

# Восход

(об акции «Убраться» 17.05.2021)

После изобретения письменности лишь за *Божьим Словом* сохраняется способность непосредственно изменять вещи: и сказал Бог – да будет свет, и стал свет.

Никлас Луман  
Общество общества / Медиа коммуникации  
1997

Возлюбивший веру сию, как Бог, распоряжается всяким тварным естеством, потому что вере дана возможность созидать новую тварь, по подобию Божию, как сказано: Восхотел, и все явится пред Тобою (Иов. 23, 13). Нередко она может производить и из не-сущего... У ведения нет столько дерзновения, чтобы производить то, чего не дано веществом...

Исаак Сирий  
Слова подвижнические  
VII в.

Таким образом в результате многолетнего акцентирования КД дискурсивного внимания на «краевых», внедемонстрационных эстетических зонах происходящего, мы столкнулись с возникновением *пластики* экспозиционных контекстов, и уже не в качестве мотивационных инспираторов, а в качестве целевого, результативного события.

А. Монастырский  
Рыбак  
(доклад, прочитанный на конференции  
TransArt в Вене в 1999 г.)

Нет разницы между рассматриванием падающего снега и любой акцией или любой целью акций как серии многолетней деятельности.

А. Монастырский  
из письма СХ  
1990

## 1. Предупреждение

Предисловие к недавно завершеному «Тринадцатому тому ПЗГ» выглядит нарочито ретроспективным – оно состоит из «внимательного подсчета пройденных ЛЭП», а также ранее не публиковавшихся текстов 1990, 1983 и 1977 годов, расположенных именно в таком «опрокинутом» порядке и снабженных минимальными по объему современными пояснениями и примечаниями. В *Комментарии* к адресованному СХ письме 1990 года бросаются в глаза сетования АМ на то, что «акции-перформансы» со временем превратились в «акции-хэппенинги», а также жалобы на исчезновение «дали»,

«неназванности», пограничности и т.п. Похожим настроением отмечен и рассказ АМ об акции «Убраться», которая определяется в этом совсем уже недавнем тексте как едва ли не «поминки по КД», как «путь в прошлое нашей старой группы... в 1976 год, к остаткам...». Предлагается, кроме того, перестать числить это событие (как и дальнейшие?) в категории «искусство» (или «современное искусство») и даже поставить крест на самом обозначении происшедшего 17 мая как «акции», перенеся это событие в рубрику «литературы ПЗГ», – что будто бы обещает оказать «освежающее» воздействие.

Даже на достаточно хорошо знакомого с контекстом читателя эти моменты скорее всего должны производить впечатление симптомов усталости, истощения, разочарования, ностальгического ресентимента, – если не уже давно наступившей комы. Сам Андрей Монастырский, думаю, вряд ли согласился бы с таким диагнозом – и это мое соображение, надеюсь, уберезет нижеследующий текст от сползания в жанр «открытого письма», адресованного одному человеку. При этом, приступая к составлению своего очередного рассказа об акции, я впервые столкнулся с трудностью в поиске ответа на вопрос о том, к кому, собственно, этот мой текст должен быть обращен (как к потенциальному читателю). Апеллировать к тем, кто «уже все понял», бессмысленно, ибо такое понимание подразумевает устойчивую экстерриториальность «посвященных» по отношению к вербальному языку, что делает любой направленный в их сторону конкретный текст одновременно недостаточным и избыточным, т.е. иррелевантным. Если же обращаться к тем, кто смотрит на происходящее (пока еще?) только со стороны и, что называется, «хочет узнать больше», то следовало бы начать с (пере)проговаривания наиболее принципиальных художественно-экзистенциально-философско-эпистемологических оснований, а затем (пере)воссоздать всю сложную диалектическую логику развития практики «КД-ПЗГ» вплоть до настоящего момента – т.е. приложить усилие, по своему масштабу далеко выходящее за рамки составления рассказа об отдельном недавнем выезде в поле. Когда-нибудь я, вероятно, решусь на что-то такое. Но в данный момент такое предприятие существенно осложняется тем, что теперешняя культурная ситуация крайне аллергична к любым проявлениям дидактики и, признаем откровенно, к любой концептуальной связности, любой заявке на «синоптическое» схватывание сложных явлений. Так что попытка все описать «по-настоящему» – т.е. последовательно, системно и (в этом смысле) откровенно – в сложившихся условиях выглядит не только не востребованной, но даже контрпродуктивной.

Поразмыслив, я решил, что должен писать как будто бы для какого-то умозрительного, неопределенно отдаленного во времени архива – таким образом, чтобы этот текст не то чтобы способствовал «немедленному продвижению» рассматриваемой в нем эстетической деятельности (в смысле придания ей дополнительной энергии, уточнения ее направления, а так же в плане распространения ее «влияния на умы»), но скорее смог бы стать инструментом и гарантом возможности апостериорной реконструкции, контекстуальной и концептуальной расшифровки каких-то существенных ее содержаний и этапных моментов, осуществляемых «кем-то» из этого расплывчато прогнозируемого будущего. Текст, таким образом, не должен стремиться расслабиться до состояния всего лишь «безучастной фиксации»

потока полученных во время акции впечатлений, но и не должен слишком далеко уходить в направлении обобщающей «дидактической интерпретации», заранее довольствуясь ролью «ключа среди других ключей» для тех читателей, о которых на данный момент по сути ничего не известно.

Очерченная таким образом коммуникативная модель располагает к тому, чтобы разделить этот «отчет» на две приблизительно равные части. В первой я постараюсь по возможности полно восстановить опыт моего восприятия событий этого незабываемого дня в линейно-хронологическом порядке и во временных рамках, соответствующих более или менее устоявшемуся канону «рассказов зрителей», т.е. включая определенные порции пред-действия и после-действия. Вторая часть будет представлять собой размышление, в основном сфокусированное на «истории с крючком-блесной» – как фазе, оказавшейся для меня по ряду причин кульминационной. Здесь я попробую раскрыть содержательное значение этого эпизода, с одной стороны, через прояснение его связей с такими давно интересующими меня дискурсивными топосами «КД-ПЗГ» как «элемент “рыбак”», «ДЗП-ЭЗП», «пластика экспозиционных контекстов», «контекстуальная предметность», «результативность», «ответный (архитектурный) дискурс», «невидимость», «обособленность», и «внутреннее демонстрационное пространство»; с другой стороны – через взгляд на него с учетом масштабных трансформаций философского, онто-эпистемологического и общецивилизационного «фона».

Но прежде чем перейти к этим разделам, я бы хотел сказать несколько обобщающих слов о моем восприятии акции «Убратся» в двух традиционно разделяемых регистрах – эмоционально-экзистенциальном и понятийно-дискурсивном. Задача этих формулировок – или даже, если угодно, заявлений-деклараций – состоит в том, чтобы сжато обозначить (в первую очередь для меня самого) основную путеводную интенцию всего нижеследующего текста, т.е. выступить в роли «предвосхищающего резюме», которого может оказаться вполне достаточным для тех, кто не особенно склонен вдаваться в детали.

Во-первых я должен констатировать, что эстетический опыт, обретенный в ходе акции, в *превосходно-трансфинитной* степени отразил мой обобщенно переживаемый «запрос на искусство», т.е. оказался предельно наглядным, осязаемым и обоняемым откровением *абсолютного художественного качества*. Откровением, переливающимися признаками-свидетельствами которого были (хотя это, конечно, не исчерпывающий список) те самые «таинственность, необычность, странность, которая всегда где-то вдалеке, в дымке расстояния от всего, что только можно себе представить...» – на *утрату* которых, начиная с 1990 года (!), указывает Монастырский в своем Комментарии к письму СХ. И однако, насколько я вижу, тут было налицо и все перечисленное, и более того. Называть ли это в самом деле искусством, какой-то там художественностью? Суждение мое о «художественном качестве» следует поместить в биографический контекст: по мере сил я, разумеется, интересуюсь всем, что происходит в разных видах искусства, хожу на выставки, концерты, смотрю фильмы, театральные постановки, читаю старую и новую поэзию, участвую в работе экспериментальной архитектурной школы... Но нигде больше давно не обнаруживалось и, похоже, не предвидится такого мощного импульса, такой переполняюще щедрой отдачи на постоянно

снедающую (меня, как и всех, кажется) *жажду красоты*. Как это объяснить? Простой и убедительный ответ давно предложен – никакое «жанрово определенное» искусство в принципе уже не способно на этот бесконечно ценный дар. Именно это имел в виду, например, Кошут, когда в еще в 1969 году писал, что те, кто занимаются живописью (или, скажем, скульптурой), незаметно для себя уже не занимаются искусством. Вопрос «искусство или не искусство» – это, конечно, вопрос преимущественно терминологический: скажем, на излете античности и всю эпоху патристики под «искусствами» понимались в первую очередь элементы тривиума и квадравиума (грамматика и т.д.). Я согласен, пусть будет «литература ПЗГ» – дело ведь не в словах. Возражение, с которым мне, вероятно, придется столкнуться, предвидеть нетрудно: ты, мол, в силу обстоятельств или индивидуальной внутренней склонности пристрастился к «концептуальному перформансу», а не к живописи или аниме, – но это всего лишь дело вкуса. Но разве не очевидно, что в конкретном рассматриваемом случае («КД-ПЗГ») именно непрестанная и трудная борьба с постоянно прорастающими метастазами «зажанривания» составляет *самую суть и дух этой деятельности* все эти 45 лет, от начала и до сегодняшнего момента? И разве что-то хотя бы близкое мы наблюдаем в других приводимых примерах (при всей моей искренней любви, например, к аниме)? Конечно, можно сослаться и на то, что весь «совриск» с какого-то момента сознательно старается оставаться открытым и экспериментальным в этом отношении. Однако, увы, будучи не в силах противостоять поглощению себя институтами, присвоению (через экономику) ими своей агентности-субъектности, он именно что необратимо «зажанривается» – и все эксперименты с медиумами и форматами оказываются против этого в принципе бесполезными. А тут – если, конечно, верить *моему* восприятию происходящего – перед нами подлинный фронт, *передний край* человеческих притязаний на абсолютное. И да, само существование этого переднего края подразумевает продолжение «всемирной истории», и я хотел бы настаивать на необходимости этой истории – на ее продолжении во всех возможных направлениях – и берусь утверждать, что, в частности, акция «Убраться» призывает (меня и всех) в свидетели этой действительной, безусловной истории.

Второй мой предуведомительный тезис также требует обращения к истории, и именно уже не в биографическом масштабе, а в масштабе всей т.н. «фиксированной» истории. 45 лет – это по биографическим меркам, конечно, много, однако очень мало в сравнении, скажем, с историческим интервалом, потребовавшимся для перехода от геоцентризма к гелиоцентризму, который растянулся на пять столетий и, можно сказать, до сих пор полностью не завершен (если иметь в виду отдельные оставшиеся очаги сопротивления вроде «Общества плоской Земли»). Здесь я хочу сказать именно то, что, с моей точки зрения, проводимые «кругом заинтересованных лиц» на Киевогорском поле и вокруг него опыты по своему общецивилизационному историческому значению вполне равноценны опытам (и концептуализациям) Галилея-Кеплера-Ньютона. Они, с одной стороны, аналогичны работам основоположников современного естествознания *по форме*: и в том, и в другом случае речь идет о фундаментальном парадигматическом сдвиге в *отношениях между человеком и действительностью*, – сдвиге, который кропотливо, «интерсубъективно» воплощается посредством скоординированных трансформаций эмпирики (восприятия) и дискурса (языка). С другой стороны, по своему *содержанию*

(смыслу, устремленности) исследования «КД-ПЗГ» в известной мере противоположны дебютной фазе становления научно-технического мировоззрения, поскольку они преодолевают тот *перекос человеческого сознания-существования в сторону инструментализма* (инструментально-хищнического отношения к действительности), который как раз таки был *абсолютизирован* в начале эпохи гегемонии «науки», – хотя намечался он уже у греков, получил энергичную поддержку в эпоху римлян и никуда полностью не девался вплоть до «Суммы теологии» Фомы Аквинского с ее глубочайшей зависимостью от Аристотеля. Поэтому историко-драматическая напряженность в случае рассматриваемой деятельности, возможно, даже выше (в сравнении с Галилеем-Ньютоном), а необходимая продолжительность трансформационного цикла – еще больше. Но, скажут мне, что же это за беспардонное, абсурдное утверждение – сравнивать Монастырского с Галилеем, а круга КД и МКШ – с Лондонским королевским обществом! Где многотомные таблицы результатов астрономических измерений? Где четкие гипотезы и внятные формулировки исследовательских проблем? Где, наконец, сколько-нибудь убедительные, переворачивающие картину мира результаты?

Начнем с того, что числа в этой деятельности используются все-таки достаточно активно, хотя, конечно, совсем не так, как в «науке». Но это различие как раз и играет принципиальную роль: в данном случае последовательно раскрываются фундаментально иные, именно не инструментально-технические, а созерцательно-эстетические ресурсы чисел и операций с ними. Не забираясь пока слишком далеко, приведу также три аргумента в поддержку проведенной выше исторической аналогии, которые касаются трех характерных качеств практики «КД-ПЗГ», а именно ее: а) магистральности; б) системности; в) трансгрессивности.

Магистральность ее проявляется в том, что кризис «наукоучения» или «научно-технического прогресса» как доминирующей цивилизационной парадигмы оформился в европейском ареале задолго до возникновения этой конкретной практики (вспомним хотя бы Хайдеггера), и можно с уверенностью сказать, что весь 20-й век шли поиски альтернативного «науке» кандидата на роль камертона и средоточия общечеловеческих познавательных усилий, поиски альтернативного способа взаимодействия с миром, – не идущего, как наука, по пути постоянного увеличения числа инструментальных опосредований, необходимых для доступа к «реальности как она есть». Отчетливо заметно, что к концу 20-го – началу 21-го века соответствующие упования философии, эпистемологии и гуманитарных наук переориентировались именно на сферу искусства (Бадью: «Истина обнаруживает себя в искусстве и только в искусстве», 1988). Такой же поворот от «науки» к «искусству» наблюдается и в архитектуре, которая всегда была надежным индикатором смены общественных унастроений и моделей рациональности. Другое дело, что, увы, лишь ничтожный процент сегодняшних художественных практик непосредственно разрабатывает проблематику познания, трансформаций восприятия, истины, мировости мира и т.д., т.е. по-настоящему отвечает масштабу исторической ответственности, «обрушившейся» на плечи искусства. Но очевидно, что «КД-ПЗГ» – как раз из этого небольшого числа.

Теперь о системности: разве много найдется на сегодняшней международной

художественно-гуманитарной сцене агентов, которые занимаются не разрозненными «номадическими» исследованиями того и сего, но чья практика представляет собой единый коллективный исследовательский проект, непрерывно длящийся более четырех десятилетий? Кто еще берет на себя труд составления и издания подробной документации, собственных «словарей терминов» и непрерывной ревизии предшествующих результатов? Думаю, других подобных практик на сегодня в мире вообще нет. Красноречивый показатель этой системности и последовательности в развитии – это как раз опубликованные в Предисловии к 13-му тому теоретические пояснения к первым акциям 1976-77 годов, подписанные Монастырским, Алексеевым и Кизевальтером. Их очень интересно сравнивать с более поздними и современными текстами корпуса «ПЗГ». Они пестрят странными, непривычными формулировками, «неуклюжими» терминами и парадоксальными связками между понятиями – такими, например, как «объем духовного потенциала», «умность» вещей, устойчивое отождествление «онтологии» (онтологического аспекта явлений) с «условностью» и «вторичностью» (в классической онтологии бытие и форма-эйдос вещи, наоборот, по определению *первичны* в сравнении с феноменом как изменчивой манифестацией вещи). Сравнение позволяет увидеть, как поразительно продвинулся, раскрылся, обогатился и задышал «вербальный департамент» КД-ПЗГ за эти прошедшие годы. Однако осевая проблематика осталась непоколебимо той же (!) – на что, среди прочего, указывает присутствие уже в самых ранних текстах понятий «внедемонстрационное время», «рама» (из которой в дальнейшем выросла «предмет-рама») и, главное, их общая направленность на саморефлективное прояснение природы мыслящего бытия. А ведь рядом с дискурсом все это время существовало и развивалось, собственно, перформативное измерение, которое так же сохраняло верность исходной проблематике, но в то же время непрерывно выпутывало себя «из силков» вербального языка, заставляя его меняться!

Что касается трансгрессивности, то наиболее наглядным образом о ней, пожалуй, свидетельствует постоянно преследующий рассматриваемую деятельность страх соскальзывания в «омут» клинической психопатологии. Это хорошо заметно и в уже упомянутом Предисловии к 13-му тому, – и это далеко не праздные опасения, учитывая, в частности, реальный клинический опыт АМ начала 80-х. Благодаря Фуко сегодня всем известно, что категории «безумие», «психическое заболевание», «невменяемость» сформировались и заняли устойчивое положение в европейском дискурсе сравнительно недавно – лишь с начала-середины 19 века. Весьма вероятно, что, возникни они на два века раньше, инквизиторам не пришлось бы «строгим испытанием» вымогать официальное отречение у Галилея и сжигать Джордано Бруно – в присвоении «научным революционерам» статуса *невменяемых* обе стороны конфликта могли бы найти гораздо более «цивилизованный», удобный компромисс. Сохранилось высказывание Бруно на суде: «Вы с большим страхом выносите мне приговор, чем я его выслушиваю». Этот древний страх, обнаруживающий себя и в сегодняшнем термине «невменяемость», есть, очевидно, страх перед слишком приблизившейся границей фундаментально другого мира, после пересечения которой, как представляется, невозможен будет никакой контроль. Но Бруно боялся меньше, чем его судьи, потому что «опасная» граница для него уже стала внутренней, навигируемой, а «иной» мир – уже вполне обитаемым.

Развивая намеченную параллель между научно-технической революцией и следующим за ней поворотом к неинструментальному существованию, можно предположить, что со временем «прибывающий» иной мир потребует примерно такой же реорганизации публичных институтов знания, какой в свое время стал переход познавательной инициативы от средневековых теоцентрических университетов к новоевропейским, преимущественно светским «академиям». Но до момента широкой востребованности такой реформы (если воспользоваться емким выражением АМ 2001 года – момента попадания всего этого на ЛИНИИ), судя по всему, еще далеко.

(Идя на поводу у перечисленных и не перечисленных соображений, я решил назвать этот текст «Восход»).

## 2. Полевые воспоминания

В понедельник 17 мая 2021 года мы с Оксаной прибыли в квартиру Андрея и Даши на Чистых прудах в 12.45, как было условлено предварительно. Сразу же, правда, выяснилось, что отъезд перенесен на час вперед из-за дашиных онлайн-занятий, и что АМ еще в воскресенье утром предупредил меня об этом письмом, однако я почему-то это письмо не заметил. За этот «лишний» час, пока Даша в закрытой комнате завершала свой телемомент, мы втроем успели поговорить о многом – например, о сделанном недавно моими школьными одноклассниками (М. Данилевской и М. Гликиным) фильме «Другое искусство. Московские мифы», посвященном становлению неофициальной художественной сцены в позднесоветской Москве, а также о присутствовавшем на презентации этого фильма Сергее Бордачеве. Другая интересная линия этого разговора, если не ошибаюсь, возникла из недоумения Монастырского по поводу одной странной хронологической нестыковки на международном сайте, который занимается мониторингом частоты упоминаний различных художников в медиа-пространстве (как показателя изменений их активности и «рейтинга популярности» на протяжении десятилетий). Отсюда мы быстро перешли к обсуждению более общего вопроса о том, является ли любая история по определению фикцией (версия Оксаны). Андрей с таким радикальным нигилизмом не соглашался, а я попробовал предложить компромисс, основанный на делезовской диалектике «виртуального» и «актуального». Полагаясь на известную приверженность АМ кантовской эпистемологии, я начал с указания на принципиальное родство между делезовским «виртуальным» и кантовской «вещью-в-себе». Проявляется это родство в том, что «виртуальное», как и «вещь-в-себе», не фундировано пространством и временем, однако в равной степени не является всего лишь какой-то там «условностью», – оно, наоборот (аналогично «вещи-в-себе») мыслится как нечто гораздо более реальное и безусловное, чем доступная нам в опыте «актуальность». Соответственно, самые разные интерпретации и фиксации действительности имеют то или иное право на существование – обоснованное теми или иными конкретными правилами-алгоритмами их производства (как, например, в случае с обсуждавшимся сайтом) – но это вовсе не равнозначно «смерти истины»: движение к истине продолжается через расширение способности видеть различные ее фиксации не как взаимоисключающие, а как взаимодополнительные – по аналогии с суперпозицией волновых функций в

квантовой физике. Возможно, уровень абстрактности рассуждений поднялся здесь слишком высоко (что вызвало определенный протест со стороны АМ), но я упоминаю все это потому, что делезовское «плеромное» виртуальное как-то актуализировалось в этот момент в моем сознании и стало ощутимо влиять на восприятие всех дальнейших событий.

Примерно через час появилась Юля Овчинникова и мы, теперь уже впятером, вышли на улицу, сели в припаркованную неподалеку машину и отчалили в направлении Лобни. Когда машина трогалась, под задним колесом громко захрустела пустая пластиковая бутылка. На Алтуфьевском шоссе мы время от времени вязли в пробках, но после поворота на МКАД и далее темп движения был уже вполне приличным. Из разговоров по дороге мне запомнился рассказ Юли о поездке в Турцию и беседа с Монастырским о его тексте «Наблюдение печатей» (1992), в котором, как мне кажется, АМ среди прочего чутко предвосхитил развитие технологий валоризации через блокчейн, на которых строятся криптовалютный бизнес и недавно стартовавшее производство NFT-активов.

Когда мы остановились на обочине рядом с «Поляной десяти дубов», на ее противоположной стороне, за первым рядом деревьев, уже находилась довольно большая группа ранее прибывших зрителей, среди которых были Андрей Кузькин, Арина Аттик и Виктор Осипов. Там лежал поваленный ствол, на котором было удобно сидеть. Машины с остальными приглашенными прибывали одна за другой – появились в сопровождении спутников Маша Сумнина, Павел Пепперштейн, сплоченная группа Нахова-Елагина-Константинова, потом Ира Корина. «Пред-действие» было решено раскрасить «по-даосски» выпиванием вина и пива из пластиковых стаканчиков. У нас с Оксаной была с собой маленькая фляжка с водкой, которая тоже участвовала в этом процессе, хотя и минимально. Ирина Нахова сделала выбор в пользу белого вина, я помог его открыть, а в дальнейшем носил его своей в сумке и по мере возможности старался исполнять при «олимпийских богинях» (какими мне виделись старшие участницы) обязанности эдакого Ганимеда. Еще АМ решил записать на камеру ответы присутствующих на вопрос об их ожиданиях от предстоящей акции. Пепперштейн предсказал появление чего-то золотого – точнее, каких-то золотых объектов. Я, насколько помню, предположил, что в ходе акции мы будем «разнеженно бултыхаться» в многообразии «эстетических микро-событий». Оглядываясь сегодня на эту реплику, я понимаю, что это был одновременно гедонистический (под воздействием обстановки) и завуалированно скептический прогноз – в том смысле, что я не жду от акции ничего особенного, т.е. конкретного и запоминающегося – и приходится признать, что в своей скептической части этот прогноз абсолютно не оправдался. В тоже время эта фраза, что стало заметно в ретроспекции, также представляла собой «привет Делезу» – его «безличным доиндивидуальным номадическим сингулярностям», а значит и его «виртуальному» и его «Хроносу». Иными словами, ее можно рассматривать как спонтанное свидетельство некой внутренней перенастройки, которую я в тот момент переживал, но полностью не осознавал.

Важной частью «пред-действия» стало вручение Монастырскому принесенной Пепперштейном ковбойской шляпы, которая выглядела в основном розовой, но

– благодаря какому-то супертехнологическому покрытию – перламутрово переливалась всеми цветами радуги. По совпадению, АМ был в тот день в рубашке примерно такого же ярко розового цвета. Меня удивило и порадовало, что он решил тут же надеть подаренную шляпу, и в таком «вызывающем» виде решительно повел нас в глубину леса.

Собравшиеся двинулись за ним, растянувшись длинной вереницей и помогая друг другу уклоняться от преграждавших дорогу веток. Я шел в арьергарде с «богинями». Движение носило крайне неорганизованный характер, – я опасался, что группа вообще распадется, рассеется по лесу, и все потом долго будут друг друга искать. По дороге в нашем «хвосте колонны», помню, обсуждалось происшествие с Настей Рябовой – как на нее некоторое время назад в Сочи внезапно упало дерево. Еще Мария Константинова рассказала об архиве своего покойного отца, архитектора Михаила Константинова, который следовало бы куда-то передать на хранение, но куда – непонятно.

Потихоньку мы вышли на просеку Нины Хаген и добрались до поляны Хайдеггера, где всем было велено выстроиться для фотографирования. Здесь мой багаж пополнился пластиковой сумкой с пилой и другими техническими аксессуарами для акции. Потом мы опять углубились в лес, который после просеки стал намного более влажным, так что приходилось проявлять недюжинную ловкость, чтобы не угодить в лужу. Увеличение сырости воспринималось как сгущение атмосферы таинственности и непредсказуемости. Наконец мы собрались в окрестности дерева, которое было сломано высоко от земли и опиралось повалившейся частью на другие. Монастырский прикрепил к его стволу радужно светящуюся колонку, включил запись сказок братьев Grimm и объяснил, что мы находимся на «поляне Библиотеки», по периметру которой до сих пор лежат закопанные в 1997 году книги, а в центре находится яма, играющая роль точки отсчета для определения мест этих закладок. Тут я понял, что в этой яме были спрятаны часы на литиевых батарейках с «временем по Рангуну» – те самые часы, доставая которые из залитого варом стеклянного контейнера во время акции «Мешок» 2001 года, я порезал пальцы. И получилось, что в эту яму попала какое-то количество моей крови – эту волнующую подробность вспомнила и присутствовавшая Маша Сумнина. Когда все уже окончательно сгущилось вокруг дерева с колонкой, АМ предложил всем переместиться в другое место, метрах в двадцати к востоку от «поляны Библиотеки», где на земле, среди веток и прошлогодних листьев виднелись какие-то скомканные лохмотья и складки полиэтилена. В принципе я уже откуда-то знал, что содержанием акции будет уборка мусора в районе Киевогорского поля, однако сознательно старался не представлять себе заранее, как конкретно это будет выглядеть. Андрей произнес небольшую речь, которая в принципе могла быть чистой импровизацией – дескать, еще в прошлом году здесь были обнаружены эти мусорные отложения, которые захотелось убрать, и также пришло в голову, что они напоминают следы буддийского обряда, в ходе которого практикующий высокого уровня полностью избавляется от осязаемого физического тела. На исполнение этого обряда отводится ночь, а наутро пришедшие обнаруживают вместо подвижника только его палатку, одежду, а также (в каких-то случаях) волосы и ногти. Мне описание этого обряда под названием *Thud* было известно из очень давних разговоров с Панитковым, который включал в это описание жуткие макабрические детали: посвященный

переживает расчленение своего тела дакиней и созывает всевозможных голодных духов для кровавого пожирания своих органов, как бы расплачиваясь за эгоизм самосохранения во всех своих прежних реинкарнациях, а потом наступает аскетическая «черная фаза», когда в жертву приносится и сам факт самопожертвования, так что в итоге событие становится никогда не бывшим. Изложение же Монастырского носило предельно схематичный, сбивчивый и, главное, подчеркнуто «факультативный» характер – эта ритуальная версия происхождения лесного мусора предлагалась как бы заведомо «в порядке бреда», т.е. все было сделано для того, чтобы снять какую-либо претензию на ее значимость. Однако этот вроде бы абсолютно «лишний» речевой жест на самом деле релятивизировал, перевел в состояние «несущественности» и обычную, рутинную трактовку мусора как следа стоянки бомжей, т.е. послужил ненавязчивым стимулом к тому, чтобы воспринимать все дальнейшее не в дискурсивно-интерпретационном ключе, а непосредственно-эстетически. Возможно, я и так уже был склонен к такому режиму восприятия – во всяком случае последовавшая за вступительным словом АМ процедура сбора лохмотьев в зеленые полиэтиленовые мешки превратился в моих глазах если не в магическое действие, то как минимум во что-то вроде номера из программы профессионального иллюзиониста. Удивительной была трансформация, которую переживали эти вещи на пути в мешок. Пролежавшие зиму под снегом, в исходном состоянии они казались полуистлевшими, почти растворившимися в окружавшем нас растительно-земляном покрове. Андрей Кузькин (сам я тоже пару раз это проделал) вытаскивал их одну за другой из слоя прошлогодней листвы, встряхивал, расправлял и – перед отправкой в жерло мешка – по нескольку секунд демонстрировал их зрителям, поворачивая то одной, то другой стороной. И на наших глазах предполагаемые лохмотья как бы «восставали из праха» – превращались в «предметы одежды», каждый следующий из которых поражал изысканностью цвета, качеством материала, тщательностью изготовления и неожиданно прекрасной сохранностью. Лишь на одной рубашке обнаружилась большая дыра по центру спины, да и то похожая скорее на результат сознательного применения ножниц. Зрители явно увлеклись этим импровизированным «дефиле», старались прочесть вышитые на бирках названия брендов, издавали поощрительные возгласы и удивлялись уровню благосостояния «бомжей». В какой-то мере этот процесс даже оставлял позади обычные эстрадные фокусы: если классический иллюзионист достает разные привлекательные предметы из какой-нибудь шляпы или «пустой» коробки, то здесь они образовывались как будто вообще из ничего, из «подножного тлена». Также можно сказать, что они возникали, как возникают осмысленные сюжеты из бесформенных пятен Роршаха. Думаю, эта сцена существенно повлияла на то, что случилось далее.

Когда все собранные вещи и пленка были сложены в два мешка (помню, что Оксана предлагала не выбрасывать пленку, потому что ее явно можно было еще как-то использовать), эти мешки с завязанными горловинами были перенесены обратно на «поляну Библиотеки», где все это время из прикрепленной к стволу колонки продолжала звучать фонограмма чтения волшебных сказок. Было понятно, что мешки предполагается затем вынести из леса, и остановка на поляне около динамика воспринималась как некая «рекреационная пауза» в действии, дававшая возможность присутствующим провести побольше времени в формате пикника, продолжить начатое задолго до этого выпивание и

неформальное общение. Зрители и участники распределились по периметру поляны и переключились на частные разговоры – как связанные, так и не связанные с ходом акции. Я решил пристроиться на бревне, лежавшем на западной границе поляны, слева от «радушной аудиоклонки». В какой-то момент там же оказалась Ира Корина, увлеченно рисовавшая яркими фломастерами наброски всего происходящего. Наблюдая за ее работой, я попробовал затеять с ней разговор о возможности воспринимать любой нанесенный на бумагу штрих в качестве дискретного знака – эта тема заинтересовала меня после знакомства с текстом Дэвида Джослита *Signal Processing* (2011), из которого выяснилось, что члены группы журнала *October* давно освоили способ рассматривать даже такие «абсолютно нефигуративные» изображения, как, например, классический *action-painting* Поллока, в качестве напластования множества знаков нескольких различных типов. Разумеется, Ире было сложно одновременно продолжать работу и реагировать на мои аналитические поползновения. Но тут к нам, по счастью, присоединилась Маша Сумнина, которая стала жаловаться на непрозрачность философских текстов – включая уже упомянутого в начале этой истории Делеза. В ответ я сказал, что смысл по-настоящему новаторских текстов (именно из-за неизбежных терминологических инноваций) раскрывается очень постепенно со временем, если только не прерывать усилий: я вот, к примеру, начал читать Делеза еще в конце 80-х, когда появились машинописные копии рыклинского перевода «*Анти-Эдипа*», и продолжал к нему возвращаться все эти годы, однако только совсем недавно наконец уяснил для себя ключевую роль и специфического содержания делезовского понятия «*виртуальное*». Маша тогда указала на более общую проблему – а именно на то, что большинство людей почему-то склонно выражать свои мысли не прямо, а опосредованно, через метафоры и т.п. На это я разразился тирадой, смысл которой состоял (или должен была состоять) в том, что метафора тематизирует движение, колебание и напряжение между, с одной стороны, всегда смутной фактичностью и, с другой – наглядно-фигуративной идеей, и что, таким образом, «макро-сюжетом» любой метафоры является сама динамика человеческого познания. В постериорном инсайте я обнаружил, что скрытой общей повесткой двух этих разговоров – с Ирой и с Машей – был вопрос об «эманации реальности в согласованность», который всплыл, но остался без ответа в нашей переписке с АМ двадцатилетней давности.

Для понимания дальнейшего здесь следует ненадолго прерваться и добавить несколько слов о содержании звучавшей из динамика фонограммы, на которую уже никто как будто не обращал внимания. Я тоже слушал ее, что называется, «в пол уха», однако отдельные пассажи все же достигали сознания и, вероятно, влияли на то, как мой ум взаимодействовал с происходящим перед глазами. Не исключено, что гораздо сильнее влияли как раз те части текста, которые произносились диктором, но воспринимались только подсознательно, без отчетливого распознавания отдельных фраз и их значений. На этом звуковом плане в описываемый момент разворачивалась смутно знакомая мне с детского возраста история об Одноглазке, Двухглазке и Трехглазке (русский вариант – «Крошечка Хаврошечка»). Двухглазка обзавелась магической помощницей в виде козы (в русской версии – коровы), которая по ее просьбе сотворяла из ничего столик, полный угощений. Трехглазку отправили шпионить за ними с целью разоблачения магии. Двухглазке почти удалось усыпить зрение Трехглазки – как до этого ей удалось нейтрализовать Одноглазку – но тут она

забыла произнести заклинание для третьего глаза, и вот им-то Трехглазка все-таки смогла зафиксировать тайное сверхъестественное событие. Эта часть рассказа исподволь, но настойчиво побуждала меня сконцентрироваться на чистом «незнаковом» восприятии, как будто требовала «смотреть в три глаза», чтобы не пропустить что-то важное. После разоблачения чуда коза была зарезана, но добрая ведунья подсказала Двухглазке выпросить потроха козы и зарыть их в определенном месте (этот сюжет, конечно, не мог не ассоциироваться тогда с зарытыми вокруг нас томами «Библиотеки»), и из этого места выросло дерево с волшебными золотыми плодами, которые никто, кроме Двухглазки, не мог сорвать.

Примерно на фоне этого фрагмента сказки (может быть чуть более раннего или, наоборот, более позднего – за это я точно поручиться не могу) я как раз начал разворачивать перед Машей свои размышления о метафоре. Но тут я вынужден был остановиться на полуслове, поскольку мой блуждавший взгляд наткнулся на что-то необычное и инородное, зависшее среди листьев над головами рассредоточенных по поляне людей. Теперь мне кажется особенно существенным ощущение, которое я (увы, очень недолго) переживал, когда еще не было понятно, что это собственно такое. Однако в силу принципиальной неопределенности его источника это ощущение очень сложно описать. В отличие от всех других окружавших меня в тот момент явлений это был проблеск чего-то по-настоящему реального – в первую очередь из-за этой своей неопределенности. Проблеск так же и почти в буквальном смысле – поскольку явление это как-то особенно преломляло или отражало свет, сияло микроскопическим радужным бликом. Мне вспомнились моменты из детства, когда в бухте у основания мыса Меганом, среди обкатанной морем прибрежной гальки вдруг удавалось найти таинственно-полупрозрачный агат. Помимо чувства непонятности этот объект порождал также сложный сплав эмоций, состоявший примерно из следующих оттенков: эфемерности, изящества, ясности-точности и какой-то благодатной щедрости, излучения блаженства. Я попросил Машу разрешить мне отложить свою речь о метафоре на потом, чтобы поскорее приблизиться к этой штуке и рассмотреть ее получше. Первыми пришедшими мне в голову версиями ее идентификации были «большое экзотическое насекомое золотисто-зеленого цвета» или (точнее?) «большой паук» – сходство с последним основывалось на том, что объект висел над центром поляны на едва заметной, тончайшей нити, игравшей на солнце как паутинка. Висел – что немаловажно – прямо над всеми присутствующими, но одновременно *невидимо для всех*. Для насекомого или паука он был все-таки слишком крупным. Здесь уже включилось по-прежнему не концептуальное, а все еще вполне эмоционально-эстетическое измерение восприятия, которое я чуть позже стал называть для себя «пластикой» или «фигурой» ситуации: стоявшие и сидевшие вокруг люди образовывали как бы энергетическую раму для этого объекта, которая усиливала его напряженность, «сверхценность» – и особенно тем, что никто как будто не подозревал о его существовании.

Нить, очевидно, свешивалась с верхней полуповаленной части того самого сломанного дерева, к нижней части ствола которого была прикреплена «радужная аудиоколонка». Подойдя ближе, я постепенно разглядел, что это был тройной рыболовный крючок с большой лимонно-зеленоватой лакированной блесной, усыпанной круглыми черными крапинками. Другая сторона блесны,

насколько я помню, была золотистой (так сбылось предсказание Пепперштейна о появлении золотого объекта). При этом висел крючок настолько высоко, что закрепить его там иначе как с помощью двухметровой стремянки было бы невозможно. Но как он мог там оказаться?

В заключительной части этого текста я остановлюсь подробнее на том, почему для меня является особенно значимой дискурсивная линия «КД-ПЗГ» под названием «элемент “рыбак”». Если коротко, то на этом «рыбаке» в моем представлении на протяжении многих последних лет фокусировался осевой смысл художественной практики «КД-ПЗГ». И однако, как ни странно, в тот момент я совершенно об *этом* «рыбаке» не думал. Думал я скорее о том, что окружавшая меня и продолжавшаяся уже довольно долго расслабленная мизансцена на «поляне Библиотеки», как оказалось, все это время была как бы «подвешенной на крючке» – т.е. в этом крючке внезапно обнаружилась причина, до того непонятная, этой странной, никакими сюжетными компонентами акции не обусловленной остановки – «зависания» в лесу. Разумеется, возникла и естественная в такой ситуации «онейрическая» трактовка окружающего пространства как подводного мира, а зрителей и участников – как рыб, на которых закинул удочку «некто сверху». Появилась мысль о «прикормленности» этого места (через захоронение книг и т.п.). Следом, конечно, вспомнилось и знаменитое евангельское «идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков» (Мф. 4:19). Но кроме того я еще вполне готов был допустить, что этот – теперь уже ясно мною видимый – «инородный объект» может исчезнуть так же внезапно, как он появился – стоит лишь на секунду потерять его из поля зрения – настолько по-прежнему хрупким было осознание его телесного присутствия.

Соответственно, важно было, чтобы его увидел кто-то еще, поддержав таким образом само его существование. Это был тот самый момент «эманации в согласованность», и доверить ответственную «акушерскую» миссию тут можно было, пожалуй, только одному из присутствовавших – а именно устроителю всего Андрею Монастырскому. Я перешел на другую сторону поляны, где АМ разговаривал о чем-то с Пепперштейном и еще несколькими людьми. Вклиниваться в их разговор мне было довольно неловко, но все же я сказал, стараясь произносить слова как можно отчетливее: «Андрей Викторович, посмотрите, что это там над нами висит?». И указал в направлении крючка с блесной. «Авантюра» удалась: АМ увидел *нечто*, – что, правда, поначалу он не хотел принимать за крючок (в какой-то мере это продолжилось и в его письменных отчетах о событии, где используется только слово «блесна», а слово «крючок» красноречиво исключается). Я почувствовал, что теперь уже могу, что называется, перевести дух.

После этого известие о находке достаточно быстро распространилось среди других участников и зрителей, и на какое-то время многие увлеклись ее осмотром. Я, как и обещал, вернулся к Маше, чтобы продолжить разъяснения по поводу метафоры. Хотя, признаюсь, происшедшее меня взволновало, и сохранять должную стоическую индифферентность было непросто. Остальным в основном была не менее, чем мне, очевидна парадоксальность или даже чудесность появления в центре сцены «крючка-пришельца» – что, конечно, веселило и поднимало настроение. От разных людей стали исходить

предположения, что блесна была кем-то подвешена на дереве специально, чтобы вызвать недоумение у собравшихся и вступить в конкуренцию или союз с действиями, которые входят в сценарий акции. Обсуждался вопрос о том, как это могло быть сделано технически. Андрей Кузькин, который как минимум отчасти в курсе моих многолетних размышлений на тему «рыбака», призвал меня признаться, что появление на дереве блесны-крючка – дело моих рук (ближайшим обоснованием для этой версии служил тот факт, что я его первым увидел). Я, как сумел, постарался опровергнуть эту неожиданную инсинуацию. Кузькин же выступил с реалистичным, на первый взгляд, объяснением того, как именно блесна могла оказаться на такой не доступной для человека высоте: конец лески с крючком, дескать, перебрасывается через сломанный ствол, после чего можно крючок поднять насколько нужно, дергая за другой конец. Но это объяснение не выдерживало критики, поскольку конец лески без крючка (противоположный) был обернут вокруг ствола как минимум одним целым витком и обрывался – или был обрезан – гораздо выше того уровня, где висел крючок. Иными словами, стоя на земле такую «инсталляцию» соорудить было бы невозможно – если только не вообразить, что «инсталляторы» пользовались фантастическими инструментами вроде щипцов и ножниц с трехметровыми ручками. Крючок в итоге решено было снять, и Андрей Кузькин мастерски справился с этой задачей, зацепив его подброшенной вверх длинной петлей из веревки, которая была припасена для завязывания мешков с мусором. Таким образом, можно сказать, что крючок сам был «пойман». Вспоминается еще, что, когда произошла эта «поймка» крючка, Павел Пепперштейн решил его потрогать (чтобы убедиться в его материальности?) и поранил пальцы, – после чего попросил для дезинфекции полить ему руки водкой из нашей с Оксаной фляжки. Здесь – только для меня, конечно – просматривается связь с тем, как на этой же поляне я когда-то «пролил кровь» в ходе эксгумации часов Библиотеки. Примерно в то же время Кузькин приступил к осуществлению своей параллельной микро-акционной программы: он по очереди просил присутствующих написать фразу «Я еще жив» на приготовленных им листах А4 и заверить подписью с датой. Я в порядке реакции нарисовал что-то вроде ребуса, призванного проблематизировать входящие в эту фразу слова, а ниже написал «Я уже умер» – это высказывание было ссылкой на еще одно памятное событие начала 2000-х годов, которое, как я для себя решил, дало мне основание и право утверждать нечто подобное с полной ответственностью.

Снятие крючка послужило сигналом для финального аккорда лесной части акции: Монастырский объявил, что он едва было не забыл раздать фактографию, и немедленно приступил к реализации этого традиционного пункта. Заготовленных копий фактографии хватило не на всех, – приоритетом пользовались те, кто пришел на акцию впервые. Блесна досталась Кузькину – участнику, приложившему физические усилия для ее «поймки», и, как выяснилось, не понаслышке знакомому с занятием «реальной» рыбалкой. После этого мы стали прикидывать, как водрузить мешки с мусором на палку для их эвакуации – было принято решение связать их горловинами, перекинуть через палку посередине и нести вдвоем, положив два конца палки на плечи. В моей голове при этом продолжало раскручиваться посеянное Кузькиным подозрение, что событие с крючком было тонко срежиссированной постановкой. Наиболее драматичная из промелькнувших на моем ментальном горизонте версий состояла в том, что среди присутствующих имеется тайная группа

«заговорщиков-экстрасенсов-спиритов» (возможно даже к этому заговору причастны *все* окружающие – как в фильме Финчера «Игра» 1997 года), которая, что называется, «в темную» использовала меня – как эдакого «наивного медиума» – для «материализации» этого самого крючка в ходе сложного эзотерического ритуала, общий смысл которого мне никогда не будет понятен. Действенным фактором, стимулировавшим «взгонку» этого параноидального ракурса, было поведение все той же фонограммы: примерно с момента снятия крючка и до момента снятия с дерева самой колонки, из нее, вместо сказки о Двухглазке и т.д., раздавалось уже чтение сказки Гримм «О РЫБАКЕ И ЕГО ЖЕНЕ» (1812, в русскоязычном ареале она всем известна как обработанная Пушкиным «Сказка о рыбаке и рыбке», 1833). Когда я в паре с Кузькиным помогал транспортировать мешки за пределы леса, это «сказочное сопровождение» представлялось мне уже не иначе как сардонической насмешкой. Или все-таки правильнее воспринимать его как мудрое предостережение?

Как бы то ни было, следует признать, что преобладавшей на всем пути назад – и, можно сказать, по сию пору – эмоциональной реакцией на все события в лесу было переживание их обезоруживающей, переполняющей и переливающейся через край красоты. Красоты, в которой каким-то сверхъестественным способом сливаются чувственно-осязаемая конкретность и бесконечная дистанция инаковости, непознаваемости, инобытийности, демонстрирующих ресурсы неисчерпаемого расширения и прирастания все новыми красотами, которые никогда нельзя будет заранее предсказать. В таком примерно «радостно-блаженном» настроении я шел с палкой на плече по восточному краю Киевогорского поля – мысли о «подстроенности» происшедшего на поляне мне удалось довольно быстро разогнать простейшими рациональными рассуждениями (ключевым из них было осознание того, что единственным, кто действительно мог все это связать воедино и так виртуозно «подтасовать», был сам Монастырский, однако – судя по всем его непосредственным реакциям – он точно этого не делал). Мы возвращались из леса как бы «увешанные добычей» – как настоящие успешные охотники или бортники-собиратели. Свернув на запад, а потом на юго-восток, в таком вот «триумфальном» состоянии мы вышли на длинную прямую улицу дачного поселка. «Богини», как и по дороге туда, плелись позади основной группы и периодически останавливались, чтобы собирать цветы, – так что их приходилось ждать. Где-то на середине длинной улицы навстречу нам прошла местная жительница, которая с одобрением опознала наши мешки как «мусор из леса». Я спросил ее, не знает ли она, где ближайший пункт сбора ТБО («мусорный контейнер»), но она, к моему удивлению, сказала, что в окрестностях ничего такого нет. Как, объясните, может существовать такой уже вполне приличного размера поселок без централизованного вывоза отходов? Продвигаясь далее по дороге, мы – прямо вместе с мешками – завернули в поселковый апартамент-отель, и, похоже, несколько эпатировали неуместностью своего появления сидевших на террасе молодых постояльцев. Вскоре после этого мы вышли на освещенное вечерним солнцем Рогачевское шоссе, прошли в сторону Москвы до автобусной остановки, где обнаружили стоящий возле урны «чужой» мусорный мешок – примерно такого же размера как наши, только черный. Рассудив, что опорожнением урн непременно должна заниматься какая-то коммунальная служба, мы решили пристроить наши зеленые мешки рядом с этим черным. Вокруг нашей компании

все это время носился какой-то удивительно веселый, огромный и мохнатый пес.

После возвращения к стоявшим чуть дальше по шоссе машинам все стали обсуждать дальнейшие планы – кто как будет выбираться, кто расположен поужинать с организаторами в какой-то неподалеку расположенной пиццерии и т.п. Мы с Оксаной от пиццерии отказались и договорились, что нас, вместе с Машей Сумниной, отвезет прямо в Москву на своей машине Ира Корина. Здесь, около машин, Пепперштейн и его подруга подарили Монастырскому, в дополнение к «радужной шляпе», еще один экзотический подарок – «мягкое бревно». Мы вчетвером, сев в машину, выехали сначала в сторону области, чтобы затем попасть на Ленинградское шоссе в районе Шереметьево. Виды, которые я наблюдал из окна автомобиля по пути в Москву, были густо испещрены отголосками «рыбацкой темы» – в совокупности они образовывали какое-то полубезумное «семиотическое эхо» случившегося на поляне: чуть ли не в каждом следующем населенном пункте обнаруживался какой-нибудь магазин рыбацких принадлежностей, обочины пестрели рекламными указателями в направлении мест для платной рыбалки, а на первом стандартном топонимическом щите, который попался мне на глаза после отъезда с поля, красовалось слово «РЫБАКИ» (потом я узнал, что перед этим поселком в районе Круглого озера есть еще поселок «МЕЧТА»). Беседуя о Чехове и на более близкие к повседневности темы, мы быстро домчались до МКАДа. Между делом выяснилось, что Оксана и Ира направляются сразу же на вечеринку, которую устраивает в честь своего новоселья Света Шуваева. Ехать туда надо было по Ленинградскому проспекту, и мы с Машей попросили высадить нас в районе метро Сокол. У Маши были какие-то свои дела, а мне надо было возвращаться домой, чтобы готовиться к назначенному на следующий день семинару по теории и истории в МАРШе. Когда мы вышли из машины, оказалось, что мои ботинки сплошь покрыты слоем какой-то непонятной бархатисто-зеленой пыли, чего я раньше почему-то не замечал.

### 3. Онто-эпистемологическое послесловие

Специфическая прелесть или ирония (как кому нравится) возникшего в ходе акции эпизода с крючком-блесной могут стать очевиднее, если учитывать мое давнее и устойчивое душевно-интеллектуальное «пристрастие» к феномену, обозначенному в словаре «КД-ПЗГ» термином «рыбак». Ниже перечислены некоторые из обстоятельств, отражающих последовательность формирования этой устойчивой связи на протяжении почти двадцати лет:

1. Акция «К» (2006): впервые мой текст об акции был сфокусирован на фиксации незапланированного, но отчетливого «сплетения» внесценарного факта с внутренним контекстом акции и потоком порождаемых акцией переживаний / нарративных структур – в данном случае таким фактом оказался «некролог Третчикову», прозвучавший из зарытого в землю радиоприемника в программе Радио «Культура». В более поздних моих текстах такие факты отмечаются все чаще, при этом ряд подобных моментов выявился и в воспоминаниях об акциях, на которых мне довелось побывать до 2006 года.

Примерный список в хронологическом порядке: «Гаражи» (2000) – сбивка нумерации гаражей; «Полет на Сатурн» (2004) – рекламные означающие времени-скорости; «Лозунг-2005» (2005) – реакция фонограммы на поток внутренней речи; «Передача иконы Паниткову» (2014) – появление «предварительного фонаря» и мотопавильона «Кривые зеркала»; «Хождение по тимиразевским могилам» (2015) – дуб напротив могилы старшего Вильямса (факт, ставший известным из отчета АМ); «1204» (2016) – невидимая граница подвижности коптера. Предметом размышлений и комментариев в моих текстах становятся такие же структуры и в более ранних акциях, на которых я не был – в первую очередь «Ворот» (1985) и «Ангары на северо-западе» (1989).

2. В тексте 2015 года «Странные вещи происходят» к акции «Кащей Бессмертный» я выделил как минимум две линии непредусмотренных сценарием и откровенно необъяснимых совпадений: историю с «шариком и яйцом-шкатулкой» и «синхронизацию трансцендентальной эстетики» (совпадение фаз одиночного передвижения/пребывания Кузькина в лесу с содержанием фрагментов из Канта на фонограмме).

3. В том же 2015 году, в ответ на мой настойчивый интерес к теме произвольно возникающих в ходе ПЗГ смысловых корреляций-совпадений, АМ прислал мне текст своего доклада «Рыбак», написанного для конференции TransArt в Вене (1999).

4. В тексте к «Трем акциям (144)» (2016) я попытался наладить дискурсивную связь между элементом «рыбак» и «эффектом совпадений», а также определил их как осевую (для меня) линию в восприятии этих трех акций, так что текст в целом получил название «*Вылавливание рыбака*». При раздаче фактографии был произведен розыгрыш палехской лакированной сувенирной записной книжки с изображением *рыбака и рыбки* на обложке, которая (по совпадению!) досталась мне.

5. 31.12.2016 сделал и отправил АМ и ДН новогоднюю открытку, на которой был изображен «индуцируемый мыслями» водоворот и воспроизведено определение элемента «рыбак» из «Словаря терминов МКШ» (при том, что новогоднее поздравление в жанре открытки – крайне нетипичный для меня жест, даже уникальный).

6. В 2017 написал Монастырскому о своем проекте «ретенциологии» – теории «эманации реальности в согласованность» и ее «перевода на линии», в которой совпадения («рыбаки») объясняются действием аристотелевых «целевых причин», исключенных из «нормального» дискурсивного поля новоевропейской наукой.

7. В 2019 году почти целиком посвятил текст «Мясная астрономия» (к акции «Подземная пятилетка – 2») интерпретации «рыбака», которым был признан miniDVD-диск с геймплеем космического симулятора Orbiter, непонятно как попавший в подземный контейнер. Диск этот тоже достался мне, поскольку я взялся попробовать его открыть, – что, как ни странно, удалось. В тексте я предложил версию ответа на вопрос о том, почему в этом случае «рыбак» приобрел такую целенаправленно-антропогенную форму, т.е. характер чьей-то

откровенной сознательной интервенции в акционный контекст. До текста «Восход» это был последний написанный мной текст об акции КД.

Обобщая, можно сказать, что в «элементе “рыбак”» обнаружилась точка сцепления моего биографического, экзистенциального контекста с долго – и какими-то своими путями (без меня) – формировавшимся дискурсом «КД-ПЗГ». «Рыбак» выловил меня, или я выловил «рыбака» – этот вопрос давно перестал меня беспокоить как по определению бессмысленный. Проблема – если тут вообще можно усмотреть присутствие какой-то проблемы – состоит в том, что в ходе акции «Убраться» наши отношения с «рыбаком» пересекли некую черту, перешли из формата умозрительных, «куртуазных» в разряд откровенно телесных (так что Пепперштейн даже поранил руку).

Но что же такое этот «рыбак»? Согласно все чаще цитируемому в последнее время определению, «рыбак» – это «(сингулярный) элемент неясной структурной принадлежности в системе демонстрационно/экспозиционных знаковых полей». Даже те, кто не очень понимает значение входящих в это определение терминов, не могут не обратить внимание на отразившуюся в нем родственность (если не тождественность) «рыбака» т.н. «категориям» эстетического дискурса КД (хождение, стояние и т.д.), о которых в том же «Словаре терминов МКШ» сказано, что они «в равной степени могут относиться и к одному, и к другому члену коррелятивной пары [т.е. именно к «демонстрационному» и/или «экспозиционному знаковому полю» – ДЗП и ЭЗП]. Иными словами, «категории» (как будто) точно так же «осциллируют», «колеблются» между этими двумя полюсами. Это соответствие указывает на, по меньшей мере, *некоторую* центральность «рыбака» по отношению к проблематике исследовательско-эстетической деятельности «КД-ПЗГ» в целом. Очевидно также, что раскрыть содержание «рыбака» невозможно без уточнения содержания и объема понятий, обозначенных этими самими терминами: «демонстрационное знаковое поле» (ДЗП) и «экспозиционное знаковое поле» (ЭЗП). Как становится ясно по мере все более пристального вчитывания в «литературу ПЗГ», в этих понятиях – точнее, в осознании необходимости их введения – выразилась поразительная онто-эпистемологическая продвинутость этого дискурса. Поэтому, как я полагаю, они требуют крайне внимательного и бережного обращения. И все же, для удобства восприятия дальнейших рассуждений, я позволю себе здесь, в границах этого текста, сократить эти трехсловные термины до однословных – «демонстрационность» и «экспозиционность».

С демонстрационностью, как кажется, все обстоит несколько проще – это, как мы узнаем из совокупности источников, *все то*, что художники (субъекты эстетической деятельности) сознательно и непосредственно включают в ткань своего произведения. Заметим только, что при переходе к концептуальной эстетической практике – к «эстетике реального действия» – палитра используемых художниками элементов и средств чрезвычайно расширяется, в их ряд могут теперь входить, например: реальная живая трава, проходящий поезд, Млечный путь, радиосигналы, делящиеся клетки и их ДНК, Антарктида, Минотавр (в виде иконографических, текстовых или каких-нибудь индексальных отсылок), вообще любые нарративы и данные, биржевые котировки и т.д. Поэтому в роли означающего более общего, «родового»

концепта по отношению к ДЗП (для его определения, например, в «Словаре МКШ») используется словосочетание «элементы пространственно-временного континуума». Этот же предельно общий концепт используется и для определения «экспозиционности», но со следующими уточнениями: во-первых, экспозиционность (ЭЗП) – это та «система элементов пространственно-временного континуума», которая сознательно НЕ задействуется художниками в том или ином произведении, а во-вторых, если экспозиционность и влияет как-то на деятельность художников, то только «скрытно», т.е. помимо их сознательных намерений. Резюмируя, можно сказать, что граница между демонстрационностью и экспозиционностью совпадает с устанавливаемой художниками границей автономии их художественно-эстетических действий. При этом экспозиционность и демонстрационность осознаются как две параллельные «системы», каждая из которых действует по своим внутренним законам. *Продвинутость* такого способа концептуализации действительности в сравнении даже с наиболее современными философскими моделями (на это я когда-то обратил внимание в одном из своих писем АМ) заключается в том, что современный критический философ – будь то Хайдеггер, Фуко, Латур или какой-нибудь Харман – сохраняет за собой позицию актора, добившегося своими дискурсивными усилиями привилегированного доступа к «реальности как она есть», – что, собственно, и дает этим философам основание энергично распространять, отстаивать свои описательные модели. Т.е. они чувствуют себя «бодрствующими» в окружении «спящих», которых надо пробудить к истинному пониманию происходящего – в этом смысле ситуация почти совсем не изменилась со времен Платона с его «пещерой». В случае же пары демонстрационность/экспозиционность на программном уровне не установлено, какой из полюсов ближе к «реальности», а какой – к «сновидению», «заблуждению», «фантазму» или «бреду»: полюс художника или полюс «внехудожественного мира». Точнее, предполагается, что «искры реальности» высекаются время от времени именно и только где-то на границе между этими двумя мирами через эстетическое действие.

В «Земляных работах» (1987) Монастырский пишет, что в экспозиционность (ЭЗП) не входят, разве что, «снег и огонь», поскольку государства (и социумы?) на них не претендуют. С этим можно поспорить: очевидно, что это не так в случае населенных пунктов, где выпадающий снег находится в ведении коммунальных служб, а огонь, с одной стороны, контролируется пожарными инспекциями, а с другой – организовано распределяется в виде разных видов топлива. Снег – как и солнце – также является важным элементом сельскохозяйственного цикла. Переход к скоординированному международному противостоянию «потеплению климата» подразумевает, что в сферу надгосударственного управления-регулирования попадают полярные льды, верхние слои атмосферы, глубины океана – одним словом, вообще все на планете и вокруг. Более того, в той мере, в которой внешние космические тела с их свойствами и перемещениями охвачены научно-техническим дискурсом, они также, очевидно, уже включены в состав экспозиционности. Однако «объем понятия» тут не главное. Существенным в предложенной АМ трактовке экспозиционности является ее содержание: если следовать этой трактовке, то получается, что, условно говоря, не колхозники обрабатывают землю, а (возможно) поля обрабатывают себя с помощью колхозников; ямы копают себя с помощью рабочих; океаны бороздят себя круизными лайнерами и т.д.

Обслуживающий все это «инструментальный» политэкономический дискурс вторичен, т.е. играет чисто координирующую роль, подобную роли нервных импульсов в организме. Или, еще точнее, здесь нет никакой иерархии отношений, вопрос о первичности-вторичности неразрешим и не нужен (АМ, Эстетические исследования, с. 156). Подобный взгляд на мир созвучен новейшим «постантропоцентрическим» концепциям, которые оперируют такими понятиями как «биосемиотика» и стремятся снять оппозицию «культуры» и «природы» вплоть до установления полного статусного равенства между «мышлением» и физическими процессами, происходящими в мертвой природе, внутри гор, звезд, галактик и пр. Но это, как выясняется, еще не все: из ряда соответствующих текстов корпуса «ПЗГ» мы также узнаем, что экспозиционность управляется или, как минимум, «прорабатывается» языковыми и знаковыми структурами, которые составляют ядро мировых религиозных традиций (авраамические религии, буддизм, даосизм и т.д.) – так называемыми «мандалами руководства». Учитывая «системность» – т.е. сквозную внутреннюю связность экспозиционности – можно тогда сказать, что священные тексты и символы так или иначе участвуют не только в координации социальных взаимодействий, но и в процессах геоморфологии, фило- и онтогенеза организмов, смены сезонных циклов, изменения погоды и т.п. (к примеру, связь «мандалы И-Цзина» с конкретным изменением подмосковной погоды устанавливается в тексте АМ «Эстетика и магия», 1986). Но чем же по-настоящему отличаются друг от друга демонстрационность и экспозиционность? Ответ напрашивается следующий: демонстрационность – в силу своей «сознательной» сконструированности – замкнута на своего «демиурга», т.е. художника, в котором ее агентность (действенность) наглядно сконцентрирована и манифестирована; экспозиционность же, напротив, – это поле с *принципиально рассеянной агентностью*. Можно обращаться к отдельным ее элементам, как-то взаимодействовать с ними, но по сути – именно в меру принадлежности к экспозиционности – все они сохраняют свою автономию от художника так же, как последний сохраняет свою автономию от них. Однако это только на первый взгляд, и здесь многолетняя «диалектическая интрига КД-ПЗГ», можно сказать, только начинается.

В последнем параграфе эссе «Земляные работы» намечена – а в более поздних текстах «литературы ПЗГ» пунктирно поддержана и артикулирована – крайне озадачивающая траектория изменения характера отношений между экспозиционностью и демонстрационностью, постепенно раскрывающаяся в эстетической практике КД. Эта траектория примерно совпадает с тем, как АМ в этом эссе трактует многолетнюю творческую эпопею И. Кабакова. На раннем этапе – и, что важно, скорее бессознательно – демонстрационность (художественная практика), по выражению АМ, делает себя «прозрачной» или «открытой» для влияния со стороны экспозиционности, – но, что еще существеннее, не в модальности традиционного художественного «поверхностного мимесиса-отражения», а через формирование своего рода телесного союза-резонанса с наиболее глубинными, «онтологическими» уровнями эволюции экспозиционности, под которыми в эссе понимаются, прежде всего, крупномасштабные инфраструктурные, землеустроительные и фундаментные работы, системные агропромышленные мероприятия и т.п. (кстати сказать, это перекликается с названием текущей трехгодичной исследовательской программы Института «Стрелка» – «терраморфинг»). Такие

тектонические процессы получают в эссе обозначение «инспираторов». Очень показательна при этом часто всплывающая в «литературе ПЗГ» (например, в «Предисловии к 4-му тому») дискурсивная фигура контакта с «дном ямы» как начала некоего цикла трансформаций – из «Предисловия к 13-му тому» можно понять, насколько «долгоиграющим» системным значением оказалось наделено, к примеру, первое погружение АМ в яму на Киевогорском поле во время акции «Комедия» (1977). При этом в качестве примерно таких же «фундаментальных контактов» мыслятся и другие (помимо «лежания в яме») уже упомянутые «категории КД» (стояние, хождение... повторы, слушание слушания) – т.е. они предстают в виде событий демонстрационности, которые «уходят» в экспозиционность, как бы сливаются с ней, помещая себя «вровень» с предельно десемантизированными, бездумными, «механическими» ее слоями. И как раз «отсюда», похоже, стартует *второй* программный этап становления эстетической практики, в ходе которого демонстрационность, с одной стороны, начинает как бы «прорастать внутри» экспозиционности, перенимая, впитывая в себя тектонические ритмы и закономерности ее эволюции. С другой стороны, как это показано в тексте АМ «С колесом в голове» (1984), радикально расширившая свое самопонимание эстетическая (а не «артистическая» – N.B.) демонстрационность обретает также способность охватывать экспозиционность целиком снаружи, т.е. интериоризировать ее, – так что эта последняя теряет свой бесконечный объем, становится всего лишь частностью, «музеифицируется» и таким образом как бы укрощается. Совокупность этих двух процедур – «овладения изнутри» и «охвата-поглощения снаружи» – образует стратегический акт, который можно назвать «абсолютной апроприацией экспозиционности» (в противоположность «миметическим», «фрагментарным», «символическим» и т.п. ее апроприациям). Такая абсолютная апроприация, как представляется, составляет существо отраженного в «ПЗГ» движения от ранней «инспираторности» экспозиционного контекста к его «результативности» – т.е. к возникновению феноменов, которые в «ПЗГ» обозначаются как «результативные события» или «результативные контексты», «контекстуальная предметность», «ответный архитектурный дискурс» и т.п. Получается, что апроприированной экспозиционности уже не остается ничего иного, кроме как «поставлять на службу» демонстрационности свои процессы и элементы – и в этой новой ситуации все многочисленные «совпадения», «синхронизации» и «рыбаки» выглядят как явления совершенно естественные, если не сугубо тривиальные.

Однако и эта «динамическая» трактовка диалектики экспозиционности-демонстрационности – упирающаяся в «победу» демонстрационности / растворение полюсов друг в друге – на поверку оказывается ложной или, по крайней мере, недостаточной. Очень вероятно, что здесь, среди прочего, допускается серьезное искажение понятий «результатирующее событие» («результатирующий контекст») и «рыбак». Дело, с одной стороны, в том, что феномены «совпадение», «рыбак» и т.д. – так же, как и фундирующая их дихотомия демонстрационность/экспозиционность – все еще продолжают восприниматься нами сквозь призму чрезвычайно важной для любого человека оппозиции между «преднамеренным» и «непреднамеренным» («закономерным» и «случайным», «искусственным» и «естественным», «так сделано» и «так само получилось», «произвольным» и «непроизвольным», «достижением» и «данностью» и т.д.). Без напряжения между двумя этими полюсами – которые в

«рыбаке» как-то нарочито, «оргастически» сталкиваются друг с другом – как будто и нет в событии никакой примечательности, нет никакого «рыбака». С другой стороны, очевидно, что мы никогда не имеем дело ни с чистой преднамеренностью (потому что всегда остается открытым вопрос об истоке и «преднамеренности происхождения» самой этой преднамеренности), ни с чистой непроизвольностью, которая не была бы охвачена хотя бы какими-то (и чьими-то), пусть и максимально широкими рамками интенциональности, т.е. рамками какой-то «расслабленной» преднамеренности. Все, с чем мы сталкиваемся в жизни – это лишь относительные преднамеренности и непреднамеренности в различных вариациях оптики, а значит существование в окружении неразделимых взаимных контаминаций того и другого – постоянный человеческий удел. Но почему тогда мы не воспринимаем все объекты и факты как «рыбаков»? И за счет чего вообще сохраняется возможность зарегистрировать какое-то событие как редкое, значимое, даже чудесное?

В рассуждениях Монастырского о «результативных контекстах» присутствует важное указание на то, что они образуются на пересечении или в силу сложения *нескольких* демонстрационных полей (например, при «свинчивании» друг с другом международных эстетических демонстрационностей, о котором идет речь в тексте «С колесом в голове»). Здесь проявляется еще одна сторона онто-эпистемологической *продвинутой* «колдейского» дискурса: воспользовавшись терминами гуссерлевской феноменологии можно сказать, что речь – в случае «результативных событий» – всегда идет об *интерсубъективном конституировании* предметностей и контекстов. Этим качеством интерсубъективности-совместности изначально обладает и «собственное» демонстрационное поле КД (как группы трансцендентальных субъектов), поэтому все еще болезненная для европейской ментальности субъект-объектная оппозиция – и коррелятивная ей ‘mind-body problem’ – оказываются в данном случае с самого начала снятыми или, как минимум, десубстанциированными.

В этой точке размышлений я хотел бы вернуться к своему опыту восприятия событий акции «Убраться», а именно к тому обстоятельству, что факт идентификации висящего над поляной предмета как «рыболовного крючка с блесной», а также произошедшее чуть позже «сцепление» этого крючка с дискурсивной линией «рыбака» в «литературе ПЗГ» (включая мои собственные тексты) – оба этих момента не переживались тогда и не переживаются сейчас как наиболее существенные или наиболее особенные моменты этого опыта как целого. Наиболее «пронзительным» в эмоционально-созерцательном плане был и остается акт обнаружения *чего-то*, что находилось в центре сложившегося на тот момент демонстрационного поля, но до поры оставалось невидимым.

Спрашивается, разве не часто в жизни мы обнаруживаем что-то, чего мы до этого не видели? Нередко приходится сталкиваться даже с такими вещами, которых мы до этого *никогда* не видели. Например, в тот же день (перед отъездом на поле) у Монастырского в комнате я впервые увидел портрет композитора Сати. А ситуации, когда мы вдруг видим более или менее знакомую вещь, которую просто раньше не замечали, встречаются просто на каждом шагу. Чего тут особенного? Размышления над этим и подобными вопросами привели меня к пониманию того, что, благодаря выстроившейся в

ходе акции (а так же вокруг нее – с захватом очень отдаленных пространственно-временных горизонтов) событийной структуре, я получил действительно уникальную возможность увидеть не «вещь», а сам процесс восприятия вещи – как последовательность этого самого феноменологического «ноэзиса», т.е. конституирования вещи в качестве определенной, узнанной и, соответственно, предсказуемой в ее дальнейших проявлениях. При этом, что весьма существенно, это конституирование носило в рассматриваемом случае наглядно и отчетливо *интерсубъективный* характер, поскольку «переход в согласованность» тоже был, так сказать, открыто и развернуто предьявлен. Здесь мы встречаемся с еще одним, очередным признаком *продвинутой* «колдейского» дискурса. В феноменологии уровень трансцендентальной интерсубъективности, увы, так и не получил должной степени проработки, оставшись по существу схемой, недостижимым абсолютом (Гуссерль: «реальность – это идеальный коррелят интерсубъективности»); концептуалистское же сообщество – на пути все более глубокой деконструкции языковых, миметических и репрезентативных структур, а также по мере введения и разработки понятия экспозиционности и других смежных понятий – обнаружило для себя (о чем сообщается, например, в тех же «Земляных работах»), что оно как бы «ненароком», «невзначай» достигло сущего как такового – или, по крайней мере, соприкоснулось с ним, так что сущее смогло стать точкой опоры или точкой отталкивания для т.н. «обратного дискурса». Условно говоря, возникшая в этом типе дискурсивности оппозиция «демонстрационность-экспозиционность» оказалась *перпендикулярной* к традиционной оппозиции «субъект-объект»: в результате пресловутые «скобки» гуссерлевского *эпохэ* спонтанно атрофировались – и именно за счет вступления в силу гораздо более мощной и продуктивной диалектики экспозиционности и демонстрационности.

Но вернемся все же к блесне и крючку, на котором остается подвешенным, продолжая трепетать и извиваться, этот затянувшийся текст. «Тайна, – как писал А. Ф. Лосев, – есть *то, что по самому существу своему никогда не может быть раскрыто*. Но она может *являться*». Тот факт, что сама природа восприятия – или «созерцание самого созерцания» – есть своего рода целевая предметность, *сверхзадача* осуществляемой в рамках «КД-ПЗГ» разнообразной деятельности, в общем-то неоднократно декларировался самими участниками проекта – тут вроде бы нет ничего, что выходило бы за границы уже известного. Хотя, конечно, одно дело слышать и читать об этом, и совсем другое – пережить непосредственно. И вот как раз это непосредственное созерцательное переживание самого восприятия с его «краями» – лишь на *одном из которых* возникают более или менее артикулируемые образы и коммуницируемые значения – дает понять со всей наглядностью, насколько по определению невыполнимой является задача описания этого восприятия «в целом». И тем не менее, основная часть корпуса «ПЗГ», можно сказать, представляет различные способы решения именно этой «невозможной» задачи – видимо, настолько успешные, насколько это вообще требуется. «Предисловие к 4-му тому», к примеру, по-своему решает эту задачу с привлечением таких методических средств и понятий как «пустое действие», «обособленность» и «внутреннее демонстрационное пространство». Другой – «неконцептуальный» и «некоммуницирующий» – край созерцаемого восприятия можно, как в этом «Предисловии», обозначить с помощью кантовского термина «вещь-в-себе», а

можно, скажем, как «неразличимость бытия и сознания». Дело, разумеется, не в конкретном наименовании. Принципиально отличие возникающего в рамках перформанса «КД–ПЗГ» акта самонаблюдающего восприятия от «обнаружения ранее невидимого» в обычной жизненной обстановке (например, от моего восприятия портрета Сати у Монастырского) состоит, очевидно, в том, что в первом случае «опознание» вещи почему-то «пробуксовывает», тогда как во втором случае нечто, «вновь обнаруженное», *мгновенно и без всякого зазора* встраивается в когнитивную структуру, скоординированную базовыми категориями рациональности: пространство (место), время (место в длительности), родо-видовая стратификация, причинная обусловленность, однозначная идентификация-дифференциация и т.д. О кантовских «априорных» пространстве и времени в этой связи можно сказать, что они представляют собой средства для установления устойчивых систем различий-отношений с однозначно идентифицируемыми элементами, которые «запускаются в эксплуатацию» *еще до того*, как они начинают служить опорой для реальных различий и отношений между реальными вещами, – в этом и заключена их т.н. «априорность». Иными словами, в «чистом» геометрическом пространстве и линейно-аддитивном времени Канта точка А «уже» не может совпасть с точкой В, а момент времени С может располагаться только либо до, либо после момента времени D – хотя ни эти точки, ни эти моменты еще не соотнесены с какими-либо реальными предметами чувственно-практического опыта. Они «ловят в себя» эти предметы «уже заранее». Ясно, что эти «априорные» пространство и время – так же, как и логические законы («противоречия», «исключения третьего», «достаточного основания»), «причинность» и другие подобные категории (в частности, категории кантовской «таблицы») – ориентированы на обеспечение успешных практических взаимодействий между людьми, т.е. в сущности являются *инструментально практическими* (само)установлениями разума – и, в первую очередь, элементарными средствами для профилактики и исключения «невменяемости». (Поэтому, в принципе, все эти «априори» должны были бы рассматриваться в рамках второй, а не первой кантовской критики).

Все это раскрывает поистине невероятную сложность – если не полную обреченность – задачи получения восприятия действительно чистого, не схваченного (заранее или сразу же) вообще никакой концептуальностью. Но как бы то ни было, странные вещи происходят. Выше я уже писал, что мое взаимодействие с «крючком-блесной» на поляне «Библиотеки» было явно как-то подготовлено всей событийной тканью акции, включая как ее основные сценарные элементы, так и отдаленные пространственно-временные (фактологические, смысловые) горизонты демонстрационного контекста – к этому следует добавить еще и поведение зрителей. Очевидно, стоит попробовать разобраться в том, как эти составляющие могли «индуцировать» осуществление акта «созерцания созерцания». При более пристальном осмотре они разделяются на достаточно самостоятельные линии или слои: общий разреженный когнитивный фон; звуковой фон, включая «сказочное сопровождение»; речевой фон, на котором выделялись «управляющие» и справочные реплики АМ, служившие опорным каркасом для в целом довольно размытой событийности; уровень эстетической пластики или «механики» действия как такового – меняющиеся «фигуры ситуаций»; непосредственный пространственный контекст; непосредственные речевые и жестикуляционные

взаимодействия с другими участниками; «глубинный смысловой контекст» – под этим можно понимать всю длинную предысторию, в результате которой я оказался в тот день на акции, включая «линию рыбака» и многочисленные предшествующие сцепления «КД-ПЗГ» с моим экзистенциально-биографическим фоном.

Как это, надеюсь, видно из предшествующего рассказа, общекогнитивный фон в тот момент был «стратегически» центрирован на делезовской «онтологии виртуального», подразумевающей (если коротко), что объем и реальность «неизвестного» на огромные порядки превосходят объем и степень реальности «уже известного» («актуального»). В конце этого текста я привожу таблицу, которая представляет этот мой когнитивный фон более развернуто, хотя, конечно, все равно только приблизительно. Из того, что было сказано о «поведении фонограммы», может сложиться впечатление, что она практически буквально, хотя и исподволь, руководила моим вниманием и восприятием – сначала понуждая меня к поиску, причем именно чего-то чудесного – и именно на дереве, – а потом как бы «задним числом» предопределив атрибутивную связь находки с рыбалкой. Но с той же степенью правдоподобия можно предположить, что в своем потоке сознания я просто «вылавливал» из фонограммы именно те смысловые структуры, которые так или иначе резонировали с моими, независимо от них складывавшимися и действовавшими расположениями-актами. Во-первых, все обнаружившиеся смысловые связи были все-таки достаточно метафорическими. Во-вторых, там наверняка было и множество того, чего я просто «не услышал» из-за иррелевантности этого материала по отношению к «созерцательной драматургии», в которую – в силу совокупности множества других моментов – оказался вовлеченным мой ум. Я уже говорил, что короткая реплика Монастырского о возможном происхождении разбросанных в лесу одежд от «радужного тела» прозвучала как «самоснимающая», как сигнал к остановке дискурсивно-понимающего восприятия. Здесь стоит еще добавить, что этот «дзенский» по характеру жест работал, конечно, и на преодоление «схваченности» ситуации определенным (внешним) пространством-временем: обыденная тривиальная каузальность, автоматически предполагающая, что «одежды» – это следы пребывания в лесу бомжей, была поставлена в один ряд, на один «уровень валидности» с заведомо фантастической версией («ни то, ни другое мы не можем проверить»), и таким образом существенно нейтрализована, приглушена. А вместе с ней, естественно, была «перекрыта» и внеакционная темпоральность, фундированная обыденной «здравомыслящей» каузальностью, т.е. вся ситуация была – по меньшей мере символически – перенесена в какое-то индетерминированное, вневременное-внеисторическое, беспредпосылочное состояние. Помимо этого «отсечения прошлого», определенного внимания заслуживает и ставшее заметным мне со временем *зеркальное соответствие* между введенным в этом эпизоде топосом «дематериализации тела» и случившейся вскоре «материализацией» крючка-блесны». Само «собрание одежд», как легко понять, подействовало тогда в качестве модели, своего рода «дидактического пособия» по выведению чего-то из «недоступной» сферы реального (сущего как такового) в сферу согласованности – или, если воспользоваться даже более подходящим к случаю языком делезовской онтологии, из неисчерпаемой области «виртуального» в зону «актуального». Эта модель явно как-то «проигрывалась» у меня в голове на протяжении

непосредственно предшествовавших обнаружению крючка разговоров – с Ирой Кориной и Машей Сумниной. В случае Кориной мое внимание фокусировалось на том, как на ее бумажных листах «из хаоса разноцветных штрихов» возникают на глазах узнаваемые образы собравшихся на поляне людей. В разговоре с Машей – через тематизацию «метафоры» как *двуполярного отношения* – как раз-таки и раскрылось, как я теперь понимаю, то «внутреннее демонстрационное пространство», которое позволяло «опредметить» сам акт наблюдения, отвлечься от его «смысловой эффективности» и увидеть оба его «края» одновременно. Наверное можно сказать, что мое «попавшее под наблюдение» наблюдение на этом этапе почувствовало себя по-новому – как заряженное предчувствуемой возможностью осуществить «наблюдение за наблюдением-в-действии» – и потому искало какую-нибудь точку приложения, способную запустить этот процесс. Но почему крючок обнаружился именно в центре поляны – там, где, будь мы в каком-нибудь закрытом помещении, по идее должна была бы висеть люстра? Тут могло сплестись множество факторов, но не последнюю роль среди них явно играла уже упомянутая «пластика» или «фигура» сложившейся на поляне группы: тот факт, что собравшиеся достаточно равномерно распределились по ее периметру, и что этот «круг» я переживал (правда, уже после обнаружения *некоего* предмета в его центре) как подобие огромной линзы или вогнутого зеркала, которое создавало сгущение напряжения в этом центре или как будто «держалось» на нем. Возможно, локализация крючка возникла из подсознательного поиска ответа на вопрос: что же может поддерживать это затянувшееся пребывание кольца людей на поляне, которое явно не служит какой-либо практически артикулируемой цели?

Итак, сочетанием всех этих разнообразных обстоятельств, переключивших мое восприятие в режим возбужденного «восприятия восприятия», как мне кажется, вполне можно объяснить как сам факт обнаружения чего-то «сильно непонятного» прямо в центре демонстрационного поля, так и отмеченную выше «пробуксовку» моего ума в процессе опознавания этого «нечто». Но все же имеет ли к этому сюжету какое-то отношение «рыбацкая предыстория»? Сохранив за желающими право удовлетвориться простой «нефеноменологической» версией «крючок уже был там, а я его просто заметил», можно все-таки предположить, что многолетняя эпопея моих взаимоотношений с «рыбаком» сыграла определенную роль в том, что обнаруженное «нечто» в итоге приобрело форму «рыбацкой снасти». Откуда пришла эта форма – со стороны сознания или со стороны бытия? – очень надеюсь, что в свете вышеизложенного этот вопрос выглядит уже излишним. На исходном этапе еще не идентифицированное *нечто* только лишь схватывается пространством – т.е. получает место, соотносимое с моей телесной позицией – и, через эту фиксацию, «остановленность» относительно меня, оно становится «длящимся», т.е. схватывается также и временем. При этом стоит уточнить, что *и до* этого пространственно-временного схватывания уже что-то есть, – что-то, лежащее целиком за пределами каких-либо разделений и отношений, в чем само отношение («я-не я») еще только начинает обретать первичную определенность (в данном случае: изящество-хрупкость, ясность, таинственность, бессознательное блаженство). Это пока еще (почти) бессодержательное отношение конституирует себя как пространственно-временное отношение через становление оппозиции «я-другое». Телесность вещи проявляется в том, что теперь я могу или вынужден находиться *где-то* по

отношению к ней – приближаться, удаляться и т.д. Однако даже такое восприятие, которое увлечено игрой в «наблюдение за самим собой», – каким, судя по всему, было мое тогдашнее восприятие – сталкиваясь с этим беспредикативным *нечто*, начинает испытывать уязвимость и давление, идущее как бы изнутри него самого. Это, так сказать, его уязвимость перед (само)обвинением в невменяемости («слабоумии» и т.п.). Подчиняясь этому неумолимому давлению, отделившееся *нечто* начинает стремительно идентифицироваться, помещаться во все более мелкие, частные ячейки всеобъемлющей классификации: живое/неживое; естественное/искусственное; такого-то размера; такого-то цвета; происходящее по всей видимости оттуда-то; такого-то типа и т.д. Параллельно происходит сходная по алгоритму реинвентаризация «я», управляемая внутренним императивом «опомниться», «прийти в себя». Увиденное мной вполне могло оказаться живым существом, но тут, думаю, сказалось то, что поляна на этом этапе была практически полностью захвачена выстроенной на ней автономной демонстрационностью акции (колонка, собранный в зеленые мешки мусор, мелкое техническое снаряжение + люди с бутылками и пластиковыми стаканчиками и т.д.). Под действием гравитации этой чужеродной лесу «выставочно-вернисажной» предметности *нечто* «скатилось» все-таки в направлении искусственных неодоушевленных объектов с налетом художественности. Важно было почувствовать и заметить, как ум лихорадочно прокручивает тысячи вариантов идентификации вещи – для чего? – чтобы в подобранном «достоверном и рациональном» определении вещи побыстрее обрести для себя некое благопристойное и спокойное «алиби»! В чьих глазах? Кто этот требовательный судья? – Нет ответа. Но здесь-то моему ищущему подсказку уму как раз и приходит на помощь альтернативная каузальность, идущая со стороны дискурса «КД-ПЗГ» и «рыбацкой предыстории». В каком смысле она должна пониматься как «альтернативная»? В том смысле, что она является интегральным компонентом специфической демонстрационности «КД-ПЗГ», которая, как известно, построена в большей степени не на обыденной рациональности (преобладающей в экспозиционном поле), а на *ожидании*, стремящемся к чистоте «абсолютного ожидания». Прообразом этой каузальности абсолютного ожидания, как я уже однажды заметил, могут быть эти самые, отброшенные новоевропейским научным мышлением аристотелевы «целевые причины», действующие из будущего в прошлое. Похожую нелинейную трактовку причинности разрабатывает, кстати сказать, Вальтер Беньямин в «Тезисах о философии истории» (1940). Демонстрационность и дискурс «КД-ПЗГ», можно сказать, вступают тут в битву за дальнейшую судьбу «находки», чуть слышно нашептывая моему подсознанию: «это рыбак, ты же всегда приходишь на акции за рыбаком!». Подсознание вступает в переговоры с сознанием, и сознание – хотя и со скрипом, поскольку предлагаемый вариант «алиби» выглядит все же довольно хлипким, «недорациональным» – соглашается на «блесну с крючком». А что тут, собственно, такого? Да, блесна висит в очень необычном месте. Но вполне можно себе представить, что те же бомжи «подрезали» у каких-нибудь рыбаков оставшийся без присмотра спиннинг, стали пьяные забавляться с ним в лесу, при этом конец лески с крючком зацепился высоко над землей за полуповаленный ствол и оборвался, а достать его оттуда они уже не могли. Как сказал Монастырский о происхождении мусорной одежды: «выяснить это невозможно».

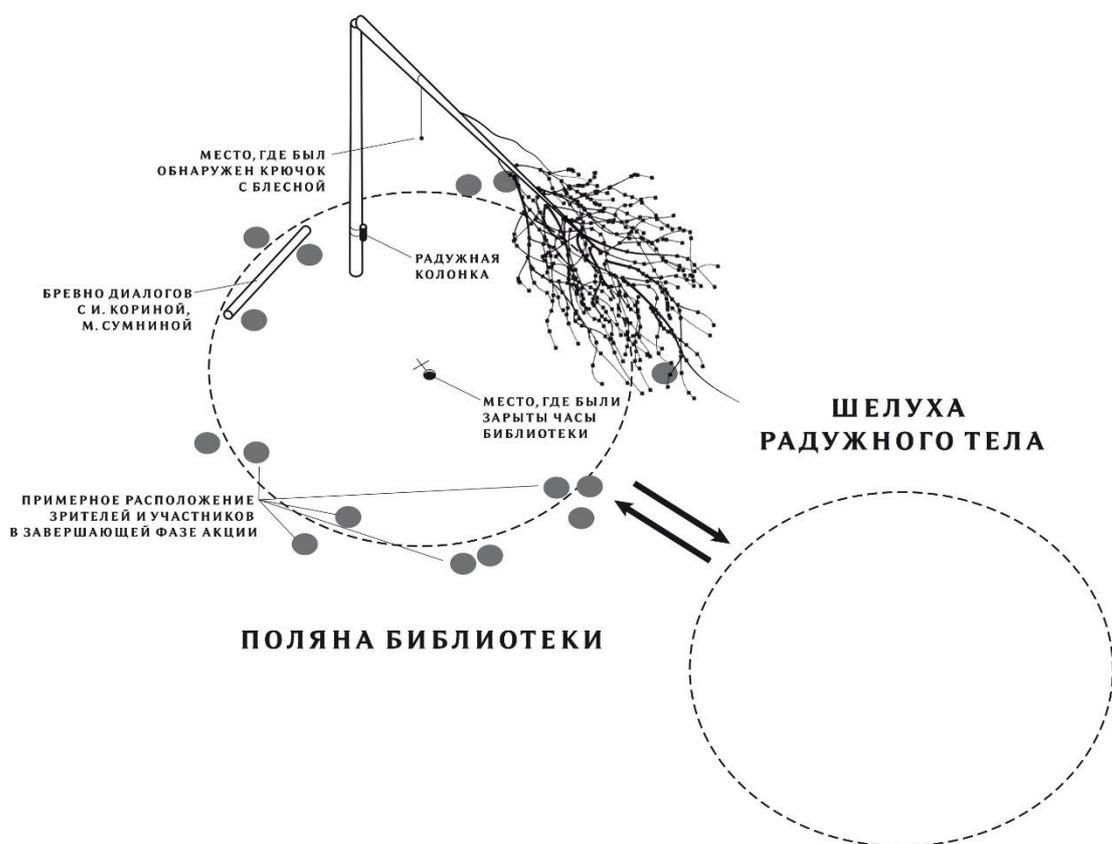
В представленном описании все выглядит, похоже, не таким уж загадочным, и общая картина сдвигается в сторону впечатления, что элементы этого «событийного ансамбля» действовали очень слаженно, – чуть ли не как единый, хорошо спроектированный и настроенный механизм. Поэтому напоследок мне кажется очень важным подчеркнуть, что «преднамеренность» и «инструментальность» всего этого были виртуозно уравновешены или даже «щедро перегружены» моментами неопределенности, спонтанности, так называемых «возможностей скрытых мест» (см. в частности, текст «Мясная астрономия»). Эдакого методичного, раскладывающего все по полочкам, саморефлексивного наблюдателя, который вырисовывается из вышеизложенного, на акционной площадке, конечно, не было: это был скорее какой-то вихревой танец ума и тела, который до полной неразличимости смешивался с непрерывно вспыхивавшими, становящимися и сохранявшими значительную разрозненность «единицами событийности» – микро- и макроперцепциями, репликами других участников, звуками, бликами, недопониманиями, паузами и разрывами. Прийдя к выводу, что «целевое» переживание акции «Убраться» в моем случае правильное всего было бы обозначить самопротиворечивым термином «нечто-ничто», я следом почти машинально составил следующее «полупародийное» определение того, что обобщенно представляют собой «практика КД / литература ПЗГ»: «группа-негруппа», которая осуществляет «действия-недействия», из которых складываются «произведения-непроизведения», приводящие участников и внешних наблюдателей к «пониманию-непониманию» – и т.д. Конечно, с рационально-практической точки зрения, все это (пока!) сильно предрасположено к зачислению в категорию «пустая трата времени».

СС. 21.06.2021

#### Приложение: когнитивный онто-эпистемологический фон акции «Убраться»

<i>онто-эпистемологическая модель</i>	<i>отношения в треугольнике ДЗП-ЭЗП-неизвестное</i>
<b>магическая эпоха</b>	нет различия между ЭЗП и ДЗП, поскольку они не оформлены в тотальности, «неизвестное повсюду»
<b>эпоха натурализма</b>	недооформленное ЭЗП функционирует как неисчерпаемый ресурс неизвестного, ДЗП замыкается на культуру
<b>классический идеализм</b>	ДЗП относительно тотализуется (Кант), моделируется процесс «слияния-взаимопоглощения» ДЗП и ЭЗП (Гегель, Фихте), неизвестное поглощается его предвидением
<b>марксизм</b>	попытка или инсценировка «перехода на сторону ЭЗП», ДЗП революционно ниспровергается как паразитарная «надстройка», тем самым ЭЗП окончательно-абсолютно тотализуется (тоталитарные режимы): «все известно»

структурализм-постструктурализм	тотализованное ЭЗП разоблачается как замаскированное ДЗП; абсолютная тотализация ДЗП (корреляционизм)
акторно-сетевая теория, сферология, неореализм, объектно-ориентированная онтология, постгуманизм	разрозненные попытки выбраться из кокона абсолютного ДЗП, «открыть ЭЗП заново», т.е. вновь обрести (изобрести) неизвестное
«виртуальное» Делеза, «Сверх-хаос» Мейясу	онтологический приоритет неизвестного (нонсенса)



**Комментарий А. Монастырского:**

Я прочитал этот текст, как говорится, в один присест и на одном дыхании, и еще не дочитав его, понял, что он должен быть **Предисловием** к 14 тому ПЗГ, нарушав мою монополию написания Предисловий к томам ПЗГ, потому что в этом тексте сказано ВСЕ, что можно сказать о нашей многолетней эстетической практике, сказано точно, подробно, убедительно и великолепно по стилю. Конечно, экзистенциально-эстетическая практика вполне может быть продолжена в новых текстах литературы ПЗГ, но общие направления, как мне сейчас представляется, обозначены в тексте «Восход» все и полностью. Впрочем, тут еще один фокус кроется в акте помещения текста Ситара «Восход» в качестве Предисловия к 14 тому: в этом томе на сегодняшний день пока только две акции, план третьей придуман («Три портрета») на осень этого года. Возможно, что после того, как количественный состав этого тома состоится в своей *достаточности* (это всегда решается интуитивно), у меня возникнет желание что-то добавить к этому комментарию, написанному 21 июня 2021 года.