# Монские сказки

**Delighted crew | Монские сказки**

*«...осуждение или похвала — это проявления сантиментов, не имеющие ничего общего с критикой»*

*Пьер Менар «Подробное исследование “синтаксических привычек”»*

## Введение - краткий контекст акции

Акция «Монские сказки» является самостоятельной акцией и одновременно – высшей точкой и фокусом акции-путешествия «Фокусы Моулмейна», т.е. всего путешествия группы в Индокитай. В некотором аспекте всё оно было построено вокруг этой акции и может быть истолковано по схеме «движение в Моулмейн – акция в Моулмейне – движение из Моулмейна».

С одной стороны, полное представление контекста акции требует развернутого описания всего путешествия, с другой стороны всё путешествие может быть представлено через свой фокус, сфокусировано на акции в Моламьяйне (Моулмейне).

Замысел путешествия еще в Москве был связан с «бирманским дискурсом московского концептуализма», со сборником АМ «Небесному носатому домику по пути в Паган». Также в процессе подготовки путешествия в переписке с АМ (см. приложение 1) была получена фотография объекта «Деревня Тирипассаи», сделанного АМ в конце 90-х.

*Объект-атрибут «Деревня Тирипассаи»*

*Часть карты Пагана из книги «Архитектура Индокитая», 1988 г.*

Намерение посетить Паган по разным причинам не осуществилось, Паган остался своего рода «пустым центром». Фокусом путешествия оказался портовый город Моламьяйн (Моулмейн) в Южной Бирме (Мьянме), первая столица Британской Бирмы, привлекший внимание группы своим приморским расположением и обилием британской колониальной архитектуры. Участники группы узнали об этом городе в день прибытия в Бангкок, купив путеводитель Lonely Planet «Myanmar (Burma)» 2014 (см. Приложение 2).

После ряда драматических ситуаций в сюжете путешествия, в ходе которых поездка в Бирму была сначала отвергнута, а потом снова принята, сложностей с получением визы и покупкой билетов в Янгон (Рангун), в середине дня 9 февраля 2016 участники группы прибыли в Моулмейн после шестичасового автобусного трипа из Янгона.

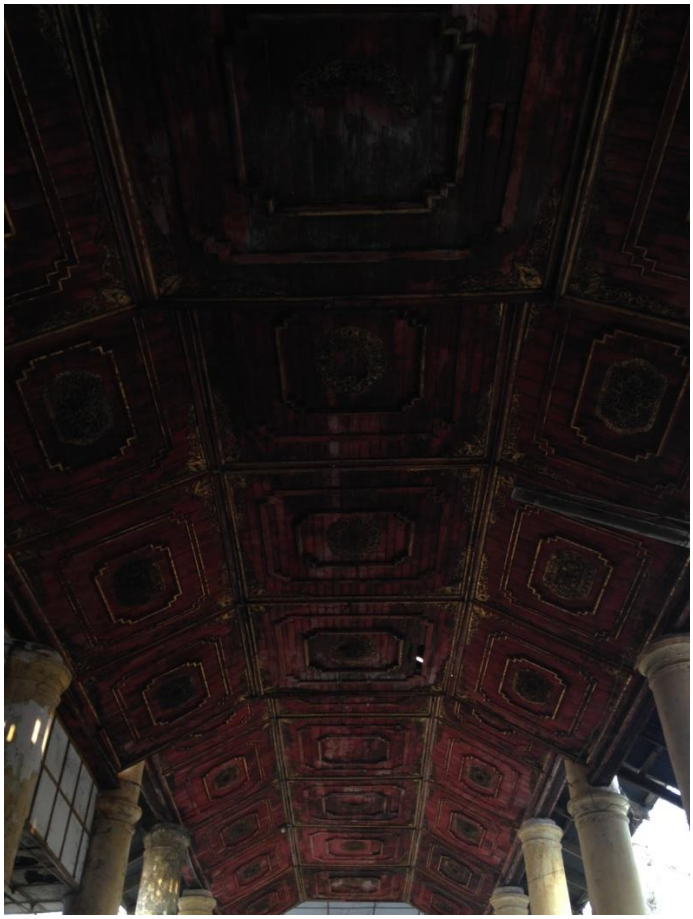
Качество моря и колониальной архитектуры в Моулмейне разочаровали участников группы, очевидно не оправдывая того количества хлопот и усилий, которые были предприняты. В связи с этим 10 февраля в первой половине дня было принято решение покинуть на следующий день Моулмейн и Бирму вообще, двинувшись к таиландской границе.

Но до отъезда участники группы должны были 10 февраля закончить экскурсию «Колониальная архитектура Моулмейна» (см. Приложение 2) подъемом для встречи заката на знаменитую пагоду Kyaikthanlan paya. Пагода эта знаменита тем, что присутствует в стихотворения Киплинга «Мандалай» 1890 года (см. Приложение 3): By the old Moulmein Pagoda, lookin' eastward to the sea…

## Дневник акции

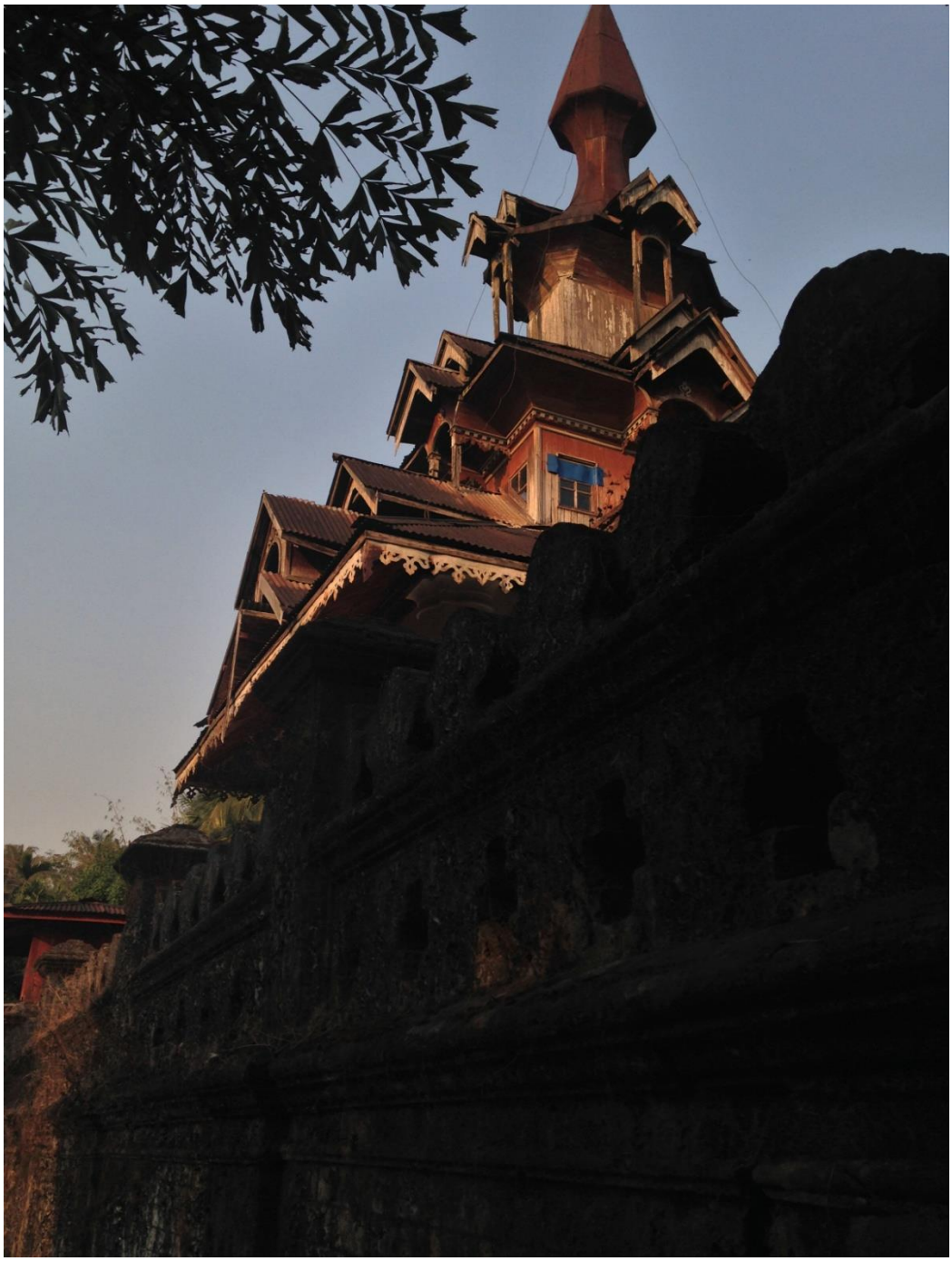
### 10 февраля, Моулмейн (Моламьяйн), Южная Бирма (Мьянма), закат и после заката

Следуя совету путеводителя, перед закатом участники группы поднялись по крытой лестнице (характерная особенность бирманских храмов) к Kyaikthanlan paya. Сама крытая лестница и окружающие ее строения произвели сильное впечатление. Эти строения – с многоуровневыми крышами разных форм и объемов, увенчанные шпилями – казались материализованными теремами и теремками из русских сказок. Путеводитель что-то туманно сообщал о Mon-style architecture, имея в виду древний загадочный народ монов, столицей которых является Моулмейн. Моны почти полностью ассимилированы бирманцами, однако до последнего вели борьбу за собственное государство.



*Крытый проход к Kyaikthanlan paya*

Сама пагода (пайя – по-бирмански), с которой Киплинг когда-то увидел море, расположена на вершине холма, с которого открывается великолепный вид на 360 градусов – река, море, сам Моулмейн (Моламьяйн). При этом она, как и ведущая к ней лестница, окружена причудливыми крышами и шпилями сказочных теремов (которые неуловимо отличались своими очертаниями от привычных уже к тому времени тайских и бирманских храмов).



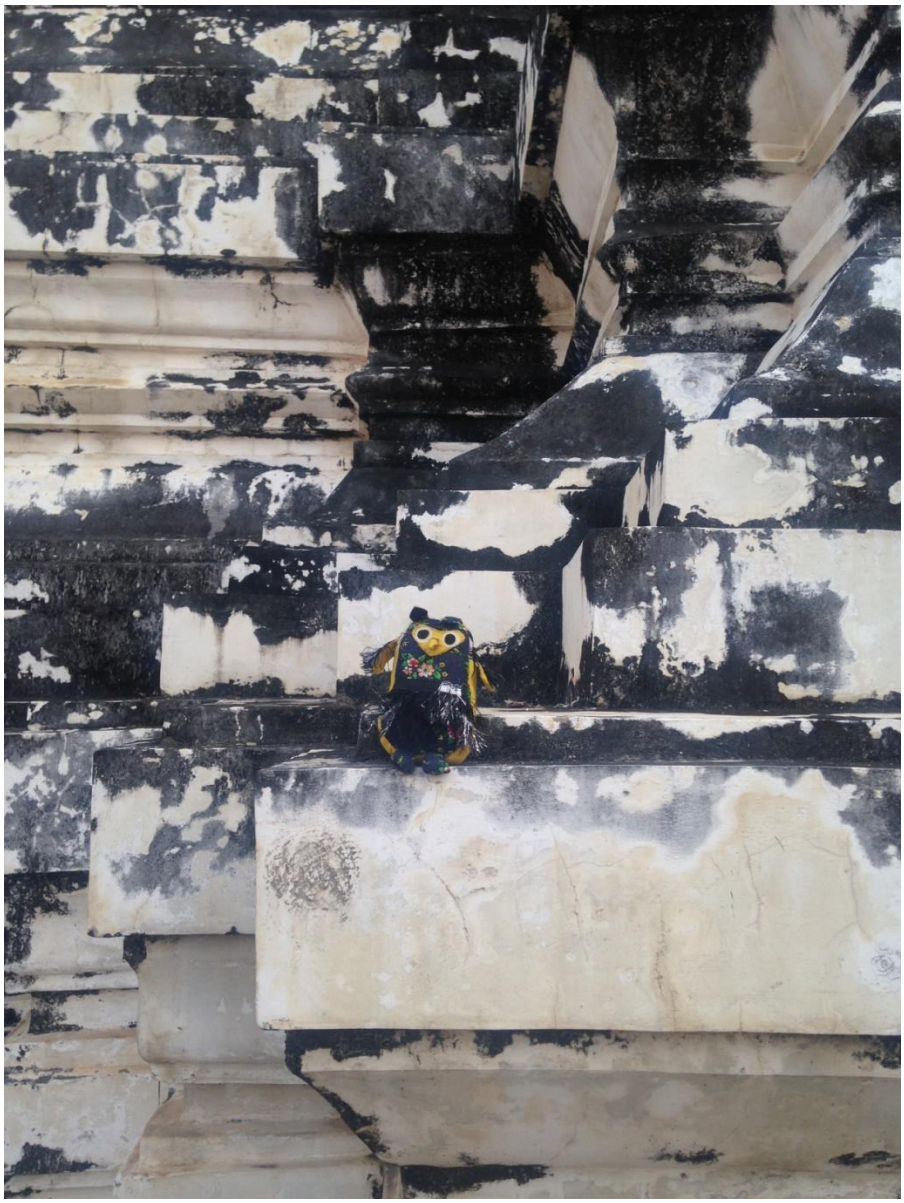
Участники группы должны были покинуть Моламьяйн уже следующим утром в 7.30. Под впечатлением от замеченного мерцания сказочного и реального, они решили провести акцию на рассвете, отправившись в 5.45 утра к пагоде. Так были определены место и время, но не содержание акции, не было ни названия, ни плана действий.

**11 февраля, Моулмейн, перед рассветом и рассвет**

На рассвете пагода оказалась закрыта, однако удалось пробраться по боковым лесенкам в пространство среди теремов справа от основного входа в пагоду. Пока всходило солнце, участники группы сделали там несколько фотографий, после чего стало понятно, что время возвращаться, но еще не понятно, в чем же была (есть, будет) акция. Предложение ограничиться серией фотографией «Монский рассвет» казалось возможным, но до конца не удовлетворяло участников группы, особенно учитывая возможные политические коннотации.

АА предложила спуститься по крытой лестнице к Kyaikthanlan paya, которая произвела на них такое впечатление вчера, совершив, таким образом, акцию «Спуск» как пародию-подражание акциям группы «Коллективные действия» или даже посвящение Андрею Монастырскому.

Они спустились по лестнице, сделав несколько снимков для фотодокументации акции. В сумке у одного из них была кукла, называемая «Свидетель».



**13 февраля, Вьентьян, Лаос.**

В разговоре за завтраком в Scandinavian Bakery во Вьентьяне (после переезда из Бирмы в Лаос через две таиландские границы) участники группы вернулись к концептуализации акции. Акция была названа «Монские сказки» (были другие варианты названия – «Монский рассвет», «Новости из тридевятого царства»). Сутью акции стал спуск по деревянной лестнице Kyaikthanlan paya Свидетеля. Кукла эта, обретенная 31 января в Ампхаве (Таиланд), сопровождала участников группы всё дальнейшее путешествие. Именно присутствие этой куклы дало возможность говорить о беспристрастном свидетельствовании как высшей форме инспекции.

Так акция «Монские сказки» была концептуализирована и – через название и содержание – обращена к Андрею Монастырскому и Павлу Пепперштейну. Неопределенным по сей день остаётся вопрос о возможном месте Свидетеля среди персонажей монских сказок.

*Неизвестный персонаж, около Kyaikthanlan paya*

**16 февраля, Вьентьян, Лаос.**

Участники группы провели дополнительную концептуализацию акции за завтраком в кафе Sinouk, отвечая себе на вопрос, что их заставило избрать именно такие время и место в игре с Соавтором в акцию. В том ли дело, что нечто нерусское и экзотическое похоже на нечто русское? Но это было бы слишком скучно. Дело скорее в отмеченном случае мерцания сказочного и реального, которое и оказалось непосредственным аттрактором и одновременно явно отсылает к текущим исследовательским интересам группы. «Сказочное» с его высоким индексом ирреальности делает максимально интенсивным мерцание реального и иллюзорного.

Именно это мерцание – одна из базовых тем исследования «Влияние Южной школы чань-буддизма на московский концептуализм». Кроме того, оно отсылает к основным темам книги В. Осипова «Тайна Лохматого Пса. Введение в искусство разговора» и имеет косвенное отношение к «эрогенным зонам реальности» в философии Йоэля Регева.

**20 февраля, Москва**

Всё это время участники группы по возможности пытались найти какую-то информацию в сети о монской архитектуре вообще и о теремах Моулмейна в частности. Это оказалось неожиданно сложно. Поиски Mon-style architecture неизменно выводили на древние храмы Пагана и ни словом не упоминали о Моулмейне. Попытки выяснить дату постройки Kyaikthanlan paya привели только к большему замешательству. На некоторых туристских сайтах указана дата 852 года, что абсолютно неправдоподобно, и, кроме того, отражает восточную традицию датировки, в которой приводимая дата основания святыни часто никак не связана с датой постройки нынешнего здания. Уже в Москве удалось найти единственную книгу по вопросу – Chotima Chaturawong «The Architecture of Mon Buddhist Monasteries in Lower Burma». Из аннотации к этой книге создалось впечатление, что терема Моулмейна построены в 19 веке, при британском владычестве, и представляют собой, по всей видимости, что-то типа ревивалистских грез моулмейнских купцов, причем созданных под большим европейским влиянием. Неспроста они так напоминают теремки русского ревивализма.

Это открытие концептуально связывает акцию с еще одной из ключевых тем, разыгранных в путешествии – темой «Запад на Востоке», в которой восточное, экзотическое, ориентальное после инспекции оказывалось плодом европейских дизайнерских фантазий 19-го - первой половины 20-го века. Ревивализм превращал легендарное, сказочное, воображаемое в реальное – как на Западе, так и на Востоке. Ярким воплощением этого в путешествии стал готический ват Рыцарей Будды (Wat Niwet Thammatawat) в городе Банг Па-Ин в Таиланде, где соединение

буддистской и готической образности приводит к эффекту альтернативной реальности.

△

*Wat Niwet Thammatawat*

Само стихотворение Киплинга «Мандалай» было одним из важных элементов формирования европейского образа восточной, сказочной экзотики. Стоит заметить, в нем написано lookin' eastward to the sea, хотя на закате участники группы сами убедились, что море находится на западе от пагоды. Не менее интересно то, что акция была проведена в городе, который пропадает при переводе, т.к. русские переводчики либо теряют упоминания Моулмейна, либо даже ставят примечания и считают его пагодой в Мандалае (см. Приложение 3). Киплинг не был в Мандалае, он был только в Моулмейне, как участники группы не были в Пагане.

△△ △ △

## Заключение

Концептуальный художественный проект всегда оборачивается исследовательским. Направленный луч интерпретативного внимания работает как зум, превращая точки текста в развернутые пространства примечаний. Любой ничем не примечательный участок реальности таит в себе зовущие бездны и оказывается эрогенной зоной.

Основными предметами исследования в акции оказались:

**На уровне метатекста:**
– временные отношения акции и её концептуализации (в том числе – именования);
– отношения акции и форм её представления (текстовой и образной документации);
– отношение акции как фокуса путешествия к путешествию в целом как акции в рамках более широкой проблемы отношения искусства и жизни и границ искусства;
– отношение этой акции к акциям МК и группы «Коллективные действия», соотношения влияний, пародии и исследования;
– отношение художественного и исследовательского в процессе концептуализации акции.

**На уровне текста:**
– тема эстетическо-идеологических отношений западного и восточного (ориентального);
– тема мерцания сказочного и реального, как частного, но особенно ярко выраженного (фокусированного) случая темы мерцания реального и иллюзорного ( здесь акция обращается к контексту влияния чань-буддизма на МК – основного предмета текущих исследовательских интересов группы);
– тема беспристрастного свидетельствования как высшей формы; инспекции, разыгрываемая через фигуру Свидетеля.

**<u>Приложение 1. Отрывки из переписки с Андреем Монастырским</u>**

От кого: **Арина Атик**
Дата: 14 января 2016 г., 11:54
Кому: Андрей Монастырский

Здравствуйте, Андрей.
Мы с Виктором через 2 недели собираемся ехать в Юго-Восточную Азию, пока точно не решили, но, возможно, поедем в Бирму. В связи с этой поездкой вспомнили, что у вас есть сборник стихов «Небесному носатому домику по пути в Паган». Интересна история происхождения этого названия. Вы были в Бирме или образ как-то по-другому пришёл?

От: **Андрей Монастырский**
Дата: четверг, 14 января 2016 г.
Кому: Арина Атик

Арина,
нет, в Бирме я не был, но в конце 80-х был увлечен Бирмой и особенно Паганом, даже сделал объект под названием деревня Тирипассаи (это есть такая деревня в Пагане), вот на фото я его держу в виде такого посоха. Происхождение названия сборника в общем-то случайное, хотя и связано с одной романтической историей того времени.
Андрей М

От кого: **Арина Атик**
Дата: 14 января 2016 г., 17:30
Тема: Re:
Кому: **Андрей Монастырский**

Андрей, а можете об этом объекте рассказать? Это он в свёрнутом состоянии или предполагался именно «посох»?

*АМ с объектом «Деревня Тирипассаи»*

От кого: **Андрей Монастырский**
Дата: 14 января 2016 г., 20:04
Тема: Re: Re:
Кому: Арина Атик

Арина,
да, предполагался именно «посох», поскольку мне попалась такая длинная картонная труба (не помню, откуда), там есть несколько наклеек из книги Архитектура Индокитая и несколько «золотых линий». Это объект 1999 года из серии моих объектов-«атрибутов».

Андрей

## Приложение 2. Отрывки из путеводителя Lonely Planet

**Mawlamyine** မော်လမြိုင်

POP C 253,730 / ☎ 057

With a ridge of stupa-capped hills on one side, the Thanlwin River on the other and a centre filled with crumbling colonial-era buildings, churches and mosques, Mawlamyine is a unique combination of landscape, beauty and melancholy. The setting inspired both George Orwell and Rudyard Kipling, two of the English-language writers most associated with Myanmar. Kipling penned his famous poem 'Mandalay' after visiting, while Orwell, whose mother was born here, used Mawlamyine as the backdrop for the stories 'Shooting an Elephant' and 'A Hanging'. Not that much has changed since the days when Orwell and Kipling

*Общее описание Моламьяйна*

*Карта Моламьяйна*

## Mawlamyine

**Top Sights**
1 Kyaikthanlan Paya ..... C4
2 Mahamuni (Bahaman) Paya ..... C3

**Sights**
3 First Baptist Church ..... B6
4 Mon Cultural Museum ..... B6
5 Seindon Mibaya Kyaung ..... C4
6 U Khanti Paya ..... C4
7 U Zina Paya ..... C5

**Sleeping**
8 Attran Hotel ..... A2
9 Cinderella Hotel ..... B5
10 Mawlamyaing Strand Hotel ..... A2
11 Ngwe Moe Hotel ..... A6
12 OK Hotel ..... A3
13 Pann Su Wai ..... A5
14 Sandalwood Hotel ..... A5
15 Shwe Myint Mo Tun Hotel ..... D4

**Eating**
16 BBQ Garden ..... A6
17 Bone Gyi ..... A3
18 Daw Yee ..... B7
19 Grandfather & Grandmother Restaurant ..... A4
20 Maw Shan ..... B7
21 Mi Cho Restaurant ..... B2
22 Mya Thanlwin Restaurant ..... A6
23 YKKO ..... A6

**Drinking & Nightlife**
24 Olala ..... A6

**Shopping**
25 Myine Yadanar Zei ..... B3
26 Zeigyi ..... A3

were here and if you've ever wondered what life was like during the Raj, Mawlamyine is about as close as it gets.

But it's not all about history; the area around Mawlamyine has enough attractions, ranging from beaches to caves, to keep a visitor happy for several days.

### History

Known to the British as Moulmein, Mawlamyine served as the first capital of British Burma from 1826 to 1852, during which time it developed as a major teak port and saw a major influx of immigrants from India. A fair amount of coastal shipping still goes on, although Yangon and Pathein have superseded Mawlamyine as Myanmar's most important ports. The city is composed roughly of 75% Mon, plus Kayin (Karen), Bamar, Indian, Chinese and other ethnic groups.

### Sights

**★Kyaikthanlan Paya** BUDDHIST TEMPLE
(ကျိုက်သံလန်ဘုရား; Kyaik Than Lan Phayar St; ⏲daylight hours) FREE Rudyard Kipling's visit to Myanmar spanned just three days, but it resulted in a few lines that turned Burma into an Oriental fantasy: 'By the old Moulmein Pagoda, lookin' lazy at the sea...' The 'Moulmein Pagoda' cited in his poem 'Mandalay' was most likely Kyaikthanlan Paya, the city's tallest stupa.

It's a great spot for views over the city and for watching the sunset. To reach it, approach via the long covered walkway that extends from Kyaik Than Lan Phayar St.

This walkway also had an impact on Kipling, who was later to comment of it: 'I should better remember what the pagoda was like had I not fallen deeply and irrevocably in love with a Burmese girl at the foot of the first flight of steps. Only the fact of the steamer starting next noon prevented me from staying at Moulmein forever...'

**★Mahamuni (Bahaman) Paya** BUDDHIST TEMPLE
(မဟာမုနိ(ဗြဟ္မာ)ဘုရား; ⏲daylight hours) FREE Directly north of Kyaikthanlan Paya and linked by a covered walkway, this is the largest temple complex in Mawlamyine and easily the most beautiful. It's built in the typical Mon style with covered brick walkways linking various shrines. The highlight is the Bahaman Paya itself, a jewel-box chamber shimmering with mirrors, rubies and diamonds, and containing a century-old replica of its namesake in Mandalay.

**Mon Cultural Museum** MUSEUM
(မွန်ယဉ်ကျေးမှုပြတိုက်; cnr Baho & Dawei Jetty Rds; K5000; ⏲9.30am-4.30pm Tue-Sun) Unlike most of Myanmar's regional museums, Mawlamyine's is actually worth a visit, even if the collection here is not huge. It's dedicated to the Mon history of the region and the exhibits include stelae with Mon inscriptions, 100-year-old wooden sculptures depicting old age and sickness (used as *dhamma*-teaching devices in monasteries), ceramics, silver betel boxes, royal funerary urns and Mon musical instruments, with most exhibits accompanied by English-language descriptions.

**U Zina Paya** BUDDHIST TEMPLE
(ဦးဇိန်ဘုရား; ⏲daylight hours) FREE On the southern spur of the ridge overlooking Mawlamyine, this pagoda was named after a former monk who dreamed of finding



*Условные обозначения и описание Kyaikthanlan paya*

## Walking Tour
## Colonial Mawlamyine

**START** BAHO RD
**FINISH** STRAND RD
**LENGTH** 2.5 MILES; TWO TO THREE HOURS

Between 1826 and 1852, Mawlamyine served as the first capital of British Burma. An abundance of British residents – from colonial officials to Anglo-Burmese – led to the city being known as 'Little England', a legacy still palpable in Mawlamyine's architecture.

Start your walk near the 1 **park** on Baho Rd, formerly known as Dalhousie St (after a Scottish administrator of British India). Head north, turning east on 2 **Shwe Taung St** (look for the corner with the motorcycle taxi drivers), an atmospheric strip of brightly coloured, low-slung houses home to the descendants of Indian civil servants originally brought to Mawlamyine by the British.

Cross Upper Main Rd to 3 **St Patrick's Cathedral**, founded by the De La Salle brothers in 1829. At the back of the church compound is an overgrown graveyard with headstones, many with British names, some dating back to the mid-19th century.

Continue north on Upper Main Rd. If you haven't already been, turn east on Kyaik Than Lan Phayar St and ascend the covered stairway to 4 **Kyaikthanlan Paya** (p111) – the inspiration for Kipling's famous poem 'Mandalay'. From here you'll also have a great view of Mawlamyine's prison, built in 1908 and probably the setting for George Orwell's lesser-known 1931 short story 'A Hanging'.

Head west on Kyaik Than Lan Phayar St, veering south into any of the atmospheric side streets and taking in the tiny mosques and colonial-era homes in this predominately Muslim neighbourhood of 5 **Shwe Taung Quarter**. Emerge on 6 **Lower Main Rd**, Mawlamyine's main commercial strip, home to many old multistorey shophouses. Continue north until you reach 7 **Surtee Sunni Jamae Masjid**, a mosque built in 1846 to serve the Muslim officers and civil servants of British Burma.

Then turn west on Phat Tan St. You're now on the riverside 8 **Strand Rd**, where, heading south, you'll pass the former grand mansions, shipping company offices and theatres from Mawlamyine's former role as a wealthy trading port.

*Карта и описание к экскурсии по колониальному Моломьяйну*

**Приложение 3. Стихотворение Киплинга с переводом**

*Rudyard Kipling. Mandalay*

By the old Moulmein Pagoda, lookin' lazy at the sea,
There's a Burma girl a-settin', and I know she thinks o' me;
For the wind is in the palm-trees, and the temple-bells they say;
«Come you back, you British Soldier; come you back to Mandalay!»
Come you back to Mandalay,
Where the old Flotilla lay;
Can't you 'ear their paddles clunkin' from Rangoon to Mandalay?
On the road to Mandalay,
Where the flyin'-fishes play,
An' the dawn comes up like thunder outer China 'crost the Bay!

'Er petticoat was yaller an' 'er little cap was green,
An' 'er name was Supi-Yaw-Lat jes' the same as Theebaw's Queen,
An' I seed her first a-smokin' of a whackin' white cheroot,
An' wastin' Christian kisses on an 'eathen idol's foot:
Bloomin' idol made o' mud –
Wot they called the Great Gawd Budd –
Plucky lot she cared for idols when I kissed 'er where she stud!
On the road to Mandalay ...

When the mist was on the rice-fields an' the sun was droppin' slow,
She'd git 'er little banjo an' she'd sing "Kulla-la-lo!"
With 'er arm upon my shoulder an' 'er cheek again my cheek
We useter watch the steamers an' the hathis pilin' teak.
Elephants a-piling teak
In the sludgy, squdgy creek,
Where the silence 'ung that 'eavy you was 'arf afraid to speak!
On the road to Mandalay ...

But that's all shove be'ind me – long ago and fur away,
An' there ain't no 'buses runnin' from the Bank to Mandalay;
An' I'm learnin' 'ere in London what the ten-year soldier tells:
«If you've 'eard the East a-callin', you won't never 'eed naught else».
No! you won't 'eed nothin' else
But them spicy garlic smells,
An' the sunshine an' the palm-trees an' the tinkly temple-bells;
On the road to Mandalay ...

I am sick 'o wastin' leather on these gritty pavin'-stones,
An' the blasted English drizzle wakes the fever in my bones;
Tho' I walks with fifty 'ousemaids outer Chelsea to the Strand,
An' they talks a lot o' lovin', but wot do they understand?
Beefy face an' grubby 'and –
Law! wot do they understand?
I've a neater, sweeter maiden in a cleaner, greener land!
On the road to Mandalay . . .

Ship me somewheres east of Suez, where the best is like the worst,
Where there ain't no Ten Commandments an' a man can raise a thirst;
For the temple-bells are callin', and it's there that I would be –
By the old Moulmein Pagoda, looking lazy at the sea;
On the road to Mandalay,
Where the old Flotilla lay,
With our sick beneath the awnings when we went to Mandalay!
O the road to Mandalay,
Where the flyin'-fishes play,
An' the dawn comes up like thunder outer China 'crost the Bay

*Р Киплинг. По дороге в Мандалай*
*Перевод Валерий Луккарев*

Там, где пагода в Мулмэйне* сонно смотрит на залив
Знаю, есть одна девчонка, что вздыхает, полюбив
Ей гудят и ветры в пальмах и в церквях колокола:
«Где же ты, солдат английский, возвращайся в Мандалай»
Поскорей вернись сюда,
Слышишь, хлюпает вода –
К Мандалаю из Рангуна мчат колесные суда
По дороге в Мандалай
Где летучих рыб игра
Где, прорвавшись из Китая, буря небо взорвала

Юбка желтая, шапчонка – клок травы на голове

---

* Пагода Кутхода (Kuthodaw), известная как самая большая в мире книга- здесь на 729-ти мраморных плитах написана вся Трипитака (Буддистская Библия).

Имя было Супьялат ей – как у местных королев
Я ей скручивал сигару (крепче курева не знал)
А она валилась в ноги в темный угол, где стоял
Старый глиняный божок
Буддой звать – ни рук, ни ног
Я ж, пока она молилась, целовал её как мог
По дороге в Мандалай …

Чуть туман разгонит солнце с ближних рисовых полей
Приносила своё банджо, пела мне: «Кулла – ла – лэй»
А потом, обнявшись крепко, шли смотреть – щека к щеке
Как на наши пароходы тик грузили на реке
Бревна так несли слоны,
Что средь этой тишины
Ты сказать боялся слово, будто в рот набрав воды
По дороге в Мандалай …

Это ж все когда-то было ... так давно и далеко
В Мандалай, увы, дорожки я не знаю никакой
Ветеран один знакомый так сказал однажды мне –
Отслужившим на востоке хватит этих дней вполне
Нет милей, ты веришь, друг,
Чем чесночный острый дух
Солнце, пальмы и те звоны, что в церквях ласкают слух
По дороге в Мандалай …

Я о наши мостовые разодрал все башмаки
Моросящий дождь английский годен разве для тоски
Я от Челси и до Странда баб немало поменял
О любви болтать горазды, ты таких, поди, видал
За едой проводят дни
Для любви же не годны
Как сравнить их с нежной милой из зеленой той страны?
По дороге в Мандалай …

Так везите от Суэца меня прямо на восток
В глушь, где Заповеди наши человеку невдомек
Там и колокол церковный обо мне поёт давно
Там у пагоды девчонка все еще глядит в окно
По дороге в Мандалай
Где была не жизнь, а рай

Где больных под тентом лечат по дороге в Мандалай
По дороге в Мандалай
Где летучих рыб игра
Где во время гроз от молний небо рвется пополам

## Приложение 4. Разговор с Андреем Монастырским о проекте «Монские сказки»

### «Верещание белки»

### I

**АМ:** Это мне нравится, потому что это необычный материал, и он так подан, что реальность не улавливается, она не тронута вот этим всем, этой полиграфией, а это очень сложно сделать. Но главное, что меня поразило, что сама акция (ведь там же спуск – акция) остаётся за рамками означающего, она не изображена совсем, и это для меня самое интересное. Вы же могли сфотографировать. Кто-то один мог спускаться, а другой снизу или сверху мог сфотографировать движения этой фигуры на разных уровнях лестницы.
**ВО:** Это связано с тем, что в момент проведения акции мы не знали, в чём она заключается.
**АМ:** Так вот это мне больше всего и нравится, что вы не знали. И эта таинственность замысла – то, что и работает уже во всём этом уже как произведении искусства. Реальность вынесена за рамки.
**АА:** И в связи с продолжением традиций московского концептуализма мы подумали, что главное отличие от акций КД , что пустое действие – оно и для нас пустое действие. Мы сами не знаем, что происходит, хотя вроде сами и проводим эту акцию.
**АМ:** Вот это и есть самое интересное, и это именно ваш стиль возник. Вы и на уровне текста тоже не описали конкретно эту акцию, сколько ступеней было на этой лестнице, были ли другие люди, когда вы проводили эту акцию. Самой акции там нет, и это отличается от всех акций, от всех почерков московского концептуализма. Мне это очень понравилось. И то, что вы сами не знали, что делать – как предварительная пустота, предварительное пустое действие.

**ВО:** Только мы знали время и место.
**АМ:** Чисто, очень чисто…
**АА:** Мы думали над этим. Всё-таки это не то, что ты сделаешь любую ерунду, а потом задним числом концептуализируешь, как угодно. В данном случае это не так. Мы заранее знали, что мы должны в данный момент в этом месте сделать акцию. Мы заранее всё-таки что-то знали.
**ВО:** Еще для нас важна в этой работе, в связи с нашими исследованиями чань-буддизма, тема недвойственности реального и иллюзорного.
**АМ:** Поскольку мы заброшены в мир двойственности, то мы не знаем ничего о недвойственности.
**ВО:** Но бывают ведь какие-то мгновения.
**АМ:** Недвойственность порождает какое-то несогласие внутри. Вот эта вся тягомотина, добро-зло, белое-черное, далеко-близко. Заброшенность в эту тягостность. Это и есть двойственность. Но почему прозрения всякие называть недвойственностью? Может быть, это просто в пункте «хорошее» особые состояния?
**ВО:** Но бывают моменты, когда ты не можешь различить между реальным и иллюзорным, когда ты как в сказке или во сне. Это не недвойственность как таковая, а конкретная недвойственность. И мы думаем, что в ваших работах всё время возникает недвойственность жизни и искусства, недвойственность демонстративного и недемонстративного.
**АМ:** Да, раньше это было. Как будто специально включается «акционное время», и как бы в другом режиме реальности, в другой модальности реальности. Это особое акционное время, у него другие начала, другие концы, другое протекание, ритм. Это как бы иное.
**ВО:** Вот акция КД «Остановка» – акция уже закончилась, а зрители думали, что она вот-вот начнется. Возникает конкретный случай недвойственности.
**АМ:** Да, я понимаю. Можно сказать, что возникает нарушение двойственности, прорыв какой-то.
**АА:** Для описания такого рода прорывов, нарушений мы методологически используем концепцию американского социолога Ирвинга Гофмана про организацию опыта, про его двойственность, организацию и разделение. То, что вне организационных ячеек, называется «негативным опытом»,

потому что этого опыта как бы нет, ты не можешь его по-настоящему осознать, придать ему ярлык.

**АМ:** Как в нирване.

**ВО:** «Реальность беззаконно вибрирует».

**АМ:** Настолько высокий уровень, это же нирвана, недвойственна только нирвана, «безветрие». А попасть в нирвану очень сложно. Может, это только фикция нирваны, симуляция нирваны, то, о чём мы говорим. Попробуй попасть в нирвану! Даже бодхисатвам туда трудно попасть.

**ВО:** Нам последнее время кажется, что они вообще туда не попадают. А всё, что есть, это проблески. Точнее, они попадают туда во время того разговора, который описывается. Это состояние бывает только в момент разговора, нельзя о нем говорить как о длящемся.

**АМ:** Да, в чань говорят об этом как недлящемся, это называется «верещание белки», попадание в нирвану на миг.

**ВО:** Никогда нельзя сказать ни про себя, ни про другого, что он постоянно находится в состоянии освобождения. Оно свидетельствуется в разговоре. «В данный момент, он говорил из освобожденного состояния» – только это можно сказать.

**АМ:** Не то, что он говорил, а то, как он говорил.

**ВО:** Но был ли он в этом состоянии до разговора, будет ли после, мы не знаем.

**АМ:** Я согласен, в чань-буддизме присутствуют такого типа касания нирваны, касания недвойственности. Но тягостно может быть само протекание жизни между этими касаниями.

**ВО:** Продвинутость, видимо, измеряется тем, что ты можешь в любой момент перейти в такое состояние. Ты всё время находишься в гуще жизни, но можешь как бы выскочить в недвойственность. «Не-мысль среди мыслей», как называет это Хуй-нэн.

**АМ:** Это уже десятая позиция «Бычьей серии», когда старый монах возвращается и на рынке рассказывает молодому свои приключения.

**АА:** Наша основная мысль, что практика заключается не в медитации, а в коммуникации.

**АМ:** Коммуникация, а не медитация? Но это и есть десятая позиция на рынке. До этого там нет коммуникации – бык, пустое небо и т.д. Уровень коммуникации появляется только на десятой картинке.

## II

**ВО:** Мы уподобили акции КД коанам, не художественным работам «в духе дзэн», а коанам

**АМ:** Это близко. Например, акция «Время действия» – это коан.

**ВО:** Зритель в акциях выступает как ученик, который отгадывает коан.

**АМ:** И обычно он его не отгадывает.

**АА:** Когда читаешь жизнеописания мастеров, то это бросается в глаза – ученики постоянно говорят «я не понимаю».

**ВО:** Здесь вспоминается определение пустого действия – «зритель не понимает или неправильно понимает происходящее».

**АМ:** Мало того, что зритель. Я и сам в таком же положении. Вот объекты – «Пушка», «Дыхалка», они до сих пор, с 75-го года, висят у меня в облаке непонимания. В них что-то есть, что я сам не могу понять, они по-прежнему актуальны, активированы. Когда происходит акт полного понимания, они не нужны, их можно выкидывать. Акции первого тома, они тоже в таком облаке пребывают, они до конца не понятны. Не только для зрителя, а даже для меня, вообще для авторов.

**ВО:** Это очень интересно пересекается с тем, что мы обсуждали о «Монских сказках», когда мы сами не понимали, что мы делаем.

**АМ:** Но у меня это не от дзэн. Это странное состояние сознания, типа практики, у меня появилось году в 65-м, когда мне было лет 15, когда я посмотрел два фильма – «Земляничную поляну» Бергмана и «Затмение» Антониони. Помню, что я недели две после каждого из этих фильмов носил над собой нечто подобное тому, что носят над собой монахи у Александры Дэвид-Неэль – реальные такие иллюзии, как шары. Я также носил над собой метафорически эти фильмы. И у меня осталось очарование непонимания до конца. Потом дзэн-буддизм это просто подтвердил, уже как сознательный метод.

**АА:** «Понимание» и «непонимание» мы положили в основание нашего исследования. Если совсем упрощать, то понимание – это профанное, а непонимание – это сакральное. И если что-то абсолютно понятно, то оно несакрально

**АМ:** То, что понятно, это попса.

**АА:** Технологическое как понятное и религиозное как непонятное.

**АМ:** Религиозность есть вкус к бесконечному. Так определял религиозное состояние Шлейермахер. Постоянно висит это облако, и оно всё время активировано. Ты находишься в состоянии активного жизненного протекания, экзистенции. Как поезд на рельсах идёт, такая мощь! Но можно ходить и по сложным тропинкам, просто путешествовать по дороге.

Непонимание – это важнейшая фигура сознания. Когда всё понятно, оно исчезает. Но понимание тоже нужно, но если слишком много фантомов непонимания, то они тоже будут застить горизонт существования, мешать пути.

**ВО:** Поэтому понимание – это не результат, а процесс, у которого конца нет.

**АМ**: Конечно. Когда надо мной висела «Земляничная поляна», я её всё время пытался понять. Это был процесс понимания того, чего я не мог до конца понять. Гениальные произведения искусства до конца нельзя понять, поэтому они и гениальные. Это как целый мир. Если мир весь понять, то он лопнет. В нём жить нельзя. Жить можно там, где ты что-то не понимаешь. Тогда для тебя открываются какие-то перспективы, дали и путь понимания. Но путь понимания лежит как раз в сфере непонимания.

**ВО:** Вот вы говорили, что это у вас не от буддизма. Мы в нашем исследовании даже уже не думаем, что правильно определять ситуацию как «влияние чань-буддизма на московский концептуализм». Такое впечатление, что они в свое время, а вы в свое время решали одни и те же проблемы, и есть определенное сходство и в постановке, и в решении проблем.

**АМ:** Точно. Они в 8-м веке пришли к этому методу в результате своих усилий, решая задачи, которые перед ними стояли. А мы совершенно странным образом пришли к тому же, находясь в совершенно других условиях, в Советском Союзе, как в какой-то дикой Африке, в подвалах или на чердаках. Для нас это было как освобождение.

**ВО:** То, что объединяет – это путь освобождения.

**АМ:** Да, но не все из нашего круга. Это линия «Кабаков – КД – МГ», более текстовая линия. Я с Кабаковым в 80-е это обсуждал сознательно – дзэн-буддизм как метод, пустота, шунья, но он говорил, что у него это всё больше от иудейской традиции. В иудаизме Бог не изображаем, и можно только где-то на краю. И мне больше всего понравилось, что он говорил «Андрей, я говно. И что же я буду своим говном срать прямо туда в центр,

на эту прекрасную белую поверхность?!» Уж если мне так хочется, я чуть-чуть поцарапаю с самого края. Это как у Хармса. Что значит, что я говно? Мое сознание – это клишированное сознание, затемнённое. И моя оптика восприятия, переживания – это иллюзорная оптика, нереальная. Потому что реально только недвойственное.

## III

**ВО:** В чаньских монастырях постоянно приходилось решать проблему институционализации, чтобы не было застывания. Казалось бы, получилось так достичь освобождения, давайте сделаем технологию. Но она возможна только на каком-то метауровне.

**АМ:** Любая институционализация губит живой процесс. Современное искусство с конца 60-х стало страшно институционализироваться, и на этом кончилась история современного искусства вообще. Последнее живое течение (где-то 85-й год) – это симуляционисты. Всё перестало самоорганизовываться, потому что институции решили всё организовывать сами.

**ВО:** Из этой сферы ушло освобождение. Оно перемещается из сферы в сферу. Сначала оно было в сфере религии, потом – в сфере политики, потом – в сфере искусства. Когда мы приписываем концептуализму ярлык «искусства», то это всего лишь разговор о том, где, в какой сфере в данный период времени по преимуществу происходит освобождение.

**АА:** Это вопрос о том, возможно ли религиозное вне религиозной сферы.

**АМ:** Оно только там и есть. Организация всегда губит живое начало. Живой процесс – это путь и странник, бесконечный путь. Птицы из цветов вылетают, а не гигантский замок, вырастающий на дороге, где кафкианские дела начинаются. Но так работает двойственный мир, ничего тут не поделаешь, нужно только это рефлексировать. Когда у Хайдеггера в 1932 году появилось слово «организация» в «Черных тетрадях» (он стал ректором университета) – в его записях исчезли слова «бытие», «сущее» и т.д.

**ВО:** Все века развития чань-буддизма – попытка их удержаться на гребне, справиться с собственными институтами. В 11-м веке Дэн-хуай сжигает книги коанов, пытается избавиться от застывания.

**АМ:** Я переживал очень тяжелые периоды, когда накапливались тома «Поездок за город». 40 лет – это очень много для современного искусства. Каждая новая акция, её номер, новый том – это невыносимо было, бред какой-то, книга за книгой. А где эти «промежутки», о которых говорил Паша в проекте «Книга за книгой»? Расстояние между книгами должно быть больше, чем толщина книг, чтобы больше было пустоты, воздуха. Это очень точно. Когда имеешь дело с накоплением материала, по томам, по номерам, это очень сложно.

**ВО:** Поэтому вы и начали с этим играть, с номерами, с местами и всякими другими характеристиками самих акций?

**АМ:** Конечно. Но сейчас легче. 144 акции, уже произошел переход из количества в качество. Уже это не важно. Что-то другое важно, причём не понятно что…

## Приложение 5. Разговор с Павлом Пепперштейном о проекте «Монские сказки»

**ПП:** Московский концептуализм создал life-style, как это видно на примере этого прекрасного проекта «Монские сказки». Такой ракурс, в который может войти человек, знакомый с московским концептуализмом, и через эту призму может рассматривать любые события своей жизни и архивировать их определенным образом. А это очень заманчиво, потому что это предоставляет сразу огромный спектр смыслов и оттенков смыслов, которые можно усмотреть в любых местах. В данном случае речь идёт о событии самом по себе значимом – путешествии в экзотическую прекрасную страну, путешествии в необычное место, но с таким же успехом можно поехать в Выхино и тоже составить очень насыщенный и нагруженный текст.

И главное, этот ракурс немедленно привлекает соответствующие события. Как только настраиваешься таким образом, сразу же происходят какие-то определенные значимые события, выстраиваются гирлянды совпадений, всё начинает работать в констелляциях. Этот life-style вскрывает влияние каких-то текстовых ориентиров, того, что называлось в старом Китае «лозунги». Были общегосударственные лозунги, сообществ, людей, но они были временные, они соответствовали определенному времени. Я практиковал это, находясь в этом смысловом поле, в сугубо личном формате – сам себе заявлял, что этот год пройдёт под таким-то лозунгом. Ты задаешь себе какую-то формулировку, она может быть совершенно

произвольной, ты можешь взять её из любого уголка вселенной, из любого уголка своего мозга, и дальше смотреть, как это разворачивается уже в плане твоего существования. И это непременно будет разворачиваться. Мы можем и на бытовом уровне, и на практическом, и на психологическом почувствовать силу слов и их сочетаний, потому что любое слово, сочетание слов сразу же привлекают соответствующие событийные ряды.

**ВО:** Это похоже на то, как ты придумываешь название для отрезка времени, как для картины, т.е. произведения искусства, и оно начинает работать.

**АА:** Это то, что мы и сделали. Мы сказали себе, что сейчас происходит акция, но не знали, что будем делать, что происходит. Нужно понять, что происходит, нужно увидеть реплики Соавтора. Мы недавно говорили, что в акциях слишком много авторства художника, и слишком маленькая роль Соавтора, реальности, Бога, по-разному можно называть. Игра случайностей и совпадений. КД много внимания этому уделяют, но все же их акции идут строго по плану, и они пытаются ловить то, что выбивается из этого плана.

**ПП:** Этот план открыл один из основоположников концептуализма Джон Кейдж, и назвал его алеаторикой.

**ВО:** На улице в это время радуга. Сработал Соавтор! Двойная радуга!

Крики «Супер!» «Ура!» «Знак Завета!»

**ПП:** Создатель подарил нам знак, что житейские практики московского концептуализма одобрены.

**ВО:** Двойное одобрение Соавтора, как раз о Нём и говорим.

Очень интересно, как мы пришли ко всему этому. Мы начали изучать московский концептуализм в 2013 и где-то прочитали, что те, кто изучает московский концептуализм, сами становятся концептуалистами. Потому что он так устроен, как Горгона, что включает в себя своё обсуждение.

**ПП:** Втягивает в себя любое обсуждение. В этом смысле сложно сохранить метапозицию, потому что он сам является метапозицией.

**ВО:** Каскадом метапозиций! Это видно по каскаду акций третьего тома КД, где сама метапозиция становится предметом интереса.

**ПП:** При этом я знал людей, которые совершенно не знали ничего об МК, но при этом жили полностью в этом стиле. Как-то раз я познакомился с двумя девочками лет семнадцати, которые через какое-то время общения признались, что уже четыре года играют в «Игру с высшими силами». Вся их жизнь была полностью посвящена этой игре в течение большого промежутка времени. Они заранее разыгрывали некие партитуры по разным принципам, например, по цветовым маркерам. Договаривались, например, что сегодня ведущим цветом будет красный, и они будут ориентироваться на красные объекты, на людей в красной одежде, на

красные автомобили. Потом вводился числовой маркер. Например, они должны были сесть в четвертую красную машину, и тогда с ними должно что-то произойти. И оно происходило, конечно.

**ВО:** Мы в какой-то момент поняли, в чем состояла акция, и она нам постепенно раскрывалась. Как это, на твой взгляд, относится к традиции МК, что сама акция концептуализировалась уже после её проведения?

**ПП:** Это вот как раз традиция, которая примыкает к алеаторической традиции. «Несколько минут тишины» Кейджа на самом деле были несколькими минутами случайных звуков. Собственно, они и составили музыку Кейджа на тот момент. Это открыло целую линию концептуализма.

Западный концептуализм начал работать с этими вещами под влиянием дзэна, который в ту пору стал очень модным на Западе, стал оказывать большое влияние в контексте New Age.

Московский концептуализм ввел в это некую еще и клиническую перспективу. Обратили внимание, что это совпадает с синдроматическим поведением людей с определенными диагнозами. В этом смысле была введена некая дополнительная сложность. Если западный концептуализм предполагал, что это делают люди вроде бы нормальные, нормальные художники, музыканты, то МК посмотрел в лицо факту, что нормальных людей нет. И дело не только в том, что каждый человек является носителем той или иной синдроматики, но, практикуя ту или иную практику, он соприкасается с пластами опыта, которые уже освоены людьми с той или иной синдроматикой. Человек при этом сам может не быть носителем этой синдроматики, тем не менее, он, начиная разыгрывать определённые ритуалы, параметры которых он сам задает, они не даны традицией, он оказывается в опытном поле, освоенном различными душевнобольными, которые обречены на эти ритуалы своим синдромом. Он сам не обречен на эти ритуалы, не связывает с этим свое благополучие, это не невротические ритуалы.

Фрейд приводит пример женщины, которая не могла заснуть, не положив определённым образом подушки. Только расположив свою голову в центре восьмиконечной звезды, эта женщина разрешала себе уснуть. Концептуалист и так может уснуть, но он тоже может положить две подушки восьмиконечной звездой, и хотя он совершенно не зависит от этого ритуала, у него нет этого невроза, тем не менее, желает он того или нет, он в каком-то смысле попадает в сферу, освоенного такими дамами и другими людьми с невротической синдроматикой.

Также нужно признать, что, работая с алеаторикой, мы оказываемся в сфере шизофренического опыта. Люди, склонные к определённым формам шизофрении, находятся в очень интенсивном контакте с окружающим миром. Имеет место то, что Андрей Монастырский назвал «эффектом

калачакры». То же самое происходит в ЛСД-трипе, когда любая мысль, которая не выводится даже на уровень речи, просто появляется в голове, сразу получает ответ от внешнего мира. Всё становится осмысленно.
Тут особая заслуга МК в том, что он занялся обезвреживанием этих эффектов, некой такой терапевтической, даже профилактической практикой. Многие углубления такого рода эффектов, например, эффектов преувеличенной осмысленности всего, нуждаются в противоядии, нуждаются в практиках освобождения.
В том, что вы сделали, вы привлекли определённые смыслы, но, уже отчасти наученные опытом МК, вы не подвергли их какой-то болезненной синдроматической фиксации. Вы как-то их привели и отпустили, вы их зафиксировали только в эстетическом пространстве, что как бы и правильно, что не представляет из себя какой-то особой клинической опасности.
Ввести фигуру Свидетеля, дать этой фигуре возможность действовать, даже позволить этой фигуре произвести определённые сцепления в поле реальности, событийные сцепления, но при этом эта фигурка не становится идолом, она находится в релятивном пространстве, она играет, пока играет.
**ВО:** Здесь мне кажется очень важной тема игры и, даже точнее, недвойственности игрового и серьезного, как противоядия от тех опасностей, о которых ты говорил. Недвойственность игрового и серьёзного – одна из тем, которые разыгрываются в проекте, наряду с недвойственностью реального и иллюзорного, которая является основной темой и наших текущих исследований чань-буддизма. Особый тип головокружительного ощущения, что ты находишься в некоем особом пространстве – ни реальном и не иллюзорном одновременно.
**ПП:** Ощущение головокружения возникает от некоей избыточной дозировки свободы, которая обнаруживается именно через такие удвоения реальности. Именно поэтому в эстетике этой акции имеет значение эстетика ревивализма, который является в чистом виде таким удвоением. Была какая-то древняя архитектура, древняя культура, затем прошло многих веков, и тут вдруг вспомнили об этом, причём вспомнили сквозь призму каких-то мечтательных представлений, каких-то снов, и как бы создали эти объекты. А вы, по всей видимости, в каком-то смысле таким же образом отнеслись к эстетике МК. Разыграли такой revival. Московский концептуализм, по-видимому, сам уже представляет из себя некую такую сказочную реальность, примерно как Бирма.
При этом и туда, и туда очень легко проникнуть. Ты договариваешься, что это акция, туда вводится определённая символическая фигура – Свидетеля, и, конечно же, прилагается та архивная техника, та эстетика архивации, которая была уже очень хорошо разработана в этой традиции. Всё это

сделано не на компьютере, hand-made, берётся картонка, фотографии, т.е. создаётся объект, который может стать предметом той или иной археологии. Это очень важный момент, это не находится в электронном пространстве, это предмет, который обладает своими материальными характеристиками. Это важно для того, чтобы вся эта магия начала работать. И сразу же начинается эта «игра с Высшими силами», эта магическая ситуация. Её важно держать под контролем, она рамирована, рамирована во времени, рамирована в виде каких-то вещей, предметов. Речь идёт о культурной практике, которую можно применять довольно широко, и с благими терапевтическими последствиями.

**АА:** Интересно, что, если само время акции имеет какие-то границы, то время концептуализации их не имеет. Мы, когда работали над акцией, думали, где закончатся наши исследования, наши раскопки, и в любой сфере, в разных смысловых частях акции, можно было продолжить…

**ВО:** Как зум. Ты направляешь внимание на что-то, и оно начинает расцветать. Например, совершенно неожиданное появление во всём этом Киплинга, чтение стихотворения Киплинга «Мандалай», которое, в свою очередь оказывается гимном европейского стремления к загадочному Востоку, эстетически породившего весь этот ревивализм. Темы расходятся от акции веером, радугой.

**ПП:** Возникает множество тем. Например, название народа монов сразу вызывает в нашем регионе ассоциации с монотеизмом, или с Моней. И эта разборка задана уже в самом стихотворении Киплинга. Если вы помните, в нём содержится резкий наезд на Будду. Есть два полюса этого стихотворения. С одной стороны, это любовь к девушке и некое очарование Востоком, провозглашение того, что только там на самом деле содержится подлинная реальность. И при этом всё равно это пишет англичанин, некий умозрительный английский солдат или моряк, колонизатор, который мимоходом очень сильно обсирает Будду, называя его идолом.

Возникает и тема мандалы («По дороге в Мандалай» ). Мандалотворчество является важным элементом концептуальной традиции, и в этом еще одна связь и с древними традициями, и с New Age, юнгианством, использованием мандалы как некой панели управления событиями – калачакра-мандала.

**ВО:** Монастырский использовал такое понятие, как «мандала коллективного бессознательного».

**АА:** При этом мы заметили, что мандала коллективного сознательного и бессознательного – это одно и тоже.

**ПП:** Видимо, коллективное сознательное и коллективное сознательное ничем друг от друга не отличаются. Значимо, что в традиции МК то, что Юнг называл «коллективным бессознательным» стало называться

«коллективным сознательным». И действительно, может ли что-то коллективное находиться целиком и полностью в бессознательной сфере? Если человек еще может забыть или вытеснить какие-то элементы своего сознания, то коллектив, видимо, не способен к этому целиком и полностью. На маргинальном уровне, в любом случае, это остается осознанным. Коллективное бессознательное плавно перетекает в коллективное сознательное, но не в коллективное сознание.

Коллективное сознание – это нечто, работающее в полном режиме, собранное в единую схему. Коллективное сознательное – это целое поле схем, которые работают в потенциальном режиме. Они могут включиться в любой момент, могут отключиться, и не обязательно должны находиться в состоянии связанности, они могут находиться и в рассогласованном состоянии. Хотя и возник термин «бессознательное», но не укрепился термин «бессознание». По всей видимости, сознательное и бессознательное – это большие поля, где чередуются интенсивные зоны с зонами, крайне разреженными, как в космосе, где почти ничего не происходит, какая-то пыль летает, какие-то лучи…

Подытоживая всё сказанное, хочу поздравить авторов проекта с прекрасным проведением мероприятия, с очень хорошей документацией. Видимо, будут дальнейшие приключения, связанные с этим проектом.

**ВО:** Мы думаем о том, что можно написать эти сказки, где Свидетель выступал бы в зачине или концовке. «Это видел Свидетель» – и какая-то история. Мы говорили с группой «Плеть» о коллаборации. Показали им Свидетеля, они написали две строчки с такими словами «Свидетеля прячь от сакрального шмона».

**ПП:** Свидетеля, конечно, нужно прятать от сакрального шмона, во всяком случае, пытаться.

**ВО:** А вот этот наш разговор – это ведь тоже фактически продолжение проекта через его обсуждение, как у КД.

**АА:** Инспекция!

**ПП:** Инспекция Монских сказок, которые еще как бы и не возникли, хотя, зная, что есть такой народ, можно предположить, что существуют какие-то монские сказки.

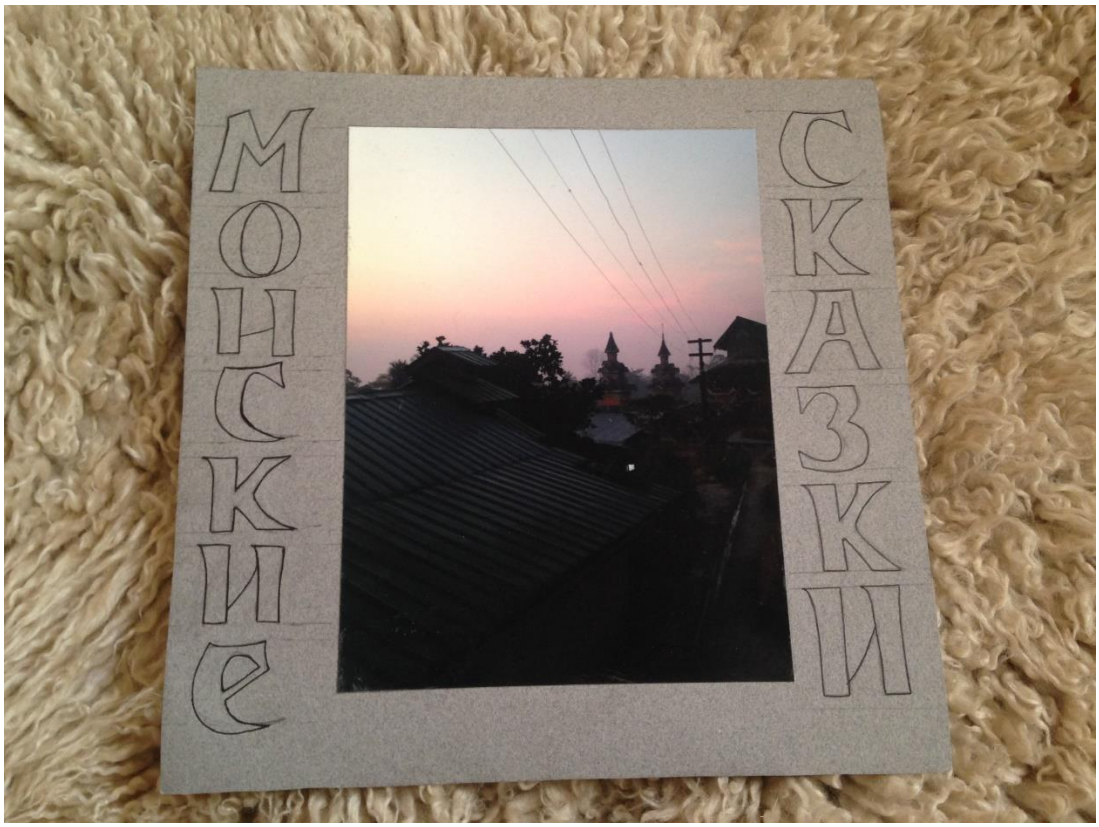
И, конечно, посвящение Монастырскому здесь тоже очень говорит, потому что не случайно он взял себе такой псевдоним и не случайно его все называют Моней. «Монские сказки как Монькины сказки», т.е. такой «монизм».

А второе посвящение мне может быть интерпретировано так. Восточные края всегда воспринимались как края специй. Pepper как перец. Прообраз всякого европейского странствия – это странствия за специями, за перцем.

Здесь еще один ракурс – сами имена. В данном случае и то, и другое имя являются псевдонимами, произведениями тех людей, которые их носят. «Монастырский» и «Пепперштейн» – искусственные такие слова. Они связаны между собой. Каждый восточный монастырь включает в себя такие каменные перцы – фаллические, окаменевшие конструкции специй в виде пагод, ступ. Этим мы с Монастырским заработали себе такую карму, что в течение большого времени курировали деятельность художественных групп, создавали их архивы, терминологию, разветвленную историографию. В терминологии нуждается сообщество, которое определено уже разработанным дискурсом. Поэтому между нами происходил интенсивный диалог.

Поэтому всё в данном проекте представляется очень логичным. И можно дальше развивать исследования – исследования уже существующих монских сказок, написание новых монских сказок, дальнейшую разработку идеи ревивализма. И revival московского концептуализма, что я сейчас тоже хочу предпринять в форме планируемой выставки «Московский концептуализм Now». Можно данный спич с пафосом закончить словами Монастырского «Человек смертен, но концептуализм не человек».

**<u>Приложение 6. Альбом «Монские сказки». Экземпляр Павла Пепперштейна</u>**



**Delighted crew | Монские сказки**

*«...осуждение или похвала — это проявления сантиментов, не имеющие ничего общего с критикой»*

*Пьер Менар «Подробное исследование “синтаксических привычек”»*

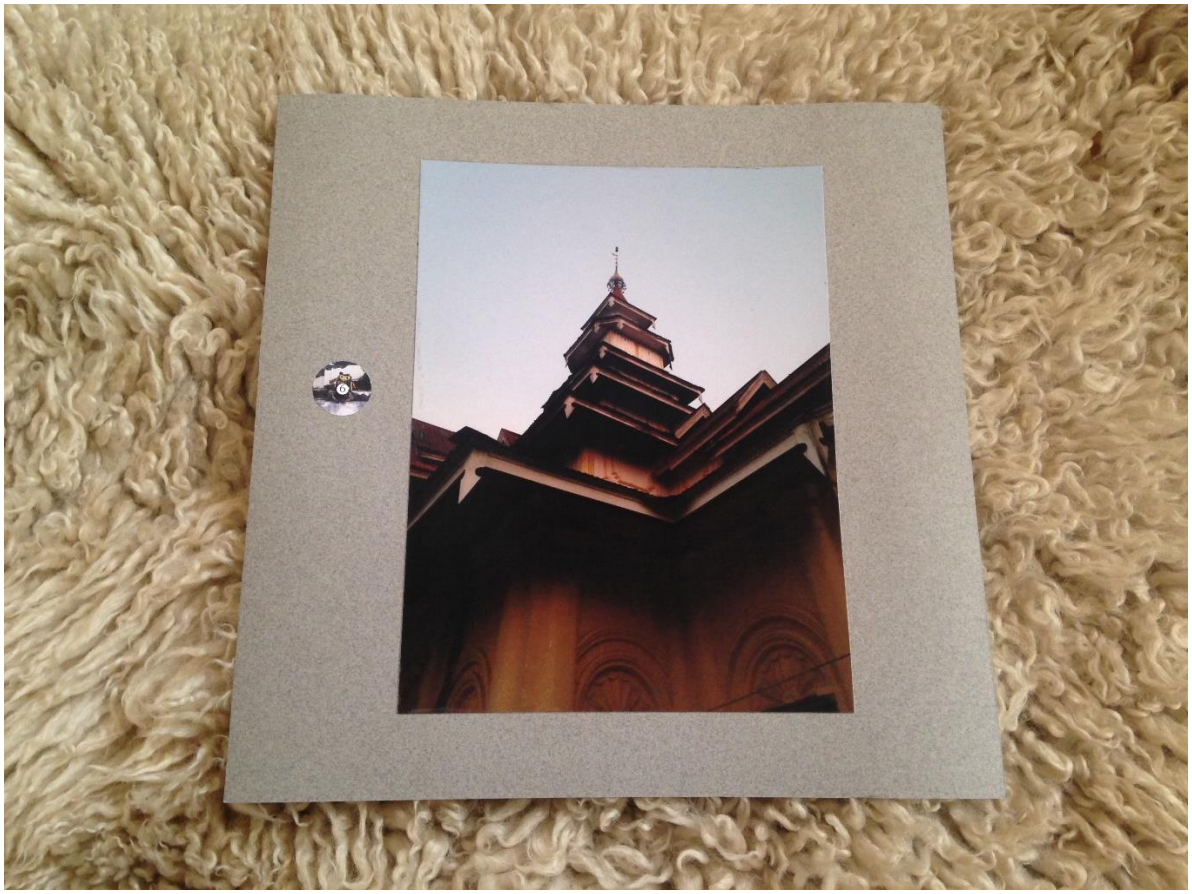
**Дневник акции**

**10 февраля, Моулмейн (Моламьяйн), Южная Бирма (Мьянма), закат и после заката**

Следуя совету путеводителя, перед закатом участники группы поднялись по крытой лестнице (характерная особенность бирманских храмов) к Kyaikthanlan paya. Сама крытая лестница и окружающие ее строения произвели сильное впечатление. Эти строения – с многоуровневыми крышами разных форм и объемов, увенчанные шпилями – казались материализованными теремами и теремками из русских сказок. Путеводитель что-то туманно сообщал о Mon-style architecture, имея в виду древний загадочный народ монов, столицей которых является Моулмейн. Моны почти полностью ассимилированы бирманцами, однако до последнего вели борьбу за собственное государство.

Сама пагода (пайя – по-бирмански), с которой Киплинг когда-то увидел море, расположена на вершине холма, с которого открывается великолепный вид на 360 градусов – река, море, сам Моулмейн (Моламьяйн). При этом она, как и ведущая к ней лестница, окружена причудливыми крышами и шпилями сказочных теремов (которые неуловимо отличались своими очертаниями от привычных уже к тому времени тайских и бирманских храмов).

Участники группы должны были покинуть Моламьяйн уже следующим утром в 7.30. Под впечатлением от замеченного мерцания сказочного и реального, они решили провести акцию на рассвете, отправившись в 5.45 утра к пагоде. Так были определены место и время, но не содержание акции, не было ни названия, ни плана действий.



Это открытие концептуально связывает акцию с еще одной из ключевых тем, разыгранных в путешествии – темой «Запад на Востоке», в которой восточное, экзотическое, ориентальное после инспекции оказывалось плодом европейских дизайнерских фантазий 19-го - первой половины 20-го века. Ревивализм превращал легендарное, сказочное, воображаемое в реальное – как на Западе, так и на Востоке. Ярким воплощением этого в путешествии стал готический ват Рыцарей Будды (Wat Niwet Thammatawat) в городе Банг Па-Ин в Таиланде, где соединение буддистской и готической образности приводит к эффекту альтернативной реальности.

Само стихотворение Киплинга «Мандалай» было одним из важных элементов формирования европейского образа восточной, сказочной экзотики. Стоит заметить, в нем написано lookin' eastward to the sea, хотя на закате участники группы сами убедились, что море находится на западе от пагоды. Не менее интересно то, что акция была проведена в городе, который пропадает при переводе, т.к. русские переводчики либо теряют упоминания Моулмейна, либо даже ставят примечания и считают его пагодой в Мандалае (см. Приложение 3). Киплинг не был в Мандалае, он был только в Моулмейне, как участники группы не были в Пагане.

**Группа «Соавторы»**
**Монские сказки - продолжение**
**Акция «Появление Большого Свидетеля»**

**Часть 1 – Ситуация и Концепт**

Свидетель – маленькая кукла, купленная в Ампхаве в Таиланде и пронесенная на рассвете по лестнице пагоды в Моламьяйне в Мьянме (Бирме) – один из основных персонажей акции «Монские сказки».

Ознакомившись с документацией акции и с самим Свидетелем, наши друзья Анна Герасимова и Мария Кривосинная неожиданно сделали Большого Свидетеля – фигуру, изоморфную изначальному Свидетелю, но больше его во много раз (больше метра в высоту и около 60-ти см в ширину).

Концептуализация Большого Свидетеля снова опиралась на «бирманский дискурс московского концептуализма», а именно на 85-ю акцию «Поездок за город» - «Шведагон». Шведагон – это огромная золотая пагода в Янгоне (Рангуне), средоточие бирманского буддизма. 85-акция «Шведагон» – примечание к акции «Место действия». Интересно, что слово «шведагон» в описании акции используется как синоним слова «примечание». Здесь мы видим пример творческого использования слов в любых значениях. 85-я акция сама является примечанием к другой акции. А Большой Свидетель как материальный объект – примечание (или шведагон – и здесь это словоупотребление даже более оправдано, учитывая бирманское происхождение акции «Монские сказки») к акции «Монские сказки». Таким образом, оказывается, что материальный объект тоже может быть примечанием, разыгрывается недвойственность образного и текстового рядов.

Полная реализация концепта предполагает выставку «Шведагон», на которой Большой Свидетель будет просто стоять на крутящемся постаменте и свидетельствовать происходящее. Но что должно происходить? Здесь на первых порах пришли только смутные образы, связанные с «Королевским жирафом» из «Приключений Гекльберри Финна» Марка Твена, важным событием в истории вымышленного современного искусства. «Королевский жираф» – это перформанс авантюристов Короля и Герцога, в ходе которого они, голые и раскрашенные разноцветными полосами, на четвереньках пересекали сцену захолустного американского театра.

*Анна Герасимова и Мария Кривосинная с Большим Свидетелем под простыней*

**Часть 2 Реализация – «Появление Большого Свидетеля» на концептуальной свадьбе**

Вдруг выяснилось, что наши друзья Наталья Тазбаш и Дмитрий Зильберштейн устраивают концептуальную свадьбу. И они захотели, чтобы Большой Свидетель выполнил свою непосредственную функцию, был свидетелем на их свадьбе.

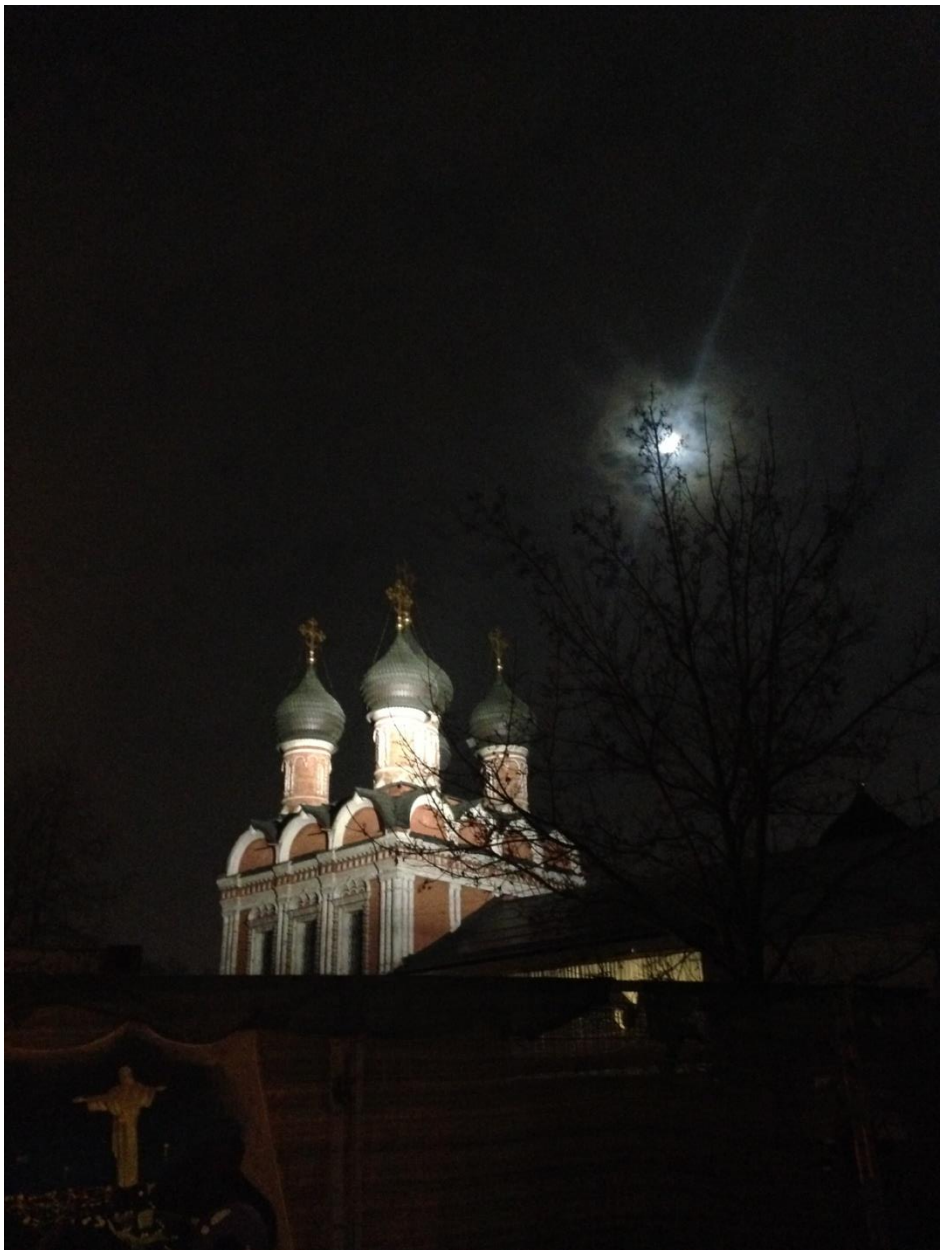
Эта свадьба проходила в ДК Петлюры и представляла собой одновременно перформанс и неосаббатианский еврейский ритуал, проведённый известным раввином Евгением Мандельштамом. Не останавливаясь на подробностях ритуала, заметим, что его подготовительной частью было расписывание четырёх обнаженных девушек некими линиями и фигурами, которое вместо Павла Пепперштейна провела Мария Шимчук.

Перед началом ритуала Мария Кривосинная и Анна Герасимова – открыли Свидетеля (он ждал ритуала под синей простынёй), по окончании ритуала они же закрыли его. Еще он на короткое время был открыт во время дополнительного ритуала катания новобрачных на стульях. Таким образом, в рамках свадьбы определённое время проходила ещё и акция «Появление Большого Свидетеля». Интересно, что его появление, присутствие на свадьбе и исчезновение были почти не замечены гостями свадьбы, не знающими о его истории и роли в саббатианском ритуале. Только некоторые выразили потом ощущение смутной тревоги, беспокойства и неопределённости, которые вызывал Большой Свидетель.

«Коллективные действия» исследовали ситуации, в которых приглашенные зрители знали, что должна быть акция, но не знали, в какой момент она происходит и в чём она заключается. Особым приёмом акций было (и является) оставление объектов для неподготовленного зрителя. В акции «Появление Большого Свидетеля» зрители (гости свадьбы) не знали, что происходит акция. А те, которые что-то знали, знали только, что это просто «свидетель на свадьбе». Это было, конечно, странно, что огромная кукла является свидетелем на свадьбе, но на неосаббатианских ритуалах всегда много необычного. Таким образом, в этой акции было реализовано «пустое действие». По определению Андрея Монастырского «пустое действие» – «время, в которое зритель не понимает или неправильно понимает, что происходит». На акции «Монские сказки» был применён другой приём, сами авторы акции знали её время и место, но не знали, в чём она заключается. Узнали они об этом только потом, в ходе концептуализации акции.

На полях «концептуальной свадьбы» прошла ещё одна акция, которую мы назовём «Вынос». Дело в том, что ДК Петлюры располагается на задворках Высокопетровского монастыря (исторически очень важное место для московского концептуализма, именно здесь разыгрываются многие сцены «Каширского шоссе»). Чтобы занести Большого Свидетеля в ДК, пришлось проходить через ворота Высокопетровского монастыря. В воротах играла церковная музыка, было впечатление, что мы несём Большого Свидетеля на церковную службу. Что подумали сторожа, когда увидели двух мужчин, несущих в ворота монастыря огромный тюк с Большим Свидетелем, даже невозможно себе представить. Таким образом, стало ясно, что произошла акция еще одного типа, о которой соавторы заранее не знали, что она произойдёт, но поняли, когда она началась. Так же неожиданно для соавторов оказалось, что в этот день был Пурим – еврейский традиционный карнавал.

*11 марта 2017 года*



## О «Соавторах»

«Соавторы» – концепт-группа, придуманная Ариной Атик и Виктором Осиповым. Группа в своих экспериментальных практиках исследует, использует и производит гуманитарные концепты и технологии (в рамках религии, философии, искусства, литературы, науки – и между этими рамками, и над этими рамками).

Среди главных исследовательских интересов группы – эйфория, коммуникативное освобождение, недвойственность реального и иллюзорного, шутливого и серьезного, позиции и дистанции.

Вся деятельность группы является развёрнутым комментарием к московскому концептуализму. Характерные для группы методологические приёмы – метакоммуникация, перформативность, автореферентнсость.

Группа использует жанры философско-методологического трактата, выпускной квалификационной работы, концептуального путешествия и нонспектакулярной акции.

Среди работ группы:

«Монские сказки» (2016, документация акции и концептуального путешествия)

«Появление Большого Свидетеля» (2017, акция в ДК Петлюры)

«Кунжутная лепёшка. Производство религиозного опыта в чань-буддизме классического периода» (2017, ВКР)

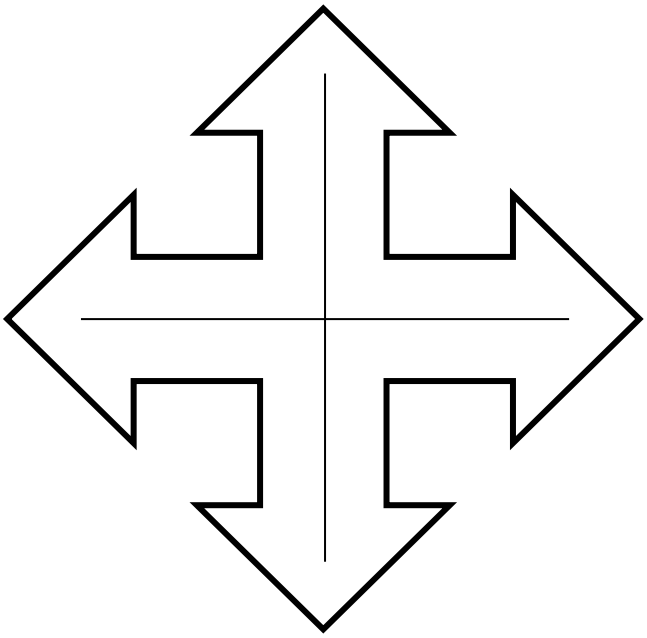
«На пустом месте» (2017, акция в «сакральном центре Москвы»)

«Восемь стоянок» (2017, документация акции и концептуального путешествия)

## О названии «Соавторы»

Прошлое название группы «Delighted crew» – говорило о неком чувстве, идеальном отношении к миру. «Вместе, чтобы восхищаться» – девиз прошлой инкарнации группы. Новое название также говорит об отношению к миру, но уже в деятельном плане. Восхищение становится авторством.

Автор принимает творческие решения, но он не один – рядом с ним всегда присутствуют другие творцы или, по крайней мере, Творец. Всё, что делается, в том числе и художественные проекты, делается в соавторстве с реальностью, Богом или другими людьми. Оно не только делается, оно происходит, случается. Нет автора, есть только соавторы.

Высказывания Соавтора aka Бога условно считаются приходящими с небес, поэтому в данном случае можно говорить о вертикальном соавторстве, коммуникации с горним миром. Возможно также соавторство горизонтальное, т.е. соавторство как оно обычно понимается в мире дольнем. Это соавторство Арины Атик и Виктора Осипов, всех тех, кто может участвовать в проектах группы.

При соединении этих двух типов соавторства на визуальном уровне получаются две пересекающиеся прямые +. Этот знак выражает не только разные типы соавторства, но и возможность бесконечного расширения круга соавторов, прибавление. Также он выражает «розу ветров», возможность «идти на все четыре стороны» в географическом и концептуальном пространстве, является отражением придуманного соавторами жанра концептуального путешествия.