

С. Хэнсген, А. Монастырский

ГДЕ АНЯ?

С.Х. Маленький новогодний подарок друзьям. Но если обратить на него пристальное текстовое внимание, то, может быть, в связи с ним мы рассмотрим некоторые эстетические проблемы? Мы подарили Ане и Мише коробочку для игральных карт, купленную в сувенирном киоске, со вставленным в нее фотоснимком, сделанным поляроидом. Коробочка открыта. Металлическая крышка в фольклорных росписях стоит в виде маленького монумента латинской букве «L», а в голубую пластмассовую коробочку, наподобие того, как в стаканы ставят зубные щетки, воткнут поляроидный снимок, изображающий кукольного мишку в детской машинке. С другой стороны в коробочку вложена бумажка с надписью от руки «Где Аня?». Мне кажется, что через фольклорное оформление этого подарка зритель может найти понимание этой вещи как народной загадки.

А.М.: Да, но вся эта вещь настолько погружена в личные ассоциации и осведомленности, что вряд ли посторонний зритель может ее понять. Я сомневаюсь, что и адресаты подарка его разгадали. Я сам «понял», в чем тут дело, только на следующий день. На снимке изображен медведь Мишка. Ясно, что тут намек на Мишу Рыклина, на его имя. Но вторая машинке с таким же мишкой на снимке не видна – торчит только одно ухо из-за первого мишки. Второй мишка спрятан за первым. Эта «спрятанность» формализуется здесь через «неосведомленность» в том смысле, что я, например, знаю, что фамилия Ани – Михальчук, а Альчук – это псевдоним. В фамилии «Михальчук» виднеется «Михаил», это фамилия образована от имени Михаил. Поэтому и вопрос «Где Аня?» соотносится с «третьим ухом» на фотографии. Но ты, например, не знала, что ее фамилия Михальчук.

Ты еще тогда спросила, зачем снимать две машинки одну за другой, ведь вторую не будет видно. Я тогда сам не понимал, зачем, а вот потом понял – это намек на скрытую псевдонимом фамилию Ани. И вот через эту фигуру неосведомленности, через ее движущую эстетическую силу, которая на этапе творчества не артикулирована, возникает эффект сцепления совершенно неожиданных уровней означаемых.

С.Х.: Некоторые элементы в этом подарке связаны с акциями КД и «Списка авторов». Здесь можно наблюдать своего рода переход из коллективно-акционного пространства в область сугубо личных занятий. Игрушки подобного рода впервые были использованы в акции КД «Ромашко». В этой акции еще можно найти реликты магического поля акционного ритуала, но зрительская позиция уже четко индивидуализирована, поскольку эта акция

посвящена определенному человеку, точнее – сделана для него как для зрителя с учетом его интересов, вкусов и т.д. Затем в акции «Пепперштейну», где был использован впервые поляроид, этот процесс индивидуации еще продвинулся: здесь уже не коллективная акция, а личная ответственность определенных авторов. Как в этом подарке отражен бывший ритуально-акционный опыт через этикетные формы действия?

А.М.: Хочется подчеркнуть две вещи. Во-первых, что адресаты подарка – авторы «Рамы» - сами делали свои перформансы на основе «сугубо личных занятий», вроде акции «Домино» и т.п. Во-вторых, ритуальный опыт КД включал в себя отчетливую этикетную форму раздачи фактографии зрителям после акций в виде сувениров или подарков, причем начиная с самого раннего этапа работы, например, яркость этого жеста в акции первого тома «Картины». Причем жест этот был отрефлексирован через включение его в структуру акции, когда подарки вручались, а потом отбирались и уничтожались, как в акции «Русский мир». Отвлекаясь в сторону, замечу, что предметы «Русского мира» выглядели на тряпке в поле приблизительно таким же образом, как в компьютерных играх выглядят наборы «волшебного инвентаря» игрока – разные там лестницы, плóтики, палочки и т.п. – магические средства в магическом мире игры.

С.Х.: В последнее время открывается взгляд на тотальность акционных жестов КД, обнаруживается некоторая двойственность между автономным рассмотрением акта эстетического восприятия и магическим ритуальным полем, которое до какой-то степени являлось контр-партнером здешнего тоталитарного контекста. То есть я говорю о двуликости концептуализма вообще: исследовательская позиция с одной стороны и демиургическое создание миров, тотальная манипуляция идеями, с другой. Это особенно очевидно в твоей текстовой узурпации акционного корпуса КД, составление канонических документационных книг. И то, что здесь пишется в формах реплик, свидетельствует о том, что есть необходимость в антиузурпаторском жесте.

А.М.: Всякое заявление соответствует не только конкретному адресату, но и своему достаточно скрытому референту. Твое предшествующее заявление предполагает определенную аудиторию апологетов, для которой, собственно, оно и делается, как и всякое заявление. Отношения с референтами тоже носят – в силу своей мотивационной скрытости – «тотально магический характер». А вот вскрытие этих «апологетов», их критика, как это произошло в подарке Ане и Мише, это уже другой горизонт и эффект. Например, в кругу МАНИ референтность всегда рефлексировалась, т.е. аноним учитывался как важнейшая фигура игры. Псевдоним - это ведь разновидность анонима, одна из степеней редукции тотальности анонима. Референтов можно так описать:

полный аноним, затем псевдоним, затем клички, метафоры, метонимии, разные там гномы, будды и т.п. Вот я, например, в книге о Бирме увидел фотографию гигантского лежащего Будды, а перед ним на железной конструкции часы, вроде вокзальных. Для меня эта фотография ассоциируется с фронтальным взглядом на Курский вокзал. Казалось бы, почему? Тут много анонимных связей, анонимного тематизма. Но все они в конечном итоге носят игровой характер. Для кого-то существенно загадывать загадки, для кого-то их отгадывать, а для других – быть персонажами этих загадок. У меня такой склад характера, что я не люблю третий вариант. У КД даже есть такая акция – «Третий вариант» - где я исполняю роль персонажа. Что же касается Будды и Курского вокзала, то здесь могу лишь выстроить такой ряд для «отгадки»: мое эссе «Перегоны и стоянки» к акции КД «М», книгу-объект «Пещеристое тело Лю-и», эпизод из «Каширского шоссе» в главе «Реутовская лужа» и постельные разговоры перед сном вроде вопросов «Где Аня? Где Таня? Где Маша Яценко?».

С.Х.: Я хочу свои заявления перевернуть в вопрос. Может быть, вопрос «Где Аня?» интереснее рассмотреть как комментарий к недавно возникшему тезису в статье Ценциппера «Девушки и конец концептуализма». В нашем подарочном предмете через бумажку «Где Аня?» меняется фронтальный взгляд (Курский вокзал) на задний взгляд, на черный оборот поляроидного снимка. Если взять задний взгляд как метафору, то он открывает другую перспективу, перспективу выхода из тотальных инсталляций и пространств наружу. Он как бы обнаруживает некие наклейки с другой стороны забора, скрытый текст на внешней стороне границ различных рейхов.

А.М.: Моя реплика пусть будет столь же неясной, как и твоя. Ты знаешь, что меня как-то очень задела последняя строчка пьесы Сорокина «Дисморфомания»: «Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Гамлете и Джульетте». Делаем аббревиатуру из последних трех слов, получается «ГИД», превращаем буквы в порядковые числа – «4-10-5», принимаем «4» и «5 за число «45», складываем 45 и 10, получается 55. 55-ая гексаграмма по И Цзину – «Изобилие», кроме того, слагаемое чисел букв слова «Хуй» тоже дает «55». Так что можно прочесть сорокинскую строчку, что «Нет повести печальнее на свете, чем повесть об Изобилии» или «о хуе». То есть я хочу сказать о полном произволе интерпретации, чисто шизофреническом произволе. Можно это назвать полем дальних связей, далеких анонимных пространств игры.

С.Х.: Мне кажется, что этот предмет, обсуждаемый подарок, не нужно вытаскивать в экспозиционное поле. Хорошее место для него – в шкафу за стеклом, где он стоит рядом с другими сувенирами, незаметно отличаясь от них чем-то своим. Хозяева могут показать гостям этот подарок, рассказать о нем.

А.М.: Естественно. Однако можно сказать, что «неосведомленность» как эстетическая категория формализуется через «шизему» и именно в этой шиземной парадигме может быть продуктивна.

1991.

