

# СИНЕ ФАНТОМ

ЧИТАЙ КИНО!

WEEK

# 03/274 | 20-27 ФЕВРАЛЯ 2013 | 16+

WWW.CINEFANTOMCLUB.RU



ОБЪЕДИНЕНИЕ

ВВЕРХ!

## ДАЧНАЯ ВЫСТАВКА «ВВЕРХ!» («ЭКСПЕРИМЕНТАЛ ПАРАНОРМАЛ») ВЕСНА, 2010

Дачная выставка тувинских художников — концептуалиста Хо и акциониста Ха, а также даров молодых художников им. Дача как место удаления художника для свободной вдумчивой работы. Дача как пространство, в котором присутствует земля и грязь, а, следовательно, свободное от городского обскурантизма смыслов, что позволяет сосредоточиться на внедискурсивных смыслах и художественной пластике. Труднодоступность искусства освобождает и побуждает зрителя. Художники ищут новые смыслы и метафору обновления искусства. Проект дачной выставки является первой официальной выставкой объединения. Художники выехали в подмосковный посёлок Хлебниково, где непрерывно работали над выставкой на протяжении чуть более недели. Работы создавались на месте, исходя из особенностей местной психогеографии, и были размещены как на дачном участке, так и непосредственно в пространстве посёлка. В



“ЦАРИ” ОБЪЕДИНЕНИЕ “ВВЕРХ!”

дальнейшем, документальные фото- и видео-материалы, как и созданный на выставке видеофильм, были представлены как самостоятельные художественные артефакты в выставочном зале Московской школы фотографии и мультимедиа им. Родченко, в каком качестве и существуют в виде законченного объекта искусства. Выставка «Вверх! Документация» — первая выставка объединения «Вверх!», проведённая в институциональном пространстве. Она обозначает метод и позицию объединения, когда все акции и произведения создаются объединением вне институционального пространства, в пространстве публичном, либо на природе, а на музейных или галерейных выставках демонстрируются только документальные материалы и артефакты, подобно культурным артефактам, демонстрируемым в исторических музеях, как, например, Пергамский алтарь или содержимое первого этажа Эрмитажа.

## «ФИНАЛ» (МЕДИА-ПЕРФОРМАНС С ИНТЕРВЕНЦИЕЙ). ЛЕТО, 2010

Медиа-перформанс ФИНАЛ состоялся в квартирной галерее Brown Stripe в день и час финального матча Чемпионата мира по футболу. Чемпионат мира по футболу как симулятивный опыт, пронизывающий ноосферу. В таком смысле он является основным и лучшим проводником того, что можно назвать божественными посланиями (притчами, разыгрываемыми на поле Богом), визуализацией через нарратив скрытой метафизики бытия или же просто концентратом мирового социокультурного смысла, верной матрицей накладывающегося на все сферы современной действительности: тут и осьминог Пауль в роли пробуждающегося древнего монстра магии, и представленный в финале футбол, как метафора однозначного лидерования европейского, профессионального, просчитанного и скучного искусства. Каждый из матчей становится отдельным небольшим текстом (точнее, абзацем или главой большего текста), посланием для дешифровки с апофеозом смысла в финале. Авторы проекта, накладывая в реальном времени дешифрующую матрицу финального матча на одновременное развитие текстов предшествовавших игр, жертвуют (а жертва необходима) нарративным во имя полного раскрытия метафизического. Специальный приглашённый комментатор Финала — Александр Евангели.

## ОБЪЕДИНЕНИЕ «ВВЕРХ!»

Объединение «Вверх!» сформировалось в начале весны 2010 года в среде молодых московских художников в процессе их совместной работы с идеями русского космизма. Объединение работает с проблематикой функционирования различных медиа и с идеей объединения искусства, науки, политики и религии в едином культурологическом пространстве — Храме космизма, разработка возможностного пространства которого — одно из основных направлений деятельности объединения на данный момент. Основные темы и идеи: Космос и Земля, человек в отношении к Космосу, смерть и смерть медиа, воскрешение, идея Родины-матери, искусство как религия. Объединение имеет открытый формат участия, поэтому его состав динамично изменчив при постоянном костяке из нескольких участников, разрабатывающих теоретическое и стратегическое развитие объединения. Объединение организует выставки во внеинституциональных пространствах (например, на природе) с последующим представлением в художественном пространстве документальных материалов и артефактов. Также объединение работает над производством видеофильмов.

# УГЛИ, ЗЕМЛЯ, ТОРФ

ПОСЛЕ 40-МИНУТНОГО ИЗНУРИТЕЛЬНОГО ДЕБЮТА В ШАХМАТЫ УЧАСТНИКИ ОБЪЕДИНЕНИЯ «ВВЕРХ!» ПЕТР ЖУКОВ И ДАНИИЛ ЗИНЧЕНКО, А ТАКЖЕ МОДЕРАТОР ВСТРЕЧИ АЛЕКСАНДР ЕВАНГЕЛИ ОСТАВИЛИ ПОПЫТКИ ИГРЫ ВТРОЕМ И РЕШИЛИ НАЧАТЬ БЕСЕДУ, РАДИ КОТОРОЙ СОБРАЛИСЬ.

### ОДА

П.Ж: Да... Ну так, давайте попытаемся ответить на вопрос, почему же нас так волнует видео?

Д.З: Видео дает просто кучу возможностей для воплощения любых образов: статичных, динамичных, каких угодно. Например, это может быть, как Петя говорит про свой фильм «Ю» — видеофреска, это может быть видеоинсталляция, это может быть игровой фильм. И все это — видео.

П.Ж: Для меня важно, что видео находится в области нематериального. Это такая, с одной стороны, бедная позиция, с другой стороны — сильная, поскольку ты по умолчанию освобождаешь себя от экономической интенции. В отличие от производства объекта, которое все время усугублено мыслью функционирования.

Д.З: Ну, меня еще очень интересует пространство, а видео — это прямая работа со временем. Таким образом, видео — это гармоничное соединение времени и пространства.

П.Ж: Видео обладает недискретной темпоральностью, то есть, не состоящей из кадров, а такой плавной, волновой. Эта особенность видео отличает его от кино. Документальность создает эту непрерывность. В любое время любой материал обладает этим объемом документальности, который он в себя вбирает.

А.Е: Если вы не против, я прерву эту оду непрерывности, темпоральности, производству призраков, документальности, потому что видео действительно всем этим и является.

П.Ж: Это скорее про кино... но видео — это не кино. Из кино невозможен выход зрителя в реальность, в отличие от видео.

А.Е: Кино тоже иногда задумывается о своих границах.

### СОБЫТИЕ И ДОКУМЕНТ

Д.З: Давайте вернемся к вопросу «почему для нас так важно видео». Видео как нельзя лучше отображает ритуальность происходящего — погружение в действие, в ритуал. Вообще, 90% контента «Вверх!» — это видео.

П.Ж: И притом, что большинство наших выставок, таких как «Путешествие», «Неми» — достаточно объектные, они все равно включают в себя видео и являются переживанием, связанным с пространством, временем, материалом, с шершавостью, с мокростью, с ветром — без разницы. И результативным оказывается видео.

Д.З: Видео для нас — самый объективный и пронзительный инструмент документации, с точки зрения вовлечения в него зрителя. А также способ выражения внутреннего п.....ца (если говорить политкорректно — мифологии).

А.Е: Почему ты говоришь о документации?

П.Ж: Для нас это артефакт. Документация — это очень важно, это большая часть нашей деятельности.

А.Е: То есть видео имеет отношение к некоторой реальности?

Д.З: Скорее, к следам реальности. Память не имеет отношения к реальности.

А.Е: В таком случае, документацией чего является видео?

П.Ж: Видео является документацией объединения «Вверх!».

А.Е: Таким образом переформулируется сама идея документации. Документация теперь имеет дело с каким-то внутренним событием и одновременно является артефактом.

П.Ж: Для деятельности «Вверх!» в том числе важна еще и некая ретроспективность действия. Артефактность как раз дает возможность ретроспективности.

Д.З: Подождите, все гораздо проще. Мы документируем — получаем артефакты, на основе которых потом делаем фильмы. Таким образом, стирается граница — непонятно, где закончилось событие, а где началось. То есть, началось ли оно в онлайн, или в офлайн? И каждое событие важно для нас и как документ, равно как и недокумент.

П.Ж: Ну, как и в культуре: когда происходит воздействие? В области своего чистого действия или в области того, что осталось, например, от Ленина или от инквизиторов?

Д.З: Для нас существуют две стороны события: само событие, которое произошло, и фильм на основе этого события.

П.Ж: То есть нам не менее интересны сами артефакты в своей артефактности. Если мы зададимся вопросом «что осталось от Иисуса?», то получим огромное количество гвоздей и щепок. Этот артефакт в истории важен, но при этом он очень амбивалентен.





Александр Евангели родился в 1971 году. Учился в МГУ на различных факультетах. Куратор, арт-критик, теоретик современного искусства, искусствовед, медиатеоретик, автор многочисленных журнальных публикаций и каталогов. Главный редактор интернет-портала [www.photographer.ru](http://www.photographer.ru). В Школе им. А. Родченко — преподаватель курса «Теория медиа»

ДОКУМЕНТ И ПРИСУТСТВИЕ

Д.З: Но ты говоришь как раз о том, что документ мощнее, чем присутствие.

П.Ж: Он не то чтобы мощнее, просто присутствие ограничено количеством присутствующих, а документ — нет.

Д.З: Итак, видео важно для нас как документ, как основной нематериальный способ создания образов.

А.Е: Способ производства призраков. Призраки — это такая реальность без присутствия, ее и создает видео.

П.Ж: А присутствие за камерой?

А.Е: Присутствие создается в зрительской рецепции.

П.Ж: Но зритель присутствует именно в пространстве производства видео, а не в финальном его пространстве.

А.Е: Тогда разделим эти стадии, потому что мы говорим о самом видео, а не о процессе его создания.

Д.З: Мне кажется, видео ближе всего к какому-то изначальному человеческому восприятию.

А.Е: Дания, я думаю, то, что ты сейчас сказал, ближе всего к твоей внутренней мифологии.



ВЫСТАВКА "МХИ"

П.Ж: Да, но мы же и говорим про внутреннюю мифологию. Но, возвращаясь к тому, что такое сам материал, в смысле медиа (живопись, или икона, или наскальная живопись и так далее) — это то, что не до конца обросло культурологическим слоем и продолжает являться достоверным материалом. То есть для какого-нибудь «человека умелого» эта живопись наскальная, она была документальной в первую очередь, а только потом уже эстетической и религиозной.

СВИДЕТЕЛЬСТВО ИНОГО ОБЪЕКТА

А.Е: Видео переопределяет статус документации, перекрывает документацию. Вещь, которая вытекает из этого...

Д.З: Угли, земля, торф.

П.Ж: Я хочу сказать, что видео даже не определяет, а скорее ревидирует (от англ. reveal — разоблачать, обнажать — прим.редакции), делает прозрачным, видимым дуалистическую сущность действий, в которых оно как бы существует, в которых существует действие... Первая часть дуалистической сущности — это корпускул, то есть непосредственное действие в реальности, сиюминутное, когда оно сталкивается с индивидуума-

ми, с конкретным, медийным пространством. Вторая, более волновая, это как раз документация, существующая во времени. Это как точка в пространстве и времени, которая имеет как бы временное эхо, при этом и то и другое — равноправные объекты.

А.Е: То и другое — это что?

П.Ж: Первое — события, действия, какие-то выставки или даже создание, производство фильмов, видеофильмов. Как это было в максимальной степени выражено как раз «Снами Хокинга» (одна из последних работ объединения «Вверх!» — прим. редакции). Второе — уже документация, которая является таким эхом, перескаком события. Но она может быть и самостоятельным объектом, существующим, растущим во временном потоке и считающимся через пространство. Это вопрос представления.

А.Е: Мне кажется интересным второй момент, когда видео в качестве самостоятельного артефакта не просто отсылает к реальности и архивирует ее следы, но и само также является той реальностью, которую документирует. Вопрос вот в чем — создает ли эта документация новую реальность?

Д.З: Нет, конечно. Ну, что значит «новая реальность»? Реальность одна всегда.

П.Ж: Документация создает новую реальность.

А.Е: Дания говорит «нет», Петя говорит «да».

Д.З: Читатель даже не поймет, что мы здесь говорим. Да не создает видеодокументация новую реальность. Она создает как бы новый объект, помимо самого события. Видео-объект.

А.Е: Видео-объект самой себя?

Д.З: Самой себя, да.

П.Ж: Ну, что значит «реальность»? Вопрос в развитии реальности. Существует одна реальность, но она все время развивается, и любое действие создает новую реальность.

А.Е: Я бы сказал, что именно в этом статусе — «документ иного объекта» — документация и становится той новой реальностью, которую она вообще-то исследует. Напомню вопрос: «Документацией чего является видео?» Петр мне сказал, что здесь не важна референция, важно само значение, сам статус документации — документирование какого-то внутреннего процесса, состояния, вообще существования художника.

«ПОЛЕ МОЛЧАНИЯ». ВЕСНА, 2011

*«Способность же жить во всей вселенной, дав возможность роду человеческому населить все миры, даст нам и силу объединить миры Вселенной в художественное целое, в художественное произведение, художником которого будет весь род человеческий.» Н. Ф. Фёдоров*

На заснеженном поле между старым затопленным кладбищем и не менее наполненным останками предков каналом имени Москвы, в посёлке Хлебниково, состоялась видео-выставка «Поле молчания». Экспозиция была построена из 9 видео на 9 телевизорах, по числу планет в Солнечной системе (да, мы включили Плутон!), выстроившихся в своеобразном параде планет. В своих работах участники выставки исследуют ситуацию экзистенциальной необходимости космической утопии, как надежды на Свет, в сегодняшней социокультурной ситуации, говоря о невозможности политических игр перед лицом Космоса; цитируя Фёдорова: "Перед лицом космической силы



умолкают все интересы — личные, словесные, народные". Заснеженное поле, как Ничто, подобно космической пустоте, рождающей материю, символизирует огромный сокрытый в покое и в мёртвом потенциал, подобно всей территории России. Потенциал, необходимый к реализации для объединения в действительную общность и устремления вверх — единственном направлении, способном освободить человечество от очередных жертв и катастроф политики. Видео как основной медиум для выставки выбрано не случайно, перефразируя Николая Фёдорова: "В искусстве движение получает сознание, соединенное с понятием бесконечности" — подобно тому, как движение стрелы сокрыто между двумя её положениями в пространстве, так и сущность видео кроется в размазанности между его кадрами.

Мерцание экранов в темноте заснеженного поля и мерцание звёзд в космической темноте над ним.

«НЕМИ». ЛЕТО, 2011

Квартирная галерея (Brown Stripe) как древние катакомбы. Совместное движение авторов и зрителей как создание и переживание искусства, материализующегося сквозь квантовый факт наблюдения. Работы дистиллируются до чистого своего существования, освобождённые от экономической, институциональной и самостатуирующей функции. Но не на уровне манифестации, а как движение постижения и тонкого возбуждения реальности.



Неми — небольшое лесное озеро в Италии, на берегу которого в древности в священной роще находилось святилище богини Дианы. Претендент на место Немийского жреца мог добиться его только одним способом — сорвав Золотую ветвь и убив своего предшественника, а удерживал он эту должность до тех пор, пока его не убивал более сильный и ловкий конкурент. Должность жреца приносила с собой звание Царя, Царя леса. Через анализ этого ритуала Д. Д. Фрейзер приводит анализ развития магии и религии в истории, их взаимосвязь с культурой, социальными системами и развитием общества.



## МОХ И ВИДЕО. STATEMENT

П.Ж: Мне кажется, нам нужно перейти к каким-то более конкретным...

Д.З: ... к более крепким напиткам.

П.Ж: К более конкретным вещам.

Д.З: У нас же есть конкретная мифология — мы любим торф.

А.Е: Землю, она горчит.

## «ВЫСТАВКА-ПУТЕШЕСТВИЕ».

Библиотека-музей Н. Ф. Федорова — Аллея космонавтов — ВВЦ — Ботанический сад. Москва. Осень, 2011

Завершающая «сезонная» выставка из цикла выставок на природе («Дачная выставка» — весна, «Поле молчания» — зима, «Неми» — лето, «Путешествие» — осень). Состоялась в ноябре 2012 года. Сбор гостей происходил в библиотеке-музее Н. Ф. Фёдорова, где Анастасия Гачева прочитала вводную лекцию о Николае Фёдорове и его идеях.



“GETTING THERE”, ДМИТРИЙ БЕНКОВ

Вторая часть состояла из путешествия через московский метрополитен с сопровождающим персональным прослушиванием подготовленного накануне подкаста: на персональные аудио-плееры зрителей был записан специальный аудиофайл, в котором кураторы обсуждали художественные работы, зачитывали соотносящиеся цитаты из знаковых текстов и проигрывали из сети звуки вех космической гонки (старт Гагарина, первый человек в космосе, приветствие Армстронга и т.д.). Погружение зрителей в особый, звучащий из наушников текст должным образом преобразовывало подземное пространство метрополитена. Третья часть началась с путешествия-экскурсии через бульвар Космонавтов, ВВЦ и Ботанический сад — так зрители были приведены в лес, где смогли наблюдать через специальные оптические приспособления (бинокли) видео-выставку на экранах, расположенных на деревьях вокруг небольшой поляны.

## «АЛТАРЬ КОСМИЗМА».

Выставка «Счастье/Теплый ствол», Rizzordi Art Foundation, Санкт-Петербург. Весна, 2012 Эта инсталляция отсылает к утопии космизма, к его основным идеям — воскрешения и заселения других миров. Видео на тему вертикального движения, перенаселения мира и земля в виде торфяных брикетов, из которых сложено внутреннее пространство алтаря, связывают эти две идеи. Холм (Алтарь) напоминает по форме курган (братскую могилу) и ракету Циолковского (пузатый агрегат для полета в космос множества людей). Внутри Алтаря — только запах земли (торфа), тишина (звук звезд) и единение (зритель один на один с самим собой и со всеми одновременно (прах предков в земле).



Д.З: Мох. Мы любим видео, мы любим то, что видео похоже на мох, потому что видео — это как бегущая частица. Оно как бы говорит для нас о братстве. Меняющиеся кадры друг друга поддерживают, и все это — братство. Это очень конкретные вещи. Видео — это модель братства. Исходя из нашей внутренней мифологии.

## ВЕРСИИ БРАТСТВ

А.Е: В каком пространстве и времени существует это братство?

Д.З: Братство — это историческая неизбежность.

П.Ж: Братство — это, скорее, история.

А.Е: Прекрасно. То есть братство распылено в истории, и мы — братья мертвых космистов?

П.Ж: Нет, это братство всех умерших людей. Это очень важный момент... не общевидового развития и даже не общебиологического развития, а общекосмического. Нужно отринуть фашизм не только межвидовой, но и межпланетарный.

Д.З: Космизм — это философия, которая отрицает границы между государствами, она государство вообще не признает. У человека есть отечество, но у него нет гражданства. И отечество — это Земля. Возвращаясь к видео, для меня это то, что связывает какие-то внутренние частицы, это такая медийная иллюстрация п....ца.

## НАТЯЖЕНИЕ УТОПИИ

А.Е: Мне кажется, это дико важная вещь, когда Дания говорит, что видео связывает. Я вспоминаю предыдущие работы Дани, «Болото» например, и я понимаю, что все это — работа с основаниями реальности, которая онтологически уже радикально поменялась. Ее основанием является уже не физическая грязь, а некое призрачное присутствие — пиксели, цифровая основа. Она выступает в качестве атомов видео, в качестве атомов чего угодно.

П.Ж: Ну, это такой дико верхний слой, отвечающий за поверхностное натяжение.

А.Е: Этот слой становится нашей реальностью. Что за ней стоит? Братство, которое существует в истории.

П.Ж: Мир возвращается как раз к отрицанию братства, к отрицанию культуры.

Д.З: Да братство — это вообще утопия, если уж так говорить.

П.Ж: Но существуют разные структуры, идеи братства. И многие из этих идей оказались на поверку антиутопичны. В частности, космизм является одной из последних не дискредитированных идей.

А.Е: Последней недискредитируемой утопией, фундаментальной, всеобщей.

П.Ж: Опять-таки, тут надо сказать именно «русский космизм». Поскольку это широкий термин. У греков был античный космизм. Русский космизм, в той или иной степени, связан с возрожденческой идеей, понятой тут по-своему.

А.Е: В современной ситуации только видео способно объединить все эти эфемерные, призрачные основания и утопии, включая русский космизм, поскольку видео, как практика производства призраков, адекватно самой их сути. Но я не настаивал бы на видео как средстве.

## ВИДЕО СМЕШИВАЕТСЯ С ЗЕМЛЕЙ

П.Ж: Видео — не как средство, это один из минимумов, который оказывается возможным. То есть, в видео находится возможность для какой-то нашей деятельности.

Д.З: Структура видео близка нашей структуре.

П.Ж: И всей нашей деятельности.

Д.З: Нет, у нас могут быть и объекты, но такого алтарного типа.

П.Ж: Такие исчезающие.

Д.З: Непонятно, как это интерпретировать. Эти объекты существуют только с поддержкой какой-то нашей мифологии.

П.Ж: В большинстве случаев они существуют как декорации в фильме или в спектакле. Эти объекты важны, но существуют только в процессе восприятия.

А.Е: Мы сейчас говорим о производстве сакральных пространств. Пространств, которые сакрализуются ритуалом.

Д.З: И ритуал — это видео.

А.Е: Или процесс создания видео.

П.Ж: Ну и реальности все же.

Д.З: Давайте сейчас пространство приравняем к реальности, чтобы было проще говорить.

## ВРЕМЯ

А.Е: Еще интересней здесь вопрос отношения со временем. Эта сакральным ритуалом организованная реальность заключает в себе какой-то совершенно другой хронос, другое течение времени.

П.Ж: Я могу сказать, что оно ретроспективно. Оно сразу создается и существует в отношении. К нему настоящее относится как будущее.

Д.З: Я вот сейчас сразу поправлю, это все может быть как-то реакционно и так далее, но земля у нас используется именно как материал, который отвечает за время. Это то место, где потенциально есть прах умерших. Вот это как раз вещи, которые поддерживают время. В смысле биофизики: смерть и то, как и из чего создается почва.

П.Ж: И плюс еще все это скрещивается с видео.

Д.З: Это куча организмов, которые сначала е....ся на камнях и в результате своего перегноя создают тонкий, а затем все более толстый слой почвы. А создание почвы соотносится и с культурной деятельностью человека. Либо это побочный эффект, либо это направленное действие.

А.Е: Мне кажется, это принципиальный вектор в ритуальной сакрализации пространства. Потому что, как я уже сказал, здесь возникает другой хронос или выпадение из времени. В том числе и за счет того, что материальность земли осознается как аспект времени, который включает в себя возможность роста, историю, остановку в прахе и так далее. Таким образом, вся эта сакрализованная реальность в акциях «Вверх!» как бы монументализуется. То есть реальность, пространство превращаются просто в такой памятник.

Д.З: Ты, собственно, описал нашу акцию, которую мы делали в Лианозовском лесу, у Пети в «Brown Stripe» (Выставка «Неми» в квартирной галерее Петра Жукова — прим. редакции). Наш первый алтарь. Мы в землю зарыли видеодокумент, вырыли землянку...

П.Ж: Был перформанс.

Д.З: Нет, был ритуал. Давайте называть вещи своими именами. Это важный момент для осознания связи земли и течения медиа, видео.

П.Ж: Сначала был ритуал, что тоже самое, что и художественный перформанс, который не был виден зрителям напрямую, они могли видеть его только через оцифрованную интерпретацию, как бы через искаженную реальность, с помощью прямой трансляции.

Д.З: Люди сидели в одной комнате, а ритуал был в другой, но транслировался для них по телевизору.

П.Ж: Затем был проход. Любой ритуал связан с движением. То есть: выставка, взаимодействие и главное — темпоральность, преодоление пространства. Был



совершен подземный переход через МКАД, по туннелю под МКАДом, к землянке, где единственный раз была показана и существовала та самая прямая документация перформанса, то есть такой классический документ. Когда зрители ушли, документ остался в землянке, так как алтарь подразумевает жертву. Информация становится такой современной жертвой.

Д.З: А видео смешивается с землей.

А.Е: Для меня это прямая отсылка к вопросу о статусе реальности. По сути, единственная вещь, которая определяет реальность — это наше присутствие и наша интергальная рецепция, наш опыт.

#### ЭТИКА БРАТСТВА

А.Е: Мы обсудили документацию, пространство, ритуал, время, сакрализацию топоса произведения и его монументализацию. Следующий вопрос о том, как меняется наше представление. Не в смысле внешней репрезентации, а в смысле внутреннего образа реальности, пространства, времени, документа и так далее. Это внутренняя вещь, связанная с работой художника, с контекстом, с медиа — в общем, это всегда существует в каком-то историческом горизонте.

П.Ж: Мне кажется, этот вопрос очень важен, но говорить об этом надо не изнутри исторического горизонта, а из возможности создания исторического горизонта.

А.Е: Изнутри собственного опыта, изнутри опыта объединения «Вверх!».

Д.З: Да, давайте говорить «объединение «Вверх!»», потому что мы с Петей там как бы пришлые. У нас есть объединение — это некий бог.

А.Е: Хорошо, мы говорим изнутри братства об ответственности за историю. То есть, мы говорим как братья.

П.Ж: И сестры.

Д.З: Вот! Вот это уже начало диалога!

А.Е: Нас интересует, но не устраивает история.

П.Ж: Мы осознаем себя в истории и осознаем свою ответственность перед историей. Братство подразумевает

ет некую возможность коллективности даже в индивидуальном действии.

Д.З: В истории братства никогда не было. Оно может быть среди четырех-пяти человек, и все.

А.Е: Я говорю об истории изнутри произведения, из того монументализованного хроноса, который находится как бы вне времени. Братство именно потому ответственно за историю, что история есть продукт этого братства.

П.Ж: То есть, третий рейх — продукт братства?

А.Е: Это совсем другая вещь. Мы говорим о космическом братстве. Но в космосе много темной материи.

П.Ж: Нет, любое братство в своем осмыслении является актом деэгоизации.

Д.З: Стирание эго?

П.Ж: Да.

А.Е: Понимая человечество как братство людей, мы не можем утверждать, что история не является продуктом этого братства.

П.Ж: Это как раз важный момент не отрицания, а принятия.

Д.З: У вас очень идеалистический подход к братству.

А.Е: Когда в произведении с помощью ритуала, документирования создается сакральный топос и монументализируется какая-то область пространства, то появляется позиция для взгляда, с которой можно говорить о радикальной утопии братства, о космической коммунитарности.

Д.З: Братство — это не позиция.

А.Е: Сейчас я говорю о произведении. Произведение — это позиция взгляда.

Д.З: Ну, да. Позиция у нас всегда оберегается. Есть некие границы, есть силовые воздействия на нее противником этой позиции. А в братстве — нет. Я надеюсь, что в космизме нет позиции.



## «МАСТЕРСКАЯ VS КИНОПРОЦЕСС». ГЦСИ, МОСКВА. ЛЕТО, 2012

На выставке были представлены видеоработы и видеодокументации, созданные художниками в рамках работы в объединении «Вверх!». Телевизоры и проекторы (6 телевизоров и 3 проектора — по числу планет) располагались в центре выставочного зала, формируя подобие алтарного двора и проецируя видео-поток вовне. Таким образом, не создавалось каких-либо материальных объектов на стенах музея, пространство формировалось исключительно нематериальным световым видеопотоком. Видео-фильмы проецировались поочередно непосредственно на голые музейные стены, что должно было подчеркнуть их фресковую функциональность.

## «ПРАХ СЕТИ». ВЫСТАВКА «ПЫЛЬ», LABORATORIA ART & SCIENCE SPACE, МОСКВА. ЛЕТО, 2012



Цифровой шум видео (видео как частность) весьма оправданно можно ассоциировать с пылью. С цифровой пылью. То есть, основа построения визуального образа — в бесконечном рождении и умирании так и не родившихся и не способных умереть пикселей, находящихся под диктатурой алгоритмов. Следовательно, можно сказать, что цифровая пыль — пыль созидания. А физическая пыль — пыль распада и разрушения. Цель работы — поменять местами смыслы пыли — цифровой (созидательной) и физической. Физическая пылинка — оторванная, кровная частица единого тела. А каждая точка цифрового шума — это уменьшенное нами до размеров одного пикселя онлайн-видео (из ю-туба). Таким образом, пиксель — изначально единое тело — превращается в частицу.

жением, большей интеграцией в другие виды искусства, в другие виды культуры. В рамках выставки очевидно, что даже то простое слово, которым постоянно оперирует объединение «Вверх!» — «миф» — включает в себя на самом деле очень много слоев. Это слои любой жесткой структуры, любой пространственно ограниченной территории (эмоциональной, эстетической, визуальной, кинематографической, цифровой), которая за счет художественного внедрения, за счет этого пиксельного расслоения, начинает разваливаться. Это расслоение абсолютно уникально. На этом расслоении «Вверх!» выстраивают некий язык. Как это будет развиваться дальше, зависит только от степени их агрессивности (в хорошем смысле слова), от степени ответственности и безответственности одновременно, позволяющей объединению «Вверх!» внедряться на чужие неизведанные территории — лингвистические, национальные, исторические — какие угодно.



## МАСТЕРСКАЯ VS КИНОПРОЦЕСС. «НОВОИСКРЕННОСТЬ»

Карина Караева

*Выставочный проект молодых видеохудожников из объединения «Вверх!» (Петра Жукова, Дмитрия Венкова и Данила Зинченко) «Мастерская VS кинопроцесс» был показан 25.06–01.07.2012 года в малом зале ГЦСИ. Куратор выставки — Карина Караева.* Чувственный результат восприятия выставки, безусловно, исходит из чувственного наполнения работ объединения «Вверх!». Они выстроили многоуровневую рефлекторную систему, связанную с мифами: с мифом эмоциональным, историческим, кинематографическим, эстетическим — все эти мифы, в конечном счете, слились в некую единую точку, которую я бы назвала «новоискренностью». Эту «новоискренность» художники из объединения «Вверх!», так или иначе, пытаются зафиксировать средствами видео. Эта искренность,

связанная с чувственностью видео, в некотором смысле настраивает ситуацию и в современном кинематографе. Так как один из феноменов работ объединения «Вверх!» заключается в том, что художники пытаются выстроить систему персонажных отношений, которая формирует определяющую конструкцию нарративного кино. За счет видео, художники не то чтобы пытаются дать определение, но поместить эту персонажную концепцию, которая связана с развитием героя, с его определенной мутацией, с его рефлексией, на то, что происходит вокруг него, в некий реестр эстетического и визуального восприятия. В этом смысле, выставка «Мастерская VS кинопроцесс» в некоторой степени размывает границу, разделяющую так называемое чувственное восприятие кинематографа и, условно говоря, техническую рефлексию на видео. В рамках выставки и в рамках высказывания художников выстраивается единая линия, единая последовательность, смыкающая два этих языка и две эстетики. То есть, уже не существует того очевидного до сих пор различия. Камерность выставки определяет в том числе и сакральность того, что в итоге получилось. Конструкцию выставки с одной стороны можно назвать формальной, с другой стороны, ее определенная композиция и мизансценность делают проект абсолютно самодостаточным, потому что он включает: а) эксперимент со сверхчувственностью в визуальном пространстве, б) абсолютно отчаянную попытку настроить образ. То, как Даня Зинченко работает с кинематографом, лежит в традиции современного искусства, в традиции того, как современный художник относится к кинематографу. Одна из моих любимейших тем — это попытка такого сознательного разложения, которое позволяет создать абсолютно очищенный язык. Мне кажется, что объединение «Вверх!» как раз занимается абсолютно отполированным высказыванием. И в этом смысле, это дальнейшая судьба не только этой выставки, но и творчества художников в целом. Это связано с еще большим погру-



## СКЛЕП ОБЪЕДИНЕНИЯ «ВВЕРХ!». ВЫСТАВКА ВАРВАРЫ, ПРОЕКТ\_ФАБРИКА. МОСКВА. ЛЕТО, 2012



В современную эпоху жизнь человеческая в наибольшей степени, чем когда-либо, представляется трудом по переводу энергии в информацию. А информация стала краеугольным камнем культуры, придя на смену проблеме пропитания и социальной важности жизни индивида.

До всеобщего воскрешения предстоит ещё большая работа. Смерть прерывает производство информации индивидом, и всё наработанное, исследованное, созданное рискует кануть, что особо значимо, когда речь идёт о художественной деятельности. И как могилы и склепы прошлого призваны сохранить память о человеке через его имя, склеп объединения «Вверх!» сохраняет в себе информационный след, проделанный труд, дабы он не вышел из почвы для дальнейшего общего делания.

Склеп в своей форме подобен классическому — тёмный, пыльный, длинный извилистый коридор со спёртым воздухом, манящий в глубину тусклым светом вдали. По нему блуждают звуки: чтение стихов и тишина леса (термин объединения: партизанский шёпот). В одной из проломленных ниш — телевизор, борющийся с крошечной темнотой спасительными цифровыми образами. В конце коридора — неоновая надпись, объясняющая Всё. Она состоит из трёх частей: левая הוה — Бог на иврите; правая 上帝 — искусство на арабском; между ними æ — знак равенства Декарта. (Работа посвящается Леониду Студеникину.)

## РАБОТА ХУДОЖНИКОВ ОБЪЕДИНЕНИЯ «ВВЕРХ!» АНТОНИНЫ БАЕВЕР И ДМИТРИЯ ВЕНКОВА. ВЫСТАВКА ВАРВАРЫ, ПРОЕКТ\_ФАБРИКА. МОСКВА. ЛЕТО, 2012



Художник Даниил превращает красное в синее.

Вот синее, бывшее некогда красным, в котором плескался художник, и которое было налито в ванную, которая стоит в саду, в котором растут пионы.

Вот художник Даниил, который плещется в красном, что налито в ванную, которая стоит в саду, в котором растут пионы.

Вот красное, что налито в ванную, которая стоит в саду, в котором растут пионы.

Вот ванная, которая стоит в саду, в котором растут пионы.

Вот сад, в котором растут пионы.

### ИЗЛУЧАТЕЛЬ ПРОСТРАНСТВА И ВИДЕО

А.Е: Монумент — это точка, где пространство превращается во время и останавливается. В произведениях объединения «Вверх!» мы имеем дело с формой монументализации времени и созданием такой точки, в которой история, современность, будущее и, возможно, утопия братства, растекаются как масляная пленка в пространство и захватывают его.

П.Ж: Если мы говорим о монументе, то это вещь, которая уже утверждена в культуре. Изначально есть длинное историческое действие, которое концентрируется в объекте — в монументе. У него есть подоплека. Мы же наоборот создаем сначала объект, который является монументом, а уже потом он из себя как бы испускает все это...

Д.З: То есть, монумент из себя испускает пространство.

А.Е: Да, именно об этом я и говорю. Неважно, как мы понимаем пространство, потому что это, в конце кон-

цов, только представление — о физическом, социальном, экранном, каком угодно пространстве.

Д.З: В нашем случае монумент излучает из себя пространство и видео, если говорить, кстати, о питерском «Алтаре космизма». Видео вокруг алтаря — это как раз замыкающееся кольцо времени. Алтарь испускает из себя пространство, а время его замыкает и концентрируется в видео.

П.Ж: Документальная сущность видео как раз позволяет так функционировать. Возвращаемся к тому, с чего и начали. Обычно видео воспринимается как соотносимое к ситуации, но его сущность самого по себе, существующего во времени, она не менее значима, чем то событие, которое его породило.

Д.З: Хотелось бы добавить, что символ нашего объединения — стрела, направленная вверх — это и есть монумент, с которого стекает пространство — в торф, в болото, в нефть.

# МЫСЛЬ БУДУЩЕГО



Деятельность объединения «Вверх!», так или иначе, затрагивает философию русского космизма и некоторые идеи Николая Федорова. Но что такое «Русский космизм»?

Этот вопрос Дмитрий Венков, участник объединения «Вверх!», задал Анастасии Георгиевне Гачевой, доктору филологических наук, сотруднику Музея-библиотеки Н. Ф. Федорова, специалисту по истории русского космизма.

### РАССКАЗЫВАЕТ АНАСТАСИЯ ГАЧЕВА:

Русский космизм — это целая плеяда философов и ученых России второй половины XIX — XX вв. Ее родоначальником был философ всеобщего дела Николай Федоров, а наиболее яркими представителями — христианские мыслители (В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Булгаков, П. Флоренский, А. Горский, Н. Сетницкий, В. Муравьев) и ученые (Н. Умов, В. Вернадский, А. Чижевский). Особое место в философии космизма занимает К. Циолковский, теоретик космонавтики, создатель космической философии. Что объединяет всех этих мыслителей? Прежде всего, особое понимание человека. Для философов-космистов человек — существо, на земле и в универсуме не случайное, существо творческое, имеющее высокие, предельные задания в мире. С его появлением происходит качественный скачок: жизнь переходит в новую стадию, становится сознающей и самосознающей. В мир вступают разум и нравственное начало. Начинается этап активной эволюции, в которой человек должен играть ключевую роль, эра созидания ноосферы (от греч. «нус» — ум, разум). Будучи с одной стороны существом природным, а с другой — сверхприродным, человек ответственен за этот мир, вынесший его к бытию. Он ответственен за природу, за меньшую тварь земли, за «небесные, ныне бездушные, холодно и как бы печально на нас смотрящие звездные миры» (выражение Н. Ф. Федорова), которые в перспективе его творческой деятельности, выходящей за пределы Земли в ближний и дальний космос, должны стать обитаемыми, теплыми и живыми.

Ключевая идея Федорова — идея регуляции природы, касающаяся как внешнего мира, так и самого человека. Новая наука, ставя перед собой нравственно-религиозные цели, внимательно изучая процессы, происходящие в природе, должна научиться ими управлять. Не просто предсказывать стихийные бедствия (землетрясения, наводнения, цунами, эпидемии, климатические катастрофы), но и их предотвращать. Федоров говорил о «внесении в природу воли и разума», о преодолении

нии природного порядка существования, который стоит на смерти и взаимной розни существ. Указывал на необходимость продления жизни, духо-телесного преобразования: человек смертный должен стать человеком бессмертным. А для этого необходима психофизиологическая регуляция, работа с самим организмом и на медико-биологическом, и на духовно-нравственном уровне в направлении все большей власти духа над плотью. Интересная и перспективная идея — идея автотрофности человечества — была высказана В. И. Вернадским. Сейчас человек, для того чтобы жить, должен есть, на протяжении всей жизни он выступает как невольный убийца. Федоров и Вернадский обосновывали возможность для человека стать самопитающимся существом, подобно растениям, которые строят свои ткани под воздействием солнечного света из неорганических веществ, овладеть, в лексике Федорова, «естественным тканетворением». Вершиной же регуляции, в которой фокусируются все ее усилия, является воскрешение умерших, возвращение жизни всем когда-либо жившим.

Представители русского космизма считают, что вера и наука не противоречат друг другу. Более того, соединение разума с верой и нравственным чувством — фундаментальный принцип дальнейшего движения вперед, от человечества к Богочеловечеству, от homo sapiens к homo immortalis, от смертного, страдающего бытия к бессмертному, неветшающему, исполненному радости, гармонии, любви. Вся наша деятельность — деятельность ученого, врача, педагога, художника — может стать частью божественного домостроительства, нашим сыновним ответом Богу.

В лоне русского космизма рождается «мысль будущего», целостный образ будущего. И не случайно идеи этого течения оказали глубокое влияние на искусство, которое живет будущим, творит образно-художественный проект того, что должно стать реальностью.



ВЕКТОР ОБЩЕГО ДЕЛА

Д.З: В наших выставках участвует до фи́га народа — все абсолютно разные люди. Кто-то симпатизирует одной идеологии, кто-то — другой, потому что наше объединение не противоречит никакой идеологии, кроме фашистской.

А.Е: Правильно ли я понимаю, что в случае художника объединения «Вверх!» мы имеем дело с какой-то спонтанной, временной идентичностью, которая создается внутри произведения, внутри ритуала создания произведения?

П.Ж: Тут скорее вопрос готовности приложить свое действие к этому вектору. Для нас с Даниилом «Вверх!» — это большая часть жизни, для многих — меньшая.

Д.З: Нет никакой спонтанности. Есть заветное слово, заветный текст и заветное место. Мы поясняем структуру выставки потенциальным участникам, смотрим видео совместно с участниками, при этом не включая кураторской селекционной деятельности. Человек (участник выставки) просто приезжает, например, в Хлебниково, его там кусают собаки, и все — после этого он уже художник объединения «Вверх!».

А.Е: Заражается бешенством...

Д.З: Заражается бешенством и воет на звезды с пеной у рта в снегах.

А.Е: То есть художник объединения «Вверх!» — это художник, зараженный бешенством, который с пеной у рта воет на звезды в снегах? Или это какой-то другой субъект?

Д.З: Ну, мы с Петей почти как первый вариант, а другие — сочувствующие. Ну, может быть с прививкой и готовы погладить нас по голове. Они понимают, что «Вверх!» — это не какая-то реакционная херь, а нормальная вещь, где художники объединяются в некую общую субстанцию, которая не противоречит ничему. Потому что... Ну, кто против братства? Только м....ки какие-нибудь.

П.Ж: И эта субстанция не противоречит сама себе. Это очень важно. В ней нет той точки, которая могла бы на себя все стянуть.

КЛАДБИЩЕ, МУЗЕЙ

А.Е: Как насчет отношений с институтами?

П.Ж: У институций есть своя культурологическая функция: архивация артефактов и распространение их, как маячков. И вот музейность... исследование...

А.Е: Слово «музейность» меня насторожило.

П.Ж: Под музейностью я подразумеваю первый этаж Эрмитажа и подвал.

А.Е: Подвал, где кошки бегают? Мне кажется, что практика объединения «Вверх!» противостоит музейности именно потому, что музей работает с историей искусства, а объединение «Вверх!» работает с актуальностью.

П.Ж: Нет, мы находимся уже где-то далеко в истории.

А.Е: Музеи работают с материалом искусства как с событием, уже зафиксированным в истории. По сути, работают не с искусством, а с историей искусства.

По этой причине серьезные авангардные практики избегают музеев.

Зона собственно искусства довольно узкая, и то, что уже освоено и может музеефицироваться, уходит из этой зоны, попадает в музей.

Д.З: Искусство, оно всегда является искусством. А музей — это модель кладбища.

П.Ж: А кладбище — это же базис для воскрешения. Чтобы удобно было всех воскресить.

Д.З: А музей — это площадка, где можно воскресить многие похороненные смыслы.

П.Ж: Но когда мы соотносим проблему кладбища с архивом и с музеем, необходимо помнить о неизбежности и цельности (цельности не в смысле единства, а от слова цель) вот этого всеобщего воскрешения. Всеобщее воскрешение становится инструментом колонизации вселенной.

Д.З: Когда бензин горит, угли дольше всего тлеют, и они как маяки. И музеи как угли.

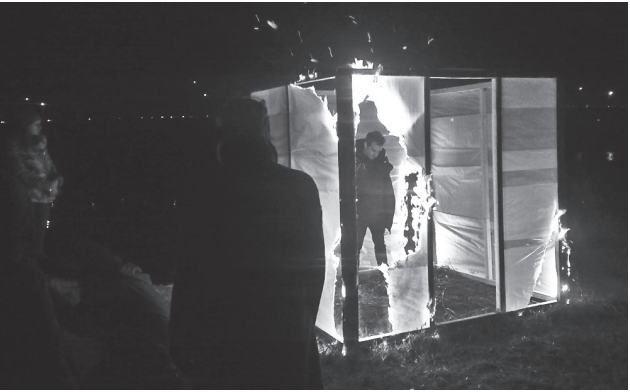
А.Е: Это ох....но. Позиция, которая сейчас прозвучала, позволяет переформулировать сложившиеся понятия. Причем ключевые культурные гетеротопии — музей, кладбище, архив — с позиции объединения «Вверх!» меняют форму представления. Кладбище становится музеем, музей становится кладбищем, они даже не уравниваются, а меняются местами и смыслами. Для произведений объединения «Вверх!» они выступают как экспозиционные площадки...

Д.З: Для ритуала.

А.Е: Ок, для ритуала. И с этой позиции отношения художника с институтами оказываются структурно совершенно другими. Вся проблематика, поставленная Артуром Данто, с которой я начал (музей как место истории и причина конца искусства), просто снимается как несуществующая, и вводится совершенно другая, что-то вроде эстетической инструментализации утопии.

Д.З: Еще партию?

«СНОВИДЕНИЯ ХОКИНГА. КАК ВЫЖИВШИЙ СОБИРАЕТСЯ ВЫПУТЫВАТЬСЯ ИЗ СЛОЖИВШЕЙСЯ СИТУАЦИИ». ОСЕНЬ, 2012



Проект состоит из двух взаимопересекающихся частей: открытия «последней выставки Александра Евангели» и видеофильма, съёмки которого происходили непосредственно на открытии выставки и являлись ее частью. Выставка проходила в сконструированном белом кубе 2х2х2 метра, стоящем на берегу канала им. Москвы в подмосковном Хлебниково (место нескольких предыдущих выставок объединения). Главные действующие персонажи видеофильма: Художник (Александр Евангели), муза художника (Антонина Баевер), зрители и двое партизан, пришедших на выставку (Петр Жуков и Григорий Сельский). Выставка Александра Евангели была полностью скуррирована объединением «Вверх!», включая создание самого произведения (плазма, зарытая в землю, на которую транслировалось видео: партизаны обретают огонь). Таким образом, Александр, как автор, имел свободу только в пространстве написания и произнесения «монолог художника».

"БЛУЖДЕНИЯ СВЯТОГО ДИОНИСИЯ". ЗИМА, 2013

Симулятивный перформанс, исследующий два типа хождения, перемещения в пространстве, времени, культуре: европейского — из точки в точку (характерного не только для религиозного паломничества, но и научного или культурного движения) и русского блуждания. Художник в Париже (Полина Канис) прошёл по пути обезглавленного святого Дионисия (от базилики Сакре-Кёр до аббатства Сен-Дени), неся в руках (подобно голове Дионисия) ноутбук, в котором транслировалось, как второй художник (Людмила Зинченко) блуждает по подмосковному лесу. Людмила Зинченко читает стихи русских поэтов и держит ноутбук так, что видит пред собой улицы Парижа, по которым идёт первый художник, а на парижские улицы, соответственно, транслируется её голова и голос. Мифология и мученичество русских поэтов и европейских святых замыкаются. Святой Дионисий Парижский, первый епископ Парижа, по преданию, будучи обезглавленным на вершине Монмартра, взял свою отрубленную голову и прошёл с нею, проповедуя, около 10 километров до того места, где сейчас находится аббатство Сен-Дени (одноимённый пригород Парижа). Благочестивая женщина Катутла погребла останки мученика.



МОНОЛОГ ХУДОЖНИКА

Дорогие друзья! Вы здесь, потому что можете видеть себя здесь. Ваша способность видеть побуждает в пространстве желание быть. ЕГО существование предопределено вашим взглядом.

Как же, б....ть, холодно.

Он опережает вас, скатывается к началу и взрывает его. Из этой катастрофы отсутствия начинается существование. Независимо от представлений, которые дают каждому из вас силу бороться с холодом и отсутствием. Мир существует, потому что вы смотрите на него. Эта логика отменяет время, но она создается вашим взглядом. Ваш взгляд создает мир независимо от того, во что вы верите. Независимо от того, создана ли окружающая вас реальность Богом, сновидением куколки под корой этого дерева или столкновением бозонов Хиггса — должен быть зритель, чтобы вам стало холодно.

Как же, б....ть, холодно.

Это обстоятельство превращает в искусство любое существование, и вас, пока вы можете думать об этом, тоже превращает в произведение. Как же, б....ть, холодно! Кроме того, эта логика не зависит от того, во что вы верите, на что вы опираетесь в своей борьбе с холодом и отсутствием. Это обстоятельство дает нам понимание того, чем должно стать искусство, убитое интерпретацией и продажной институцией, порожденных системами власти и режимами зрения, имманентными этим системам, уничтожающим искусство как причину мира, как фундаментальное условие нашего существования. Друзья, я рад тому, что вы собрались здесь, чтобы убедиться в том, что у искусства есть будущее!

(Монолог художника, исполненный Александром Евангели на съемках фильма «Сновидения Хокинга или как выживший собирается выпутываться из сложившейся ситуации»)



## «СИНЕ ФАНТОМ» РЕКОМЕНДУЕТ:

### Показ фильма объединения «Вверх!» «Сновидения Хокинга. Как выживший собирается выпутываться из сложившейся ситуации»

Кинозал МАММ (Мультимедиа арт музей)

ул. Остоженка, 16

23 февраля 2013 в 19:00 Q&A

### «Добираясь вместе» Дмитрий Венков, Антонина Баев

Галерея «Триумф»

ул. Ильинка, 3/8, стр. 5

до 3 марта 2013

Открытие 21 февраля 2013 в 19:00

### «Правила игры» Михаил Заиканов

Галерея «Комната»

ул. Неглинная, 29/14

до 14 марта 2013

### «Кому принадлежит тень от зонтика или Don't even think of touching my parasol»

Софья Гаврилова, Алексей Корси

Е.К.АртБюро

М. Кисельный пер., 4, стр. 1, кв. 4.

(тел. 768 65 91)

До 28 февраля 2013

### Living as Form/ Жизнь как форма

Участники: Хаим Сокол, группа "Что делать?", группа SOSка, Ольга Житлина, РЭП (Революционное экспериментальное пространство), ФНО (Фабрика Найденных Одежд), Марина Напрушкина, Николай Олейников, платформа Штаб, ДСПА (Движение Сопротивления им. Петра Алексеева), Виктория Ломаско, Лаборатория Поэтического Акционизма, Арсений Жилаев и др.

ЦТИ ПРОЕКТ\_ФАБРИКА

Переведеновский пер., 18

До 28 февраля 2013

### Фотография будущего

Кураторы: Екатерина Лазарева (Москва), Эстер Рюльфс (Гамбург)

Художники: Софья Гаврилова (Москва), Беата Гютшо (Берлин), Владислав Ефимов (Москва), Йенс Зундхайм (Дортмунд), Яков Каждан (Москва), Антон Курышев (Москва), Ева Ляйтольф (Мюнхен), Саша Пофлеп (Берлин), Рикарда Роган (Дрезден), Ольга Чернышева (Москва)

ГЦСИ

Ул. Зоологическая, 13, стр. 2

До 10 марта 2013

## СНЫ ПАРТИЗАНА ГРИШИ. АНАТОЛИЙ ТУТОВ

Ну, понятно, здесь что-то было типа забора. Или может остатки сарая. Не. Скорее забор. Теперь уже не поймешь. Тут все мхом заросло. А раньше что-то было. Теперь уж не припомнить. Зачем сарай в лесу? Нашли это в темноте. Точнее, уже смеркалось. Они там заблудились и наткнулись на эти остатки. Споткнулись. Свернули. Пошли вдоль них. Ну, а темно уже. Время такое, к вечеру все шло. А забор в лесу кому нужен? Под мхом не ясно ничего. Только мягко и сыро. А их никто не видел больше? Скрылись. Исчезли.

Когда окно разбили, стало холодно, и дождь заливал пол. Пришлось его заклеить всяким. Заклеили. Стало чуть теплее, и почти не попадала вода. Только при сильных порывах ветра были опасения, что всякое прорвется. Но потом попривыкли. А про окно и забыли все вовсе, когда пришло известие об обнаружении следов. Прибежали ночью и стали про это кричать. Надежда еще была. Все вышли на улицу, несмотря на дождь.

От запаха свежего молока как-то стало спокойнее и теплее, несмотря на вымокишую одежду. Дожди шли уже целую неделю как из ведра. Видимость была не очень. Отслеживание затруднялось этим. Но и это нам было на руку — не замечен, топай себе и топай. Топай и топай. Вода впитывалась в мох, и под ним было целое озеро. Топать было тяжело, но зато дождь забивал следы, и не слышно было пения птиц, что могло бы нас выдать.

Упавшее на землянку дерево задержало нас еще на день. Его пришлось распилить, чтоб вытащить все необходимое для дальнейшего. Работа шла быстро. Мох уже просох, и по нему можно было быстро бежать и топтать многие километры. Отслеживать. Зато опять одолевали комары, приходилось все время их убивать, проводя рукой по лицу и тем самым выдавливая кровь из уже успевших напиться насекомых.

Пробравшись сквозь кусты, вышли к лесному озеру. Отличное место для привала, к тому же начало смеркаться.

**УЧАСТНИКИ ОБЪЕДИНЕНИЯ «ВВЕРХ!»:** группа «Ансамбль Детских Музыкальных Инструментов», Анна Антонова, Александра Ауэрбах, Антонина Баев, Дмитрий Венков, Дмитрий Володин, Екатерина Гаврилова, Анастасия Дергачёва, Евгения Дёмина, Александр Евангели, Пётр Жуков, Даниил Зинченко, Людмила Зинченко, Полина Канис, Антон Курышев, Екатерина Лазарева, Михаил Максимов, Дмитрий Москвичёв, Никита Павлов, Григорий Сельский, Леонид Студеникин, Наталья Ульянова, Валентин Фетисов, Анна Ходорковская, Григорий Чарушин, Виктория Чупахина, Iva Kovac, Elvis Krstulovic и др.

Вот тут-то и пригодились снасти, осталось только найти удилище, на что ушло несколько минут. Подходящие для этого деревца росли повсюду. Темная вода этого озера скрывала много рыбы. Не прошло и часа, как у всех был значительный улов. Все его скинули на берег в общую кучу. Рыба уже успела задохнуться, и ее без труда отмыли от земли и почистили. Управились с ужином до темноты.

Во время движения я не могу воспринимать текст. Прелесть слов рушится перед первозданностью пространства. Перед несокрушимостью видимости. Буквы на листе смешиваются в серый снег, в мутный кисель. Прозрачность пространства страшна. Угол зрения такой, какой нужен, и спасибо на этом.

Из-за тумана сложно определить где наши, а где не наши. Удары и крики лишь намекают на человека, но о его свойствах умалчивают. Отряд наш повернул на сигнал, но остановился, разъясняя обстановку. Туман очень сильно все портил. Шум воды был близок, но мы старались идти лесом, чтоб случайно себя не выдать. Ведь противник тоже вглядывался в этот туман. И тоже, наверно, старался себя не выдавать, хотя периодически мелькали объекты, как рыбы, которые, забывшись, подбираются к самой поверхности воды. И что на уме у этих рыб, что кроется внутри этих объектов? Привал будет только через два часа, если, конечно, мы не уткнемся в противника. А тут уж кто кого быстрее разглядит.

Все невидимое хорошо заменяется буквами. Видимое же не нужно описывать. Помню свою первую разведку. Выдвинулись в 2 часа ночи. Как мне объяснили, что мы тут будем шевелить невидимое. Мы должны быть, ну чтоб нас не видеть было, и сами ничего не увидим, но все в итоге должно прерваться в текст. Так и произошло. На некоторое время мы стали видимыми, и противник в свою очередь стал видим для нас. А тут, как мне рассказали, если видеть ему, и нам видеть, значит не видеть ничего, и все, ну хоть глаз коли. И остается только текст.

А тут — кто больше его унесет. Потерь в тот раз не было.

Сырой ночью слышна работа далеких дизель-генераторов. Они качали электричество на заставу. В их надрывных двигателях шла скрытая работа. Отряд спал, кто-то вошкался и вспоминал дали и слова. Слова превращались в воздух, воздух шел на горючую смесь в горячий двигатель генератора.

Нарубив дров, мы стали смотреть в темноту леса. Разжигать огонь уже которую ночь нам не разрешали. Ходим близко, могут обнаружить. Говорили мы тише прежнего, хотя и до этого говорили мало, а если и случилось вырваться какой скудной мысли, то ее заглушал даже бесшумный мягкий ход десятков ног по мокрому мху. Утро еще не скоро, и усталость, переборов страх, уложила наши скучные тела на скудные подстилки из веток и прелой материи. Снилось всем почти одно и то же, а что именно, никто не понимал. Никто и не пытался разгадывать неочевидные очертания бесконечности, разгадать бы очевидный вектор движения. Часть карты была утеряна при последнем сближении. Пришлось бежать, не оглядываясь.

Исчезновение в высокой траве. Непокорный собрат по свету. Но на самом деле купол лучше. Купол чище.

Вдыхая этот ветер и на реке и не на море.

Спустив на тормоза различия себя.

Вдыхая этот ветер, я не усомнился в том, что я предатель.

Вдыхая этот ветер пригодных для всего на свете

полей,

неумолимо хочется взглянуть себе в глаза, спросить «ты не предатель?»

Вдыхая то, что было ветром в ваших ртах, и проверяя этот ветер на устойчивость к пространству, скажу я. Скажу я: «Я предатель!»

СИНЕ ФАНТОМ В СЕТИ:

KINOTE  
WWW.KINOTE.INFO

snapbox  
WWW.SNAPBOX.RU

СИНЕ ФАНТОМ

СИНЕ ФАНТОМ В ГОРОДЕ:

НССАГЦСН  
ГЦСИНССА  
НССАГЦСН  
ГЦСИНССА  
НССАГЦСН  
ГЦСИНССА  
WWW.NCCA.RU

ЖАН-ЖАК  
WWW.JAN-JAK.COM

DOME  
WWW.DOMEBAR.RU

ФАНТОМ  
WWW.FACEBOOK.COM/FALANSTER.BOOKS

WWW.MOSCOWFILMSCHOOL.RU

МАММ  
WWW.MAMM-MDF.RU

ПИОНЕР  
WWW.PIONER-CINEMA.RU

БАЗА  
WWW.OSMOPOLIS.RU/BAZA\_INSTITUTE

британская  
высшая школа  
дизайна  
WWW.BRITISHDESIGN.RU

WWW.MDFSCHOOL.RU

кино клуб  
WWW.FITIL-CLUB.RU

АКАДЕМИЯ  
BOOKS  
WWW.WACADEMY.RU  
WWW.FLACON.RU

WWW.FACEBOOK.COM/HITRYE

WWW.ARTCLUMBA.RU

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ КЛУБА: АЛЕКСАНДР ДУЛАРИН, БОРИС ЮХАНАНОВ, ОЛЕГ ХАЙБУЛЛИН, ЕГОР ПОПОВ, ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ, ЛЕНКА КАБАНКОВА, АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ, СТЕПАН ЛУКЬЯНОВ

ИЗДАТЕЛЬ: ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ, ЛЕНКА КАБАНКОВА, ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР: АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ, АРТ-ДИРЕКТОР: СТЕПАН ЛУКЬЯНОВ, ДИЗАЙНЕР: КАЗАЧКОВ АНДРЕЙ, СПЕЦ. КОР: ЛЮСЯ АРТЕМЬЕВА, КОРРЕКТОР: АНТОНИНА БАЕВЕР, ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: ВИКА ЧУПАХИНА,