

П О Ч Т И У В И Д Е Н Н О Е

СТЕПЕНИ ВИДИМОСТИ

Издание Почти Увиденное - архив исследований, созданный в результате работы студентов института База в мастерской Research Praxis Space художницы Ганны Зубковой в 2023-2024 гг.

Подшивка материалов указывает к процессам поиска, одним из проявлений которого стала выставка Почти увиденное в центре современного искусства Фабрика.

Иуа, [22 июля 2024 г., 15:24:06]:

«Мне ещё кажется точкой схождения в наших проектах выступает напряжение субъективного опыта и объективного знания, выявление верифицируемой информации, которая как бы присутствует спекулятивно сама по себе. Так например в работах некоторых художников опорной осью является их место рождения, их интерес обусловлен городской идентичностью, но само поле исследования собирается из внешних этой идентичности данных (не связанных с личным опытом) Есть сходство с парадоксом доисторического, который описан в После конечности Мейясу, только в нашем случае проблематизируется не мышление и бытие, а соотношение субъекта, формирование идентичности через объекты не наблюдения. Что то, что я не видел, является частью меня».

В подшивке материалы художников расположены по степени видимости этого соотношения в показанных на выставке работах.

Задаваемые выставочным пространством возможные координаты взгляда зрителя могут вносить в них изменения.

Р ОРНАМЕНТ МАССЫ
Илья Качаев



Р ХРЕБЕТ
Полина Русакова



Е РАЗБИТЫЕ АРХИВЫ: НИКИТА КАЛИН
Кирилл Ермолин-Луговской



С ...И ИНСТИТУЦИИ
post-post V



Q ИЗЛОМ
Надежда Хасанова



U НУЖНО ЛИ РАССКАЗЫВАТЬ
О КОНТРСПЕКТАКУЛЯРНОМ ИСКУССТВЕ
Иван Хрящиков



Е А-М М
Снежана Михеева, Илья Михеев



V 00
Лера Круглова



U ИГРА В ДЕЙСТВИЕ
Катя Сальникова



ОРНАМЕНТ МАССЫ

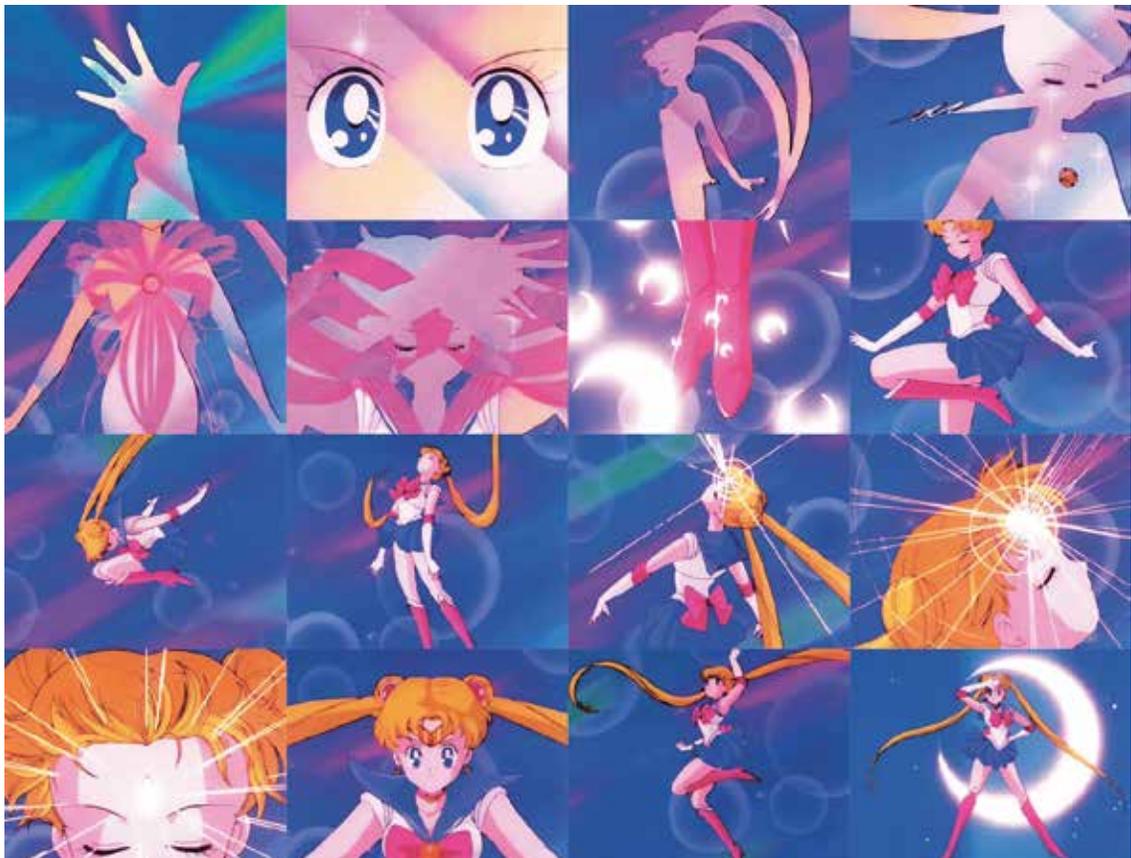
«Орнамент массы» — сборник статей немецкого социолога и теоретика культуры Зигфрида Кракауэра, в эссе, давшее название книге, автор исследует процессы дегуманизации и атомизации людей в обществе потребления.

Представленный проект также обращает внимание на геометризацию общества, рассматривая примеры формирования знаков толпами людей. Как то слова, складываемые группами собственными телами для манифестации или рекламы; трибуны на олимпиаде, поднимающие тысячи планшетов разных цветов, образуя тем самым единое полотно в виде флага, маскара или иного символа; конструктивистские утопические проекты со зданиями в форме серпа и молота или звезды. Во всех перечисленных случаях субъект становится пикселем, кубиком lego, лишённым индивидуальных черт и не имеющим представления о картине в целом. В основе художественного любопытства лежит корреляция точек наблюдения — трансформация масс в объект, доступный к обозрению лишь из вне этого объекта.

Инсталляция собирается из нескольких художественных высказываний, каждое из которых соотносится с общей темой, но существует дискретно целому произведению, таким образом складывается мозаичная структура из фрагментов исследования и пластических поисков.



IOWA CUBS TO HOST CITIZENSHIP CEREMONY AT PRINCIPAL PARK



Первым элементом стал формикарий в виде серпа и молота, работа называется «Red imported fire ant». Референсом для неё выступила Самарская Фабрика — кухня, построенная по проекту Екатерины Максимовой в 1932 году. В здание идеологически и функционально по-новому был решён такой элемент жизни, как приём пищи, человек внутри проекта Максимовой был неотделим от государства, завтракая, обедая или ужиная, он всегда прибывал внутри знаковой системы СССР. В «серпе» размещалось три последовательных обеденных зала: первый для детей, второй для рабочих, третий для сотрудников фабрики. На крыше между двумя основными входами располагалась летняя терраса. В «молоте» находилась кухня, откуда по трем конвейерам пища подавалась в «серп». Такую же чёткую структуру имеет и колония муравьёв с делениями на касты и специфической организацией ходов внутри муравейника.

В противовес советской символической системе в инсталляции помещена кепка с логотипом главной бейсбольной команды Нью – Йорка. Основой этой работе послужила церемония натурализации, проводимая ежегодно на бейсбольном стадионе командой *Lowa Cubs*, на ней, кроме привычных юридических процедур проводятся дружеские матчи, после которых участники процессий поют американский гимн, а владелец команды вместе с судьёй поздравляют новых граждан США с получением паспорта. В пресс релизе к событию сказано: «Ничто не делает человека более американским, чем бейсбол, хот-доги, фейерверки, празднование 4 июля и принятие присяги стать американским гражданином». Так релоканты из Пакистана, Китая, России, Турции и т.д., покинувшие свои страны, становясь американцами, как бы отлучаются от собственной культурной идентичности.

Ещё один фрагмент Орнамента массы — это перемонтированная документация акции Анастасии Рябовой «Звёздный проспект», в видео собраны кадры, фиксирующие перемещение группы людей по городу. Их путь проходит сквозь инфраструктуру улиц, формируя новый маршрут в виде большой звезды. Я интервенировал себя внутрь этого видео, став таким образом ложным участником проекта.

Видео, формикарий и бейсболка помещены внутрь конструкции в виде половинки пятиконечной звезды, от которой две части как бы откололись. Форма вырисовывается только при взгляде сверху, на уровне же человеческого глаза, инсталляция скорее напоминает странного вида ширму.

На одном из лучей вырезано изображение Сейлор Мун, японской франшизы, выпускаемой для американского рынка. Характерной чертой этого аниме являются сцены превращения, которые из серии в серию для экономики финансов и растяжения хронометража повторяются без каких-либо изменений. Подобные повторения характеризуются Кракауэром, как орнамент, выражаемый в конвейеризации культурного производства.

ХРЕБЕТ



Посёлок с административным обозначением “Левая пойма”, народным прозвищем “Донбасс”, историческим названием “Белопесоцк” и личным именем “Место моего детства”.
Здесь хранится память о большом времени, когда в конце юрского периода обмелилось море и образовывались белые кварцевые пески, о недавнем времени, когда в начале 1930-х гг. в этом месте реконструировали мост для увеличения объемов железнодорожных перевозок угля с Донбасса, и времени совсем малом, когда я жила здесь.



Живые сосны.
Из-за обнаженных корней, они похожи на многоногих существ, застывших в моменте побега.



Столбы с колючей проволокой.
Полуразрушенные от брошенной военной академии и целые, ограждающие ж/д мост через реку. Животное или человек, пытаясь пролезть через такое ограждение, неизменно получит травмы и испытает сильную боль.

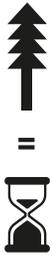


Сколиоз позвоночника.
Диагноз поставлен в 6 лет.
На этом заболевании настолько часто делался акцент со стороны членов моей семьи, что он стал неотъемлемой частью памяти о моем детстве.





Сосна - древнеславянское мировое древо, символизирующее мировую космическую ось и соединяющее три мира (подземный, земной и небесный) и три времени (настоящее, прошлое и будущее). При этом человек с помощью оси мирового древа связан с этим миром и со всей Вселенной и занимает как бы срединную часть, связующее звено, то есть ствол. Властительницей мировой устойчивости в русской мифологии издревле является Макошь - богиня космоса и вселенской судьбы. Ее и символизировала на Руси вечнозеленая сосна, древесина которой использовалась для погребальных костров и сакральных ритуалов на кладбищах.



Сосны – одни из самых древних деревьев на планете, появившиеся 150 млн. лет назад.

Мафусаил – экземпляр сосны остистой межгорной, один из древнейших ныне живущих неколониальных организмов на Земле, известных науке. Приблизительная оценка времени прорастания семени, из которого выросло дерево, – 2831 год до нашей эры.



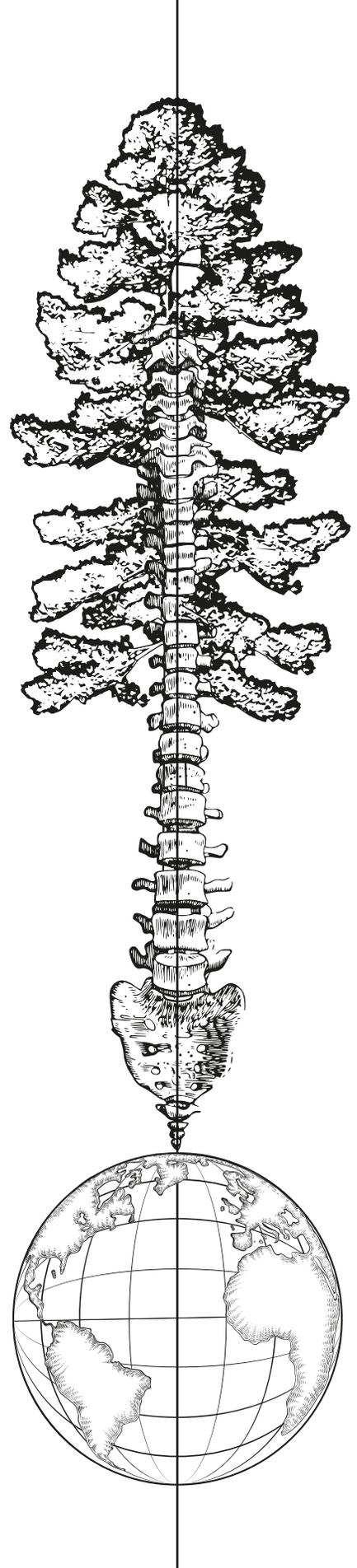
ЛАТ. **SPINA** ХРЕБЕТ, КОЛЮЧКА, ПОЗВОНОЧНИК, СПИНА
ЛАТ. **PINUS** СОСНА





В «Физической географии» И. Кант пишет что, в отличие от других позвоночных, ось позвоночника человека является продолжением радиуса Земли, которая расширяет свою траекторию *ad coelum et ad inferos* — вверх к небесному зениту и вниз к гипогенному надиру. Нарисовав воображаемый большой круг, диаметр которого соединяет точки этого воображаемого зенита и его каудального надира, как антиподы, наблюдатель может осознать себя центральной точкой так называемого небесного меридиана.

«Только человеческие существа», — отмечает Жорж Батай — «оторвавшиеся от мирной животной горизонтальности», «преуспели в присвоении растительной эрекции», отдавшись изысканному восходящему коллапсу, навстречу солнечным чудовищностям и колебаниям космического пространства.





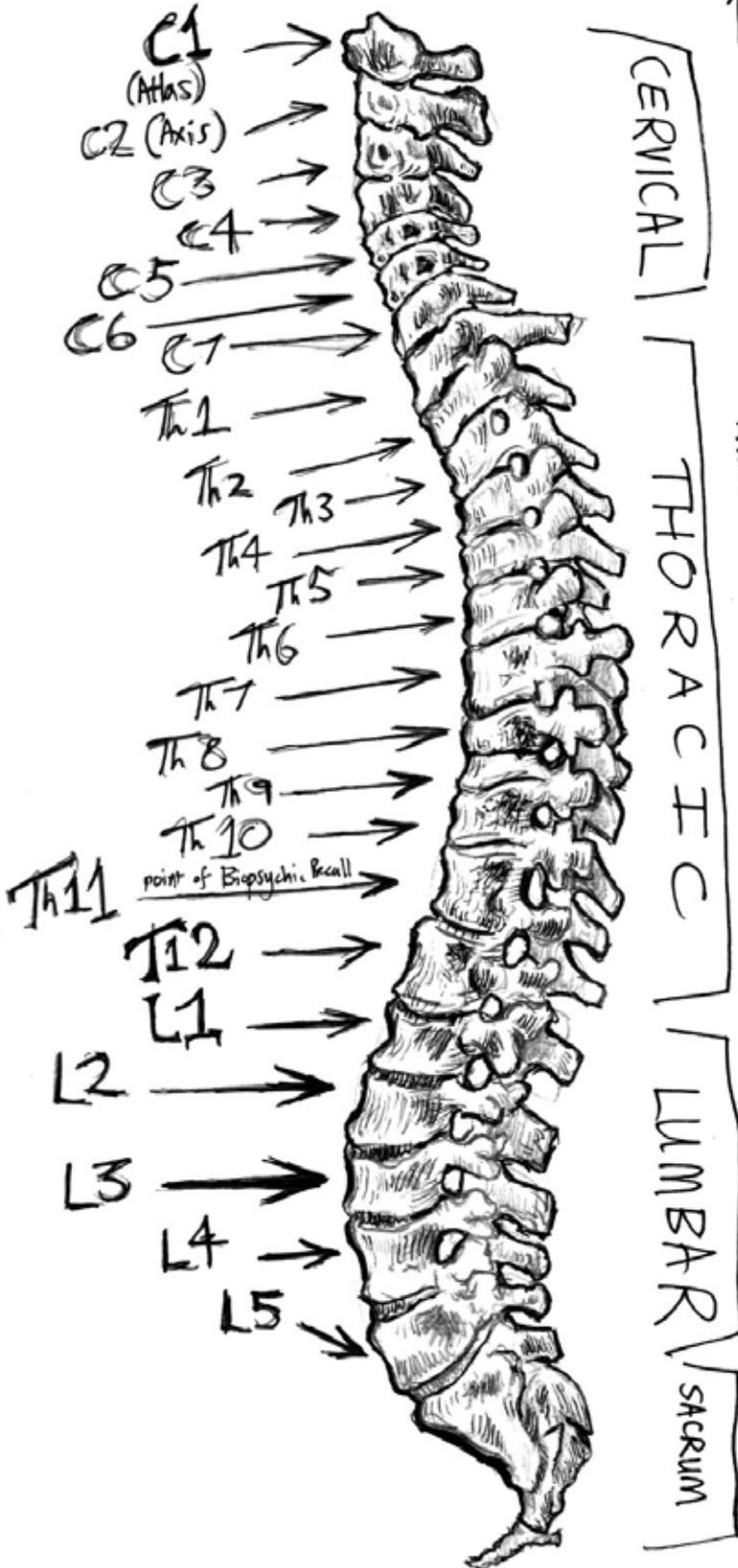
В книге «Позвоночный катастрофизм» Томас Мойнихэн развивает мысль о позвоночнике, как о «палеонтологической летописи», «машине времени», в которой замурованы эпохи. Поскольку хроноцепция является свойством нейронов, то можно через развитие нервной системы проследить историю времени.

Централизация нервной архитектуры (центростремительная инволюция простых радиальных нейроидных сетей книдарий в сегментированные двусторонние системы кольчатых червей и т. д.) представляет в фанерозойский эон процедурное построение мира. С 1925 года эту мирообразующую структуру стали называть хронотопом, термином, относящимся к тому, как организм нервно генерирует и населяет свое собственное глобально единое пространство-время посредством активной координации входов и возбуждений. Понятие хронотопа подчеркивает тот факт, что время и пространство (и, следовательно, согласованный мир) являются результатами, динамически генерируемой усложняющейся ЦНС.

«Чем дальше вниз по ЦНС вы двигаетесь, от заднего мозга через продолговатый мозг в спинной мозг, тем ниже вы спускаетесь в нейронное прошлое. Например, соединение между грудными и поясничными позвонками, между T-12 и L-1, является большой зоной перехода между дышащими жабрами рыбами и дышащими воздухом амфибиями грудными клетками.»

С.П.Боткин, ученый

ENTRY to the FUTURE



ZONES of SIGNIFICANT TIME

THORACIC DROP into PHYLOGENETIC TIME

COMPASS of TAGMATA

SPINAL LANDSCAPE REVERSED of LUMBAR TRANSFER

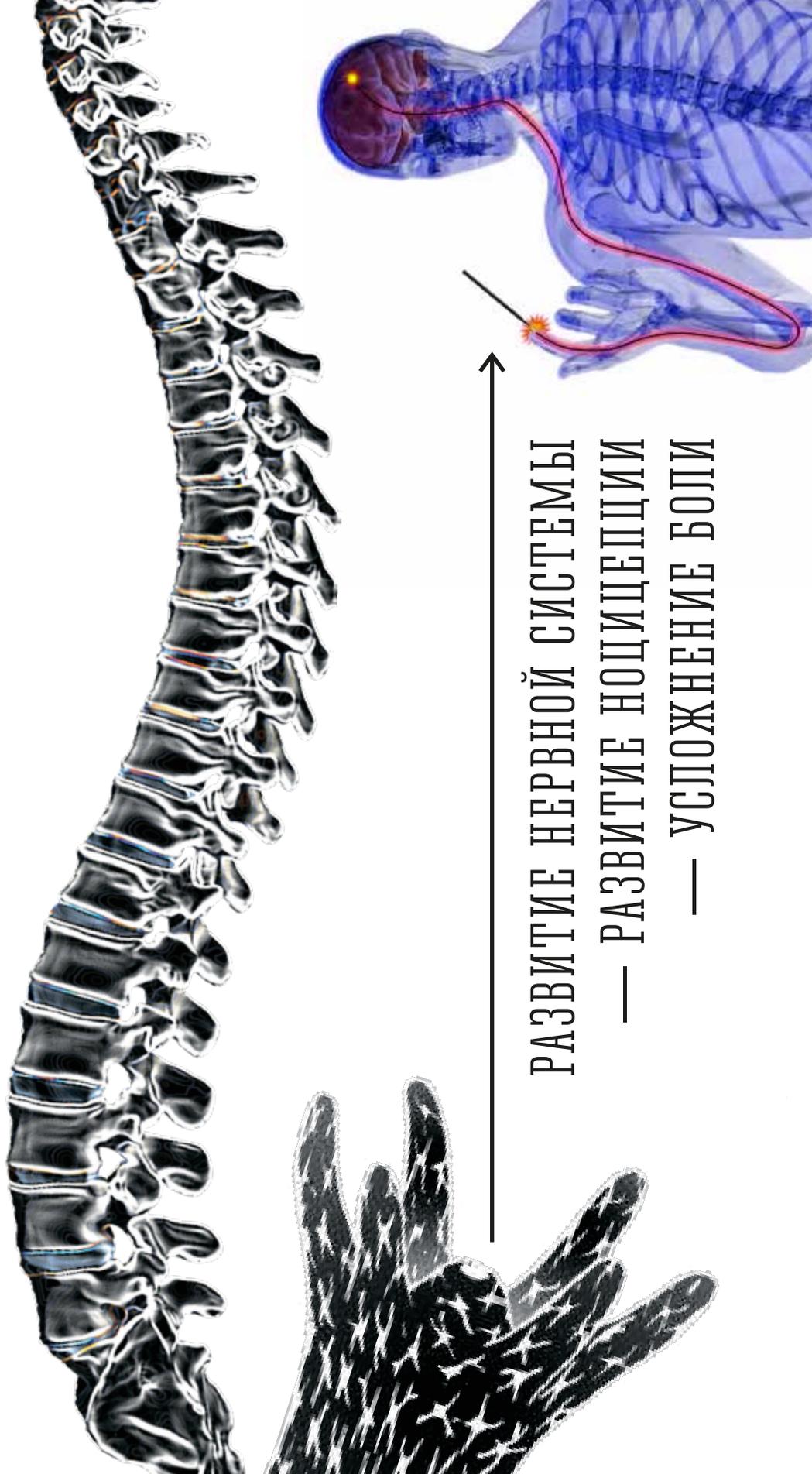
MINERAL HADEAN ANGUISH

THE CNS AS TIME-MACHINE

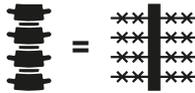
БУДУЩЕЕ

ДИФФУЗНАЯ НС СТВОЛОВАЯ НС РАЗБРОСАННО-УЗЛОВАЯ НС БРЮШНАЯ НС БРЮШНАЯ НС ТРУБЧАТАЯ

ПРОШЛОЕ



РАЗВИТИЕ НЕРВНОЙ СИСТЕМЫ
— РАЗВИТИЕ НОЦИЦЕПЦИИ
— УСЛОЖНЕНИЕ БОЛИ



Движение вниз по позвоночнику это не только движение к прошлому, но и движение наружу, за пределы индивидуальности и личности.

Движение вверх во времени к централизации нервной системы - это путь не только к рационализации, но и к эволюции ноцицепции (физиологического механизма передачи боли).

Энцефализация — это процесс все более изощренных форм мучений.

РАЗБИТЫЕ АРХИВЫ: НИКИТА КАЛИН

«Ибо иллюзия вульгарного марксизма заключается в том, что социальная функция материального или интеллектуального продукта может быть определена без ссылки на обстоятельства и носителей его традиции. "Как совокупность объектов, которые рассматриваются независимо (если не от производственного процесса, в котором они возникли, то от производственного процесса, в котором они выживают), концепция культуры ... имеет что-то фетишистское"».

В. Беньямин «Дополнение к "Париж Вторая империя в Бодлере"»

Важно отдавать себе отчет, что и исследование, и практика, и участники этих занятий находятся в России 2024 года. Не будем также и лукавить, что этот факт не вносит свои коррективы, как и в сам вопрос исследования, так и в его репрезентацию. Но при этом задача проведенной работы и последующие размышления о ней стараются ссылаться на контекстуальные факты и политические размышления. Мне кажется это важным для постановки вопроса «как убийство антифашиста в 2012 году может быть актуальным сегодня?» и выстраиванием мостика между уже далеким 2012 и настоящим 2024 годом.

Этот контекст или, пользуясь термином Луи Альтюссера, идеологическое воспроизводство производственных отношений, являются очевидным направлением [REDACTED] на мобилизацию общества против определенных групп путем ее маргинализации, а потом и запрета. Эта идеология [REDACTED] тогда, 12 лет назад, заигрывала с [REDACTED] и даже [REDACTED] идеями, теперь же все больше вписывает их в свой нарратив. Вместе с тем это вписывание не легализует группы явных ее агентов: они все так же находятся вне прямого политического аппарата. Если же у них появляются амбиции, эти группы, набрав определенную популярность, вдруг оказываются за [REDACTED], как [REDACTED]

И все же это не сравнится с товарищами из антифашистского поля. Мы знаем об убийстве [REDACTED] и об убийствах многих антифашистов 00-х — начала 10-х. Хотя эти убийства и были совершены различными [REDACTED] и [REDACTED] группами, чаще они прикрывались [REDACTED] и маркировались как «беспричинные» и тем самым выводились из поля политической борьбы. Этот вывод из политического поля далее я буду называть маргинализацией — термин поможет нам определить положение на импровизированной схеме как и героя исследования, так и нашего к нему отношения.

Прежде чем перейти к основному повествованию, требуется разъяснить первую схему. Под Мы я подразумеваю наше положение к этому исследованию — меня как исследователя и вас как читателей/зрителей. Мы находимся вне матрицы действующих групп, наблюдая и маркируя события, исходя из нашего идеологического взгляда — первого барьера на пути к расшифровке структуры исследования. Не нужно при этом думать, что идеология здесь — это реальный барьер, который можно опустить. Этот барьер вписан в нас изначально — мы маркируем группы ██████████ и антифашистов как маргинальные, как недостойные реальной ██████████ской борьбы. Но спекулятивно отбросив этот барьер, мы сможем выстроить свое отношение к субъекту исследования и к его действиям внутри этого поля. Это поможет нам также осознать себя внутри этой схемы и увидеть свое реальное положение.



рис. 1.1



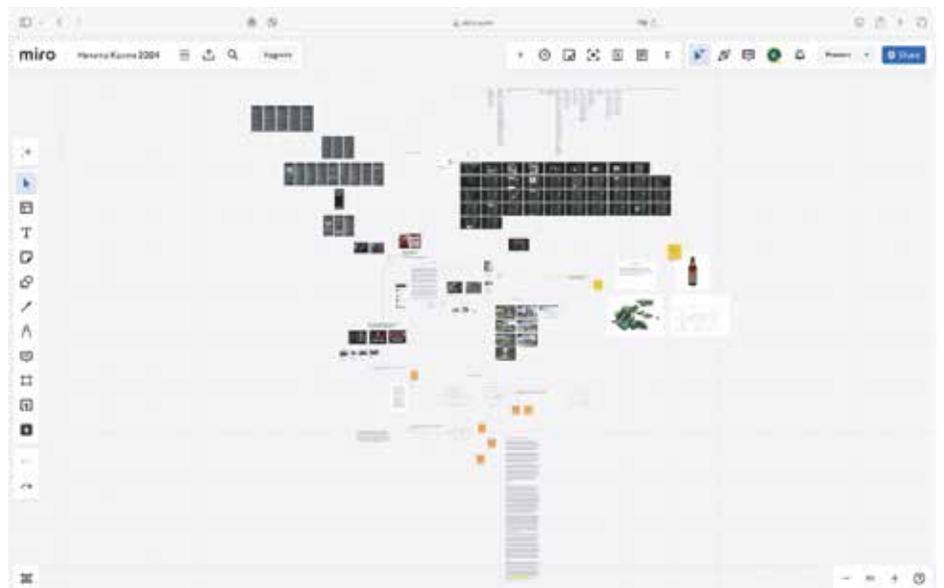
рис. 1.2

«Если “ученому” будущего, “интеллектуалу” завтрашнего дня будет небезразлична справедливость, то он должен будет это выяснить, и узнать это ему следовало бы именно от призрака. Он должен будет учиться жить, учась не просто обращаться к призраку, но учась беседовать с ним, с ней, оставляя за ним или предоставляя ему слово — в самом себе или в другом, другому в себе: они всегда здесь, эти призраки, даже если они не существуют, даже если их больше нет, даже если их еще нет. Они дают нам возможность переосмыслить это “здесь” — стоит нам раскрыть рот в самом мимолетном разговоре и особенно, когда мы говорим на чужом языке:

Thou art a scholar; speak to it, Horatio... »

Ж. Деррида «Призраки Маркса»

Никита Калинин родился в 1991 году, был убит группой фашистов 9 февраля 2012 года шестьюдесятью ножевыми ранениями, шесть из которых были смертельными. Калинин был активистом антифашистского движения в Самаре, а также человеком с анархическими взглядами. Следственные действия закончились судом над одним из предполагаемых убийц, которого заключили на 7 лет колонии, не искав остальных причастных. Суд вывел это убийство из политического поля, заявив, что Никита Калинин находился в состоянии алкогольного опьянения и что между убийцей и Никитой произошла бытовая ссора. Это может показаться очередным, хоть и абсолютно ужасным, убийством активиста анти- фашистского движения в череде других не менее ужасных убийств. Однако тот факт, что мы с Никитой из одного города, что это одно из последних громких убийств антифашистов и что на момент смерти ему было всего 20 лет, — по- казался мне если не будоражащим, то, по крайней мере, важным, чтобы начать исследование. Также год его убийства совпадает с годом Болотных протестов. Этому совпадению я посвящаю несколько слов далее.



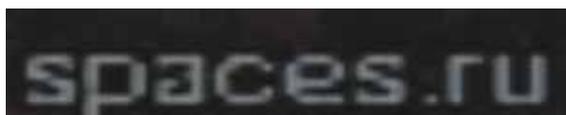
1.1 Скрин миро-таблицы исследования.

Само исследование изначально поделилось на две части: ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ. Блок СМЕРТЬ включает различные зарубежные публикации, а также публикации российской антифашистской группы, в том числе групп [REDACTED] толка, где его убийство называли « [REDACTED] ». Блок ЖИЗНЬ — попытка раскрутить клубок и познакомиться с «живым» Никитой, что делает эту часть исследования более волнующей.



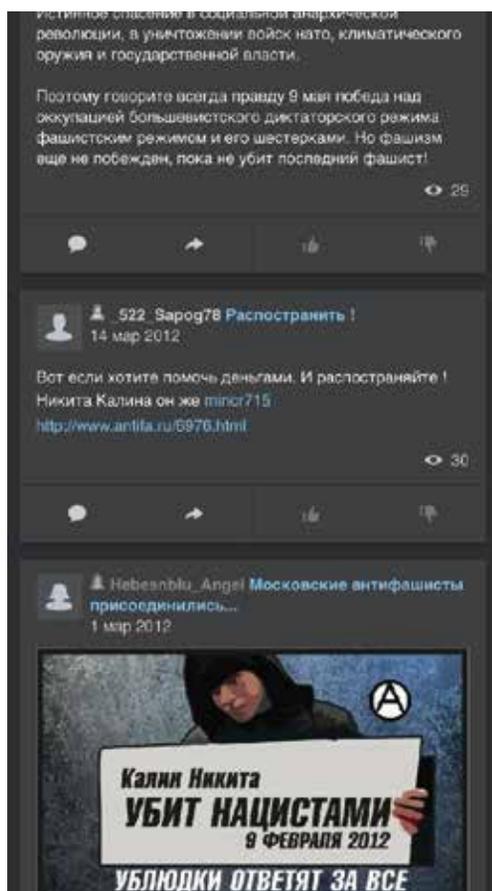
3.1 Фотография Никиты на одном из протестов.

Как ни странно, первыми из прижизненных записей Никиты мне попались два видео на YouTube, в которых он читал стих и призывал к справедливой и равноправной «Руси» (и на том, и на другом видео Никита был в балаклаве). В углу экрана я заметил маленькую подпись spaces.ru — это говорило о том, что изначально эти видео публиковались не на YouTube, а на другой платформе начала 00-х.



4.1 Скрин видео.

С помощью webarchive я перешел туда: по его имени находились только посты о его смерти, но ни одной личной записи. В одном из «реквиемов» было упоминание о Никите как о minor715 — теперь этот субъект, помимо материального тела, приобрел свой цифровой аватар, свою цифровую субъектность и след, по которому можно было продолжить идти.

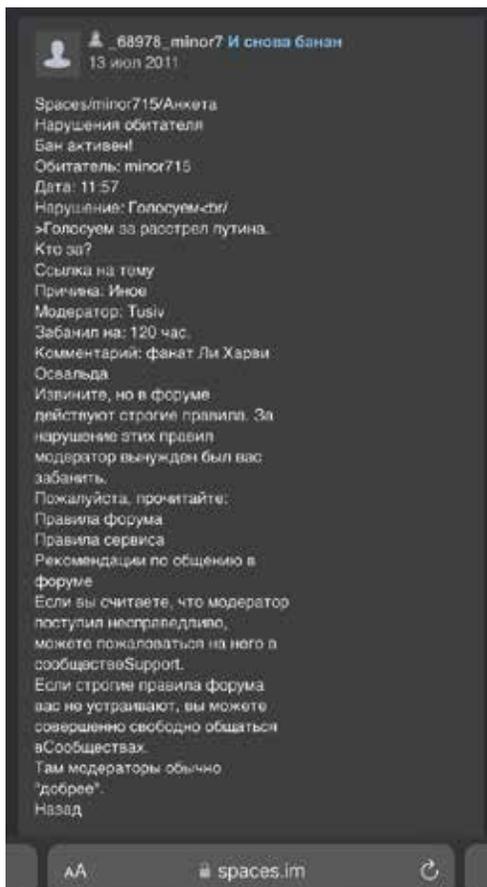


5.1 Скрин обсуждения поездки в самару



5.2 Фотография никиты

По запросу minor715 ничего не нашлось, кроме таких же новостей о его кончине, сборе средств и других просьб о волонтерской работе. Потом я увидел несколько плашек с блокировкой этого аккаунта из-за постов, призывающих к разным «[REDACTED]» действиям, фотографию Никиты и одно обвинение в сторону героя за «наезд». Обсуждение этого обвинения дальше продолжалось в комментариях к этому посту и закончилось призывом «пусть копает могилу».



5.3 Скрин с блокировкой



5.4 Скрин пусть копает себе могилу



6.1 Скрин страницы в ВК Никиты

Под одним из модераторских банов в комментариях я нашел аккаунт Никиты — аватар, призрак —, в котором он делится ссылкой на его страницу в ВК (ссылка была неправильной, но, к счастью, я смог ее исправить и все же попасть на страницу). Там имя minor715 уже сменяется на «Никита Надо спреси». Последние публикации на стене — посты о смерти и воспоминаний друзей Никиты.

Сама «стена» героя отражает его политические и активистские взгляды:

Из интересного — любовь героя к поэзии (я не буду включать сюда скрины этих стихотворений, часто они содержат прямо экстремистские материалы). Скорее всего, это не стихотворения самого Никиты, но они оказали на меня странное эстетическое влияние.

Через них проявляется субъект — да, маргинализированный, да со специфическими, крайне радикальными взглядами — но проявляется как набросок, как призрак. Этот призрак имеет свое мнение, он почти реален, Никиту можно представить, вообразить... Но все же он становится не в полном смысле призраком себя, он не автономен, в том числе и темпорально. Никита становится агентом — агентом борьбы с (даже агентом несправедливости уголовного следствия его дела), агентом 2012 года как времени специфического, как Time out of joint.

Далее последуют несколько весьма спекулятивных строк, но они важны для поиска ответа на вопрос «как убийство антифашиста в 2012 году может быть актуальным сегодня?» Тем более спекуляция вписывается в наш разговор — как порождение или выявление призрака:

Спекуляция (speculation) всегда спекулирует призраком (spectre), она спекулирует, смотрясь, как в зеркало, в то, что она сама же и порождает, она спекулирует зрелищем (spectacle), которое она сама для себя разыгрывает с тем, чтобы на него взирать. Она верит в то, что, по ее мнению, она видит: в представления. Все призраки, смотр которых мы устроили (d ie w ir Revue passieren lie Ben), были представлениями (Ж. Деррида «Призраки Маркса»).

Конечно, мы делегируем роль призрака нашему герою: он стал агентом «времени, сорвавшегося с петель», сломом единой матрицы. Обращение к Никите реактуализирует и маркирует временную точку пересечения множества темпоральностей, давая голос тому маргинализованному и нереализованному призраку.

Стоит также обратиться к идеологическому антагонисту и поставить вопрос о его отношении к темпоральности. Фашистский дискурс направлен на возвращение, ресентимент, поиск «лучшего» времени: [REDACTED], Сталинское время и т. д. Но в отличие от нашего обращения к истории как к призраку (в том числе призраку как агенту возможного будущего), ресентимент фашизма подвешивает время, объявляя его единым, тотальным для всех. Это подвешивание — я буду использовать название главы Out of time («Вне времени») из книги Альберто Тоскано Late Fascism («Поздний фашизм») — исключает другие темпоральности, убирая понятие времени как развития, как будущего и оставляя единственное, вневременное состояние. Тотальность out of time не исключает само существование призраков, наоборот, безальтернативность порождает их — тотальность ([REDACTED]) может только маргинализировать призраков, [REDACTED] их агентов.

Насколько фрустрирующая нас безальтернативность заставляет обращаться к призракам? Почему мы чувствуем, что что-то пошло не так? Или, как говорит Григорий [REDACTED]: все пошло именно так, потому что мы не услышали призраков, потому что мы захотели быть out of time, [REDACTED], боясь очередного «срыва с петель». Но главное, что out of time всегда включает out of joint — как альтернативу, как будущее.

Мы уже затрагивали маргинализацию, и здесь особо стоит ее подчеркнуть. Если out of time — это [REDACTED] дискурс, то все, что не говорит с ним в унисон, — маргинально по своей сути и должно быть исключено. Эти голоса различны, множественны, даже агенты [REDACTED] могут быть исключены и маргинализированы. Утончаясь, тотальность трескается и порождает призраков, к которым обращаются тайные агенты капиталистических обществ, недовольные своими собственными правилами.



7.1 Фотография работы Кристины Шабановой «Белая лента», «Черная лента» 6x82 см

...И ИНСТИТУЦИИ

ПОСВЯЩАЕТСЯ РАБОТНИКАМ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ.

Условия возможности искусства — это уже давно не элитарная «башня из слоновой кости». Это еще и фонды современного искусства при диктаторах, схемы ухода от налогов олигархов и производителей оружия, трофей инвестфондов, долговая каббала студентов художественных школ, утечка массивов данных, множество спама и результат колоссальных масштабов неоплачиваемого «добровольного» труда.

Хито Штейерль
«Беспощинное искусство»

Прекариат — это класс социально неустроенных людей, не имеющих полной гарантированной занятости. Они заняты временной или частичной работой, которая носит постоянный и устойчивый характер. Для прекариата характерны неустойчивое социальное положение, слабая социальная защищенность, отсутствие многих социальных гарантий, нестабильный доход и депрофессионализация.

Культурный прекариат — это более узкая прослойка исследуемого объекта. Люди, работающие в музеях, галереях, арт-пространствах, художники, занятые производством произведений и художественных объектов, арт-менеджеры, занятые частным продюсированием отдельных художников. Работа в частной или государственных сферах не защищает от возможного дрейфа в кадровой политике. Исследуемые группы людей в 60% случаях совмещают работу в двух или трех институциях, еще более часто берут подработки, чтобы начать зарабатывать в культурной среде.

Эта группа действительно находится в уязвимом положении. Прекариат характеризуется отсутствием стабильной занятости, слабой социальной защищённостью, отсутствием многих социальных гарантий и нестабильным доходом. Эти факторы делают прекариат особенно уязвимым перед экономическими и социальными потрясениями.

В эпоху третьей волны современного искусства, ее основная идея – повсеместная институализация, привела к определённым последствиям в культурной среде. Мы наблюдаем появление двух главных флагманов современного искусства в российском контексте – это музей современного искусства GARAGE и Дом культуры «ГЭС – 2». Что касается регионов можно выделить 4 ярких примера на карте России: музей современного искусства PERMM (Пермь), Галерея «Виктория» (Самара), Нижегородский «Арсенал» и, пожалуй, «Музей современного искусства им. Сергея Курехина» (Санкт-Петербург). Что касается институализации, так, пожалуй, названные музеи и галереи – являются лидирующими в области формирования культурного прекариата, как класса.

Указанные музеи занимаются не только выставочной деятельностью, это заводы, которые занимаются: издательской деятельностью, просветительской, медиаторской, кураторской, архивной и прочими видами деятельности, которые мы уже ввели активно в наш повседневный обиход. Например медиаторство, которое внедрила Уральская индустриальная биеннале. Вот что они пишут на своем сайте.

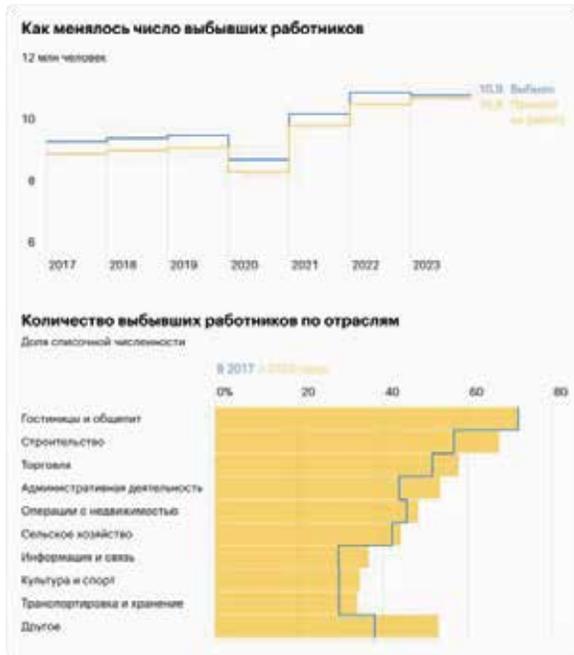
«С 2014 года Уральская индустриальная биеннале современного искусства и АНО "ЗААРТ" занимаются развитием культурной медиации в России. Одними из первых мы решили адаптировать новейшие зарубежные технологии работы с аудиторией для российского контекста. Мы стали одними из первых в России разработчиков системной методики подготовки медиаторов. Более 100 человек прошли подготовку и практику в качестве медиаторов на Уральской биеннале в Екатеринбурге».

Сейчас сложно представить хоть один музей современного искусства без медиаторских практик. Внедрение новых профессий в России происходило постепенно. С 2014 года прошло 10 лет и стоит подвести некую черту, понять, как изменилась культурная повестка и как изменились люди работающие в сфере культуры и искусства.

ДАВАЙТЕ ОПРЕДЕЛИМ НЕСКОЛЬКО НОВЫХ ПРОФЕССИЙ:

1. Медиатор. Сейчас многие институции берут на себя роль институтов и переучивают экскурсоводов в медиаторы. Например, Третьяковская галерея в Самаре, с 2023 по 2024 год.
2. Куратор цифрового искусства.
3. Менеджер культурных проектов.
4. Культурный блогер, обозреватель.
5. Театр-менеджеры.
6. Специалисты, работающие с инклюзивными программами музея.

СТАТИСТИКА



(рис.1)



(рис.2)

В 2024 году Россию накрыл кадровый голод, по данным официальной статистики «Росстат» (рис.1).

Где культуру и спорт объединяют в одну категорию, мы видим, совсем небольшой прирост, что позволяет нам рассуждать о трех важных факторах, влияющих на такую динамику:

- НЕБОЛЬШОЙ ПРИРОСТ НОВЫХ МУЗЕЕВ И ЧАСТНЫХ ИНСТИТУЦИЙ
- КОНСЕРВАТИВНАЯ ПОЛИТИКА, КОТОРАЯ СТАЛА ПОСТЕПЕННО ПРИЖИВАТЬСЯ ДАЖЕ В САМЫХ ФЛАГМАНСКИХ, НО ТЕПЕРЬ ЗАБЮРОКРАТИЗИРОВАННЫХ ИНСТИТУЦИЯХ
- НИЗКИЙ ДРЕЙФ КАДРОВ, ЭТОТ ТЕЙЗИС НАС СНОВА ПОДВОДИТ К ОФИЦИАЛЬНОЙ СТАТИСТИКЕ (РИС.2).

Так почему же мы называем культурных работников прекариатом, если за сравнительно не самый тяжелый труд они получают сравнительно неплохую заработную плату по рынку и пакет социальных гарантий. Этому есть объяснение, назову самые главные причины:

- Точка входа. Вход в культурную среду оказывается не таким простым. В России насчитывается около 371 государственных высших учебных заведений, из них лишь 50 имеют художественные направления и 22 ВУЗа обладают исключительно профессиональной подготовкой будущих кураторов, менеджеров, художников и тд. Как правило любая художественная институция требует высшего образования, хотя бы гуманитарного. Как правило музей или галерея на старте дает не более прожиточного минимума, что изначально отпугивает молодежь
- Нестабильность занятости. Культурные работники часто сталкиваются с временными или контрактными формами занятости, что приводит к отсутствию уверенности в завтрашнем дне и стабильного дохода.
- Отсутствие социальных гарантий для фрилансеров. В особенности тех, кого нанимают по самозанятости.
- Высокий уровень конкуренции
- Неопределенность финансирования. Финансирование культурных проектов часто зависит от грантов и субсидий, которые могут быть нестабильными и непредсказуемыми, что создает дополнительные риски для работников.

В Центре современного искусства в городе N произошла третья смена команды. Исследование включило в себя глубинные интервью, помогающие понять, с какими трудностями они сталкивались при работе в культурной институции.

Команда центра поддерживает молодых художников региона, способствует развитию культурной среды города и популяризирует современное искусство. За четыре года существования центра сменилось две команды, а нынешняя работает уже год:

Сотрудники:

Руководитель Центром.

Экс-проектный менеджер.

Экс-проектный менеджер и куратор.

Специально для этого материала, я выбрал основные мысли, которые позволят нам более корректно понимать положение среднестатистического работника культуры (след. страница)

ГЛУБИННЫЕ ИНТЕРВЬЮ

Интервьюируемая не помнит свой первый день работы в институции, но помнит, что им с коллегой приходилось самостоятельно разбираться в документации и процессах. Она считает, что наличие онбординга или человека, который бы им подсказал, могло бы облегчить этот процесс.

Она также не помнит свой последний день работы, но он был обычным рабочим днем, за исключением того, что она была единственным сотрудником в здании.

Интервьюируемая не считает, что ушла из институции «вовремя» или «невовремя». Для нее это вопрос личного выбора и опыта, а не соответствия какому-то стандарту.

Она не считает, что институция когда-либо жестко или нечеловечно относилась к ней. Однако внутри команды были проблемы с коммуникацией, которые иногда приводили к переработкам и напряженной обстановке.

ГЛУБИННЫЕ ИНТЕРВЬЮ

Интервьюируемая считает, что в институции была свобода в принятии решений, но она также признает, что цензура существует и всегда была. Она связывает эту свободу с доверием и открытым общением с директором музея.

Она считает, что институция относилась некорректно к разным группам людей, в том числе посетителям, художникам, сотрудникам и резидентам. Это было связано с человеческими отношениями и личными предпочтениями сотрудников, а также с интригами и сплетням внутри сообщества.

В качестве примера она упоминает историю с художником, с которым у них возникли разногласия по поводу гонорара. Она считает, что институция может себе позволить все, что она считает приемлемым, и что это вопрос установленных правил и инфраструктуры.

Второе интервью вы сможете целиком прочитать на стенде рядом с проектом. А также познакомиться с ним через взаимодействие с аудио-инсталляцией «...И институции...».

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА

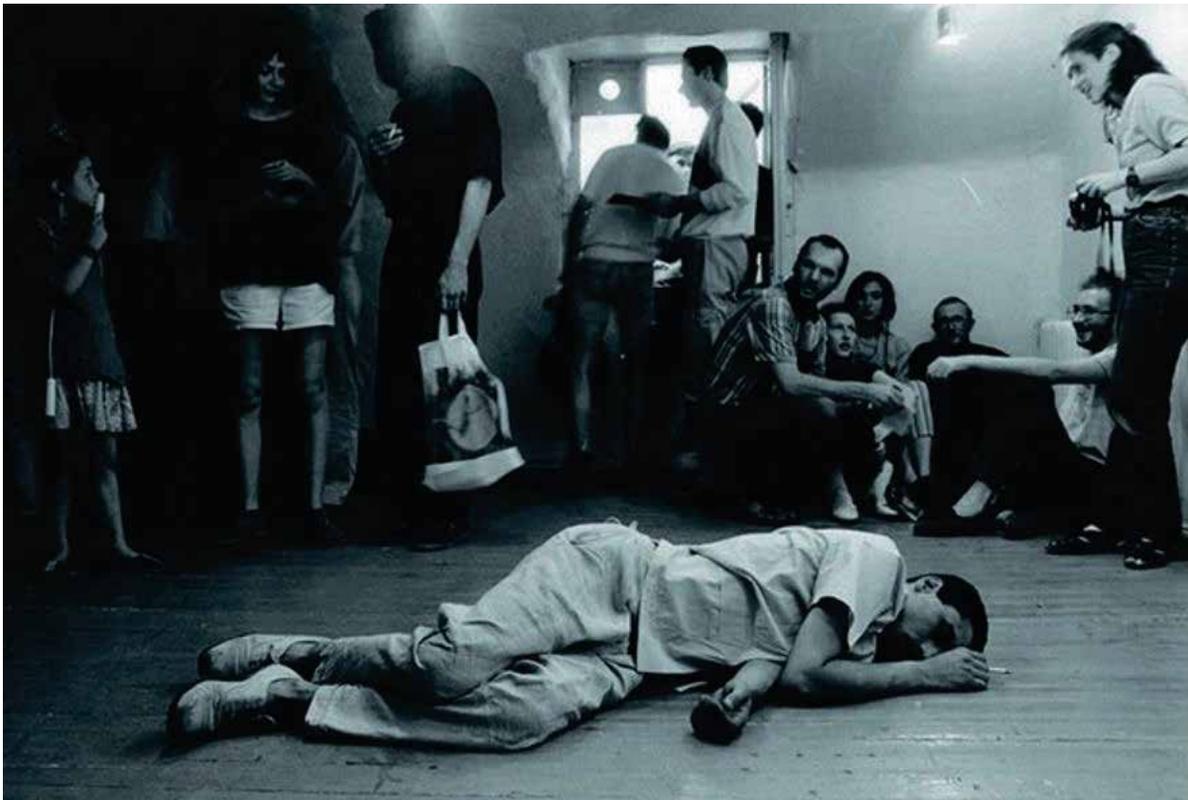
Что касается художественных высказываний на тему культурного прекариата, взаимодействия между художниками (будем брать как категорию создание чего-то art в широком смысле этого слова) и институциями. Представляю здесь несколько примеров, где художники и кураторы высказывались на эту тему.

Вот пул тем которые определяет Лера Конончук:

- «Интеллектуальный поворот» Питер Осборн
- Уход от зрелищности (в некотором роде ритуальный)
- Обновленный интерес к знаковым структурам идеологии на фоне мейнстримной «политики памяти» нулевых
- Акцент на постфордистском типе труда
- Уход от регионализма, поиск универсалий
- «Синтез пластицизма и концептуализма» Сергей Хачатуров



Влад Брэтяну, художник, который не может получить финансирование, не является художником, в честь Младена Стилиновича, Анки Бенеры и Арнольда Эстефана, 2021. © Влад Брэтяну. Выставка: Классовые проблемы: художественное производство в условиях нестабильности и выхода из нее.



Авдей Тер-Агоньян «По направлению к искусству».



Шон Снайдер, «Выставка», 2008 г.

1-Я УРАЛЬСКАЯ
ИНДУСТРИАЛЬНАЯ
БИЕННАЛЕ
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА

Ударники мобильных
образов

ОСНОВНОЙ ПРОЕКТ
ЕКАТЕРИНБУРГ, 2010

1st URAL INDUSTRIAL
BIENNIAL OF

CONTEMPORARY ART

Shockworkers

of the Mobile Image

MAIN PROJECT

EKATERINBURG, 2010

Производство — это на самом деле бесконечное вложение в смысл образов и текстов, эта выставка отказывается принимать тот факт, что она не является выставкой копий и репродукций. Мы хотим показать, что максимальная мобильность и репродуцируемость является неумолимым условиями существования искусства сегодня. И более того, именно в этой зоне возможно интеллектуальное производство и политическая деятельность.

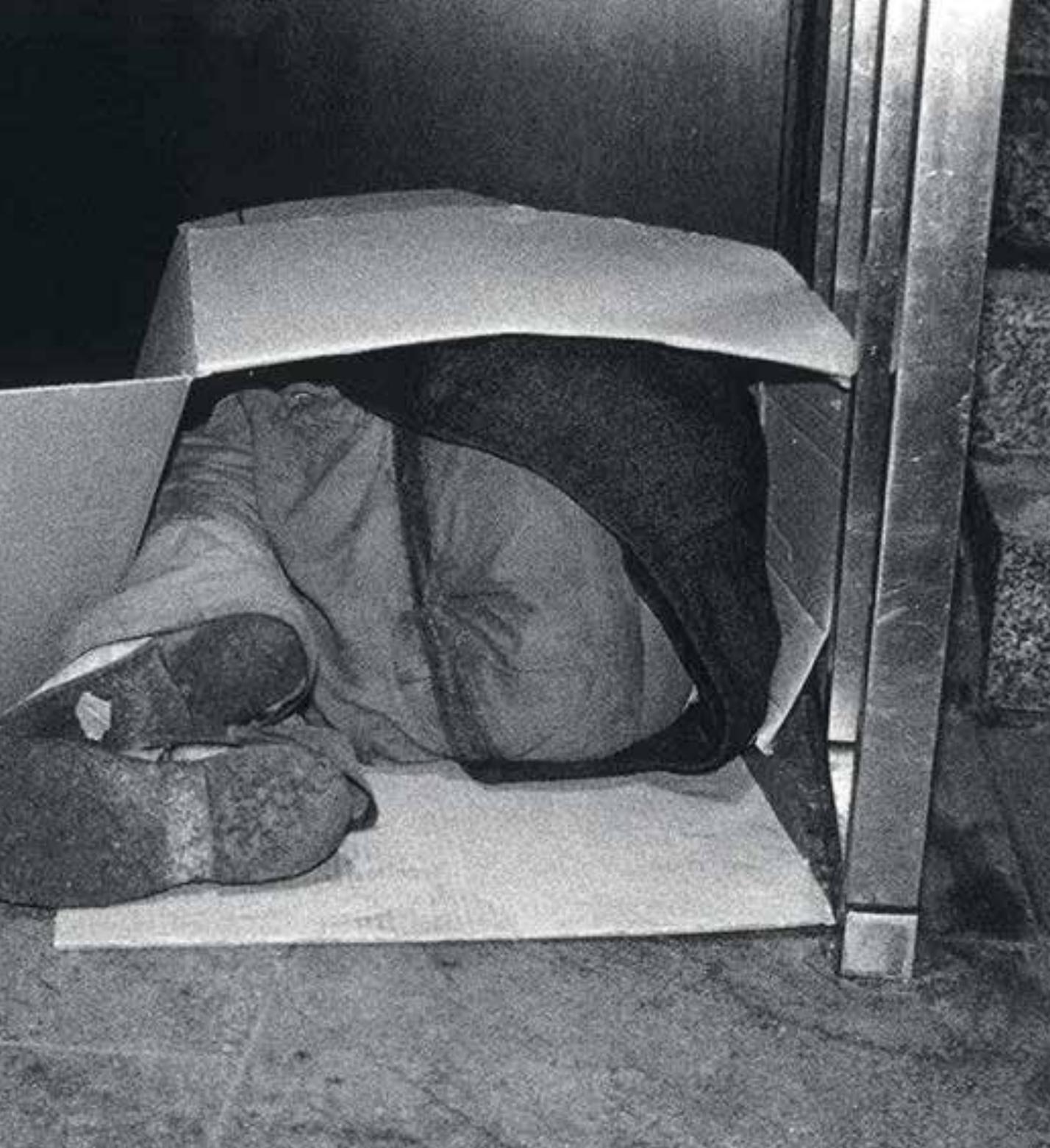
В КАЧЕСТВЕ ВЫВОДА К 1-Й ЧАСТИ

В эпоху институализации современного искусства, когда музеи и галереи берут на себя роль институтов, появляются новые профессии.

Глубинные интервью показали, что работники культуры сталкиваются с проблемами коммуникации, нестабильностью занятости и отсутствием социальных гарантий. Однако они также отмечали наличие свободы в принятии решений и доверительных отношений с руководством.

Художники и арт-критики, такие как Лера Конончук и Влад Брэтяну, поднимают вопрос классовых проблем в художественном производстве, нестабильности и выхода из нее. Выставки, подобные «Классовые проблемы: художественное производство в условиях нестабильности и выхода из нее», показывают реальные реалии и условия производства в мире искусства, которые часто скрываются за гламурным образом художника.

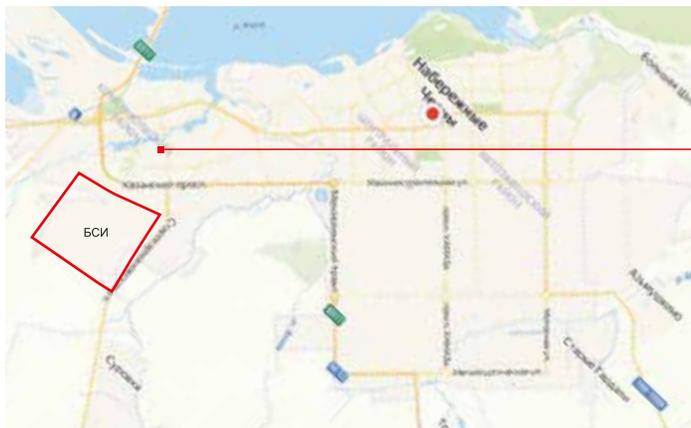
В целом, исследование подчеркивает необходимость большего внимания к положению работников культуры в России и созданию условий, которые бы способствовали их профессиональному росту и развитию.



“Человек, спящий в картонной коробке”
Карин Паузер (1986-88),
художница десять лет была бездомной,
и благотворительная организация
подарила ей фотоаппарат,
которым она сделала эту фотографию.
Автор ...Карин Паузер.

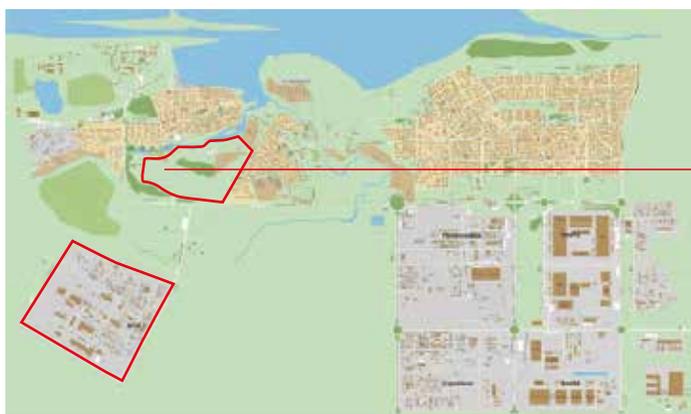
ИЗЛОМ

Карта Набережных Челнов 2024 года

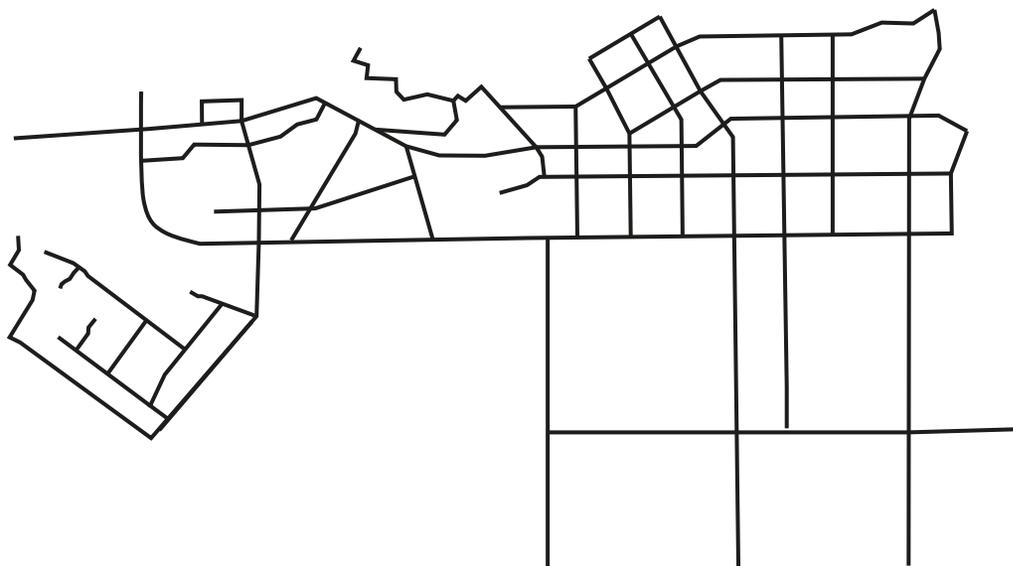


МОЙ ДОМ

Карта Набережных Челнов до 2011 года



тут
должен
быть
мой дом





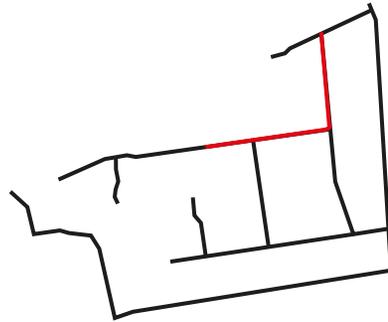
БСИ промзона
фото из архивов
примерно 1971 г.



Фото Салиха Фаткуллина
БСИ 1971-1974 гг.

Фото из фондов
Музея КАМАЗа





БСИ промзона
1 поездка



2019 г.



2023 г.



Был найден баннер,
который разрабатывался мной
для металлообрабатывающей
компании еще в 2016 году



2018 г.

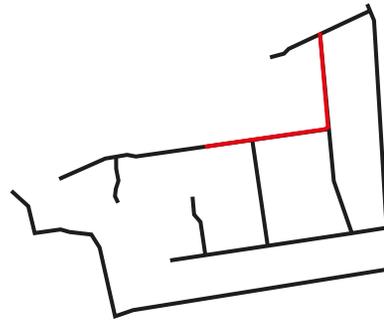


2023 г.



ориентировочно 1971-1974 г.

Был найден снеговик,
который в промзоне
создает уют



БСИ промзона
2 поездка



2019 г.



2023 г.





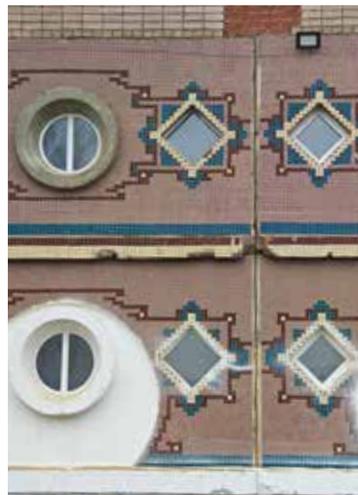
2019 г.



2024 г.



2019 г.



2024 г.



Печищи
р. Татарстан



2019 г.



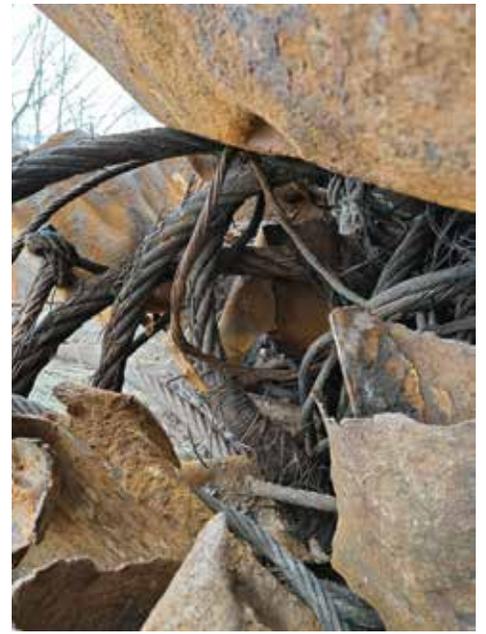
1910-1912 гг.



2024 г.



Говорят, что мощный завод по добыче известняка работал в Печищах ещё со времен Ивана Грозного. Закрыли его в 80-ых годах прошлого века. Сейчас всё, что от него осталось - это одна почти целая печь, (больше напоминающая маяк), и небольшие останки других строений вокруг неё.





ИЗУЧЕНИЕ КОРРОЗИИ МЕТАЛЛА

Коррозия - самопроизвольное разрушение металла при воздействии на него внешней среды

Интересные факты:

1. Главное влияние, в общем случае оказывает кислород, который содержится в воздухе или в воде (или других средах).

КИСЛОРОД ЖИЗНЬ И РАЗРУШЕНИЕ?

2. На медных сплавах - это зеленый налёт

3. Металлическое изделие теряет свои свойства именно из-за того, что постоянно отдает часть себя в оксид. Реакция превращает металл в другой материал.

ОДНО ПРЕВРАЩАЕТСЯ В ДРУГОЕ ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ ТРЕТЬЕГО

4. Два типа этого процесса - химическая коррозия и электрохимическая коррозия

Химическая коррозия подразумевает непосредственное взаимодействие среды с металлом, а электрохимическая - подразумевает присутствие электролита (например, соленой воды)

5. Коррозия распространяется по металлической поверхности не равномерно, а концентрируется на различного рода внутренних дефектах строения или внешних артефактах.

ВНУТРЕННИЙ НАДЛОМ, ДЕФЕКТ, ПОТЕРЯ. ИЛИ ВЛИЯНИЕ ВНЕШНИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ



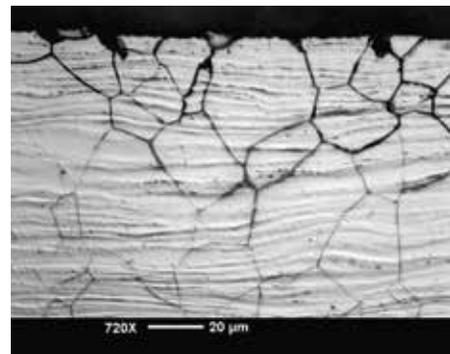
Изучение коррозии металла началось с ремонта в ванной

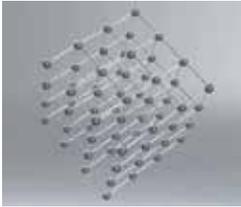


Металл и его коррозии (фото из интернета)



Коррозия под микроскопом





Ионы в узлах кристаллической
решетки колеблется - 10^{13}
колебаний в секунду
Дефекты кристаллической

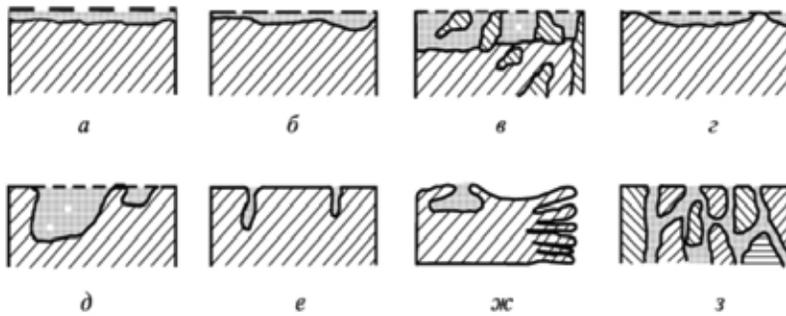
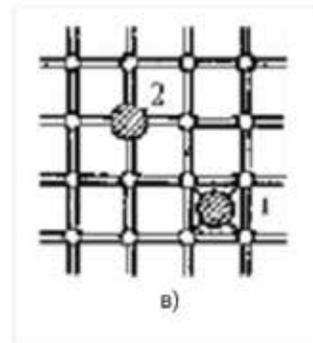
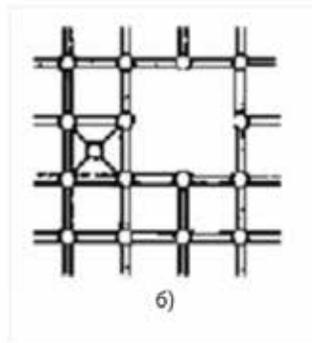
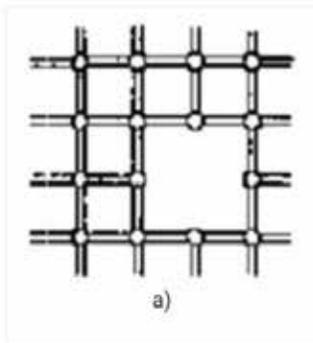


Рис. 1.5. Виды коррозионных разрушений: а – сплошная равномерная; б – сплошная неравномерная; в – структурно-избирательная; г – пятнами; д – язвами; е – точками (питтинговая); ж – подповерхностная; з – межкристаллитная

Дефекты кристаллической решетки



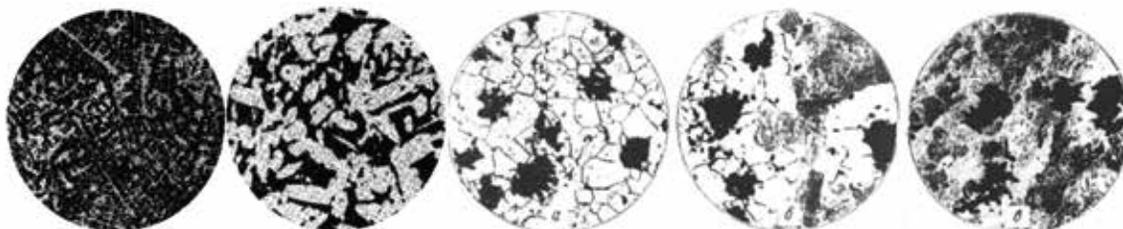


Рис. IV. 21. Микроструктуры оловянной бронзы (340^x)
 а) оловянная бронза литая (5%Sn);
 б) оловянная бронза после отжига (10%Sn)

Рис. IV. 12. Микроструктура: ковкие чугуны

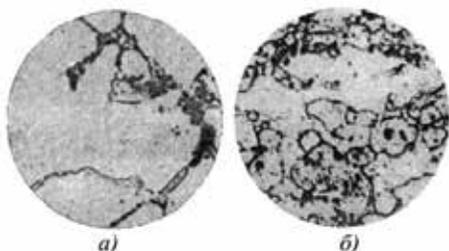


Рис. IV. 17. Микроструктуры алюминий-магниевого сплава АК 5 (210^x)
 а) сплав АК 5 до старения; б) сплав АК 5 после выдержки с 210^oC в искусственно старения при 125^oC в течение 12 часов

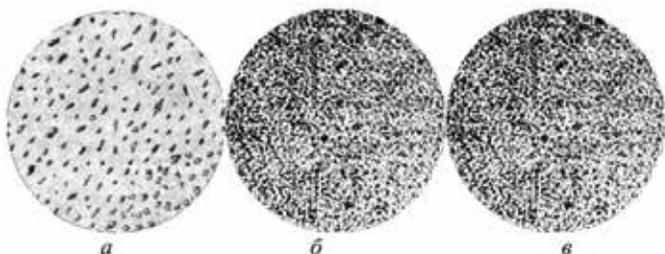


Рис. IV. 16. Микроструктуры дюралюмина (250^x)
 а) после отжига; б) после закалки от 530^oC;
 в) после закалки и искусственного старения при 250^oC

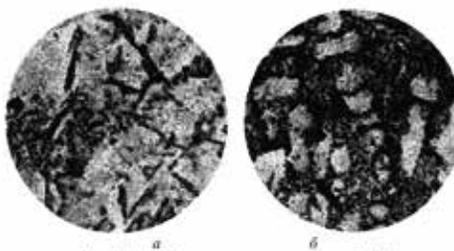


Рис. IV. 18. Микроструктуры сизумина (200^x)
 а) монофункциональный сизумин; б) дифункциональный сизумин

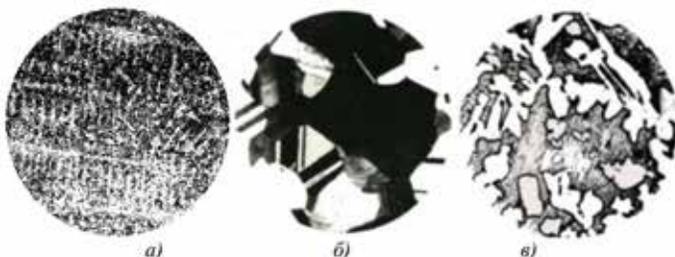
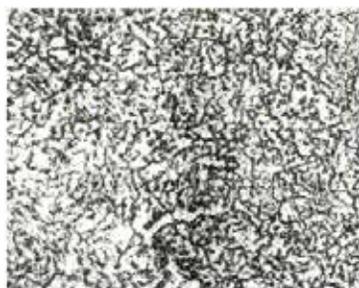


Рис. IV. 20. Микроструктуры латуни (250^x)
 а) однофазная литая латунь; б) однофазная деформированная и отожженная латунь;
 в) двухфазная латунь

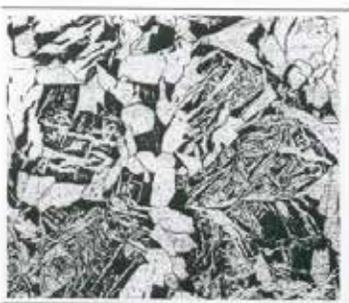


×500

a



b



×500



Рис. 5.9. Структура и характер поражения стали Ст3 в 3%-ном растворе NaCl, насыщенном сероводородом и подкисленным СНЗСООН до pH = 5 [39]:

a – структура бейнита, *б* – общая коррозия стали со структурой бейнита, *в* – грубая феррито-цементитная структура, *г* – язвенная коррозия стали с грубой феррито-цементитной структурой

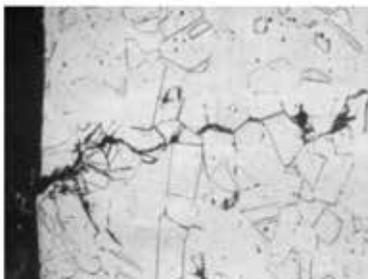


Рис. 1.8. Межкристаллитные трещины на образце хромо-марганцевой нержавеющей стали при коррозионных испытаниях в течение 200 ч при постоянной нагрузке (×200) [1]

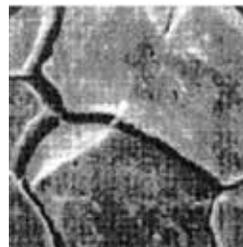


Рис. 1.9. Межкристаллитная коррозия стали 09X18H14 [2]

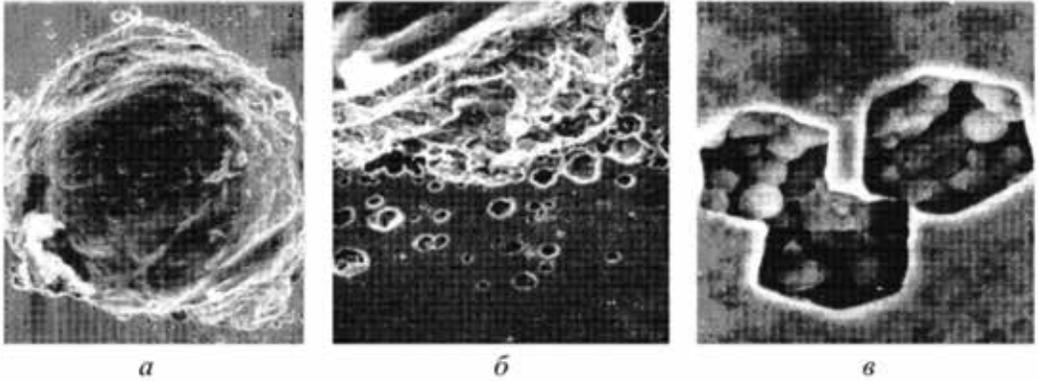


Рис. 1.7. Крупный пitting на поверхности нержавеющей стали 03X18H11:
а – х300; б – х1000; в – х8000 [2]

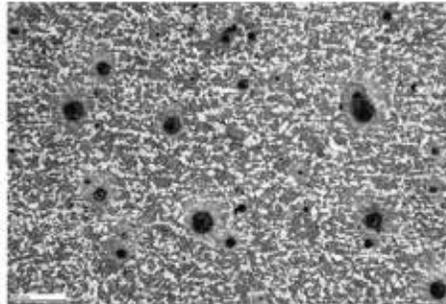


Рис. 29.3. Вид коррозионно-активных неметаллических включений (КАНВ)
в образце стали 20

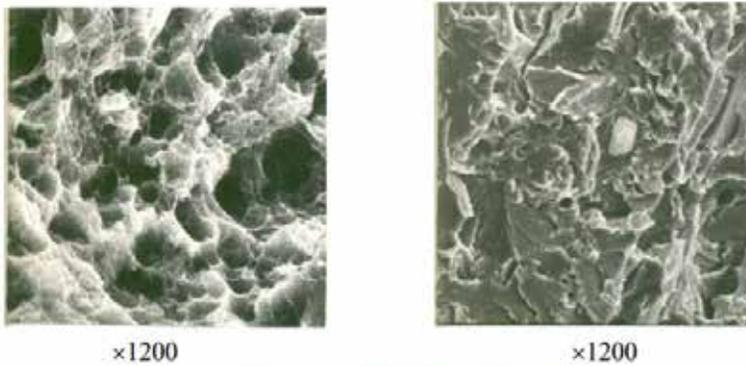


Рис. 5.6. Фрактограммы вязкого (а) и хрупкого (б) изломов

НУЖНО ЛИ РАССКАЗЫВАТЬ О КОНТРСПЕКТАКУЛЯРНОМ ИСКУССТВЕ

Да, есть строгие, узурпаторские, диктаторские институциональные рамки.

И главное правило - сделай что хочешь.

12:59

А вообще, есть минимум:

1. Без медийной огласки. Можно рассказать, пригласить и сфоткать лично.

Это мой минимум, а твой максимум обсудим. Вплоть до того что можем вообще никому не говорить, а я постараюсь забыть что ты там выставлялась.

2. А ещё, не хотелось бы чтобы нас посадили.

3. Экология не является обязательным условием. Как хочешь.

4. Я готов помочь с монтажом и залезть туда сам.

5. Ты не против если монтаж твоей работы будет будет одновременно с демонтажем предыдущей?

6. Это открытая площадка, покорная ветрам, штормам и бурям. От вандализма ее оберегает высота столба, но не от демонтажа всего столба сразу.

Площадка Контрспектакулярного Искусства "Столб"

Координаты:

55.543551, 37.696867

Есть три зрителя

Третий зритель случайный. Он идёт по мосту мимо столба по своим делам и краем глаза видит что-то странное. Он смотрит боковым зрением.

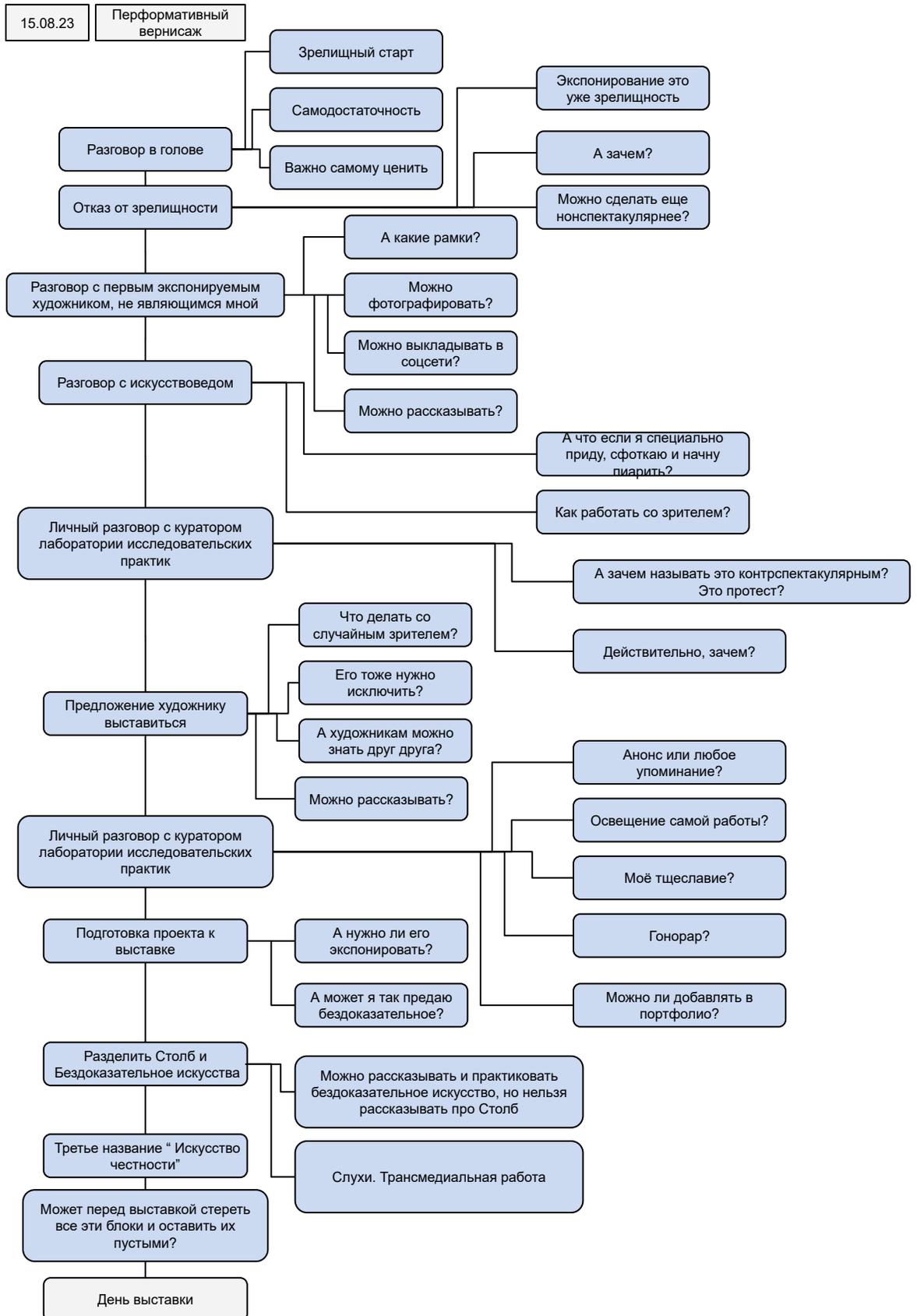
Второй зритель спустился с моста, пересёк овраг и поднялся с другой стороны. Он смотрит через очки. Он пришёл сюда намеренно, он знает чем занимается столб. Заодно видит и третьих зрителей, идущих по мосту.

Есть первый зритель. Это сам художник, который лезет на столб. Он смотрит с закрытыми глазами. Или внутренним взором. Он знает зачем ему нужно выставлять эту работу и делает он её для себя самого, а не для других зрителей.

August 10

Ганна, у меня трудности. Я опять попал в какой-то раздрай. Вроде хотел менять исследование на карамель, но поговорил с Тиной и теперь думаю что нужно оставить контрспектакулярное. Наверное столб скоро снесут. За ним началась стройка и уже половину холма разровняли. И у меня есть напряжение насчёт того что я вообще о нём рассказываю. Это разрушает контрспектакулярность. Поговорил с Лерой. Она напомнила что я сравнивал контрспектакулярное с не оставлением предсмертной записки. Это лучшее контрспектакулярное произведение. И это первый зритель про которого я рассказывал. Какой-то мазахистический проект. Мне хочется рассказать о столбе, но он сам это запрещает. Иначе я сам его разрушаю. И, при том, контр-спек и это в себя включает. Честность с собой. Иногда я готов разрушать то что сделал. Вот как быть?

Я хочу экспонировать это сообщение. Оно грязное.



А-М М

ВМЕСТО НАЗВАНИЯ

A-M

M

например, вместо
будущего поворота

ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКОЕ



вместо предисловия

Должно быть, и вправду существовал автомат, сконструированный таким образом, что на каждый ход шахматиста он отвечал ходом наверняка приводившим к выигрышу партии. Кукла в турецком платье, с наргиле во рту, сидела перед доской, которая покоилась на обширном столе. Посредством системы зеркал достигалась иллюзия, что этот стол открыт со всех сторон. На самом деле иод столом сидел горбатый карлик, искусный в шахматной игре, и направлял руку куклы при помощи шнура. Этой аппаратуре можно найти аналогию в философии. Кукла, которую называют «историческим материализмом», всегда должна выигрывать. Она может без труда справиться с каждым, если воспользуется услугами теологии, которая сегодня, по общему признанию, мала и уродлива и не смеет показаться в своем собственном обличье.

например, вместо

прошлого поворота

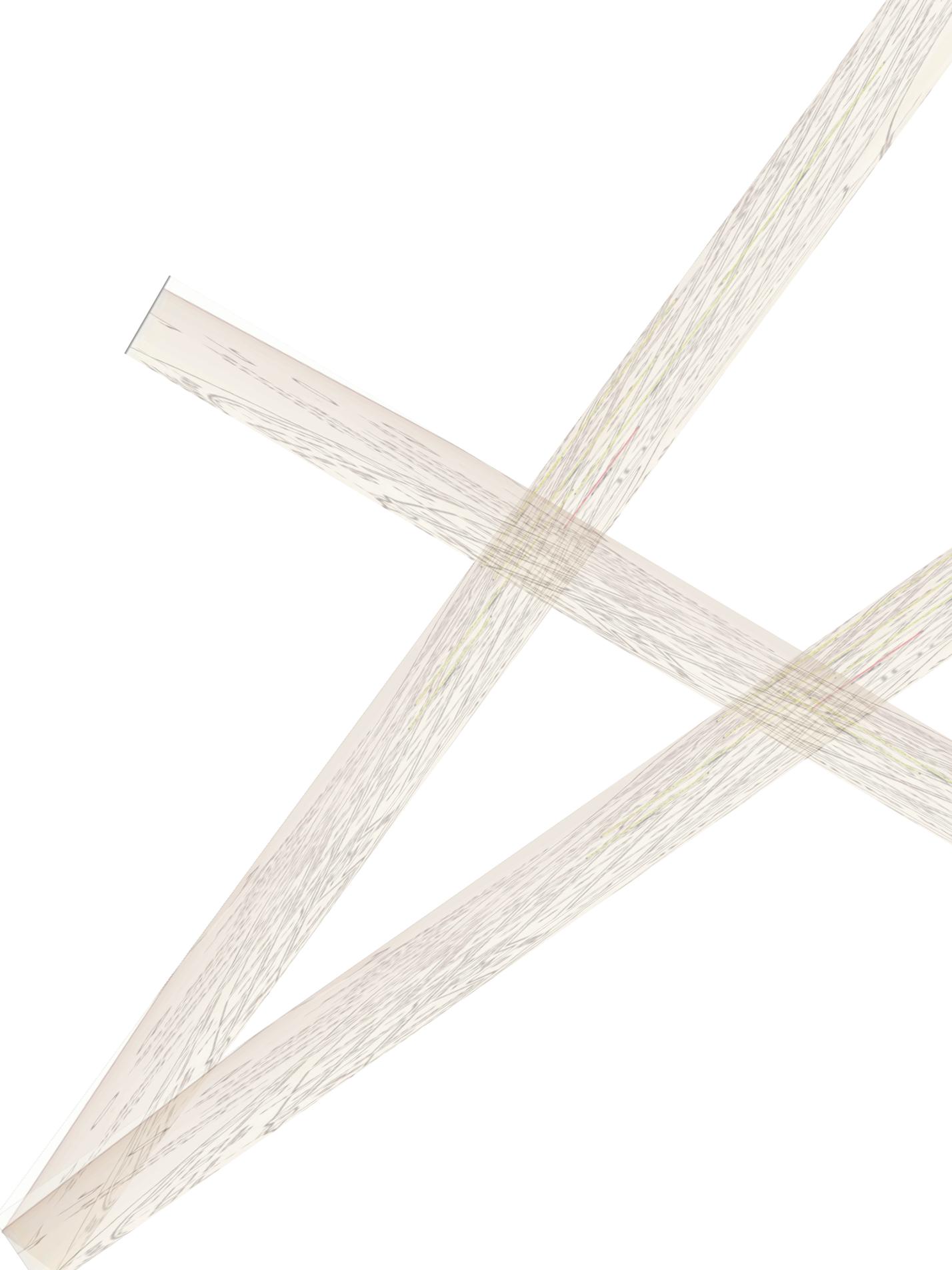
эпистемологическое



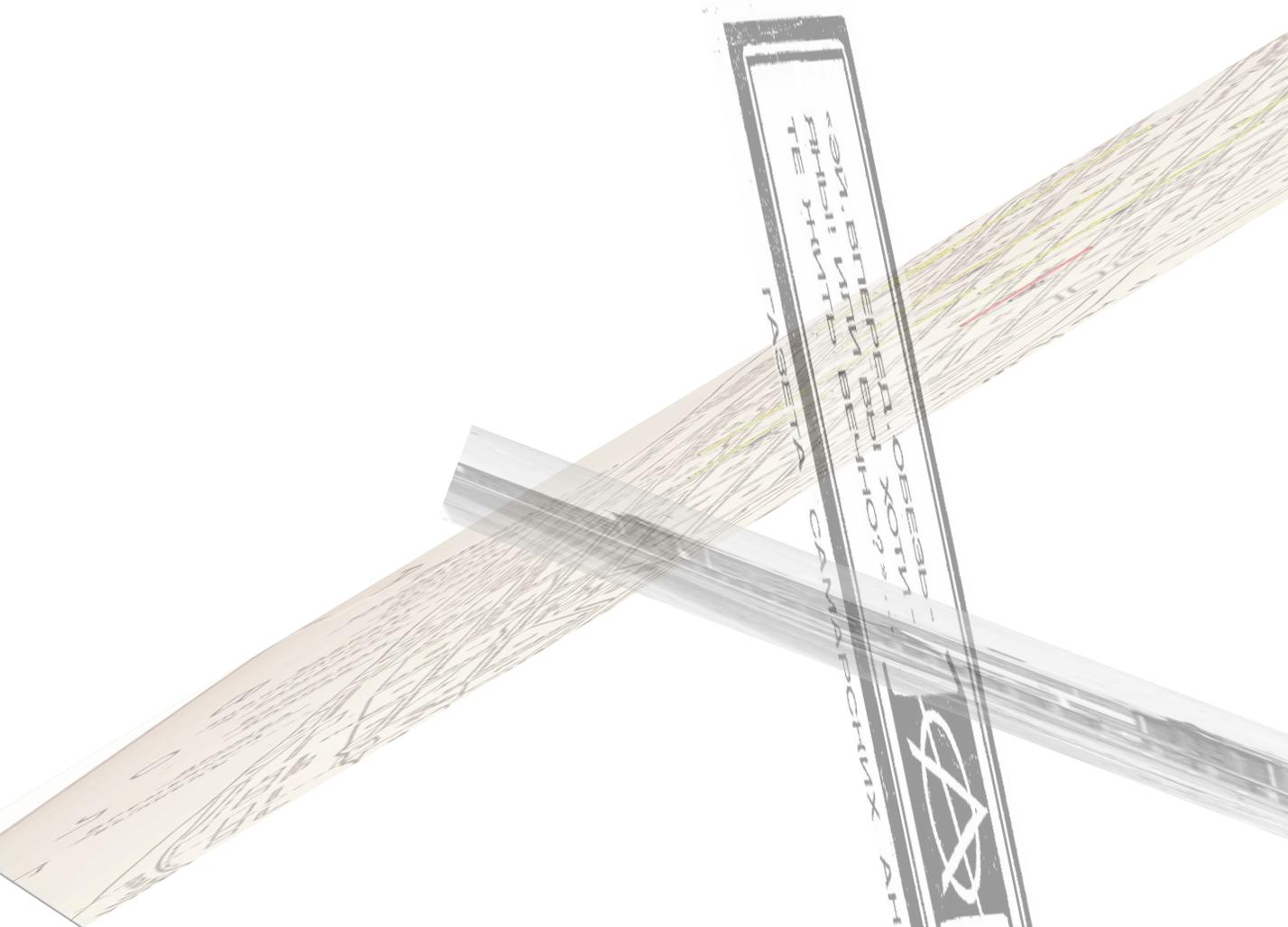
ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

.

Они живут в этой борьбе как глубокие убеждения, как мужество, как юмор, как хитрость, как стойкость, и они воздействуют на отдаленное прошлое. Они всегда будут ставиться под вопрос с каждой новой победой господствующего класса. Как цветы поворачивают свои головки к солнцу, так тянется бывшее, в силу гелиотропизма особого рода, к солнцу, восходящему на небе истории. Эти неприметнейшие изменения должен видеть исторический материалист.







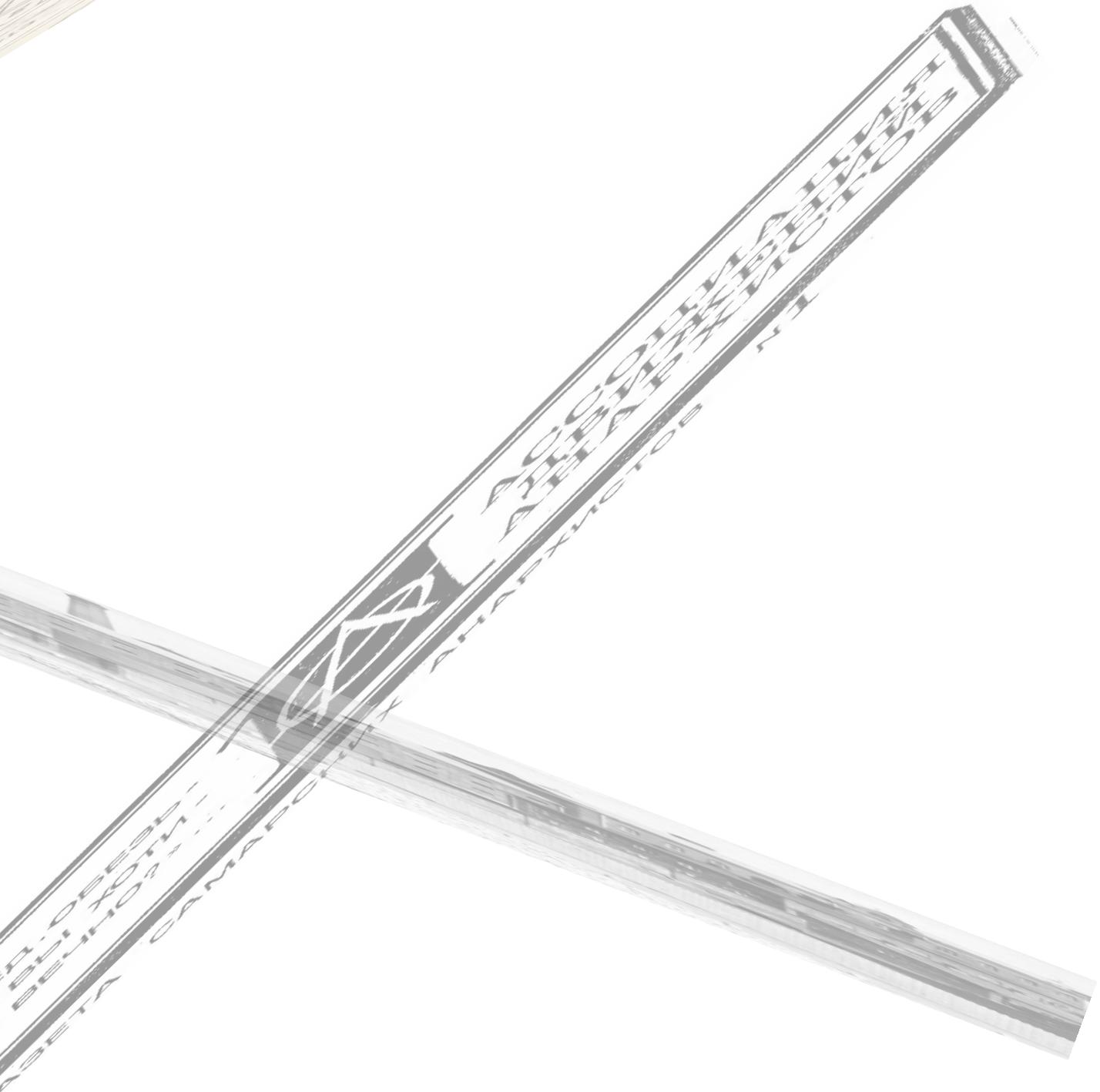
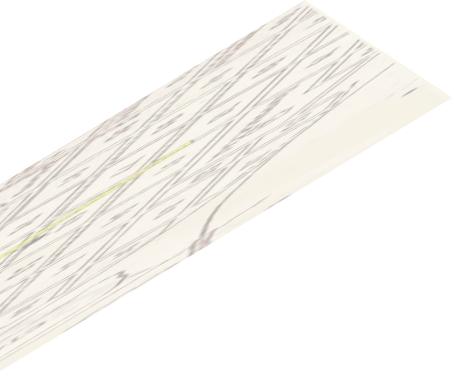
ОБЩЕСТВО
С ОГРАНИЧЕННОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТЬЮ
"АЛТАЙСКИЙ ЦЕЛЛЮЛОЗНО-ПАПЕРНЫЙ ЗАВОД"
ИП

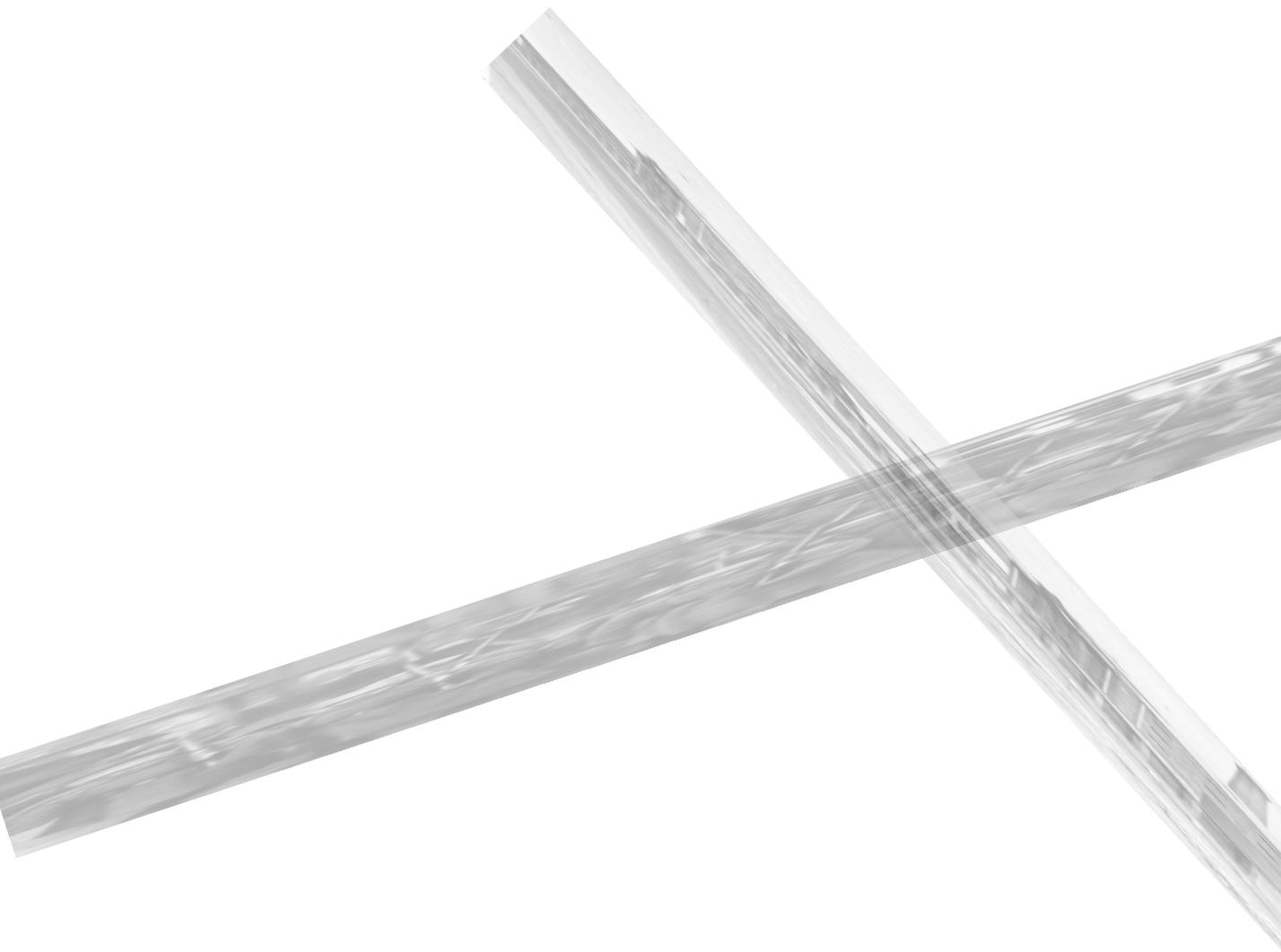
САМАРСКИХ

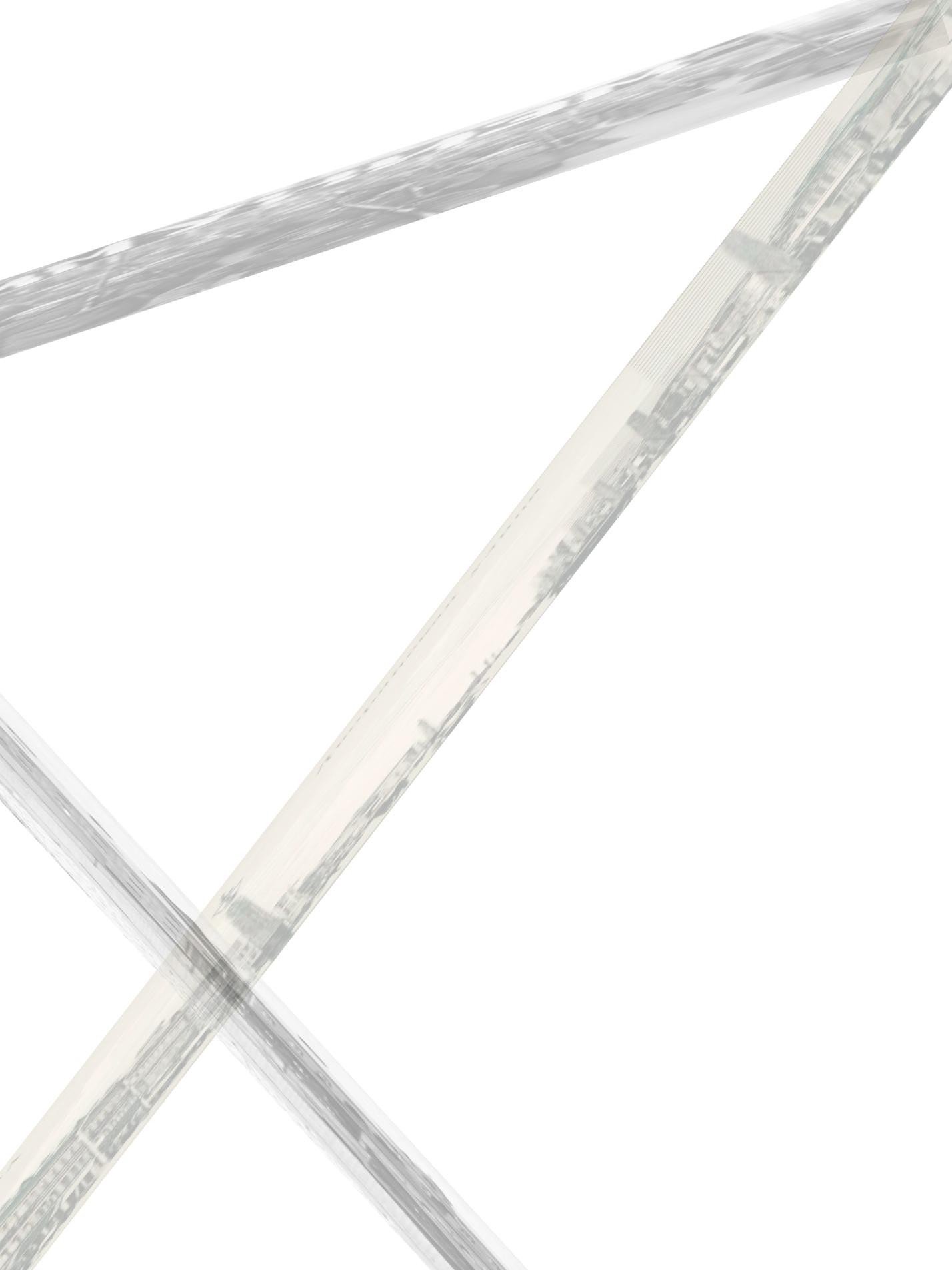
АХАРКИНОВ

АССОЦИИРОВАННОЕ
ПРЕДПРИЯТИЕ

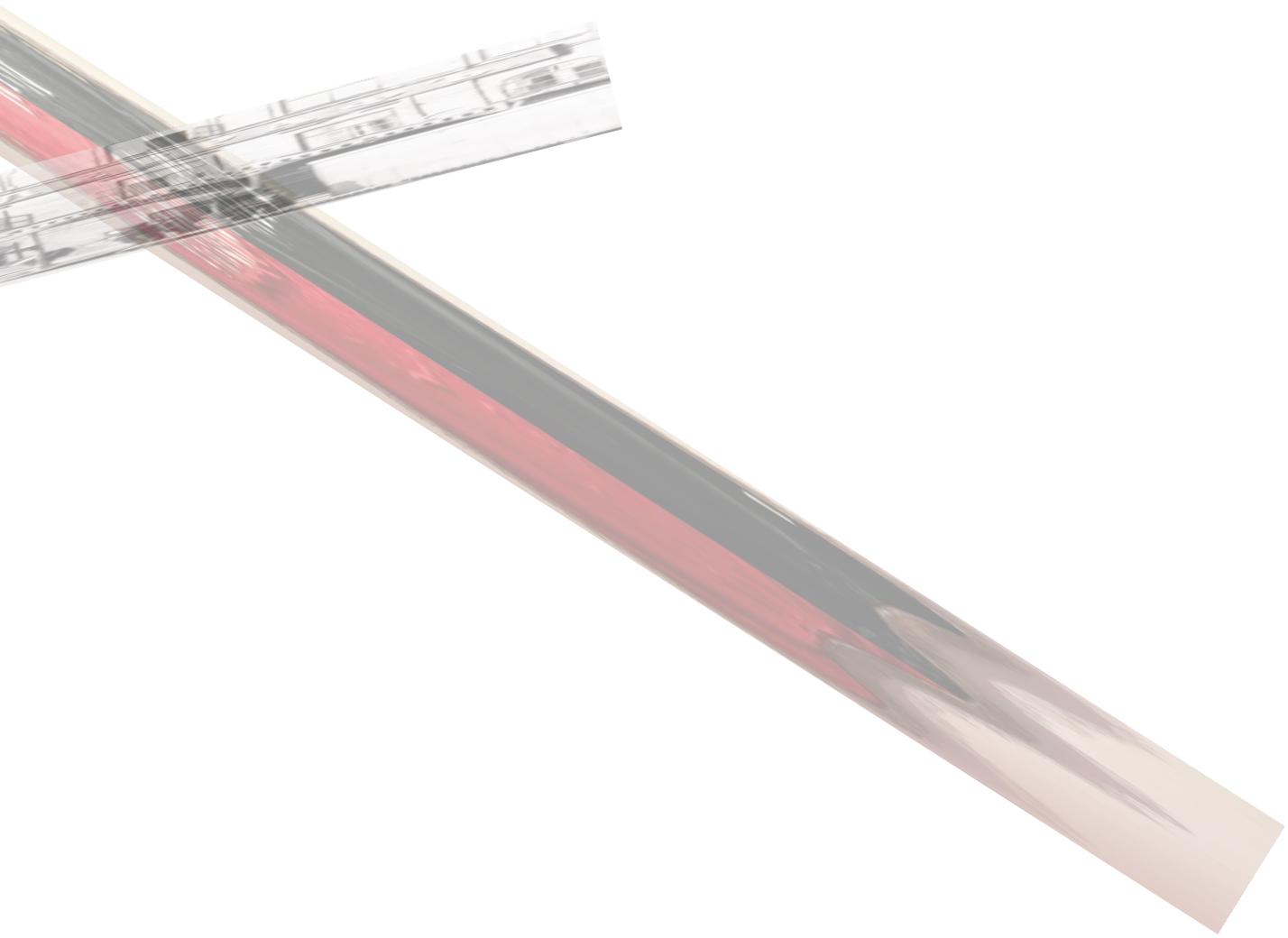
АЛТАЙСКИЙ ЦЕЛЛЮЛОЗНО-ПАПЕРНЫЙ ЗАВОД

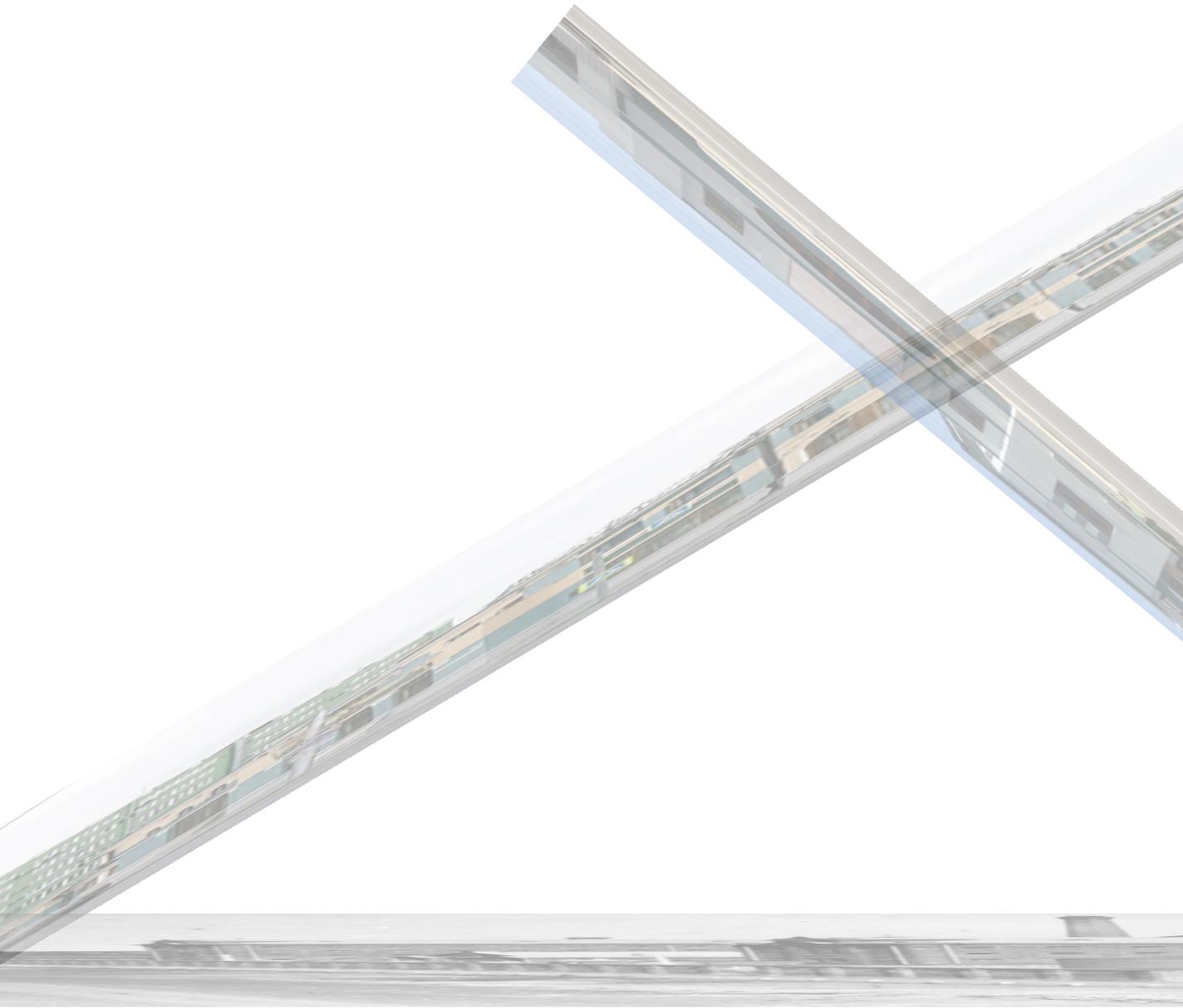


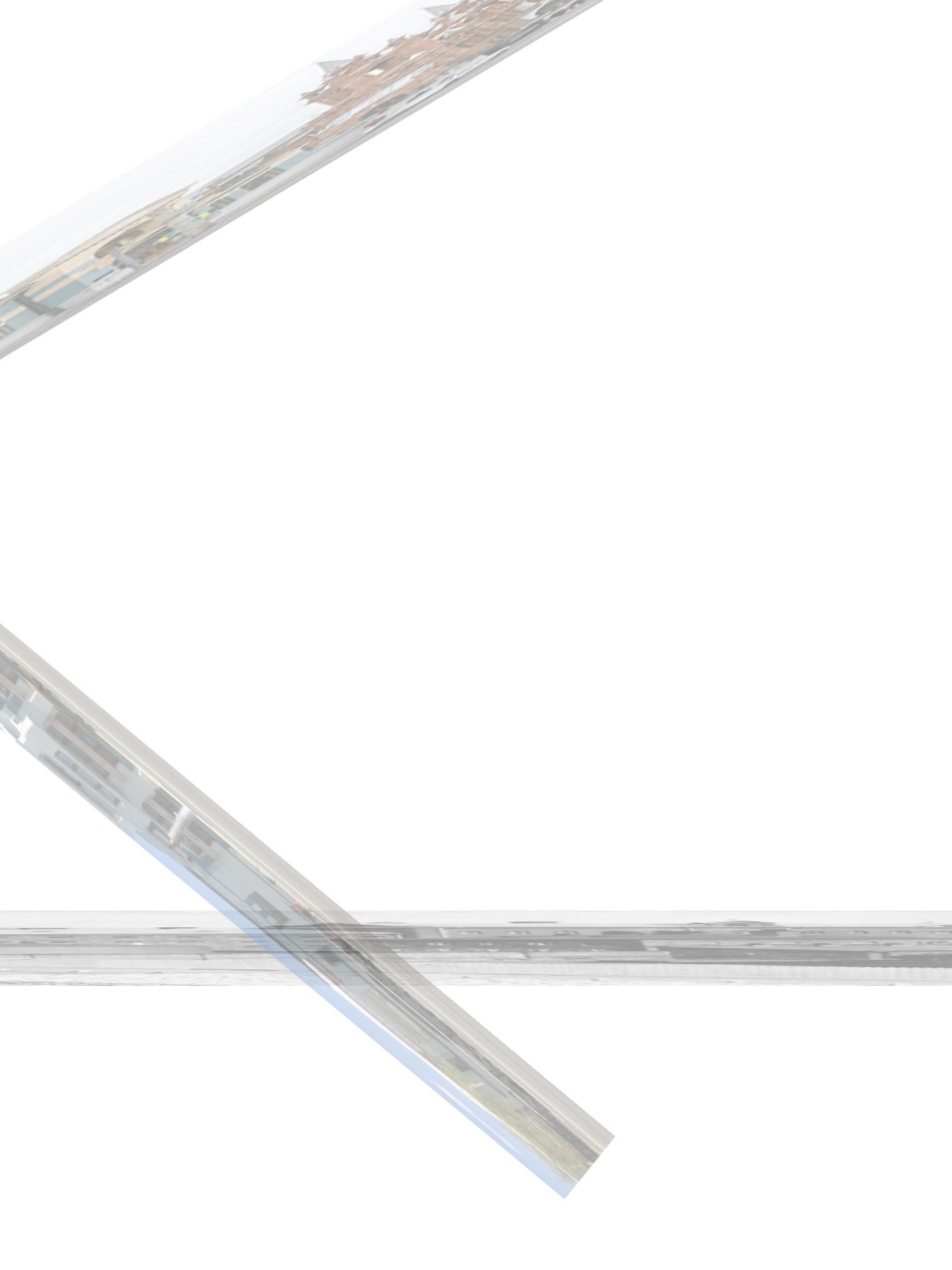




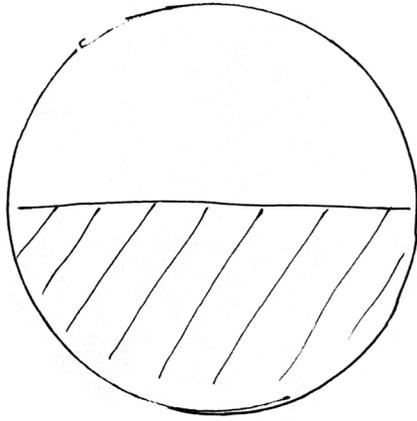








00



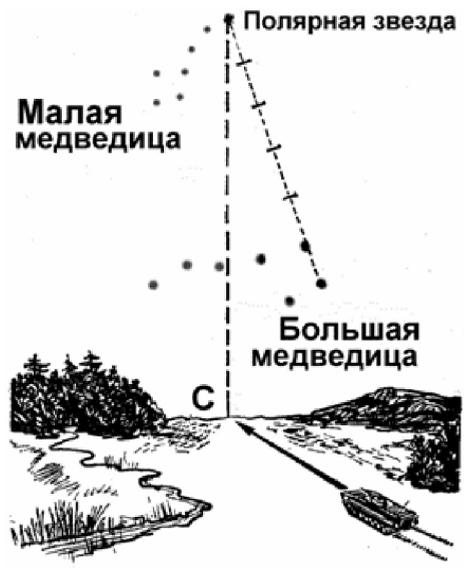
Две небольшие фотографии, детали размыты или отсутствуют. Единственное что отчетливо видно это горизонт, своеобразная точка отсчета, деление на верх и низ, небо и землю. Наше традиционное чувство ориентации, а вместе с ним и современные представления о времени и пространстве основаны на стабильной линии — линии горизонта. Эта линия была чрезвычайно важным элементом в навигации, она определяла границы общения и понимания, в ее пределах вещи могут быть видимыми.

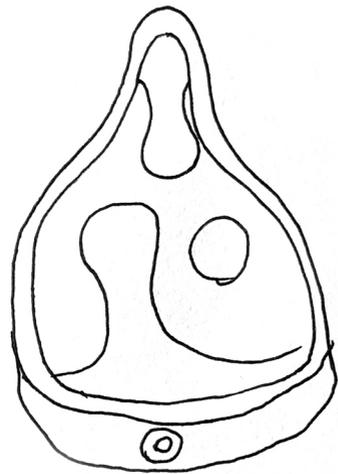
Ее можно было использовать для определения собственного местоположения и отношения к окружению, местам назначения или амбициям. Использование горизонта для расчета положения дало мореплавателям чувство ориентации, что также способствовало колониализму и распространению глобального капиталистического рынка.

Стабильность линии горизонта зависит от стабильности Наблюдателя, который, как считается, находится на некой земле, береговой линии, лодке — земле, которую можно представить, как стабильную, даже если на самом деле она таковой не является.

Система искусства в целом характеризуется ассиметричными отношениями между взглядом производителя искусства и взглядом зрителя. Эти два взгляда почти никогда не встречаются. В прошлом, после того как художники выставляли свои произведения, они теряли контроль над взглядом зрителя, произведение — это просто вещь, и оно не может встретить взгляд зрителя.

Произведения искусства как конкретные материальные объекты являются скопорпортиющимися. Суть деятельности государственных и частных музеев — отбирать определенные объекты — произведения искусства, изымать их из оборота и иммунизировать против разрушительных сил времени. На протяжении долгого периода истории художники также участвовали в этой игре — стремились создавать «вечные» произведения, способные преодолевать время. В этом смысле художники и художественные институции разделяли фундаментальный проект, направленный на сопротивление материальному разрушению и историческому забвению.





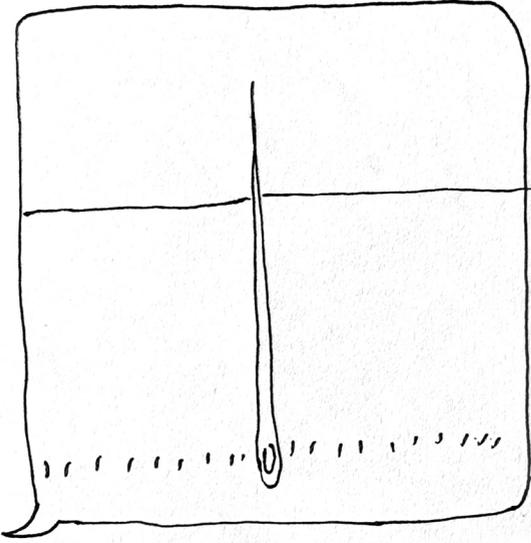
Художники авангарда и некоторые художники 60-70х годов уже попытались принять шаткость, нестабильность и конечность нашего материального существования. Не сопротивляться течению времени, а позволить ему определять собственные произведения искусства, стремиться к некой самодвижущейся текучести, а не пытаться превратить произведение в вечное существо. Идея заключалась в том, чтобы сделать саму форму текучей. Исторически мы знаем, что многие художественные коллективы следовали этой модели: от «Кабаре Вольтер» Хуго Балля до «Фабрики» Энди Уорхола, современное прочтение этой модели: инсталляция, перформанс, художественная акция.

В начале процесса отказа от увековечивания произведений искусства художники хотели уничтожить сами художественные музеи. Малевич в коротком эссе «О музее» пишет:

«Жизнь знает, что делает, и если она стремится разрушить, то не нужно мешать, так как в помехе мы преграждаем путь новому представлению в себе зарождающейся жизни. Сжегши мертвеца, получаем 1г. порошку, следовательно, на одной аптечной полке может поместиться тысячи кладбищ», затем продолжает: «И наша современность должна иметь лозунг: «все, что сделано нами, сделано для крематория».

Посещая современные выставки, мы сталкиваемся с необратимостью времени — мы знаем, что это выставки временные. Если мы посетим тот же музей через некоторое время, то останутся только документы: каталог, фильм или вебсайт. Сегодня количество художественной документации постоянно растет: начинают документировать перформансы, акции, выставки, лекции, концерты и художественные проекты, которые становятся более важными в рамках современного искусства. Но то что они нам предлагают несопоставимо с собственным опытом, потому что человеческий взгляд не совпадает со взглядом камеры. В этом причина определенного рода ностальгии, которую мы обязательно испытываем, когда сталкиваемся с документами прошлых художественных событий, будь то выставки или спектакли.

Если материальный объект разрушается, форма искусства остается на других материальных носителях — в виде архива или цифрового следа. Таким образом произведение искусства сохраняется в том виде, как оно зафиксировано в архивах истории искусства. На фоне нашей цивилизации, управляемой цифровыми технологиями, основанной на тотальном отслеживании и фиксации следов нашего существования отказ от документации своей работы похоже на новый виток сопротивления институционализации. Отказ от документации и в дальнейшем отказ от попадания в какую-либо историю искусства это жест полного принятия необратимости времени и экзистенциального одиночества каждого, буквально создание произведений для себя самого, создание ситуации когда взгляд художника соединяется со взглядом зрителя.



ИГРА В ДЕЙСТВИЕ





Холм

Январь 2024

Проект начался со смутного воспоминания из детства.

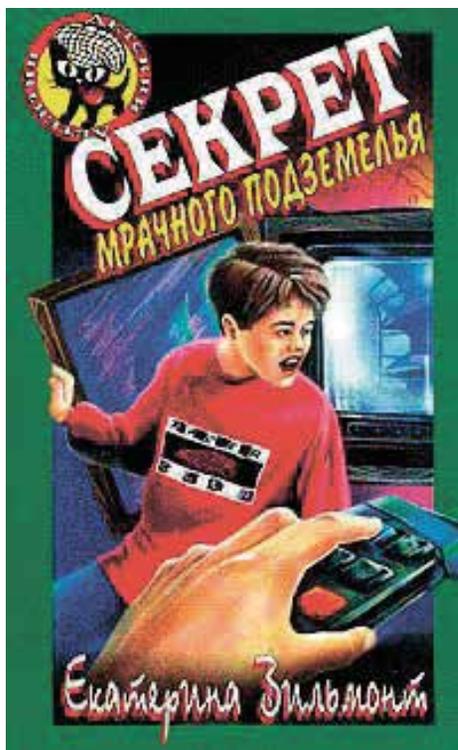
В детстве мы с друзьями любили играть за дачами, — там, в одном из холмов, была дыра, ведущая под землю. Я не помню, где именно это было, насколько глубокой была эта дыра и почему, в моих воспоминаниях, внутри холма были стены, обложенные кафелем и укрепленные арматурой.

В этом году, спустя много лет, я решила найти это место снова. Поиск по спутниковой карте ничего не дал: в тех зонах, куда меня вели попытки вспомнить, вид на территорию сверху обнаруживал зеленые, густо поросшие растениями, территории.

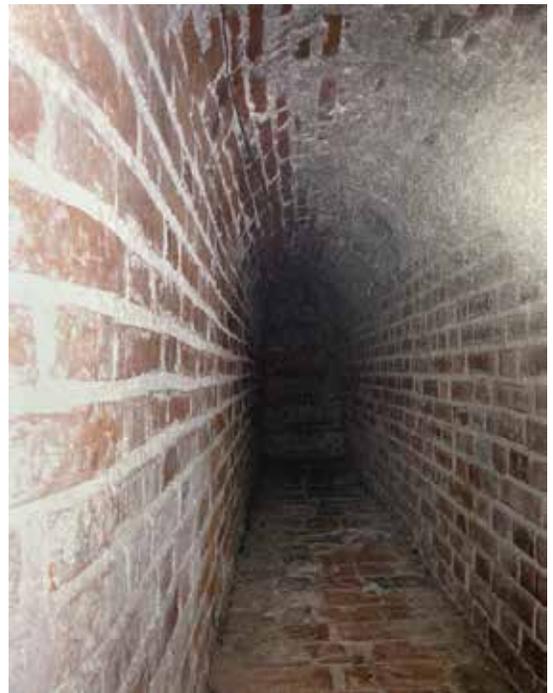
Библиотека

Пермская государственная ордена «Знак Почёта» краевая универсальная библиотека им. А. М. Горького февраль 2024

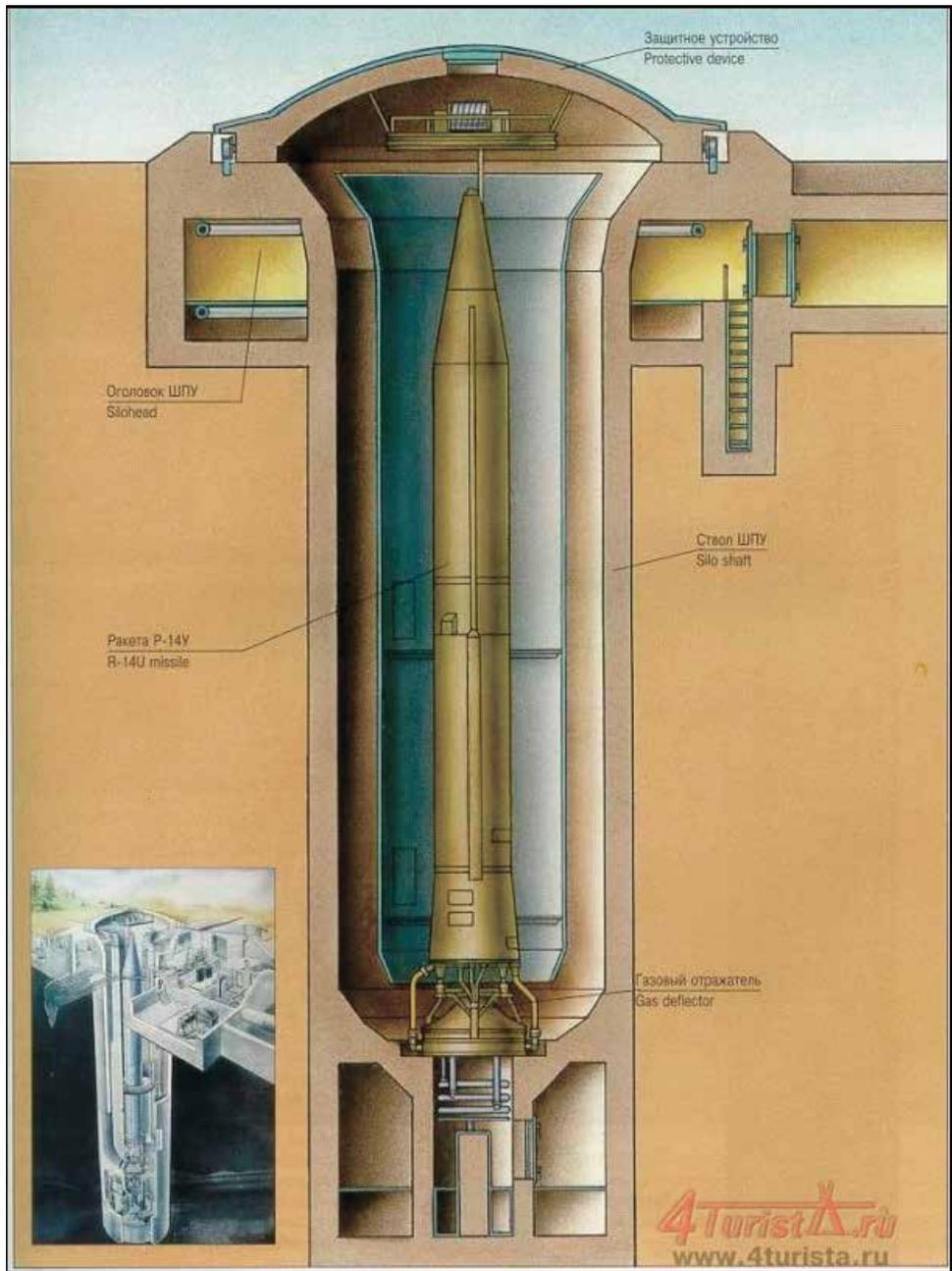
В краевом отделе библиотеки я наткнулась на сборник легенд о Пермском крае. Среди прочего, там был рассказ о поясе ракетных установок. Изображения были словно узнаваемы, однако указанные места не совпадали с возможным местом игры.











Зоя

З: «В поселке К, Пермского района в советское время была установлена шахта с ракетой с ядерными боеголовками. Она усилено охранялась. По всему периметру была огорожена колючей проволокой в три ряда и в среднем ряду проходил электрический ток. Контрольно-следовая полоса вдоль периметра, также была вертолетная площадка, усиленная охрана. Через каждые 30 м. стояли таблички «постовой стреляет без предупреждения». В 90г по программе разоружения эту точку ликвидировали и сейчас она разрушена и засыпана землей. На ее месте свалка»

Источники

Апрель 2024

Дальнейшие поиски и опросы обнаруживали только обрывочно похожие места.

Местность

Май 2024

Я помнила где дача, помнила домик, но где и в какой стороне мы играли, я забыла. Ехали на ощупь, сворачивая в каждый отворот. Встреченные люди говорили, что ничего не слышали о таком месте. По пути остановилась у ворот знакомой из детства, с которой вместе играли. Мне никто не открыл. Облаяли собаки.

Знакомая

Июнь 2024

Я нашла знакомую в социальной сети. Она уверила меня, что этого места давно уже нет, но все же дала примерные координаты. Мне было важно удостовериться в его отсутствии.

Получается, все же, что оно было.

Холм

Август 2024

Оно почти не изменилось, разве что земли больше обвалилось во внутрь. И завалило вход. Без помощи я бы и вовсе его не нашла, потому что с виду это обычный холм.











