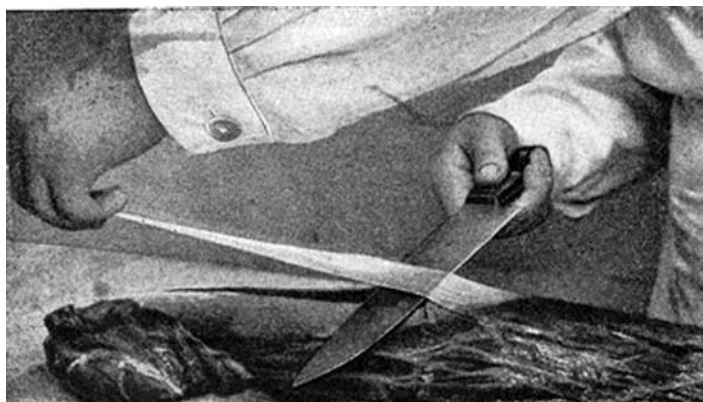


Э.П. №3.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

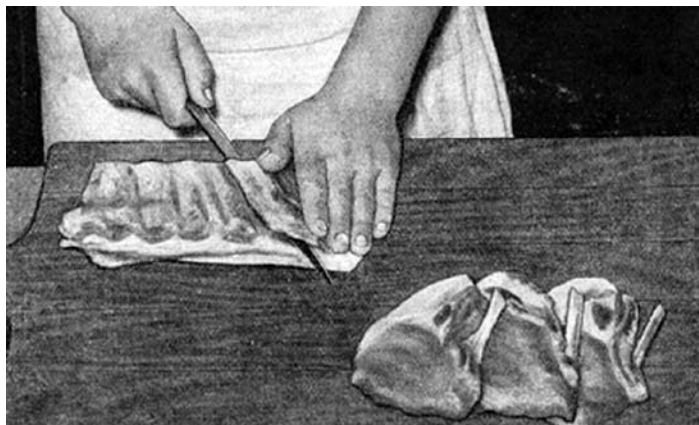
Э. П. № 3. Монастырский
параформальный комплекс. москва 1975.

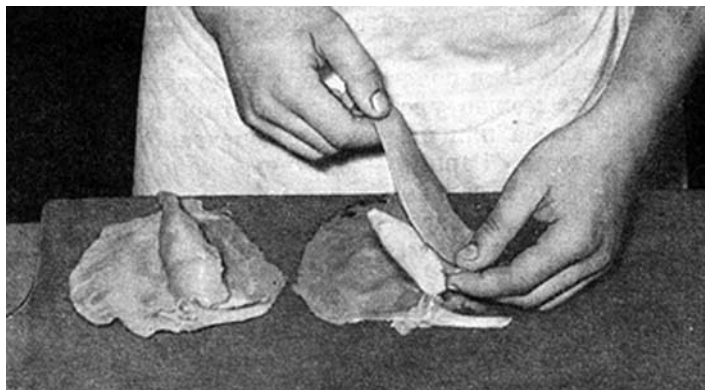


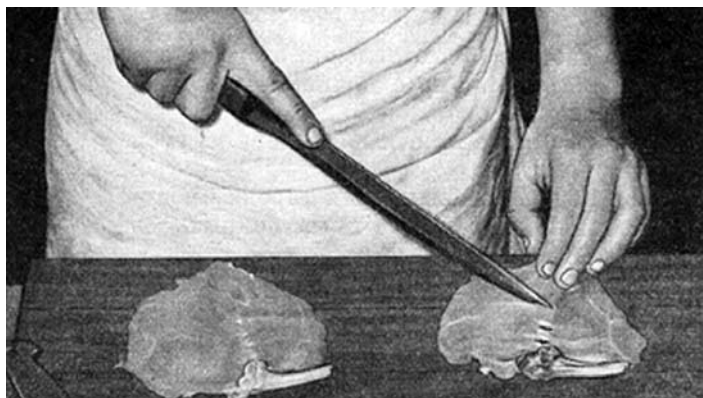


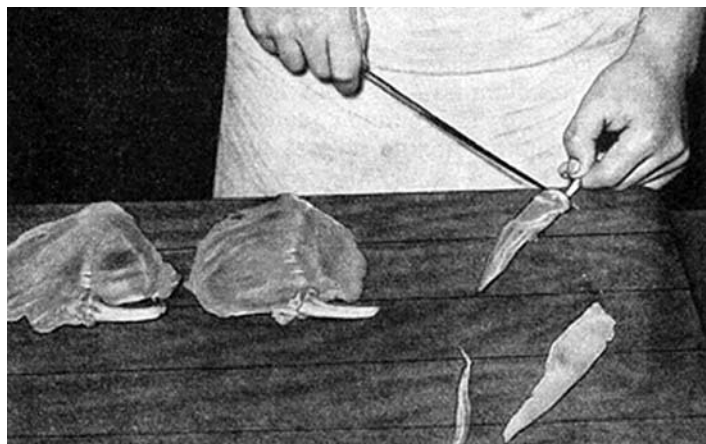






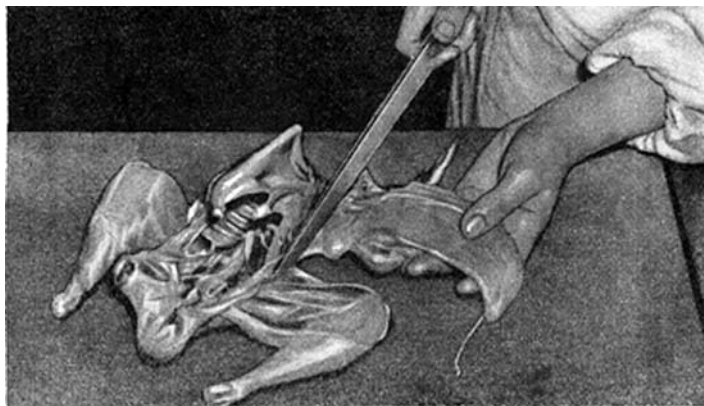


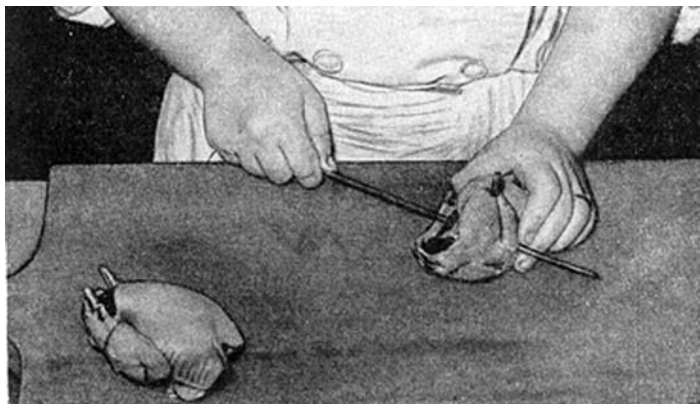


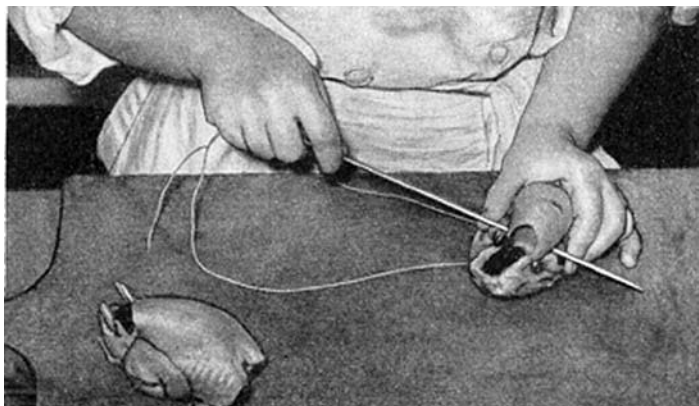


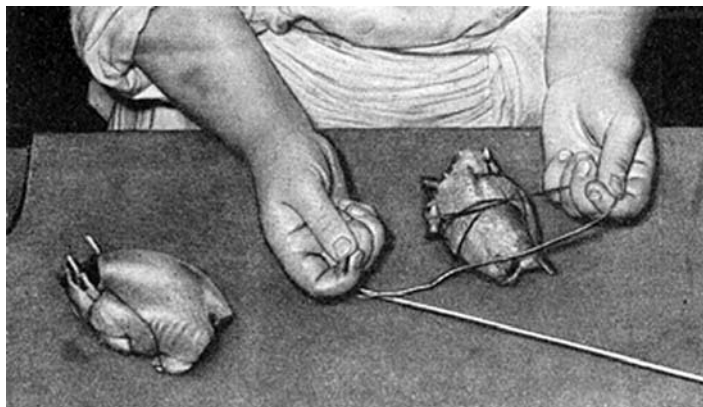






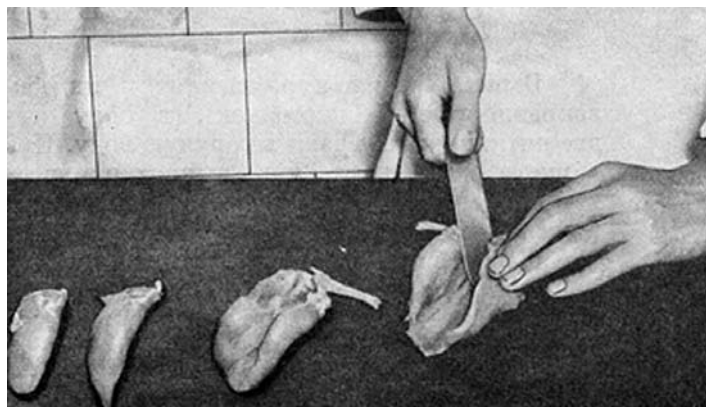




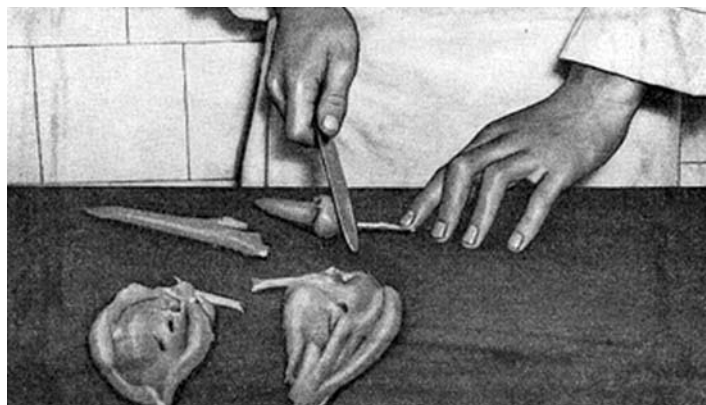


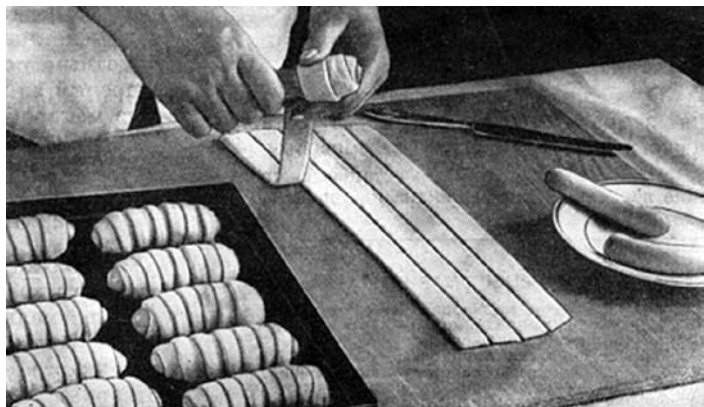














Вопросы группы «КОМПОЗИЦИЯ»

1. Нужно ли для выполнения задач, поставленных данной книгой, использовать элементы лексики, обозначающие физические свойства предмета?
2. Какую роль играет расстояние между предметами или между началом и концом процесса восприятия этой композиции?
3. Имеет ли значение количество предметов?
4. Важно ли указать местность, на которую транспонируются предметы?
5. Если это плоская поверхность, какое значение имеет, например, ее фактура?
6. Если это поверхность неровная, тогда есть ли необходимость включать в композицию данные батиметрических измерений?
7. Если внимание сосредоточено на самом предмете, то каким образом и в какой степени обозначить окружающую среду?
8. Расположена ли эта композиция горизонтально?

9. Имеет ли значение длина композиции и направление (расположение) ее относительно сторон света?
10. Если все-таки есть указание на белый цвет предмета, можно ли узнать его форму?
11. Правомерно ли сравнить его с коротким белым бруском?
12. Если интуитивно почувствовать его тяжеловесность, то можно ли в дальнейшем руководствоваться интуицией и сделать заключение о равновесности частей композиции?
13. Допускается ли при рассматривании предмета боковое зрение как элемент композиции?
14. С самого начала возник вопрос о среде: можно ли перенести интуитивный метод изучения композиции с предмета на его окружение?
15. Почему этого не произошло?
16. Если мы коснемся фактуры и цвета среды, ограничимся ли мы только какой-нибудь одной характерной деталью?

17. Зафиксирован ли предмет на плоскости и каким образом?
18. Что удерживает его в поле нашего зрения?
19. Будем ли мы обращать внимание только на поверхность, удерживающую предмет?
20. Может ли она быть ровной, мягкой, зеленоватого цвета?
21. Что окружает ее?
22. Правомерно ли вообще обращаться здесь к конкретным названиям?
23. Не помешают ли нам, например, деревья, окружающие поверхность, на которой мы видим предмет?
24. Если мы выпустим из виду предметность композиции, то что будет материалом для дальнейшего рассуждения?
25. Но нельзя ли обойтись без прямых указаний?
26. Почему обращение к конкретным названиям предмета с данной минуты кажется фальшивым приемом?

27. Зависит ли это от того, что мы чем-то отвлечены?
28. Чем мы отвлечены?
29. Можно ли сразу отказаться, например, от слуха как от одного из органов, способного воспринимать данную синтетическую композицию?
30. Можно ли здесь рассматривать и другие каналы восприятия, например – зрение?
31. Если зрительный образ дал импульс к ощущению со-размерности происходящего или предмета, то что же является результатом медитации?

Вопросы группы «ДИСТАНЦИЯ – КОМПОЗИЦИЯ»

32. В какой степени «дистанция» обусловлена материалом или наоборот?
33. Если «дистанция» есть элемент композиции, то каковы ее форма и содержание?
34. Входит ли элемент скорости и ее направления в композицию?

35. Почему зрительный образ все еще присутствует в композиции?
36. Решает ли эта композиция моральные и психологические проблемы?
37. Что дает повод рассматривать предмет с этих точек зрения?
38. Отсутствие предмета?
39. Почему это неправильно?
40. Совершенно очевидно, что предмет существует, почему же тогда возникает проблема его существования и имеет ли значение время его существования?
41. Если это так, тогда связано ли оно с временем «дистанции», которое не существует?
42. Можно ли подходить к самому предмету с точки зрения морали?

43. С какой стороны «дистанции» находится источник этой точки зрения?
44. Что свойственно самому качеству принадлежности?
45. Если рассматривать композицию как самоприсутствие, то каков груз должен быть на нашей стороне «дистанции»?
46. Не должно быть никакого груза?
47. Существует ли посторонний наблюдатель?
48. Если существует, то произвольно ли он уравнивает обе стороны «дистанции» или по закону пропорциональности?
49. В таком случае он воспринимает «дистанцию» как элемент композиции?
50. Откуда появился посторонний наблюдатель?
51. Нужен ли он для решения задачи, поставленной в процессе изучения данной композиции?

Вопросы группы «ФАЛЬШИВЫЙ ПРИЕМ – ПАРАФОРМА»

52. Почему посторонний наблюдатель – фальшивый прием?
53. Не становится ли с какого-то времени лишним и сам предмет в композиции?
54. С данной минуты?
55. Через какой канал восприятия ощущается теперь нами «дистанция»?
56. Не ощущается?
57. Почему теперь нельзя сказать: «Этот предмет»?
58. Потому что предмета не существует?
59. Если с самого начала композиции отсутствовали позитивные указания, то чем заменить логику теперь?
60. Приобретает ли она новое качество?
61. Можно ли пользоваться интуицией в области, лишенной предметности?

62. Разделены ли здесь понятия композиции и предмета?
63. Какую форму имеет эта композиция?
64. Является ли вопросительная делибация таковой или она входит в нее как один из элементов?
65. Почему данная композиция не терпит иной формы делибации?
66. Какое значение имеют формат и лексика?
67. Допустимы ли ошибки, сноски и комментарии?
68. Если нет, то по какой причине?
69. Существуют ли какие-нибудь другие композиции, относительно которых можно рассматривать эту?
70. Нужна ли здесь какая-нибудь дополнительная терминология?
71. Каковы ее источники?
72. С точки зрения терминологии как пластической фактуры, допускаются ли новые понятия или они нежелательны в данной композиции?

73. Не может быть никакого сомнения, что допускаются?
74. Возможно ли, что постановка этого вопроса – фальшивый прием?
75. Можно ли предположить, что «фальшивый прием» – элемент параформальной композиции?
76. Достаточно ли для этого оснований в самой композиции?
77. Почему существование параформы не вызывает сомнения?
78. Почему параформа данной композиции дает возможность вернуться к понятию дистанции?
79. Не является ли фальшивый прием одновременно основным методом изучения и проявления параформы?
80. Какую информацию несет в себе параформа, если она трансформируется дистанцией фальшивого приема?
81. Чем это связано, например, с проблемой аффиксации?
82. Аффиксация – план выражения или план содержания в параформе?

83. Если аффиксация есть содержание фальшивого приема, является ли оно параформальным?
84. Каков характер проблемы аффиксации в данной позиции?
85. С точки зрения параформы дистанция сторон и связанные с ней проблемы психологического свойства не существуют: существует ли какая-либо иная дистанция?
86. Как воспринимается предмет в параморфологии?
87. Моделируется ли он только относительно другого предмета и сам по себе не существует?
88. Постоянна ли величина дистанции между предметами с точки зрения параморфологии?
89. Почему повторения связаны с проблемой параморфологии?
90. Являются ли повторения связующим звеном между параформой и формой?
91. Какие параформальные качества и свойства присущи повторениям?

92. Играют ли роль равные промежутки между объектами композиции для выявления параформы?
93. Какие еще свойства предметных и временных соотношений являются признаками параформы?
94. Вопросительная делибация?
95. Временная функциональность, лишенная среды, и фиксация ее?
96. Правомерно ли ограничение количества способов выявления параформы?
97. Может ли аффирмативная делибация быть методом параморфологии?
98. Правомерен ли термин параморфология?
99. Почему нет?
100. Зачем потребовалось вводить этот термин в композицию?
101. Относится ли этот способ к фальшивым приемам?
102. Можно ли его назвать содержанием параформы?

103. Почему параформа реально существующая субстанция?
104. Какое отношение она имеет к искусству и какое — к медитации?
105. Не имеет отношения?
106. Почему в данной композиции неуместны сравнения?
107. Если сравнения не свойственны параформе, то что еще?
108. Почему не может существовать визуальное (живопись, скульптура) и сонорное параискусство само по себе?
109. Почему возможна парапоззия?
110. Как выглядят произведения парапоззии?
111. Могут ли они восприниматься сразу как предмет созерцания?
112. Почему необходимы временная и пространственная дистанция между парапозетическим произведением и началом его восприятия?

113. Какова форма этой дистанции?
114. Является ли ее «пластика», материал составной частью парapoэтического произведения или не имеет к нему никакого отношения?
115. Почему безусловно не имеет?
116. Какое отношение между материалом дистанции и материалом самого произведения?
117. Является ли данное рассуждение «украшением» или оно несет информацию?
118. Почему оно безусловно информативно?
119. Почему необходимо соотносить эту область делибирации с культурой?
120. Из каких источников черпается материал для дистанции?
121. Почему именно для дистанции, а не для самого парapoэтического произведения?
122. Почему именно произведения Дюшана, Кейджа и других могут служить материалом дистанции?

123. Откуда вообще возник подобный сюжет?
124. Правомерно ли задавание таких вопросов?
125. Если это фальшивый прием, то является ли он парамформой данной композиции?
126. Почему эта композиция парамформальна?
127. Только ли в таком виде проявляется парамформализация?
128. Если безусловно нет, то каковы еще формы дистанции?
129. Цитирование – признак парамформальный или дистанционный?
130. Почему дистанционный?
131. Ограничивается ли комплекс «дистанция – парамформальное произведение» данная композиция?
132. Почему ограничивается?
133. Это основной закон парамформы?

134. Параформа – содержание парапоэтического произведения?
135. Параформа и дистанция – составные части параформального комплекса?
136. Оптимален ли термин «параформальный комплекс»?
137. Определяет ли он результат духовного опыта?
138. Если безусловно да, тогда почему нельзя рассматривать дистанцию относительно и в связи с параформальным текстом?
139. Оправдан ли здесь термин «текст»?
140. Если оправдан в данной композиции, то существуют ли другие формы параформального акта?
141. Можно ли считать предыдущие книги Э.П. параформальными произведениями в полном смысле этого слова?
142. Чем обусловлена иллюзия параформальности в других произведениях искусства?
143. Только в некоторых произведениях?

144. Если увертюра, вступление, пролог являются иллюзией параформальности (дистанции) в процессуально-временных видах искусства, то есть ли она в статических видах?
145. Должен ли быть принципиально различен по восприятию материал дистанции и параформы?
146. Правильно ли назвать параформой то, что следует за дистанцией?
147. Как обозначить границу дистанции и параформы?
148. Нужно ли для этого вводить еще материал?
149. В случае, если и дистанция, и параформа воспринимаются одинаково через зрительный канал, как должна восприниматься граница между ними?
150. Всегда ли медитативна (дискурсивна – 2009) параформа?
151. Только в том случае, если дистанция созерцательна?
152. Может ли быть медитативной дистанция?
153. В данном случае в минимальной форме?

154. Могут ли элементы дистанции проникать в параформу?
155. Есть ли иллюзия этого в предыдущих книгах Э.П.?
156. Особенно ярко в «Атласе»?
157. В собственно параформальном комплексе этого быть не может?
158. Если в параформальном комплексе нет задачи фиксирования и гармонизации явлений определенным языком искусства, то всегда ли параформальный комплекс должен исходить все-таки именно из вышеуказанного метода, хотя бы в отрицательном смысле, как в этой книге?
159. Как можно незаметнее?
160. Каким образом?
161. Такое двухчастное построение комплекса есть ли канон параформальной композиции?
162. Если в данном случае дистанция представлена фотографиями, а параформа вопросительной делибирацией по поводу комплекса в целом, то может ли быть наоборот?

163. И в совершенно другой форме подачи материала?
164. Если возник вопрос о двухчастности комплекса, то является ли он фальшивым приемом?
165. В какой мере метод фальшивого приема распространяется вообще на параформальный процесс?
166. Принадлежит ли он только к данной композиции?
167. Или он параллелен, например, рифме?
168. Почему неправомерен этот вопрос?
169. Потому ли, что параформальный комплекс не может включать в себя сравнения, а данная параформа входит в комплекс?
170. Почему она входит в комплекс?
171. Останется ли эта вопросительная делибирация параформой, если лишить ее дистанции?
172. Почему такого рода параформы могут существовать без дистанции?
173. Но все-таки дистанция желательна?

174. В качестве начальной точки восприятия комплекса и как результат восприятия данной параформы?
175. Почему параформа есть все-таки общее качество предметов, а не оформленная субстанция в какой-то один и одноразовый материал?
176. Почему данную вопросительную делибацию можно назвать только параформальным текстом, но не параформой?
177. Но некоторые места в ней можно назвать параформой?
178. Или точнее: «Да, это действительно параформа»?
179. Но не сравнение ли это?
180. Почему нет?
181. Потому что такого рода рассуждение находится за пределами круга проблем нашей делибации?
182. Важен ли до такой степени, как он рассматривается здесь, вопрос о композиции параформального комплекса?

183. Каковы же ее главные законы?
184. Всегда ли цитирование (ready made – 2009) – принадлежность дистанции?
185. Или, например, аффиксация, как план содержания?
186. Почему параформа безусловно не может находиться перед дистанцией во времени?
187. Основной ли это закон композиции параформального комплекса?
188. Возможна ли полидиптическая цепь, составляющая комплекс?
189. Если да, то каковы соотношения между ее отдельными звеньями?
190. Синкретичен ли параформальный комплекс?
191. Не всегда?
192. Каков еще основной закон параформальной композиции?

193. Если обязательно обозначение границы внутри звена, то должна ли она проходить именно между дистанцией и параформальной частью?
194. Может ли она располагаться перед комплексом, или в конце его, или внутри дистанции?
195. Каким образом тогда будет обозначена ее пограничная функция?
196. В данном случае она может быть только медитативна?
197. Если безусловно да, то где она проходит в этом параформальном тексте?
198. Каким элементом параформального комплекса является нижеследующий текст: дистанцией, параформальной или границей?

1. Зная круг проблем параформального творчества, можно ответить положительно на этот вопрос только в связи с некоторыми видами комплексов, в данном случае – с этим.
2. В этом вопросе чисто интуитивно затронута важнейшая проблема композиции комплекса, однако, слишком рано, и на этом уровне проблема пока еще не разрешима.
3. Вопрос несущественен, поскольку лежит за пределами параформальных соотношений.
4. В данном случае необходимо только поставить этот вопрос.
5. Теперь уже фактура не имеет никакого значения.
6. Эти данные можно использовать в другом комплексе как дистанцию.
7. Если бы это входило в задачу данного комплекса, нужно было бы прибегнуть к синкретизму.
8. Теперь уже известно, что эта композиция была расположена именно горизонтально.

9. Длина ее особого значения не имеет, однако расположение перпендикулярно поверхности лица наблюдателя.
10. Форма предмета заранее известна.
11. Да, это белый брусок.
12. Отсутствие параформальных законов на этом уровне делиберации позволяет допустить равновесность.
13. Боковое зрение – важнейшая посылка для построения всей теории параформального комплекса.
14. Почему нет, если вообще этот метод еще не пользуется никакими причинно-следственными законами и на данном этапе еще ничего нельзя отбросить, особенно реально существующую среду.
15. Потому что на данном этапе план содержания композиции нам заранее известен.
16. При этом стиле мышления просто необходимо ограничиться какой-то одной деталью.
17. Предмет лежал на поверхности.

18. Его удерживала в поле нашего зрения только наша добрая воля и земное тяготение как следствие ее.
19. Из дальнейшего видно, что можно было ограничиться только этим.
20. В связи с тем, что эта проблема не имеет отношения к параформальному комплексу, она может быть какой угодно.
21. В данном случае по той же причине ее может окружать что угодно.
22. Этот вопрос уже имеет прямое отношение к нашей проблеме, и на него теперь можно ответить отрицательно, но только в связи с данной композицией.
23. Действительно, деревья здесь ни к чему.
24. Сочетаемость элементов как свойство, обладающее параформой.
25. Можно, и на этом уровне даже необходимо.
26. Потому что это не входит не только в задачу данного комплекса, но и не органично (*не прегнантно* – 2009) относительно жанра данной делибации.

27. Этот вопрос – фальшивый прием, т.е. материал, выраженный в параформе с помощью фальшивого приема.
28. Вопрос интересен тем, что абсолютно здесь неуместен.
29. Этот вопрос ставит проблему восприятия в свете фальшивого приема.
30. В данном случае зрительный образ – основа композиции.
31. Теория параформы и параформальный комплекс.
32. С точки зрения реальной «дистанции» (между предметом и его наблюдателем) этот вопрос – бессмыслица, однако это важнейший вопрос о параформальном свойстве дистанции.
33. Здесь дистанция рассматривается как элемент композиции, но вне комплекса.
34. К дистанции скорость (скорее всего – восприятия) имеет прямое отношение.
35. Потому что еще нельзя опереться целиком на параформальные законы – на этом уровне их еще практически нет.

36. Как результат в данной композиции эти проблемы не имеются в виду.
37. Наше отношение к предмету; однако в параформальном процессе оно отсутствует.
38. Да, потому что отсутствует и сам предмет.
39. Но пока это не основательно ввиду того, что некоторые качества предмета потребуются нам для выявления параформы в дальнейшем.
40. Однако, несущественность предмета и отношение к нему только как к инструменту для выявления параформы очевидно и сейчас. Время его существования ничтожно.
41. Интересная мысль, однако, частного характера и в общей теории рассматриваться не может.
42. Можно предположить, что предмет влияет на законы морали, так как входит в комплекс, в некоторых частях которого мораль проявляется как их функциональная принадлежность.
43. Исходя из вышесказанного – с той и с другой стороны, но с разной степенью интенсивности.

44. Принадлежности свойственна параформа, которая может реализоваться в параформальном комплексе с темой принадлежности как субстанции.
45. Вопрос неясен, однако если имеется в виду дистанция-элемент, тогда безусловно мы заранее должны иметь какое-то представление о параформе, чтобы рассматривать композицию с темой самоприсутствия.
46. Судя по вопросу, в этом месте делибирации произошла какая-то путаница, что, впрочем, естественно из-за отсутствия ясности на этом уровне. Скорее всего здесь произошло какое-то раздвоение сознания.
47. Да, мы его вводим на этом этапе как в свое время ввели предмет, и по тем же причинам
(см. здесь № 39-40).
48. По закону пропорциональности комплекса
(см. здесь № 42).
49. Безусловно, поскольку он посторонний (для нашей композиции) наблюдатель.
50. Но своим появлением он обязан посылке о существовании дистанции комплекса, таким образом они взаимобусловлены.

51. На данном этапе, чтобы, так сказать, реализовать дистанцию.
52. Качество фальшивого приема он приобретает в дальнейшем, когда появляется параформа его существования.
53. С появлением постороннего наблюдателя он становится безусловно лишним.
- 54-62. Эти девять вопросов несут функцию разграничения между дистанцией и параформальным текстом, однако материал дистанции и параформы (текста) еще один и тот же, поэтому есть основания считать, что это **ФАЛЬШИВЫЙ ПРИЕМ** разграничения в вопросительной делибации, но в аффирмативном смысле действительно является границей между частями параформального комплекса, хотя присущ только данной форме композиции, которая оперирует исключительно вопросительным и аффирмативным приемами – он не может быть использован ни в какой другой композиции параформального комплекса.
63. Теперь уже известно, что эта композиция имеет форму параформального комплекса.

64. Вопросительная делибирация – один из двух элементов параформального текста комплекса.
65. Точнее – данная часть параформального текста не терпит иной формы делибирации, потому что подобная вопросительная форма сводит к минимуму человеческую индивидуальность с ее личными качествами и личным восприятием.
66. Отсюда – определенный лексический набор. Вопрос о форме неясен.
67. Ошибки, как видно из предыдущего, допустимы, однако сноски и комментарии как части композиции в данном комплексе не нужны, хотя могут быть формой другого комплекса.
68. Здесь надо уточнить, что они могут быть только в дистанции и соответственно подчиняться закону ее параформального однообразия.
69. Существуют две книги Э. П., где есть предпосылки параформального метода и иллюзия параформального комплекса, а также «Автокодекс 74» и следующие сочинения того же автора, где возникают близкие проблемы, но в другой терминологии.

70. Здесь, скорее всего, терминология трактуется как план содержания комплекса, в таком случае ответ, безусловно, положительный.
71. Это зависит от того, какой вид мышления (искусства) преобладает в комплексе.
72. Они необходимы, но непонятно, что значит «с точки зрения терминологии»?
73. То же самое, что и № 28, но в меньшей степени интересен в виду повторения приема, однако из-за того-то и в высшем смысле параформален (см. о повторях).
74. Безусловно. Фальшивый прием в параформальном смысле – новое понятие и необходимо начинать пользоваться им.
75. Не элемент, а метод.
76. Достаточно, тем более что он связан и с интуитивным мышлением.
77. Оно обусловлено наличием дистанции-элемента и в какой-то степени фальшивым приемом.

78. Потому что здесь действует фальшивый прием как параформальный метод.
79. Да, является, но в ряду бесчисленного количества методов из других параформальных комплексов.
80. Исключительно деривационную информацию.
81. Отсюда проблема аффиксации как материала плана содержания композиции.
82. В данном случае – план содержания.
83. Безусловно, параформально.
84. Характер фальшивого приема и немного исторический (см. «Сочинение 73 года» и «Приятное чтение»).
85. Давно решенный вопрос: в данном случае параформальная дистанция представлена фотографиями.
86. Не в этом комплексе – только как фальшивый прием.
87. В аффирмативной параформе он может моделироваться относительно самого себя и самоотрицания.

88. Интересный вопрос частного характера, в общей теории рассматриваться не может.
89. Повторения – один из планов выражения дистанции.
90. Да, поэтому могут быть не как фальшивый прием использованы только в дистанции.
91. При повторениях особенно ярко проявляется внетекстовая диффузия или тяга к ней, что в данном случае равнозначно.
92. Периодичность присуща дистанции, а не параформе.
93. Дух параформы более всего выражается через внетекстовую диффузию (для других видов и отвлеченно – вневидовую).
94. Только в случае наличия комплекса.
95. Временная функциональность более всего присуща дистанции.
96. Правомерно только в общей теории параформы.
97. Только в соотношении с вопросительной.

- 98-102. Эти пять вопросов – фальшивый прием. Термина «параморфология» не может существовать, так как не существует науки о параформе, ибо сама по себе параформа никакими причинно-следственными законами не обладает – как по образованию, так и по существу.
103. Потому что при диффузии текста во внетекстовые элементы или при какой-либо иной диффузии возникает смешанная субстанция (параформа), обладающая только ей присущими свойствами, и какое-то время реально существует (обозначение этой диффузии, вернее, причины ее возникновения – конкретная задача дистанции).
104. Она имеет отношение исключительно к параформальному искусству, так как является его планом содержания.
105. Да, к другому искусству не имеет отношения.
106. Точнее, нельзя пользоваться методом сравнения, так как объект не является материалом параформального творчества.
107. Параформе не свойственно быть объектом эмоций.

108. Визуальные и сонорные элементы могут входить в параформальный комплекс.
109. Сама по себе парапозия невозможна, однако этот вопрос – фальшивый прием, связующий вопросительную делибацию и аффирмативную часть.
110. Совершенно по-разному, в том числе и как это.
111. Нет, сразу не могут.
112. Дистанция необходима для осознания и обозначения факта диффузии, и, следовательно, она обуславливает реализацию параформы.
113. Например, как в данном комплексе, или какая-нибудь иная.
114. Не имеет отношения.
115. Потому что у всех дистанций план содержания один и тот же, а параформа бесконечно разнообразна.
116. Желательно, чтобы это был совершенно разный материал — подбор такого материала – главный закон композиции; этот процесс требует большого мастерства.

117. Это указание предлагает относиться к составлению параформального комплекса с большей ответственностью, чем это может показаться с первого взгляда.
118. Потому что труднее всего поместить рядом две наименее похожие вещи.
119. Потому что параформальное качество помимо того, что присуще вообще культуре как комплексу человеческой деятельности, так же оно свойственно и отдельным произведениям и их контаминациям.
120. Из каких угодно, в том числе и из не относящихся к культуре – что самое трудное.
121. Вторая часть комплекса всегда чистая параформа – у нее свой параформальный материал.
122. В данном случае – исключительно по причине симпатии.
123. Вследствие анализа внетекстовых элементов.
124. Только в расчете на аффирмацию, значит, исключительно в пределах данного комплекса.

125. Положительный ответ на этот вопрос связывает вопросительную делибацию с аффирмативной частью и является элементом параформального текста.
126. Потому что она построена по законам параформального комплекса.
127. Как иллюзия параформы безусловно.
128. Например, аффирмативная часть может предшествовать вопросительной делибации и тогда будет являться дистанцией – однако, очевидно, что это фальшивый прием.
129. Дистанционный.
130. Потому что располагает к диффузии.
131. Ограничивается.
132. Потому что уже достаточно определены законы комплекса.
133. В данном случае один из действующих законов параформы – наличие фальшивых приемов.

134. Не всегда, например, в данной аффирмативной части параформа – теория диффузии.
135. В некотором смысле это издевательство над аффирмативной частью.
136. Оптимален.
137. И определяет, и называет.
138. Потому что дистанция не результат и не «вещь в себе».
139. В данном случае оправдан.
140. Существуют. Здесь важно то, что появился термин «параформальный акт» - это и есть часть параформального комплекса, следующая за дистанцией, после их разграничения.
141. В полном смысле слова – нельзя.
142. Наличие разнообразных полей, подвергающихся взаимной диффузии.
143. В большинстве значительных.

144. В некоторых есть («Дано:» Дюшана).
145. Именно принципиально.
146. Здесь это называется так.
147. Так, чтобы она была самообозначаема.
148. Безусловно, необходимо.
149. В данном случае – осязанием.
150. Пока трудно себе представить иную форму ее реализации, однако, она наверняка не исключительно медитативна.
151. Не обязательно – дистанция всегда созерцательна.
152. Не может быть.
153. Минимально – как другое качество медитации, но осознанное после параформы.
154. Это проблема жанра в узком смысле.
155. В меньше степени в книге «К статике» (ЭП № 1).

156. В «Атласе» больше, но и там это только иллюзия параформы.
157. Вероятно, может.
158. К сожалению, пока трудно представить себе, что это может происходить как-нибудь иначе.
159. Да, поскольку задача – вообще от этого избавиться.
160. Опираясь на данную композицию и используя ее дух в дистанции следующей книги.
161. Двухчастность – главный канон.
162. Может быть. Как фальшивый прием.
163. Да, совершенно в другой форме.
164. Этот фальшивый прием целиком относится к вопросительной делибации и не может быть рассмотрен в данной части.
165. Фальшивый прием – свойство данного параформального процесса.

166. В другой параформальной композиции его нужно будет цитировать, и поэтому там он – принадлежность дистанции.
- 167 – 170. Эти четыре вопроса – исключительно украшение вопросительно-делибационной части параформального акта.
171. Она не будет параформой.
172. В случае если дистанция – фальшивый прием.
173. Дистанция обуславливает существование параформального акта.
174. Этот фальшивый прием безусловно связан с аффирмативной частью, чем и интересен.
175. Потому что любой предмет только иногда обладает параформой.
176. Потому что параформа – это состояние.
177. Например, фальшивые приемы и терминологию.
178. И в этом смысле, конечно.

- 179 – 181. Украшение вопросительной делибации.
182. Да, безусловно, это, в некоторой степени, план содержания данного параформального акта.
183. Двухчастность, определенная последовательность их, наличие пограничной зоны.
184. Цитирование может быть использовано только в дистанции.
185. Так же, как и аффиксация в этом смысле.
186. Параформальный акт возможен как результат диффузии.
187. Основной.
188. Вероятно, возможна.
189. Во всяком случае, они должны быть периодичны.
190. В данном случае синкретичен.
191. Вопрос синкретизма вообще снимается при изучении параформы.

192. Разграничение элементов диптиха.
193. В данном случае, на этот вопрос можно дать только положительный ответ (все отрицательные ответы в аффирмативной части – демонстрация фальшивого приема).
194. Только в последующих книгах.
195. Способом цитирования материала данной книги.
196. Нет, созерцательна.
197. Имеется в виду иллюзия двух параформальных разграничений: момент возникновения терминологии и наличие двух частей параформального акта.
198. Аффирмативная часть является элементом параформального акта.

ПРИМЕЧАНИЕ

Оригинал книги «Параформальный комплекс», Элементарная поэзия № 3, был напечатан в формате А5 на одной стороне листа.

Картинки (фотографии) в начале книги взяты из «Кулинарии» издания 60-х годов.

В оригинальной книге после картинок и перед текстом вложен лист наждачной бумаги (в тексте он называется «Дистанция»).

А. Монастырский. 2009.