

Министерство культуры Российской Федерации  
Ministry of Culture of Russian Federation

Национальный центр современного искусства (НЦСИ)  
National Centre for Contemporary Arts (NCCA)

ЕЖЕГОДНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ  
КОЛЛЕКЦИЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА  
ANNUAL INTERNATIONAL FESTIVAL OF COLLECTIONS  
OF CONTEMPORARY ART

КОЛЛЕКЦИЯ COLLECTION  
АРХИВ ARCHIVE

ВАДИМА ЗАХАРОВА  
BY VADIM ZAKHAROV



PASTOR ZOND EDITION  
Москва / Moscow  
2009



ЕЖЕГОДНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ  
КОЛЛЕКЦИЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА  
КОЛЛЕКЦИЯ И АРХИВ ВАДИМА ЗАХАРОВА

27.07-17.09.2009

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОГРАММЫ «КОЛЛЕКЦИИ»  
АЛИНА ФЕДОРОВИЧ

КУРАТОРЫ ВЫСТАВКИ:  
ВАДИМ ЗАХАРОВ и АЛИНА ФЕДОРОВИЧ

В ПОДГОТОВКЕ ВЫСТАВКИ И КАТАЛОГА ПРИНИМАЛИ  
УЧАСТИЕ: ДАРЬЯ БИРЮКОВА, НАТАЛИЯ ГЕРАСИНА,  
ВАЛЕРИЯ МИТЯЕВА, НАТАЛЬЯ ПРИХОДЬКО,  
ДАРЬЯ ФИЛИППОВСКАЯ

ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОЕКТА:  
АНДРЕЙ РЫБАКОВ, АЛЕКСАНДР КОЛОСКОВ, ВЛАДИМИР  
КОСТРИКОВ, АНДРЕЙ АСАНОВ

ДИЗАЙН КАТАЛОГА: ВАДИМ ЗАХАРОВ  
ВЕРСТКА: ВАДИМ ЗАХАРОВ, ВАЛЕРИЯ МИТЯЕВА

ФОТО: ВАДИМ ЗАХАРОВ, ВЛАДИСЛАВ ЕФИМОВ  
© ИЗОБРАЖЕНИЯ: АВТОРЫ И ВЛАДЕЛЕЦ  
© ТЕКСТЫ: АВТОРЫ  
© ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО  
ИСКУССТВА (ГЦСИ), 2009  
© ВАДИМ ЗАХАРОВ (ИЗДАНИЕ ПАСТОРА ЗОНДА)

ВЫРАЖАЕМ БЛАГОДАРНОСТЬ КОМПАНИИ  
«МИКРОИНФОРМ» ЗА ПОМОЩЬ В ПОДГОТОВКЕ  
КАТАЛОГА/ WE WOULD LIKE TO EXPRESS OUR GRATITUDE  
TO THE »MICROINFORM« COMPANY FOR THEIR GRACIOUS  
ASSISTANCE IN PREPARING THIS EXHIBITION CATALOGUE.

ANNUAL INTERNATIONAL FESTIVAL OF COLLECTIONS  
OF CONTEMPORARY ART  
COLLECTION AND ARCHIVE BY VADIM ZAKHAROV

27.07-17.09.2009

SUPERVISOR ALINA FEDOROVICH

CURATORS:  
VADIM ZAKHAROV and ALINA FEDOROVICH

DARYA BIRYUKOVA, NATALIA GERASINA,  
VALERIYA MITYAEVA, NATALYA PRIKHOD'KO,  
DARYA FILIPPOVSKAYA

TECHNICAL SUPPORT: ANDREY RIBAKOV, ALEKSANDR  
KOLOSKOV, VLADIMIR KOSTRIKOV, ANDREY ASANOV

DESIGN: VADIM ZAKHAROV  
LAYOUT: VADIM ZAKHAROV, VALERIYA MITYAEVA

PHOTO: VADIM ZAKHAROV, VLADISLAV EFIMOV  
© IMAGES: AUTHORS AND OWNER  
© TEXTS: AUTHORS  
© NATIONAL CENTRE FOR CONTEMPORARY ARTS (NCCA), 2009

© VADIM ZAKHAROV (PASTOR ZOND EDITION)

123242, М тлг ,  
м 3 м дй жтл а, е.13, тус.2

(499) 252 18 82  
(495) 254 84 92

13, Zoologicheskaya Street  
Moscow, 123242, Russia

[www.ncca.ru](http://www.ncca.ru)

# КОЛЛЕКЦИЯ

С АВТОРСКИМИ  
КОММЕНТАРИЯМИ

## COLLECTION

WITH AUTHOR  
COMMENTS

ВИТАЛИЙ ПАЦЮКОВ VITALI PATSYUKOV

К мнччял л йоуамнлу м о а н усйч

гонжой й л м у сь The collection as an intellectual matrix  
of time and culture

ВАДИМ ЗАХАРОВ VADIM ZAKHAROV

Мжу е Шйгь: сцйг, л мнччяа, йне унм туг , це зойл

The Shiva Method: Archive, Collection, Publisher, Artist

### ЭКСПОЗИЦИЯ ВЫСТАВКИ

PHOTOS OF EXHIBITION

### СПИСОК РАБОТ

LIST OF WORKS

НАТАЛЬЯ АБАЛАКОВА И АНАТОЛИЙ ЖИГАЛОВ

NATALIA ABALAKOVA AND ANATOLI ZHIGALOV

НИКИТА АЛЕКСЕЕВ NIKITA ALEXEEV

ЮРИЙ АЛЬБЕРТ YURI ALBERT

СЕРГЕЙ АНУФРИЕВ SERGEI ANUFRIEV

ИРА ВАЛЬДРОН IRA VALDRON

СЕРГЕЙ ВОЛКОВ SERGEI VOLKOV

ЕЛЕНА ЕЛАГИНА ELENA ELAGINA

ЕЛЕНА ЕЛАГИНА И ИГОРЬ МАКАРЕВИЧ

ELENA ELAGINA & IGOR MAKAREVICH

АНАТОЛИЙ ЖУРАВЛЕВ ANATOLI ZHURAVLEV

КОНСТАНТИН ЗВЕЗДОЧЕТОВ KONSTANTIN ZVEZDOCHETOV

ФРАНЦИСКО ИНФАНТЕ FRANCISCO INFANTE

ЮРИЙ ЛЕЙДЕРМАН YURI LEIDERMAN

ИГОРЬ МАКАРЕВИЧ IGOR MAKAREVICH

АНДРЕЙ МОНАСТЫРСКИЙ ANDREY MONASTYRSKY

АНДРЕЙ МОНАСТЫРСКИЙ И САБИНА ХЭНСГЕН

ANDREY MONASTYRSKY AND SABINE HAENSGEN

"МУХОМОР MUKHOMOR (FLY AGARIC MUSHROOM)"

ВЛАДИМИР НАУМЕЦ VLADIMIR NAUMEZ

ВЛАДИМИР НЕМУХИН VLADIMIR NEMUKHIN

ХАРЛАМПИЙ ОРОШАКОВ HARALAMPI G. OROSCHAKOFF

ПАВЕЛ ПЕППЕРШТЕЙН PAVEL PEPPERSTEIN

ВИКТОР ПИВОВАРОВ VICTOR PIVOVAROV

ДМИТРИЙ ПРИГОВ DMITRI PRIGOV

ЛАРИСА РЕЗУН-ЗВЕЗДОЧЕТОВА LARISA REZUN-ZVEZDOCHETOVA

МИХАИЛ РОГИНСКИЙ MIKHAIL ROGINSKY

АНДРЕЙ РОЙТЕР ANDREI ROITER

ВИКТОР СКЕРСИС VICTOR SKERSIS

НАДЕЖДА СТОЛПОВСКАЯ NADEZHDA STOLPOVSKAJA

АНДРЕЙ ФИЛИПPOB ANDREI FILIPPOV

"ЧЕМПИОНЫ МИРА CHAMPIONS OF THE WORLD"

ИВАН ЧУЙКОВ IVAN CHUIKOV

ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВ VLADIMIR JAKOVLEV

ТЕРРИ АТКИНСОН / TERRY ATKINSON, СЕРГЕЙ БОРДАЧЕВ / SERGEY BORDACHEV, ГРИША БРУСКИН / GRISHA BRUSKIN, ГЕОРГИЙ ВИНОГРАДОВ / GEORGI VINOGRADOV,  
МИХАИЛ РОШАЛЬ / MIKHAIL ROSHAL, БОРИС ЖУТОВСКИЙ / BORIS ZHUTOVSKI, ИЛЬЯ КАБАКОВ / ILYA KABAКOV (ПАСТОРСКИЕ ОБЛОЖКИ/PASTOR COVERS, БУКВИЦЫ/  
CAPITAL LETTERS), ВЯЧЕСЛАВ КАЛИНИН / VIACHESLAV KALININ, НИКОЛАЙ КОЗЛОВ / NIKOLAY KOZLOV (ПАСТОРСКИЕ ОБЛОЖКИ / PASTOR COVERS, БУКВИЦЫ / CAPITAL  
LETTERS) , МАРИЯ КОНСТАНТИНОВА / MARIA KONSTANTINOVA, ГЕОРГИЙ ОСТРЕЦОВ / GEORGI OSTRETsov, ВЛАДИМИР ПОРУДОМИНСКИЙ / VLADIMIR PORUDOMINSKI,  
ЛЕВ РУБИНШТЕЙН / LEV RUBINSHTEIN, ВЛАДИМИР СОРОКИН / VLADIMIR SOROKIN, НИКОЛАЙ ФИЛАТОВ / NIKOLAY FILATOV, САБИНА ХЕНСГЕН / SABINA HAENSGEN,  
ИГОРЬ ШЕЛКОВСКИЙ / IGOR SHELKOVSKY, АЛЕКСАНДР ЮЛИКОВ / ALEKSANDR YULIKOV (БУКВИЦЫ / CAPITAL LETTERS, РЕТРОСПЕКТИВА / RETROSPECTION)



ВИТАЛИЙ ПАЦЮКОВ

Коллекция как интеллектуальная матрица  
времени и культуры

*Хорошая коллекция не только говорит  
о своем времени, но и прогнозирует будущее.*

Х. Л. БОРХЕС

Время стремительно уплывает из-под наших ног, и на обнажающемся дне остаются следы памяти. Именно тогда, видя зарубки и травмы истории, явленные предметами культуры, мы начинаем ценить это ускользающее время и осознавать его смыслы. Наше зрение внимательно всматривается в оставшиеся знаки, в их открывающуюся руинированность и многозначность, где заложены все перспективы и возможности будущего, повторяя вслед за Гогеном: “Кто мы? Откуда и куда мы идём?”.

Коллекция Вадима Захарова предлагает осознать эту возможность посмотреть на самих себя в опыте сегодняшнего дня, связав в единую целостность день нынешний и день минувший. Собрание предстаёт перед нами не только как личная точка зрения на современную культуру – его образность сформирована одним из самых радикальных художников русской интеллектуальной школы последних десятилетий. Оно всё пронизано персональной рефлексией Вадима Захарова, в его слоях прячется и собственное творчество художника, явленное жестом выбора и универсальностью мировоззрения. Каждый предмет этой коллекции отмечен личной симпатией собирателя и глубоко личными связями с автором произведения. Магнетизм собрания удивительно энергетичен – он локализован и закодирован кругом общения, дружественным контекстом, но вместе с тем при всей своей приватной тональности его культурное пространство обладает художественной объективностью и многомерностью, полнотой вектора времени, его буквально “лазерными” свойствами. Эта феноменальность коллекции позволяет позиционным инструментам Вадима Захарова осмотреть её рельефы и ниши, физически ощутить множество уголков культурной памяти и арт-ландшафта 1980–1990-х годов, куда не заглядывал академический искусствовед.

VITALI PATSYUKOV

The collection as an intellectual matrix of time  
and culture

***A good collection not only speaks of its time,  
but also predicts the future***

J.L. BORGES

Time is slipping away swiftly from under our feet, and the traces of memory are left on the exposed bottom. It is then, on seeing the cuts and traumas of history that are objects of culture, that we begin to value this fleeting time and become aware of its implications. Our vision is focused on residual signs and on their revealed ruination and ambiguity, where all the prospects and possibilities of the future are laid, repeating after Gauguin: “Where are we coming from? What are we? Where are we going?”

The collection of Vadim Zakharov invites us to become aware of the possibility of seeing ourselves in the experience of today by linking today and yesterday into a single whole. The collection appears before us not only as a personal opinion of contemporary culture – its imagery is formed by one of the most radical artists of the Russian intellectual school of recent decades. It is permeated throughout by the personal reflection of Vadim Zakharov; and in its layers is concealed the artist's own creativity as a gesture of the choice and universality of worldview. Each object of this collection is marked with the individual feelings of the collector and deep personal connections with the artist. The collection's magnetism is surprisingly energetic – it is localized and coded by a social network and friendly context; but at the same time, for all of its private tonality, its cultural space possesses artistic objectivity and multidimensionality, fullness of the time vector and its literally “laser-like” qualities. This phenomenal aspect of the collection allows Vadim Zakharov's positional instruments to view its reliefs and niches and physically sense the set of angles of cultural memory and landscape art of the 1980s and 1990s where academic art criticism has not looked.



Объекты радикальной культуры здесь представляют исключительное время, начавшееся в период – в русской терминологии – “перестройки”, а в западном аналоге – “деконструкции”. В их образах открывается встревоженный мир, где поколениями обжитая почва коробится и сдвигается от общественных потрясений, где темп развития цивилизации порождает ежедневные изменения и открытия, требующие визуального осмысления и комментирования. *Поездки за город* КД и текстовые свидетельства Юрия Альберта, концептуальные фотографии Игоря Макаревича и альбомные рисунки Виктора Пивоварова, свободные “пророческие” импровизации Павла Пепперштейна и ностальгические композиции Никиты Алексеева, интеллектуальные мантры Андрея Монастырского и “новая искренность” Дмитрия Александровича Пригова – все персоналии коллекции, вся её внутренняя проективность рассказывают о рождении “новой волны” в русской культуре, не требуя особых условий для её демократического высказывания. Технологии этого актуального сознания естественно фиксируют и саму художественную ауру и обстоятельства социальной жизни, где воображаемое и действительные, обгоня друг друга, смешиваются так, что одно немислимо отличить от другого. Этот странный мир было бессмысленно и бесперспективно показывать короткофокусным объективом, в малых частностях, и потому художественная мысль поколения нашла возможность отстраниться, дистанцироваться, создав свой независимый язык. Его конструкция, его новые грамматические возможности оказались достаточно многослойными и динамичными, чтобы очертить круг новой арт-общности под названием “московский концептуализм”.

Образность этого феномена опиралась на традиции дада и флюк-суса, используя образовавшийся универсальный фундамент как трамплин для общественной революции и радикальной культурной практики. К счастью, это движение – “московский концептуализм” – до сих пор ещё не стало частью культурного потребления, доказывая, что его форма продолжает развиваться, сопротивляясь превращению в товар и ассимиляции в российской посткапиталистической культуре. Он оказался гораздо загадочнее, чем хотелось бы многим, последовательно высветляя свои контуры и не присоединяясь к “обществу спектакля”.

The objects of radical culture here represent an exceptional period starting at the time of “perestroika” in Russian terminology and “deconstruction” in its Western analogue. Their images reveal an anxious world, where habitable land is warped and shifted from generations of social upheavals, where the pace of development of civilization gives rise to daily changes and revelations demanding visual comprehension and commentary. All of the personalities of the collection – “Trips out of Town” CDs and textual evidence of Yuri Albert, conceptual photos of Igor Makarevich, album drawings of Viktor Pivovarov, free “oracular” improvisations of Pavel Peppershtein, nostalgic compositions of Nikita Alekseev, intellectual mantras of Andrei Monastyrsky, and the “new sincerity” of D.A. Prigov – and all of its internal projectivities tell of the birth of the “new wave” in Russia culture without demanding special conditions for its democratic expression. The techniques of this modern-day perception naturally record both the actual artistic aura and the circumstances of social life, where the imaginary and the real overtake one another and merge, making it impossible to distinguish one from the other. It was pointless and hopeless to reveal this strange world with a short-focus lens in small details, and therefore the artistic thought of the generation found a way to remain aloof, to distance itself by creating its own independent language. Its structure and new grammatical capabilities were sufficiently multiplayer and dynamic to outline the circle of the new art community under the name of “Moscow Conceptualism”.

The imagery of this phenomenon rested on the traditions of Dada and Fluxus, using the universal foundation that arose as a springboard for social revolution and radical cultural practice. Fortunately, this movement – Moscow Conceptualism – has still not become part of cultural consumption, proving that its form is continuing to evolve by resisting transmutation into a commodity and assimilation into Russian post-capitalist culture. It has proved to be much more enigmatic than many would like, by successively brightening its contours and not joining “the social spectacle”.

ВАДИМ ЗАХАРОВ

Метод Шивы:

архив, коллекция, издательство, художник

Нет ничего нового и удивительного в том, что сам художник является к тому же коллекционером и архивариусом. Мир художника оседает пылью документов, писем, подарков на стены полки и шкафы, хочет этого художник или нет. Он засыпан “пылью”, он в ней живёт, являясь, в первую очередь, “пылесборником”. Этот тип архива и коллекции можно назвать “пылевым”. Другой тип – “Архив-Мусор”. В этом случае художник активно превращает весь человеческий Мусор в Архив, но можно сказать и так - человеческий Архив превращается в Мусор. Именно этот тип коллекции и архива, возведённого в глобальные масштабы, презентируют в своем творчестве Энди Уорхолл, Дитер Рот, Илья Кабаков, Фельдман. Здесь “пыль” перемещается в сторону “вселенского мусора”.

Третий тип Архива (в данном случае я включаю в него и коллекцию) – тот, который я, собственно, и пытаюсь представлять. Это “Архив-киллер”. Здесь Архиву предоставлены равные авторские права с художником, а становление одного обусловлено ростом другого. В этом смысле художнику-коллекционеру подчас проще скрыться за маской собирателя (в случае собственной несостоятельности), но опасность в том, что архив может скрыть художника навсегда, похоронить его в своих подвалах. “Архив-киллер” создаёт досье на художника, сам себя собирает и сам себя комментирует. Он прорывается через все установленные художником преграды. Он нетерпим, жаден и опасен.

Я очень хорошо помню тот момент (мне было 22 года), когда вдруг решил для себя, что многое вокруг меня требует внимания и архивации. И уже тогда почувствовал сначала нежную, а потом все сильнее сжимающую горло хватку Архива. Тогда, в начале восьмидесятых, я представлял собой не что иное как “вешалку”, поставленную в нужное время в нужном месте. Ко мне попадали всевозможные материалы, к примеру, когда художники уезжали за границу, оставляя Всё друзьям и знакомым. Тогда эмигрировали навсегда, переходя в другой мир абсолютно свободными от всего материального. Скидывая

VADIM ZAKHAROV

THE SHIVA METHOD:

Archive, Collection, Publisher, Artist

There is nothing new or surprising about an artist being a collector and an archivist at the same time. The artist's world accumulates, dust-like, documents, letters and gifts on walls, shelves and cabinets – whether or not the artist wants it to. The artist is covered with this “dust,” he lives in it, and functions above all as a “dust-gatherer.” This is what could be called the Dust Archive (or Dust Collection). Then there is the Garbage Archive: the artist actively transforming all human garbage into an archive (but one could also say that a human archive turns into garbage). This is precisely the kind of collection and archive, on a global scale, represented by the work of Andy Warhol, Dieter Roth, Ilya Kabakov, Hans-Peter Feldmann. There the “dust” grows into “garbage of universal significance”.

The third type of archive (and by this I also mean a type of collection) is the very kind I am actually trying to present. This is the archive-as-hired-assassin, the “Killer Archive”. In this arrangement the archive and the artist are equated in their claims to authorship, the development of the latter linked inexorably to the expansion of the former. It is sometimes easier for the artist-collector to hide behind the mask of a gatherer (in case his own position is insecure), but the danger lies in the archive's potential for completely obscuring the artist, forever burying him in its catacombs. The “Killer Archive” treats the artist as if he were merely the subject of one of its files; it collects itself and comments upon itself. It bursts through all the barriers constructed by the artist. It is intolerant, hungry, and dangerous.

I distinctly remember the moment – I was 22 – when I resolved, privately at first, that many things around me demanded to be examined closely and be archived. Even then I felt the grip of the archive – gently caressing at first, contracting tighter and tighter around my throat as time went on.

In the early 1980s I developed an active interest in the traditions of unofficial art that had emerged around that time, along with the system of linguistic codes and hierarchies of the Moscow underground consciousness. This is how it became possible for the first time to explore intra-group dynamics as the subject of art (many of the works of Yuri

не по своей воле) все одежды. Так “на мне повисли” работы нескольких московских художников, в том числе и Виктора Скерсиса, с которым мы основали в 1980 году группу “СЗ”. Среди них – серия *Музыкальные инструменты*, вырезанные из простой бумаги затейливые фигуры, на которые надо дуть. Другая серия – из 144 листов – *Модель искусства*, где Виктор что-то рисовал и писал, строго ограничив себя временем (5 минут) и формой. Позже, уже будучи в Нью-Йорке, Витя подарил мне эти и другие работы.

Одновременно с “пассивностью вешалки” во мне просыпался активный интерес к сложившейся к восьмидесятым годам традиции неофициального искусства, к системе языковых кодов и иерархий московского андерграундного сознания. Тогда, пожалуй, впервые оказалось возможным рассмотреть сами внутригрупповые отношения как предмет искусства (этой же теме посвящены многие работы Юрия Альберта). В 1982 году я провел анкетирование. Наряду с традиционными вопросами “Близки ли вашему творчеству работы такого-то?” и подобными, была и провокационная просьба – дать оценку художнику по пятибальной шкале. Естественно, у многих художников это вызвало раздражение и отказ. Тем не менее, собранные материалы представляют чрезвычайный интерес сегодня.

Результатом такого же активно-провокационного всматривания в то, что меня окружало, стала работа, сделанная в 1983 году, *Надписи на руке* или, как она позже стала называться, *Я приобрёл врагов*, которая, к сожалению, на многие годы испортила мои отношения с некоторыми художниками старшего поколения. Эта работа обыгрывала шаблонно-известное название издания 1913 года – *Пощечина общественному вкусу*. Работа содержала “оскорбление” и одновременно “пощечину” самому себе, тем самым сразу давая ключ к пониманию авторской позиции. Я пытался представить крошечный андерграундный круг как эстеблишмент.

Позже, в 1983 году, совместно с Георгием Кизевальтером мы сделали книгу *По мастерским* (12 экз.). Стимулом для её создания также была попытка визуально осмыслить границу художественных проблем, поднимаемых московскими художниками начала восьмидесятых. Но эта книга, думаю, в последний раз дала КГБ повод вмешиваться в дела неофициального искусства. Началась компания против художников-участников, появилась статья в газете *Советская культура* под названием *Рыбки в мутной воде*, но постепенно всё утихло.

Albert are dedicated to this topic as well). In 1982 I conducted a survey that, in addition to the usual questions –“Is your oeuvre close to the works of so and so?” and the like – also featured a provocative one: evaluate the work of that artist on a five-point scale. Naturally many artists were annoyed by this, and refused to answer. Nonetheless, the collected material is extremely interesting today.

The result of such an actively provocative scrutiny of my milieu became a work made in 1982, *Inscriptions on the Hand* – or, as it was later called, *I Made Enemies* which unfortunately ruined my relations with some artists of the older generation. The work, a play on the clichéd title of the 1913 publication “A Slap in the Face of Public Taste,” contained an “insult” and at the same time, “a slap in the face” to myself, which provided the key to understanding the author’s position. In it, I attempted to present a tiny underground circle as an establishment.

Later, in 1983, Georgii Kizevalter and I made a book titled *Around the Workshops* (twelve copies). The book was an attempt to visually comprehend the scope of creative issues that concerned Moscow artists in the early 1980s. However, this book provided the KGB with the final opportunity to interfere in the affairs of the unofficial art scene. A campaign was launched against the artist participants—an article appeared in the newspaper *Soviet Culture* entitled “Small Fish in Muddy Waters,” but the dust gradually settled. The times were different, and I think that the KGB was already preparing itself for perestroika.

These were my first works directed at the language, methods, and traditions of the MANI circle. They were slowly transformed into publishing and archiving activities in the 1990s, by which time I was already working in the West.

By the late 1970s, my generation was only beginning to raise itself to the requisite professional level. The group Mukhomor (Toadstool) had already emerged, along with the artists Yuri Albert, Nadezhda Stolpovskaia, and, somewhat later, Andrei Filippov. In the early 1980s talented artists from Odessa began to make their appearance: Sergei Anufriev, Yuri Leiderman, Larisa Rezun, the Peppers. The artists of the older generation included Ilya Kabakov, Viktor Pivovarov, Vitaly Komar and Alexander Melamid (who managed to emigrate to the U.S. in 1978 ), Eric Bulatov, Oleg Vassiliev, Ivan



Времена наступали другие, и КГБ, думаю, уже готовился к Перестройке.

Это были мои первые работы, обращённые непосредственно к языку, методам и традициям круга МАНИ. Видимо, они постепенно перерасли в издательскую и архивную деятельность девяностых годов, когда я уже стал работать за границей.

С конца же семидесятых моё поколение только начинало подниматься на должный профессиональный уровень: тогда появились группа *Мухомор* (Константин Звездочётов, Свен Гундлах, Сергей и Владимир Мироненко), Юрий Альберт, Надежда Столповская, чуть позже Андрей Филиппов. С начала восьмидесятых начали появляться талантливые художники из Одессы: Сергей Ануфриев, Юрий Лейдерман, Лариса Резун, группа *Перцы*. Художники же старшего поколения – Илья Кабаков, Виктор Пивоваров, Комар и Меламид (успевшие даже эмигрировать в 77 году в Америку), Эрик Булатов, Олег Васильев, Иван Чуйков, Франциско Инфантэ, группы *Коллективные действия* и *Гнездо* (Донской, Рошаль, Скерсис), названная так на Западе за одноимённую работу на скандальной выставке на ВДНХ, и многие другие замечательные художники работали уже в полную силу.

Однако рынка на современное искусство не было. Стоимость работ даже старшего поколения, думаю, не превышала две-три средние месячные зарплаты. Покупали в основном дипломаты, естественно, цены каждый раз были договорными. Моя месячная зарплата сторожа равнялась 72 рублям, позже, когда я работал художественным редактором в издательстве *Мир*, – 120 рублям. Вопрос продажи у моего поколения до Перестройки не стоял. Точнее, устраивались, кажется, пару раз квартирные аукционы. К примеру, отъезду Никиты Алексеева в Париж предшествовал в 1986 году аукцион в мастерской на Фурманном. На этом аукционе я купил две работы: *Ностальгия* и *Краткая история современного искусства, или жизнь и смерть Чёрного квадрата*. Размер работы 100x3670см. Я заплатил за неё “колоссальную сумму” в 50 рублей (соотнесите с зарплатой). После аукциона ко мне подошел растерянный Никита и сказал: “Ты с ума сошел, я бы тебе её так подарил”. Работу Константина Звездочётова “Istr...” я купил, кажется, за 25 рублей, зато все остальные, на мой взгляд, лучшие его работы я получил в подарок - *Шелкография*, *Пролетарии на паровоз*, *Предатель Горького*, *Голубые у*

Chuikov, Francisco Infante, and those associated with the groups *Kollektivnye deistviia* (K/D; Collective Actions) and *Gnezdo* (Nest). The latter took its name from a scandalous work at VDNKh in which the three artist members of the group “hatched” an egg in a giant nest. Many other wonderful artists were already working at full force at that time.

However, there was no market for contemporary art. Even the value of works by artists of the older generation did not, I believe, exceed two or three average monthly paychecks. Most of the buyers were diplomats, and in every instance the prices were negotiated. My monthly salary as a night watchman was seventy-two rubles, but later, when I worked as an art editor at the publishing house *Mir*, it was one hundred and twenty rubles. Prior to perestroika there was no question of the artists of my generation selling our work. I recall that in the mid- to late 1980s, there were several auctions organized in private apartments. For example, in 1986, before Nikita Alekseev left for Paris, there was an auction in the studio on Furmanny Lane. I bought two works at the auction, including Alekseev's *Short History of Contemporary Art, or the Life and Death of the Black Square*, a work exhibited at the *Kupferstichkabinett* in Berlin in 2003. The work is 1 x 36.7 meters, and I purchased it for it the “colossal sum” (relative to my salary) of fifty rubles. After the auction, an embarrassed Nikita came up to me and said, “You've lost your mind; I would have just given it to you.” I bought Konstantin Zvezdochetov's work *Istr...*, for, I believe, twenty-five rubles, but the rest and, I believe, the best of his works I received as a gift: *Silkography*, *Proletarians to the Steam Engine*, *Gorky's Betrayer*, *Guys near the Bolshoi*.

In every case Kostya would squint his eyes and say, “Maybe I'll take a ruble off.” But one time he said, “Do you like it? It's yours!” In fact you could say that the bulk of my collection is based on gifts. I was also given works because it was known that this was the first collection of our generation assembled by an artist. This is how it came to be that a time bomb was placed under the artist Vadim Zakharov. The collection and the Archive began to acquire strength – slowly but surely nailing the artist's feet to the floor.

Gradually “I-collector” rose to the level of “I-artist.” Collecting soon turned into a mania. I began to collect as a professional. I selected, asked, and bought (no matter the amount).

*Большого театра*. Каждый раз Костя прищурясь говорил: “Может рублик скинуть”. А в другой раз: “Нравится? Дарю!” Впрочем, всю мою коллекцию можно назвать дарственной. Дарили мне работы и потому, что знали – это первая коллекция нашего поколения, собираемая художником. Но таким образом и была заложена бомба замедленного действия под художника Вадима Захарова. Коллекция и Архив быстро набирали силу, медленно, но уверенно прибавляя ноги художника к полу.

Постепенно “я-коллекционер” стал на уровень “я-художник”. Собираение стало превращаться в манию. Я начал собирать коллекцию профессионально. Я выбирал. Просил. Покупал (не важно за сколько). И всегда удивлялся, почему люди с деньгами, а тогда тоже были люди с кошельком, не брали хотя бы даром то, что вне всякого сомнения отражало важный этап развития московской сцены. В конце восьмидесятых Андрей Ройтер и Сергей Волков подарили мне несколько своих живописных работ. Юрий Лейдерман, после первой выставки в *Клубе авангардистов*, снял со стены и подарил две большие серии - *Феленидка* и *Лукьянчик*. А работы группы *Чемпионы мира*, появившейся на заре Перестройки, были мной “куплены” за цены, которые даже не удобно здесь назвать.

Собирали художники, других инстанций не было. У многих хранились уникальные работы, тексты, объекты. Собираение и архивирование стало одной из характерных черт того времени. Недаром в названии *Папки МАНИ* (Московский архив нового искусства, 1980-1982гг.), а позже и в неофициальном названии “Художники группы МАНИ” акцент был поставлен на Архив, а не на манифест. Архив победил. (Не в этом ли одна из проблем современного русского искусства?!)

В этом пункте можно перебросить мостик от Архива к Изданиям. *Папки МАНИ* стали первыми важными коллективными изданиями, несмотря на тираж в 5 экземпляров. Метод распространения был примитивно простознакомившись с материалом, один художник передавал папку другому. В этом уникальном издании приняли участие лучшие художники и поэты московского андерграунда. Инициатором его был Андрей Монастырский. Позже Андрей продолжил издание, но уже под другим названием *Сборники МАНИ*. Здесь он уже был единоличным редактором, задававшим тон каждому выпуску. Важно и то, что очень многие московские художники

And I was always surprised why people with money – and at that time there were people of means – didn't even take for free work that undoubtedly reflected an important stage in the development of the Moscow art scene. In the late 1980s Andrei Roiter and Sergei Volkov gave me some of their paintings. Yuri Leiderman, after the first exhibition at the Club of the Avant-Gardists in 1987, gave me two large series featured in the show: *Felendika* and *Luk'ianchik*. And I “bought” works from *Champions of the World*, a group that had emerged at the dawn of perestroika, for an amount that I am too embarrassed to quote here.

Artists were the ones who did the collecting – there were no other channels or institutions. Many acquired unique works, texts, and objects. Collecting and archiving became one of the hallmarks of the time. It's no coincidence that in the name “*MANI Papki*” (*MANI Folios*) and later in the unofficial designation “*Artists of the MANI Circle*” the emphasis was placed on the Archive, and not on the proclamation. The Archive was victorious. (Isn't this one of the problems of contemporary Russian art?!)

As far as this point is concerned we can build a bridge from the Archive to the Publications. The *MANI Folios* became the first important collective publication of the Moscow Conceptualists despite a run of only five copies. The distribution process was primitively simple: after an artist pored over the materials he handed the folio to another artist. The best artists and poets of the Moscow underground took part in this unique endeavor. Andrei Monastyrsky spearheaded the publication, later continuing it under a different name: the *MANI Collection*. Here, he was the sole editor, setting the tone for every issue. It's also important to note that many Moscow artists made their living working in publishing houses, illustrating and designing books, and at the same time, utilizing book design methods in their own works. Incidentally, the third issue of the journal *Pastor* is dedicated to this subject.

Another artist-launched initiative was the “*MANI Museum*.” Founded in 1988 by Nikolai Panitkov, the *MANI Museum* gathered major works by artists of various generations. All the works that entered the museum collection, shown at the Carmelite Monastery in Frankfurt in 1991, were donated by the artists themselves. It was this collection that prompted artists to start collecting works by their fellow artists in the first place.

зарабатывали деньги в издательствах, иллюстрируя и оформляя книги. Параллельно используя книжную стилистику в своих работах. Кстати, этой теме посвящен третий номер журнала *Пастор*.

В 1988 году художник Николай Панитков организовал *Музей МАНИ*, где были собраны важные работы художников разных поколений. Важно, что это была инициатива опять-таки художника. Все работы, которые вошли в состав музея, подарены авторами. Коллекция была показана во Франкфурте в 1991 году в Монастыре кармелитов. Но эта же коллекция стала медленно разворачивать самого художника в сторону собирания.

Когда в начале Перестройки возник интерес с Запада, запрос был на художников, а не на архивы и коллекции, не имевшие ещё цены. Архив уступил позиции Художнику, но не надолго.

Говоря так подробно о ситуации восьмидесятых, я конечно же стараюсь объяснить причины своей личной деятельности. Во всяком случае на данной выставке я представляю так или иначе разные методы московского концептуализма. Я выступаю как коллекционер, архи-вариус, издатель и художник. Эту “многорукость” можно назвать “методом Шивы”, относящимся к основным в московском концептуальном искусстве. Практически все художники этого направления активно совмещают лите-ратурную, архивную, художественную и перформансную деятельность. Интересно то, что сейчас, несмотря на другое время, на открытость культурно-политической ситуации, несмотря на бесчисленные публикации в России и на Западе, для художников московского концептуализма важно удерживать (восемью руками) в полуприватной сфере то, что было наработано за последние тридцать лет. Значит, дело не только в том, что государство загоняло художников в подвалы, не в отсутствии печатной машины, не в плохой экономической базе.

С 1989 года я стал собирать Архив деятельности московских концептуальных художников на Западе. В первую очередь, снимать на видео (конечно, дилетантски) выставки, выступления, чтения. К настоящему моменту собрано более ста пятидесяти видеоматериалов о выставках, перформансах, а также о совместных поездках, выпивках и прочих “семейных” глупостях. Архив опять объявил мне войну.

Моя деятельность художника на Западе началась также в 1989-м. Первые годы, до 1992-го, – время проб и сотен ошибок, связанных, в первую очередь, с непониманием западной художественной систе-

When the West started to be interested in contemporary Russian art at the beginning of perestroika, the demand was for individual artists and not archives and collections, which did not as of yet have any value. The Archive yielded its position to the Artist, but not for long.

Speaking about the situation in the 1980s, I will of course attempt to explain the motivations behind my own work... I operated (and continue to do so) in the various guises of collector, archivist, publisher, and artist. This “multi-armed” approach can be termed the “Shiva method” pertaining to the fundamentals of Moscow conceptual art. Nearly all of the artists involved in the movement actively combine literary, archival, artistic, and performance activities. Interestingly, despite the changing times, the openness of the cultural-political situation, and the appearance of numerous publications in Russia and in the West, it is important for the Moscow Conceptualists to hold on, with eight hands and in the semi-private sphere, to what they worked on over the past thirty years. Thus, it was not only the state that drove the artists underground, nor the absence of typewriters, nor their poor economic situation.

In 1989 I began to amass an Archive devoted to exhibitions of Moscow conceptual artists held in the West starting in that year. I began by videotaping (amateurishly, of course) exhibitions, performances, and readings. By this point, I have more than one hundred and fifty videos on exhibitions, performances, as well as jointly organized trips, drinking parties, and other “family” silliness. The Archive has again declared war on me.

My activity as an artist in the West also began in 1989. The first years were a time of trials and hundreds of mistakes, due largely to a lack of understanding of the Western art system, its dynamic and tempo. Much has already been said about this. Many of my artist friends (along with myself) were not prepared for this. A number of them broke down as a result, not because they were poor artists, but because they were unable to handle the pace, and ended up on the sidelines. Context, language, and methodology—the result of many years of work—were not taken into consideration, but constituted another reason for these personal failures. However, I’m not trying to blame the Russian artists’ problems on the Western system; moreover, every one of us was



мы, её динамики, её скорости. Об этом уже сказано много. Многие мои друзья художники (и я в том числе) были к этому не готовы. Многие на этом сломались, но не потому что плохие художники, а потому что не справились со скоростью, оказались на обочине. Одна из причин этих личных аварий и в том, что не учитывался нарабатанный многими годами контекст, язык, методика. Нас пытались прилепить к тому или иному западному течению, вставить в ту или другую группу художников. Однако я не пытаюсь переложить проблемы русских художников на западную систему. Более того, каждому из нас был дан эксклюзивный шанс. Нас старались понять, но диалог получился не особо результативный. Это хорошо видно на основном, на западном рынке.

В 1992 году я начал издавать *Пастор* – Тематический журнал московского концептуализма. Причиной его появления стали описанные выше события. Я решил вернуться и попытаться использовать то, что было отработано московской сценой. “Пастор”- журнал, построенный на традиции малотиражных изданий. И несмотря на то, что издаётся на русском языке, он оказался той старой-новой платформой, опираясь на которую, оказалось возможным двигаться дальше. Фигура Пастора или пастуха была оправдана ситуацией, когда русские художники рассеялись по всему миру. Идеологическая маска Пастора прекрасно сохраняла и скрывала за собой старую коммунальную систему отношений между художниками и, одновременно, давала старт новому осмыслению собственной традиции. Я собрал на страницах журнала прежних авторов, а также стал привлекать художников, уехавших на Запад в семидесятые. Позже я стал расширять издательскую деятельность, назвав её *Издание Пастора Зонда*. Появились отдельные издания: *Пасторские обложки*, *Из жития промокшего стаффа*, *Пасторская детская библиотека* и другие, где многие московские художники оказались опять вместе. И, как любой издатель, я стал получать материалы, письма, рисунки, которые становились частью архива и коллекции. С 1992-го сам собой стал собираться “издательский архив” (коллекционер, издатель и художник стали лицом к лицу). Никто из авторов не нуждался в традиционной фразе “Все присланные материалы издательством не возвращаются”. Авторы дарили свои рисунки и никогда не требовали их возвращения. Например, Дмитрий Александрович Пригов, сделав по моей просьбе к изданию *Детская библиотека* 15 рисунков,

given a unique opportunity. Some people attempted to link us to various Western currents—to place us within this or that grouping of artists—while others tried to understand us—but the dialogue was not particularly successful.

In 1992, in response to the above-cited developments, I began to publish *Pastor*. A thematic journal devoted to Moscow Conceptualism, *Pastor* is based on the tradition of small-run publications. And despite the fact that it is published in Russian, it turned out to be an old-new platform that enabled us to move forward. The figure of the pastor, or shepherd, was prompted by the dispersal of Russian artists the world over. The ideological mask of the pastor perfectly preserved and concealed the old communal system of relations among artists, and at the same time initiated a new understanding of our traditions. The pages of the journal brought together the erstwhile authors and also began to attract artists who had moved to the West in the 1970s. I later expanded my publishing activity, calling it “*Pastor Zond Editions*.” The following publications appeared – *Pastor Covers*, *From the Life of a Sodden Old-Timer*, the *Pastor’s Children’s Library* – along with others that again reunited many Moscow artists. Like any publisher, I began to receive materials, letters, and drawings, which then became part of the archive and collection.

Beginning in 1992, a “publishing archive” began to be assembled of its own accord (which brought the collector, publisher, and artist face to face). None of the artists required the customary phrase “all materials sent to the publisher will not be returned.” The artists donated their drawings, and never asked that they be returned. For example, Dmitrii Aleksandrovich Prigov, who at my request made fifteen drawings for the publication *Children’s Library*, gave them to me as a gift despite my best efforts to return them. Sergei Anufriev and Pavel Pepperstein likewise presented me with their books, drawings, and verses, always with joy and laughter. My most recent acquisitions were generous gifts from Yuri Albert, Larisa Rezun, Andrei Monastyrsky, Ivan Chuikov, and Viktor Pivovarov, Natalia Abalakova and Anatoly Zhigalov, Ira Valdrón, Natalia Nikitin.

The combination of the archive, collection, and publishing house, even a tiny one such as my own, naturally attracts ever greater attention because it steps outside the bounds of

подарил их мне, несмотря на моё настойчивое желание их вернуть. Сергей Ануфриев и Павел Пепперштейн дарили мне свои книжки, рисунки, стихи всегда с радостью и смехом. Последними моими приобретениями были щедрый подарок Юрия Альберта, Ларисы Резун, Андрея Монастырского, Ивана Чуйкова, Виктора Пивова-рова, Иры Вальдрон, Натальи Никитиной, Натальи Абалаковой и Анатолия Жигаловых.

Сочетание архива, коллекции и издательства, даже такого крошечного, как моё, естественно привлекает всё больше и больше внимания, так как выходит за рамки частного собирания. Здесь можно уже говорить о некой продуманной деятельности, с определёнными задачами, стилем, амбициями наконец. Амбициями художника, в первую очередь. И вот в этом пункте начинаются проблемы большие и маленькие, с которыми я как художник сталкиваюсь ежедневно.

Выше я уже упоминал проблему, связанную с незнанием контекста. Она существенна, когда речь идет о комплексном подходе, а не об оценке той или иной работы. Важно, чтобы в воздухе не повисал вопрос “Кому всё это нужно?” Возникают и другие вопросы, вызванные узостью профессиональной оценки и непониманием экономической стороны: “Зачем художнику надо заниматься не своим делом, не лучше ли профессионально заняться своим?” или “Кто оплачивает всю эту деятельность?”, а короче – “Ты что идиот – оплачивать всё из своего кармана?!”

К большому моему сожалению, другого пути, как быть полным идиотом и платить своим временем и своими деньгами, я до сих пор не обнаружил. Наверно потому, что я занимаюсь прежде всего тем, что меня непосредственно интересует. Мне не требуются сострадание и жалость. Я сам отвечаю за свою глупость и пустые карманы. Мои амбиции художника стоят вровень с жадностью коллекционера, бюрократией архивариуса и холодностью издателя. Архив, коллекция и издательство не являются в моём случае дополнением или имитацией художественного жеста, как это часто случается, когда художник придумывает фиктивные издания, фирмы, музеи или когда он, выстраивая некую бутафорию, снимает в ней тот или иной сюжет своей истории художника. Мой случай наоборот – это сверхреальность, в ней нет ничего придуманного (кроме, конечно, художника Вадима Захарова). В ней всё существует в полную силу – архив

the private collection. Here we may speak of a certain deliberated activity, with well-defined tasks, style, and finally, ambitions: the ambitions of the artist, first and foremost. And at this point the problems, both great and small, begin – problems that I as an artist confront on a daily basis.

I've already mentioned the problem connected to the unfamiliarity with the context. It's essential in the consideration of an overall approach, but not when evaluating an individual work. It is important that the question of “Who needs all of this?” not be explored in isolation. The narrowness of professional assessment and a lack of understanding of the economic aspect give rise to other questions: “Why should an artist occupy himself with work that is not his own; wouldn't it be better if he kept to his own activity?” Or: “Who pays for all of this activity?” Or, to cut to the chase: “Are you an idiot – paying for everything out of your own pocket?”

To my great regret, I have thus far found no way other than to be a complete idiot and pay for everything with my own money. Perhaps it's because I am engaged, before all else, in something that interests me directly. I don't need any compassion or pity. I alone am responsible for my stupidity and empty pockets. My ambitions as an artist are on a par with the avarice of the collector, the bureaucratism of the archivist, and the aloofness of the publisher. The archive, collection, and publishing house are not in my case additions to or imitations of the artistic gesture, as often happens when an artist invents fictitious publications, companies, or museums, or when he, having created a set, uses it to stage one of the stories of his life as an artist. In my case it's the opposite: this is hyper-reality; nothing has been fabricated (except, of course, for the artist Vadim Zakharov). Everything here exists in full force – the archive is an archive, and the publishing house publishes real books, albeit with a tiny print run. Yes, I weave the archive and the publishing house into my installations, using their status as the Other in order to emphasize and highlight one or another concept, but never forgetting that against their background the Other is oftentimes itself the gesture. Here, it is necessary to have balance and a strategy for survival. And it is in this that I see my detachment and uniqueness. I juggle dangerous objects, a practice that could, following an error, burn or simply destroy, turning all of my activity as an artist, for example, into archival dust and myself

является архивом, а издательство выпускает реальные книги, пусть крошечным тиражом. Да, я вплетаю архив и издательство в свои инсталляции, использую их статус Другого, чтобы выделить, подчеркнуть ту или иную свою концепцию, но я никогда не забываю, что на их фоне Другим подчас оказывается сам жест. Здесь всегда требуется баланс и стратегия выживания. И именно в этом я вижу свою обособленность и своеобразие – я не знаю, кто выживет. Я жонглирую опасными вещами, которые при ошибке могут обжечь или просто уничтожить, превратив, например, всю мою деятельность художника в архивную пыль, а меня самого – в маленького чеховского чиновника, от которого останутся только прилежно разложенные бумаги. Не надо забывать и то, что любой архив, коллекция, разрастаясь, рано или поздно хоронят своего собирателя. Архив – это киллер. Коллекция – вор-карманник. Издатель – похоронное бюро, Художник всегда – жертва. Но иногда жертва убивает Архив. Однажды я это сделал руками австрийского полицейского. В 1977 году в Граце, с чердака дома, одним выстрелом из винтовки с оптическим прицелом был убит “точечный архив” – прустовское пирожное “Мадлен”.

В другой раз “вор-карманник” захватывает главенствующее положение в этом бесконечном жонглировании и выставляет “награбленное” не где-нибудь, а в Купферштих кабинете, где собраны Дюрер, Рембрант, Боттичелли и другие великие “актёры” истории и культуры.

Не этот ли абсурд мы называем искусством и не на этот ли цирк мы стремимся попасть, расталкивая друг друга локтями? Если это так, то я обеспечил себе будущее. Нельзя потопить всё сразу. Или архив, или коллекция, или издания, или художник как-нибудь где-нибудь повиснут на вешалке истории. Меня не потопить невниманием, не стереть безденежьем. Я вечен в своем заблуждении.

into a small Chekhovian official after whom only carefully placed papers will be left. It is important to remember that any growing archive or collection will, sooner or later, bury its collector. The Archive is an assassin. The collection—a pickpocket. The publisher – an undertaker. The artist is always the victim. But sometimes the victim kills the Archive. Once I did this through the arms of an Austrian policeman. In Graz in 1977, a single gunshot fired from the attic of a house killed the “pointilist archive” – the Proustian cake, a Madeleine.

In another instance, the “pickpocket” seizes the dominant position in this endless feat of prestidigitation and displays his “booty” – and not just anywhere but in the Kupferstichkabinett, a museum that contains works by Dürer, Rembrandt, Botticelli, and other great “actors” of history and culture.

Is it this absurdity that we call art, and is this the circus we strive to enter, elbowing each other out of the way to do so? If that is the case, I have assured my future. It's impossible to drown everything at once. Either the archive or the collection or the publications or the artist somehow, somewhere will hang on the coat hanger of history. I cannot be drowned by lack of attention or effaced by lack of money. I am eternal in my delusion.



НАТАЛЬЯ АБАЛАКОВА  
АНАТОЛИЙ ЖИГАЛОВ

NATALIA ABALAKOVA  
ANATOLY ZHIGALOV

На двух экранах женщина (Н. А.) и мужчина (А. Ж.) “обменными голосами”, (Н. А. – голосом А. Ж., и А. Ж. – голосом Н. А.) поочередно читают отрывок из “первого слоя” текста “Четыре колонны бдительности”, специально написанного авторами для этого проекта. Основу для этого текста, проговоренного перед видеокамерой и “препарированного” таким образом, чтобы они говорили “обменными голосами”, составили примеры из 11 неправильных глаголов 2 спряжения: ГНАТЬ, ДЕРЖАТЬ, ТЕРПЕТЬ, ОБИДЕТЬ, СЛЫШАТЬ, ВИДЕТЬ, НЕНАВИДЕТЬ, ЗАВИСЕТЬ, ВЕРТЕТЬ, ДЫШАТЬ, СМОТРЕТЬ, взятые из словаря русского языка в четырех томах (главный редактор второго издания А. П. Евгеньева, Москва, издательство “Русский язык”, Москва, 1981). Сами тексты этого проекта частично были изданы в журнале “Комментарии”, 24, 2003; полный текст вошел в книгу авторов проекта “ИУДИФЬ и ОЛОФЕРН” (“Комментарии”, Москва, 2008)

On two screens a woman (N.A.) and a man (A. Zh.) "in switched voices" (N.A. in the voice of A.Zh., and A.Zh. in the voice of N.A.) take turns reading passages from the "first layer" of the text of "The Four Columns of Vigilance", specially written by the authors for this project.

The basis for this text, recited before the video camera and "prepared" so that they speak "in exchanged voices", was comprised of examples from 11 second-conjugation irregular verbs: GNAT' (chase), DERZHAT' (hold), TER-PET' (endure), OBIDET' (offend), SLYSHAT' (hear), VIDET' (see), NENAVIDET' (hate), ZAVISET' (depend), VERTET' (turn), DYSHAT' (breathe), and SMOTRET' (look), taken from a four-volume dictionary of the Russian language (chief editor of the second edition A.P. Evgenieva, Moscow, Russky Yazyk publishers, Moscow, 1981).

The project texts themselves were published in part in Kommentarii magazine, 24, 2003. The complete text was included in a book by the authors of the "IUDIF i OLOFERN" project (Kommentarii, Moscow, 2008).

*Четыре колонны бдительности (экранный вариант)/  
Four Columns of Vigilance (screen version), 2000*



ЮРИЙ АЛЬБЕРТ

YURI ALBERT

*Автопортрет с завязанными глазами/  
Self-Portrait With Bound Eyes, 2000*

*Кабачок/ Kabachok (Marrow Squash), 1983*

*Эта работа сделана после работы “Зайчик-животисец”/  
This Work Was Made After the Work “Bunny The Painter”, 1985*

*Портрет Вадима Захарова  
(специально для выставки Кубизм)/  
Portrait of Vadim Zakharov  
(Special for the Cubism Exhibition), 1987*

*Я не Вадим Захаров/ I’m Not Vadim Zakharov, 1983*

*Потерянный день/ Lost Day, 2004*

*Что я видел/ What I Saw, 2007*

*Буквы “А” и “Ю” из серии Буквицы, сделанные по просьбе  
Вадима Захарова к первому номеру журнала Пастор/  
The Letters “A” and “Yu”. From the Capital Letters Series.  
Made at Vadim Zakharov's request for the first issue of  
Pastor Magazine, 1992*

*Из серии рисунков, собранных во время подготовки к  
выставке Ретроспектива/  
From the series of drawings, collected during the preparation of  
the Retrospection exhibition, 1987*

*Рисунок к изданию Пасторские обложки/  
Drawing for the Pastor’s Covers Edition, 1992 - 1993*



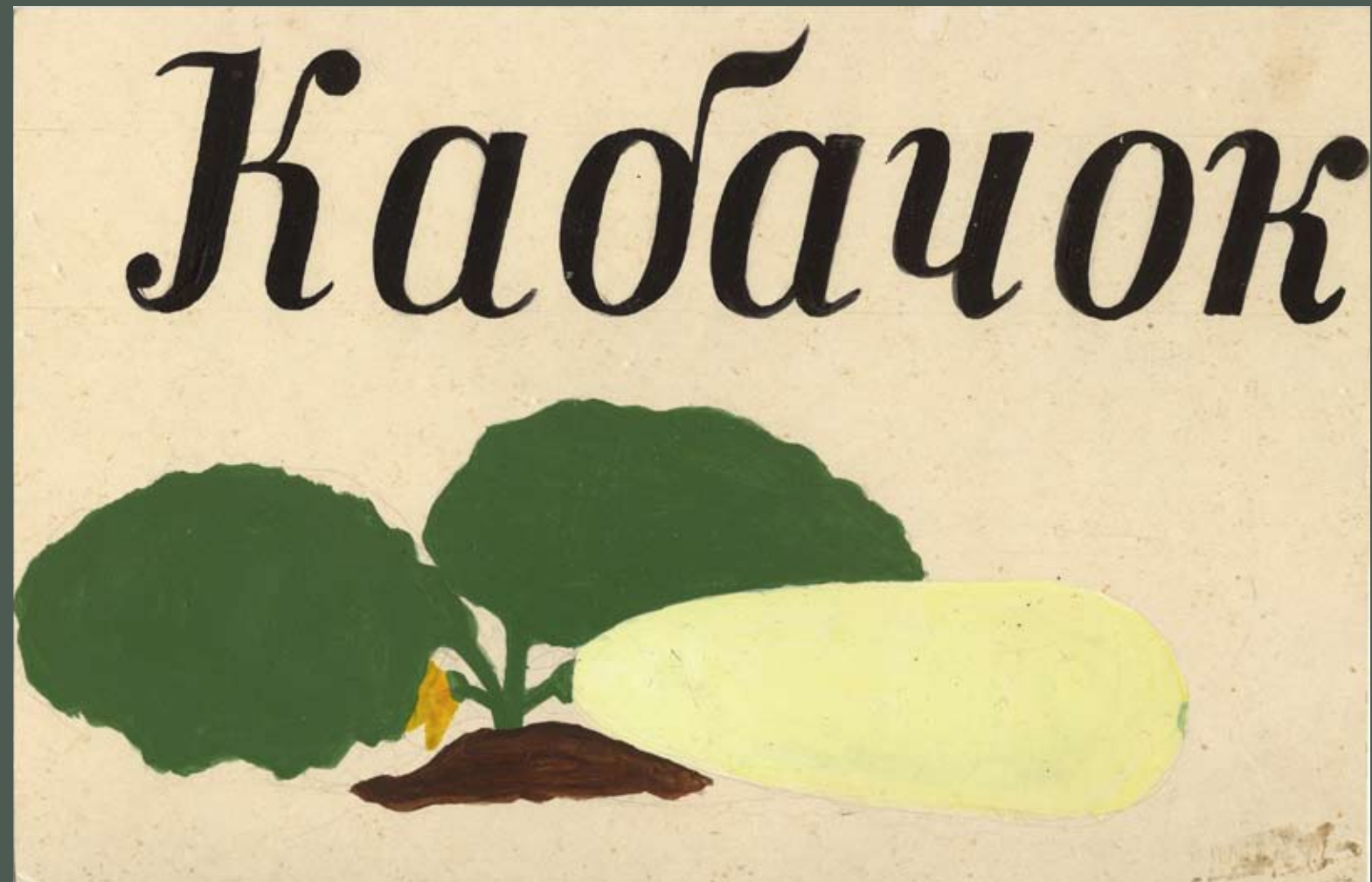
В 1996 году я начал серию автопортретов: уселся перед зеркалом, завязал себе глаза, взял карандаш и стал рисовать. Мне кажется (и это очень важно), что по рисункам все-таки видно, что это – автопортреты. Несмотря на сюрреалистский прием, мне важна не работа случайности, а наоборот, сколько может остаться от сознательного намерения, от школьного шаблона на этом странном рисунке.

*Автопортрет с закрытыми глазами/  
Self-Portrait with Bound Eyes, 2000*



In 1996 I started a series of self-portraits: I sat down in front of a mirror, closed my eyes, took a pencil and started drawing. I think (and this is very important) that one can after all see that the drawings are self-portraits. Despite the surrealist method, it is not the method of chance that is important to me but, on the contrary, how much deliberate intention and inner set pattern are left over in such a strange drawing.





*Кабачок/ Kabachok (Marrow Squash), 1983*

ЭТА РАБОТА  
СДЕЛАНА ПОСЛЕ  
РАБОТЫ "ЗАЙЧИК-  
ЖИВОПИСЕЦ".

Ю. АЛЬБЕРТ 1981-85

*Эта работа сделана после работы "Зайчик-живописец"/*  
*This Work Was Made After the Work "Bunny The Painter", 1985*



*Портрет В. Захарова (специально для выставки "Кубизм")/  
Portrait of Vadim Zakharov (specially for the Cubism Exhibition), 1987*





*Я не Вадим Захаров /*  
*I'm Not Vadim Zakharov, 1983*







НИКИТА АЛЕКСЕЕВ

NIKITA ALEXEEV

*Краткая история современного искусства, или жизнь и смерть  
Черного квадрата/*

*A Brief History of Modern Art, or the Life and the Death of the Black  
Square, 1986*

*Ностальгия/ Nostalgia, 1987*

*Буквы "Н" и "А" из серии Буквыцы, сделанные по просьбе  
Вадима Захарова к первому номеру журнала Пастор/*  
*The Letters "N" and "A". From the Capital Letters Series.*  
Made at Vadim Zakharov's request for the first issue of  
the *Pastor* Magazine, 1992

*Рисунок к изданию Пасторские обложки/*

*Drawing for the Pastor's Covers Edition, 1992 - 1993*

*Черный квадрат* Малевича – один из сильнейших персонажей трагифарса, который называется "Современное искусство". В отличие от *Фонтана* Дюшана, – мой соотечественник. То есть, наверно, он был наиболее естественным героем для меня. Тем более, что в 86-м, на заре перестройки, он еще был под запретом, и я его видел только на репродукциях в западных изданиях. А тут еще - прочитанные когда-то давно теоретические тексты Малевича о супрематизме, совершенно комиксные по их жанру и богословскому угару. Вот я и додумался, не могу вспомнить почему, растянуть квадрат до концептуально бесконечного прямоугольника, тем более, что по случаю удалось купить рулон черной фотографической бумаги. Был квадрат - станет линия, которая, возможно, когда-то пересекается с чем-то еще.

Но в этой истории, которую я пытаюсь восстановить, есть еще одно, и пожалуй, для меня самое важное. Рулон черной бумаги я покрывал рисунками в своей небольшой комнате, на столе, не имея сценария с раскадровками. Слева лежал на полу ролик, постепенно сматывавшийся направо. То есть - я не уверен, что к середине работы я точно помнил то, что нарисовал в ее начале. Это - мультяшка, сделанная очень быстро и без надежды на прокат по телевизору или в кинотеатрах. *Жизнь и смерть Черного Квадрата* была сделана специально для выставки *Биться за искусство*, в очень специфических жизненных и социальных обстоятельствах. Это заведомо эфемерная работа, иначе я бы, наверно, не растелил ее на снегу.

Через много лет ее эфемерность усиливается еще тем, что целиком я ее видел один раз - в Битце, на снегу. Но тогда, разумеется, не было ни времени, ни желания рассматривать, что нарисовал. Так что нарисовано – не помню. Почему прохожие в парке Битца ее не затоптали – не знаю. Наверно, они тогда с уважением относились к любому искусству.

*Никита Алексеев*

*Black Square* by Malevich is one of the most powerful figures of tragic farce that bears the name of "Modern Art". And because, in contrast to Duchamp's *Fountain*, it comes from the same country as I do, it was only natural that I chose the Black Square as my hero. All the more so since in 1986, at the very outset of "perestroika", it was still banned and I only knew it from reproductions in Western publications. In addition, all the theological fuss in Malevich's Suprematist writings (that I at one point read) reminded me of comics.

So it dawned on me, and I cannot remember why, that I could stretch the square into a conceptually endless triangle, especially as I had just by chance managed to buy a roll of black photographic paper. Out of the square came a line which will probably sometime intersect with something else.

However in this story which I am trying to remember, there is one more thing which seems most important to me. I was making drawings on this roll of black paper on the table in my small room, without having any scenario with close-ups. The roll lay to the left on the floor which I gradually rolled to the right. I am not sure now that by the middle of the work I even remembered exactly what I had drawn at the beginning. It was an animated cartoon done very quickly and without any hope to be shown either on TV or in movie houses. *Life and Death of the Black Square* was made specially for the exhibition *Struggle for Art* and arose from very specific personal and social conditions. It was an ephemeral work, otherwise I do not think I would have spread it on the snow.

Many years later its ephemeral effect has been intensified by the fact that I saw the whole of the work only once - on the snow in Bitza. But certainly at that time I had no time nor wish to scrutinize what I had drawn. So I do not remember what is drawn there.

I still do not know why the passers-by did not trample it underfoot. Perhaps at the time they treated all kinds of art with respect.

*Nikita Alexeev*



*Краткая история современного искусства, или жизнь и смерть Черного Квадрата / A Brief History of Modern Art, or The Life and Death of Black Square, Bitza's Park, 1986*

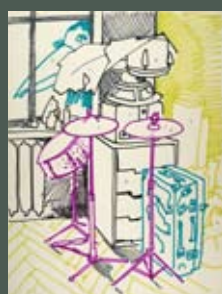






Краткая история современного искусства, или жизнь и смерть 'Черного Квадрата' / A Brief History of Modern Art, or The Life and Death of Black Square, 1986





*Ностальгия/ Nostalgia, 1987*

Серию рисунков «Ностальгия» я сделал в начале 1987, незадолго до отъезда из Москвы в Париж – я не знал, вернусь ли когда-нибудь в Москву. Вернулся. Куда-то в другое место и время.

На этих рисунках я попытался зарегистрировать топографию совершенно изношенной и в ментальном, и в физическом отношении квартиры 433 в доме 48/4 по улице Дмитрия Ульянова, где жил около десяти лет, где мною было прожито много важных событий и где некоторое время работала «галерея APTART».

Занимательно, что эти рисунки я не увез с собой, а оставил в Москве. То есть они не сувенир утраченного, но ирония по отношению к себе, а заодно к любой попытке что-то унести с собой на подошвах полустоптанных ботинок.

Более того, я быстро забыл эти рисунки и не вспомнил бы никогда, не покажи их мне Вадим Захаров. Естественно, сейчас они имеют для меня какой-то мемуарный смысл. Возможно, они могут представлять интерес для историков и архивистов культуры и искусства – хотя не у меня одного это может вызвать усмешку. В эстетическом отношении они близки к абсолютному нулю, это видно каждому непредвзятому зрителю, что-то понимающему в искусстве.

Что же касается ностальгии, я ее испытываю, когда возвращаются вестники, несущие сообщения о том, что ни нарисовать, ни рассказать. Эти цветные, слуховые, обонятельные, осязательные новости действительно важны. У них нет ни места, ни времени, Туда ни вернуться, ни добежать.

*Никита Алексеев*

I produced the "Nostalgia" series of drawings in early 1987, not long before leaving Moscow for Paris – I did not know whether I would ever return to Moscow. I returned. Somewhere to a different place and time.

In these pictures I attempted to register the topography of apartment 433 in building 48/4 on Dm. Ulianov Street, an apartment completely dilapidated both mentally and physically, where I lived for ten years, where I lived through many important events, and where for a time the APTART gallery was located.

It is interesting that I did not take these pictures with me, but left them in Moscow. In other words, they are not a souvenir of something lost, but irony with regard to myself, and simultaneously to any attempt to take anything with me on the soles of my half worn-out shoes.

Moreover, I quickly forgot these pictures, and would never have remembered them if Vadim Zakharov had not shown them to me.

Naturally, they now have a certain nostalgic significance for me. Possibly they could be of interest for historians and archivists of art and culture – though this would seem ironic to more people than myself. Aesthetically, they rank close to absolute zero, as is obvious to any unbiased viewer who understands anything of art.

As for nostalgia, I experience it when heralds return bearing news of what neither pen nor mouth can describe. These colorful, hearable, smellable, sensible news are truly significant.

They have neither place nor time, To that place one can neither return nor run.

*Nikita Alekseev*

1. Трещины на стене.
2. Крышка от кастрюли, засунутая за трубу Юлей Боден.
3. Бутылка из-под 12-летнего «Балантайна», принесенного М. Рошалем, с сухими маками, привезенными лет 7 назад из Карпат.
4. Пустые бутылки.
5. Грязная посуда.
6. Занавески из коричневого ситца, повешенные М. Константиновой.
7. Куриная нога, высывающаяся из помойного ведра, бессмысленно дергающаяся.
8. Желтые звезды Давида.
9. Ржавый кухонный нож.
10. Сушилка для посуды.

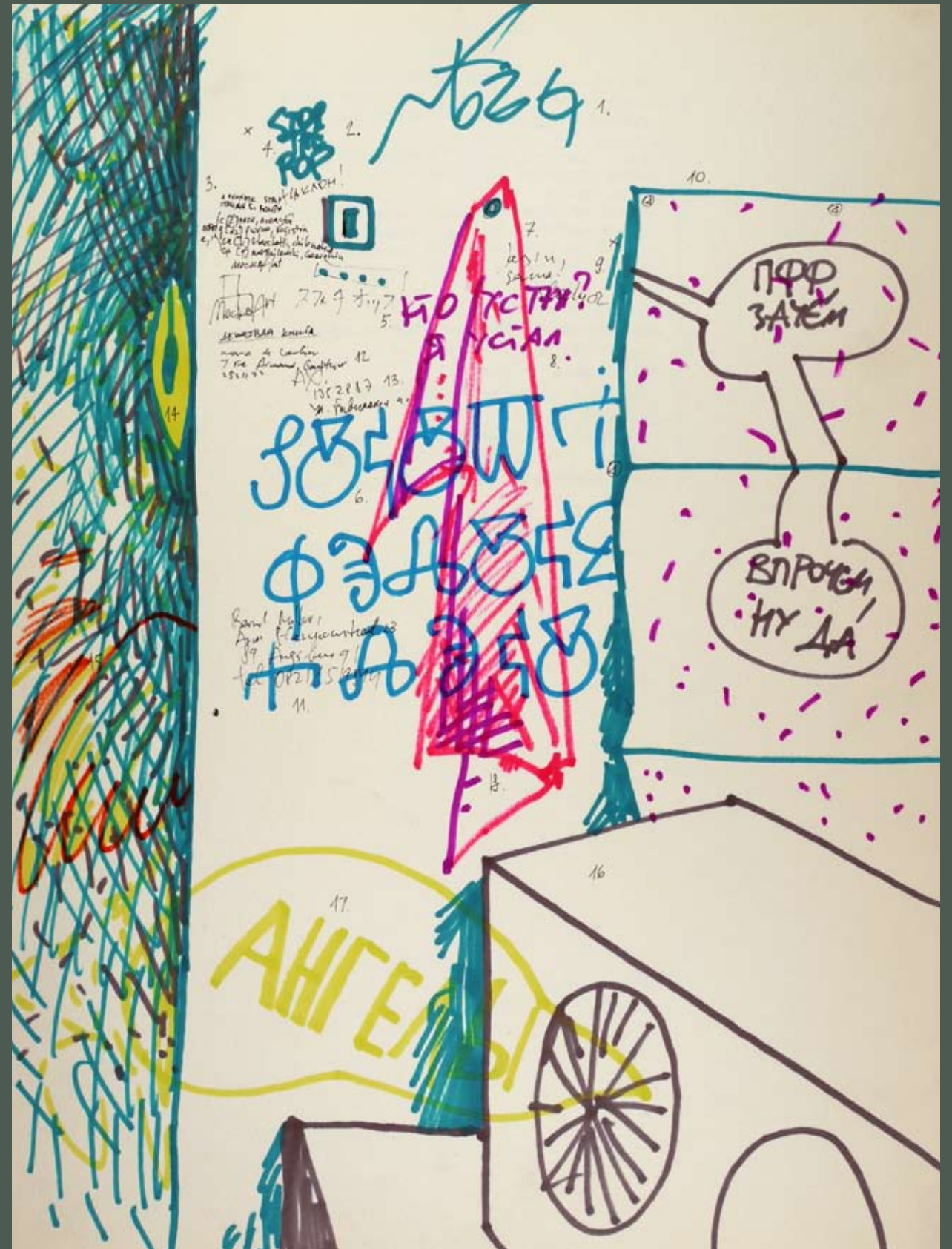
1. Cracks in a wall.
2. Lid of a pot shoved behind Yulia Boden's chimney
3. Bottle from 12 year-old "Ballantine", brought by M. Roshal, with dried poppies brought 7 years ago from the Carpathian Mountains.
4. Empty bottles.
5. Dirty dishes.
6. Brown calico curtains hung by M. Konstantinova.
7. Chicken leg sticking out of a garbage pail, twitching pointlessly.
8. Yellow stars of David.
9. Rusty kitchen knife.
10. Dish drainer.





1. Надпись на стене, сделанная приятелем Ильи «Папы» Смирнова по кличке «Борода» (полукалмык, полуболгарин болгарского подданства, учившийся в Московском университете и придумавший новое объяснение возникновению глаголицы)
2. Надпись, сделанная в момент крайнего раздражения по поводу всеобщего попса.
3. Надпись, сделанная Ильей «Папой».
4. Черный крестик.
5. Надпись на японском языке, сделанная Олегом Мудраком.
6. Надпись, сделанная тем же «Бородой».
7. Надпись на польском языке, адресованная коту Яше.
8. Надпись, сделанная в момент крайней усталости.
9. Черный крестик.
10. Рисунок из «Мышиной серии» 1985 г.
11. Адрес Бернда Мюллера, фотографа из журнала «Wintermanns»
12. Адрес Мари де Лобье, жены Н.А.
13. Телефон какого-то А.Х.
14. «Пластинка», сделанная Ю.Лейдерманом.
15. Крыло ангела.
16. Колонка «КиНап», принесенная Н.Овчинниковым.
17. Слова из песни, услышанной 6 февраля 1987 г.
18. Ярро-розовая сетка, подаренная Катрин Терье.

1. Inscription on a wall made by a friend of Ilya "Papa" Smirnov, known as "Boroda" ("The Beard"; a half-Kalmyk, half-Bulgarian of Bulgarian nationality, who studied in the Moscow University and came up with a new explanation for the emergence of the Glagolitic alphabet)
2. Inscription made in a moment of extreme irritation at universal pop culture.
3. Inscription made by Ilya "Papa".
4. Small black cross.
5. Inscription in Japanese, made by Oleg Mudrak.
6. Inscription made by the same "Boroda".
7. Inscription in Polish, addressed to Jascha the cat.
8. Inscription made at a moment of extreme tiredness.
9. Small black cross.
10. Drawing from "Myshinaya Seriya" ("Mouse Series"), 1985.
11. Address of Bernd Müller; photograph from Wintermanns magazine
12. Address of Marie de Lobie, wife of N.A.
13. Telephone of one A.Kh.
14. "Record", by Yu. Leiderman.
15. Wing of an angel.
16. KiNap speaker, brought by N. Ovchinnikov.
17. Words from a song heard on February 6, 1987.
18. Bright-pink net, given by Katrin Terie.





1. Магнитофон «Grundig», принадлежащий Карине Стакетти.
2. Усилитель «Родина», перекрашенный в серый цвет, унесенный с бывшей базы распавшейся группы «Кабинет» в институте им. Губкина
3. Пылесос «Вихрь» 1959 г., принесенный от родителей, фото опубликовано в журнале «Actuel», 1986 г.
4. Пылесос «Буран» приблизительно того же времени, найденный в подъезде у М.Рошаля.
5. Китайская картинка с аппликацией из красной бумаги, изображающая аистов, принесена Машей Константиновой.
6. Календарь на 1987 г. с изображением Будды, напечатанный шелкографским способом таллинскими буддистами, подарен Нэнси Трэвер.
7. Кошка-копилка, очень похожая на кота Яшу, жившего у Н.А. в 1979-1983гг., привезенная Машей Константиновой из Карпат.
8. Банка голубого акрила фирмы «Talens», подаренная Сергеем Волковым.
9. Банка оранжевого акрила той же фирмы, подаренная им же.
10. Голубой деревянный стол, найденный в коридоре.
11. Падающая красная пятиконечная звезда. Упала 5-го февраля в 23.27.
12. Пепельница с изображением Мерилин Монро, подаренная Катрин Терье.
13. Плакат для фильма С.Соловьева «Здравствуй, мальчик Бананан!»
14. Колонка, принадлежащая С.Гундлаху.

1. Grundig tape recorder belonging to Karina Staketti.
2. Rodina amplifier, repainted grey, taken from the former base of the disbanded group Cabinet in the Gubin Institute
3. 1959 Vikhr vacuum cleaner, brought from parents' house; photo published in Actuel magazine, 1986.
4. Buran vacuum cleaner, from approximately the same time, found in the entrance hall at M. Roshal's.
5. Chinese picture with red paper overlay, depicting storks, brought by Masha Konstantinova.
6. 1987 calendar with a picture of the Buddha, silkscreen printed by the Tallinn Buddhists; given by Nancy Trever.
7. Cat coin bank, very like Jascha the cat who lived with N.A. in 1979–1983, brought by Masha Konstantinova from the Carpathian Mountains.
8. Blue acrylic coin bank made by Talens, given by Sergei Volkov.
9. Orange acrylic bank made by the same company, given by the same person.
10. Light-blue wooden table, found in a corridor.
11. Falling red five-pointed star. Fell February 5 at 23:27.
12. Ashtray with a picture of Marilyn Monroe, given by Katrin Terie.
13. Poster for the film by S. Soloviev, Zdravstvui, Malchik Bananan! (Hello, Bananan Boy!)
14. Speaker belonging to S. Gundlakh.





1. Дорожный знак, найденный на улице 1986 г. и идентичный тому, который послужил для изготовления совместной с Николой Овчинниковым работы «Полный вперед» (1981 г.) – (на место стрелки была приклеена пирамида).
2. Куча тряпичных обрезков белого цвета с голубыми узорчиками, принесенная в 1985 г. Сережей Ануфриевым.
3. Картонная коробка с люстрой, принесенная Машей Константиновой.
4. Бумажные рулоны-рисунки А.Пригова и Н.Алексеева.
5. Вполне поддающееся представлению существо, которое может выползти из шкафа.
6. Плакат с изображением Принца из журнала «Rock'n'Folk»
7. Звезда, сделанная из проволоки и фольги, с электрическими лампочками. Подарена Николой Овчинниковым. Лампочки должны были зажигаться от батареек, но не зажигались, так как сопротивление оказалось слишком высоким.
8. Клетчатый зелено-коричневый пиджак в стиле Шукшина.
9. Канареечно-желтый шарф, подаренный Леной Зелинской.
10. Шарф вишневого цвета в белый горошек – мухоморская геральдика, - подаренный Сережей Ануфриевым.
11. Шарф с надписью «Reykjavik 86, USA-USSR», подаренный Нэнси Трэвер
12. Книга «Scenografia Polska», неизвестно откуда взявшаяся, и валяющаяся в прихожей уже лет пять.
13. «Вербы» с Казюкаса, привезенные из Вильнюса в 1984 г.

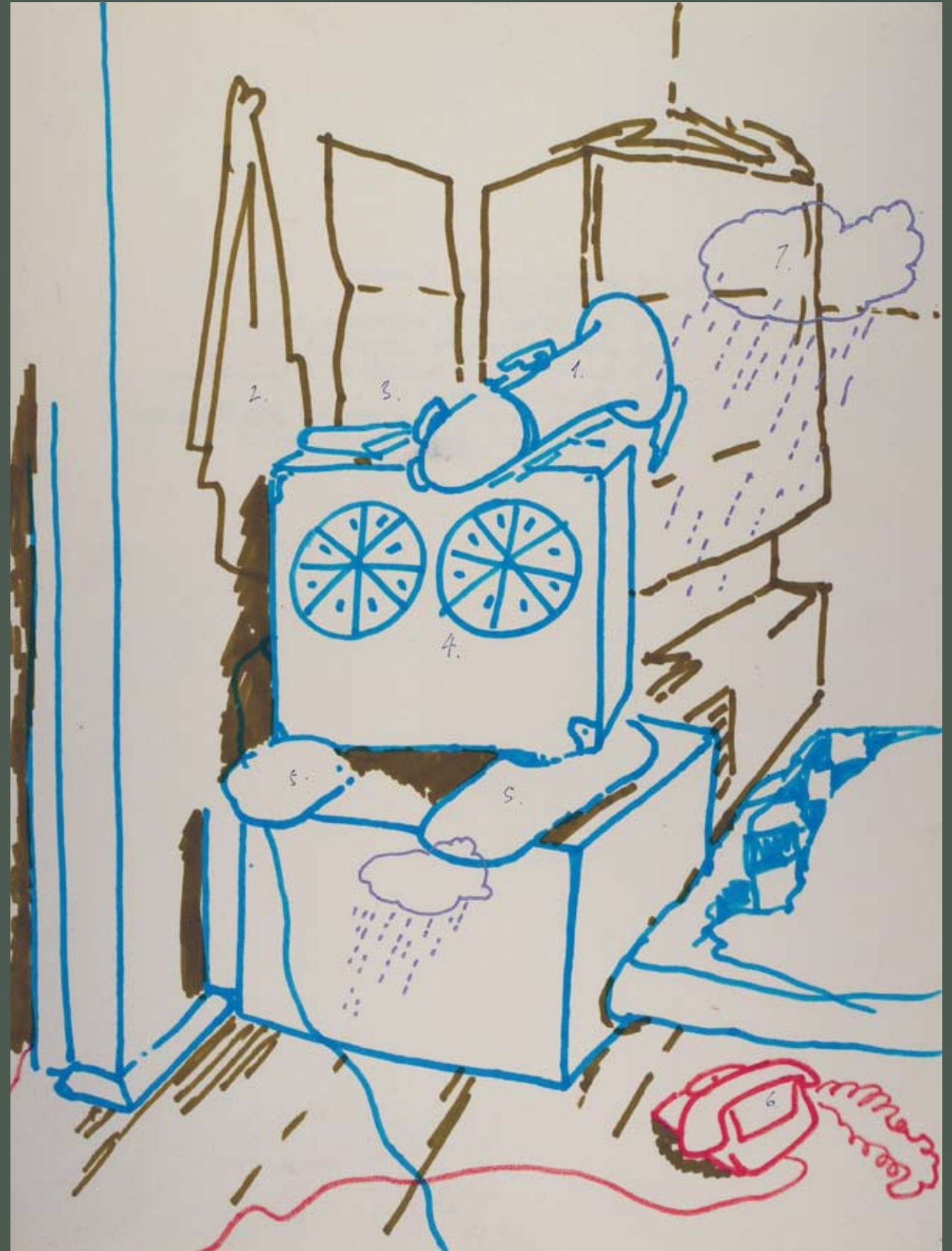
1. Road sign found on the street in 1986 and identical to the one that was used with Nikolai Ovchinnikov to produce the work "Polny Vpered" ("Full Speed Ahead") (1981) – (a pyramid was glued over the arrow).
2. Pile of white rag scraps with light-blue patterns, brought in 1985 by Serezha Anufriev.
3. Cardboard box with chandelier, brought by Masha Konstantinova.
4. Paper scrolls of drawings by A. Prigov and N. Alekseev.
5. Easily imaginable creature that could crawl out of the closet.
6. Poster of Prince from Rock'n'Folk magazine
7. Star made of wire and foil, with electric light bulbs. Given by Nikolai Ovchinnikov. The light bulbs were supposed to be powered by a battery, but did not light up, since resistance proved too high.
8. Green and brown-checked Shukshin-style coat.
9. Canary-yellow cupboard, given by Lena Zelinskaya.
10. Cherry-colored polka dot scarf – toadstool heraldry –, given by Serezha Anufriev.
11. Scarf bearing the words "Reykjavik 86, USA-USSR", given by Nancy Trever
12. Book, Scenografia Polska, which came from someplace or other and has now been lying about the vestibule for a good five years.
13. "Pussywillows" from Kazukas, brought from Vilnius in 1984.





1. Саксофон, выданный Н.Алексееву С.Воронцовым для игры в «С.В.».
2. Ярко-розовая сетка, подаренная К.Терье.
3. Работа Н.Алексеева «ПФФ, ЗАЧЕМ».
4. Колонка «Кинап», принесенная Н.Овчинниковым
5. Диванные валики.
6. Телефон, впоследствии растоптанный Петей Мамоновым.
7. Легкие тучки, сеющие грибной дождик.

1. Saxophone, issued to N. Alekseev by S. Vorontsov for playing in "S.V."
2. Bright-pink net, given by K. Terie.
3. Work by N. Alekseev: "PFF, ZACHEM" ("PFF, WHY").
4. Kinap speaker, brought by N. Ovchinnikov.
5. Couch armrests.
6. Telephone, subsequently trampled by Petya Mamonov.
7. Light clouds sprinkling a light mushroom rain.





1. Стикер из «Березки», отклеенный от какой-то еды, принесенной кем-то.
2. Плакат мероприятия под названием «La Victoire sur le Soleil», изданный «Atelier de Creation Populaire Archeopteryx», Toulouse, подаренный Юлией Боден.
3. Картина Дм.Краснопевцева 1959 г. с надписью на обороте «Дорогой Марион с наилучшими пожеланиями. Д.Красс. 16 окт.1959 г.»
4. Лайнер Боинг-767 авиалиний «KLM», пролетевший 6 февраля 1987 г. в 14.32.
5. Рисунок на стене, исполненный золотой пастой К.Звездочетовым в 1983 г.
6. Вымпел с гербом К.Звездочетова.

1. Sticker from a Berezka store, removed from some food item, brought by someone.
2. Poster for an event titled "La Victoire sur le Soleil", printed by "Atelier de Creation Populaire Archeopteryx", Toulouse; given by Yulia Boden.
3. 1959 picture of Dm. Krasnopevets, inscribed on the back: "To dear Marion with best wishes. D. Kras. Oct. 16, 1959".
4. Boeing 767 liner belonging to KLM airlines, which flew over on February 6, 1987, at 14:32.
5. Drawing on a wall, in gold paste, done by K. Zvezdochetov in 1983.
6. Pennant with the coat of arms of K. Zvezdochetov.





1. Сломанный электроорган «Юность», принесенный С.Мироненко.
2. Бас-гитара С.Воронцова.
3. Комикс «Жизнь и смерть Черного Квадрата».
4. Саксофон, выданный С.Воронцовым Н.Алексееву для игры в «Среднерусской возвышенности».
5. Футляр от электро-гавайской-гитары («Элегавы»), принесенный Н.Овчинниковым.
6. Сифон, обмотанный электропроводом, под названием «Алма-Ата», изделие С.Ануфриева.
7. Усилитель «Родина».
8. Чемодан-колонка, изделие Н.Овчинникова.
9. Обложка журнала «Fenetre ouverte sur Moscou», издаваемого французским посольством в Москве, изделие Н.Овчинникова.
10. Фисташковая надпись.
11. Строка песни «Сталинские дома».
12. Китайский ударный инструмент, привезенный Юлей и Марком Боден, получивший название «Пельмени».
13. Картина Н.Алексеева «Волшебная Мышь», принадлежащая Лене Зелинской.
14. Рисунок на стене голубого и золотого цвета, сделанный на месте вмятины, оставшейся от акции «Коллективных действий» «Воспроизведение».
15. Текст песни «Герои космоса».
16. Мышиный хвост.

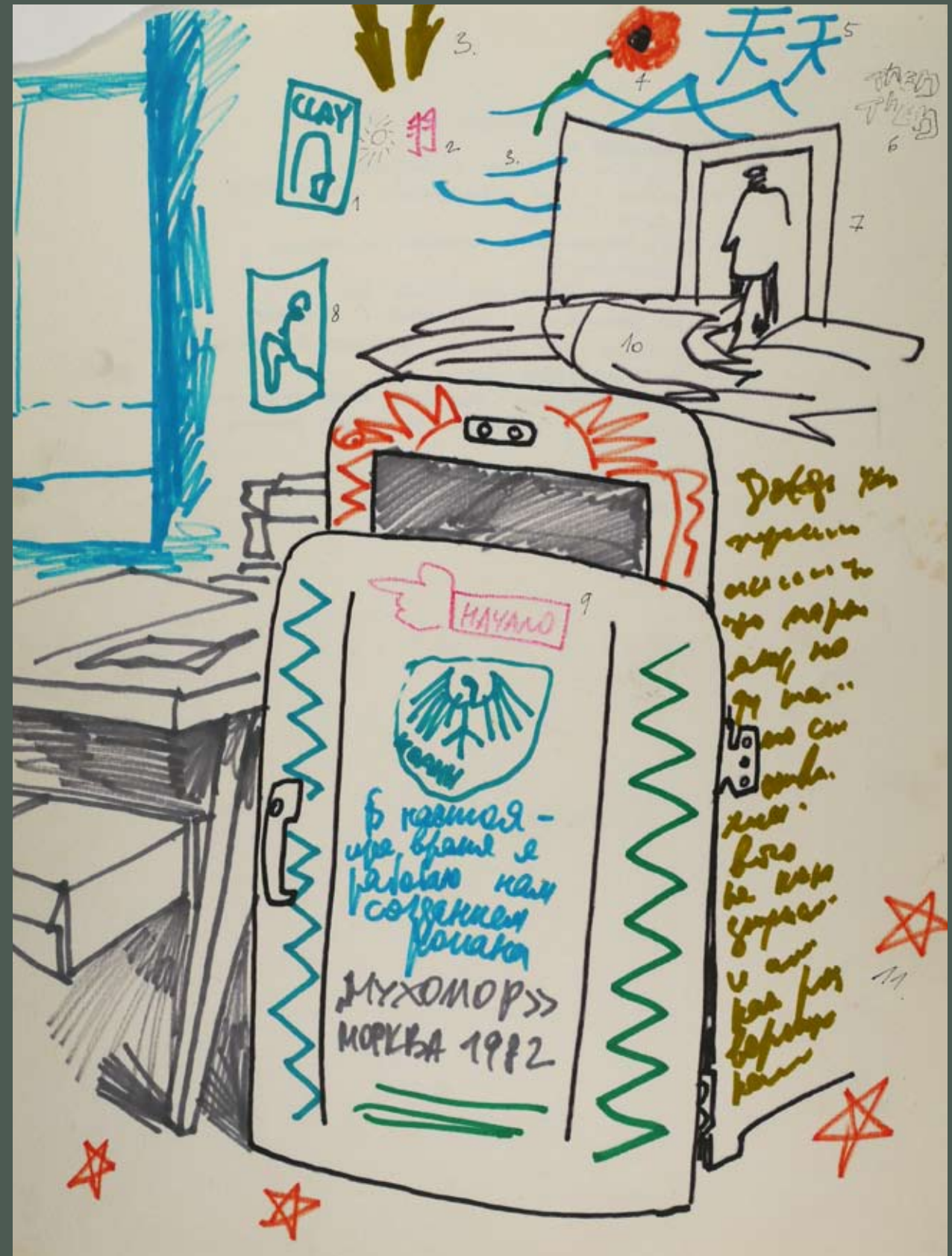
1. Broken Yunost electric organ, brought by S. Mironenko.
2. Bass guitar of S. Vorontsov.
3. Cartoon: "Life and Death of the Black Square".
4. Saxophone, issued by S. Vorontsov to N. Alekseev for playing in "Srednerusskaya Vozvyshennost" ("The Central Russian Upland").
5. Case from an electric Hawaiian guitar (Elegavy), brought by N. Ovchinnikov.
6. Siphon wrapped with electrical wire, called "Alma-Ata", creation of S. Anufriev.
7. Rodina amplifier.
8. Suitcase speaker, creation of N. Ovchinnikov.
9. Cover of a "Fenetre ouverte sur Moscou magazine", published by the French consulate in Moscow, creation of N. Ovchinnikov.
10. Pistachio caption.
11. Line from the song "Stalinskie doma" ("Stalin's houses").
12. Chinese percussion instrument, brought by Yulia and Mark Boden, which was dubbed "Pelmeni".
13. Picture by N. Alekseev, "Volshebnyaya Mysh" ("The Magical Mouse"), belonging to Lena Zelinskaya.
14. Picture on a light blue-and-gold wall, created on the site of a dent left from the "Collective Actions" event, titled "Vosproizvedenie" ("Duplication").
15. Text of the song "Geroi Kosmosa" ("Cosmic Heroes").
16. Mouse tail.





1. Приглашение на выставку Куни Мацумото в R.I.S.D.
2. Иероглифы, написанные О.Мудраком.
3. Пальмы и море, нарисованные Наташей 03-03 по кличке «Пугачева».
4. Искусственный мак, унесенный из магазина «Модный трикотаж».
5. Иероглифы, написанные Катрин Терье.
6. Их транслитерация, написанная О.Мудраком.
7. Фотография Лены Зелинской, сделанная Кизевальтером.
8. Фотография Катрин Терье.
9. «Роман-Холодильник» Звездочетова, наполненный рисунками М.Розенблюма, фотографиями и мелкими работами С.Ануфриева.
10. Письма, черновики, фотографии и пр.
11. Красные звезды, пляшущие по полу.

1. Invitation to the Kuni Matsumoto exhibit at the R.I.S.D.
2. Hieroglyphs, written by O. Mudrak.
3. Palms and sea, drawn by Natasha, nicknamed "Pugacheva", on 03.03.
4. Artificial poppy, taken from the Modny Trikotazh (Stylish Jersey) store.
5. Hieroglyphs, written by Katrin Terie.
6. Their transliteration, written by O. Mudrak.
7. Photograph of Lena Zelinskaya, by Kisevalter.
8. Photograph of Katrin Terie.
9. "Roman-Kholodilnik" ("Refrigerator Novel") by Zvezdochetov, filled with drawings by M. Rosenblume and photographs and small works by S. Anufriev.
10. Letters, drafts, photographs, etc.
11. Red stars dancing across the floor.





1. Бонги, принесенные Толей Журавлевым.
2. Оберточная бумага, в которую было завернуто белье, принесенное из прачечной.
3. 50-ваттный басовый динамик, принесенный Николай Овчинниковым.
4. Усилитель «ТУ-104», принесенный С.Воронцовым.
5. Тарелка, принесенная С.Волковым.
6. Рулон с работой С.Ануфриева, выставленной в Битце 30 ноября 1986 г.
7. Тарелка, принесенная С.Волковым.
8. Барабан, принесенный им же.
9. Сломанный электроутюг.
10. Ворона, сидящая на фонарном столбе.
11. Колонка, принадлежащая С.Гундлаху.
12. Чемодан, разрисованный А.Ройтером и подаренный им Н.А.
13. Бюст Авраама Линкольна, подаренный Л.Бажановым.
14. Тумбочка, набитая фотографиями, письмами, приглашениями и т.д.

1. Bongos, brought by Tolya Zhuravlev.
2. Wrapping paper, which held linens brought from the laundry.
3. 50-watt bass loudspeaker, brought by Nikolai Ovchinnikov.
4. TU-104 amplifier, brought by S. Vorontsov.
5. Plate, brought by S. Volkov.
6. Scroll bearing the work of S. Anufriev, exhibited in Bitza on November 30, 1986.
7. Plate, brought by S. Volkov.
8. Drum, brought by the same.
9. Broken electric iron.
10. Raven sitting on a lamppost.
11. Speaker belonging to S. Gundlakh.
12. Suitcase decorated by A. Roiter and given by him to N.A.
13. Bust of Abraham Lincoln, given by L. Bazhanov.
14. Nightstand filled with photographs, letters, invitations, etc.





1. Лепешки жевательной резинки, на которую Скерсис и Захаров приклеивали креп-бумагу во время одной из своих акций в АРТ-АРТе.
2. Черточки, обозначающие минуты и секунды (имеется в виду композиция Джона Кейджа «4'3''»).
3. Надпись, сделанная с похмелья.
4. Золотая краска, остававшаяся от покраски «Холодильника-Романа» Кости Звездочетова.
5. Надпись, сделанная В.Некрасовым, когда он не застал Н.Алексеева дома в его день рождения.
6. Надпись, оставленная Г.Кизевальтером.
7. Зачеркнутая надпись неизвестного содержания.
8. Надпись «АРТ-АРТ Gallery», закрашенная после закрытия галереи.
9. Рисунок похабного содержания, который мог бы быть нарисован на стене и мог бы быть зачеркнут.
10. Произведение группы «Мухомор» «Главная картина (Восход солнца)».
11. Коробка из-под бургундского вина с бутылками из-под нормандского сидра, принесенными Лор Дюбордьё на репетицию «Среднерусской возвышенности».
12. Звонок, не работавший с момента переезда Н.Алексеева в эту квартиру (1976 г.)

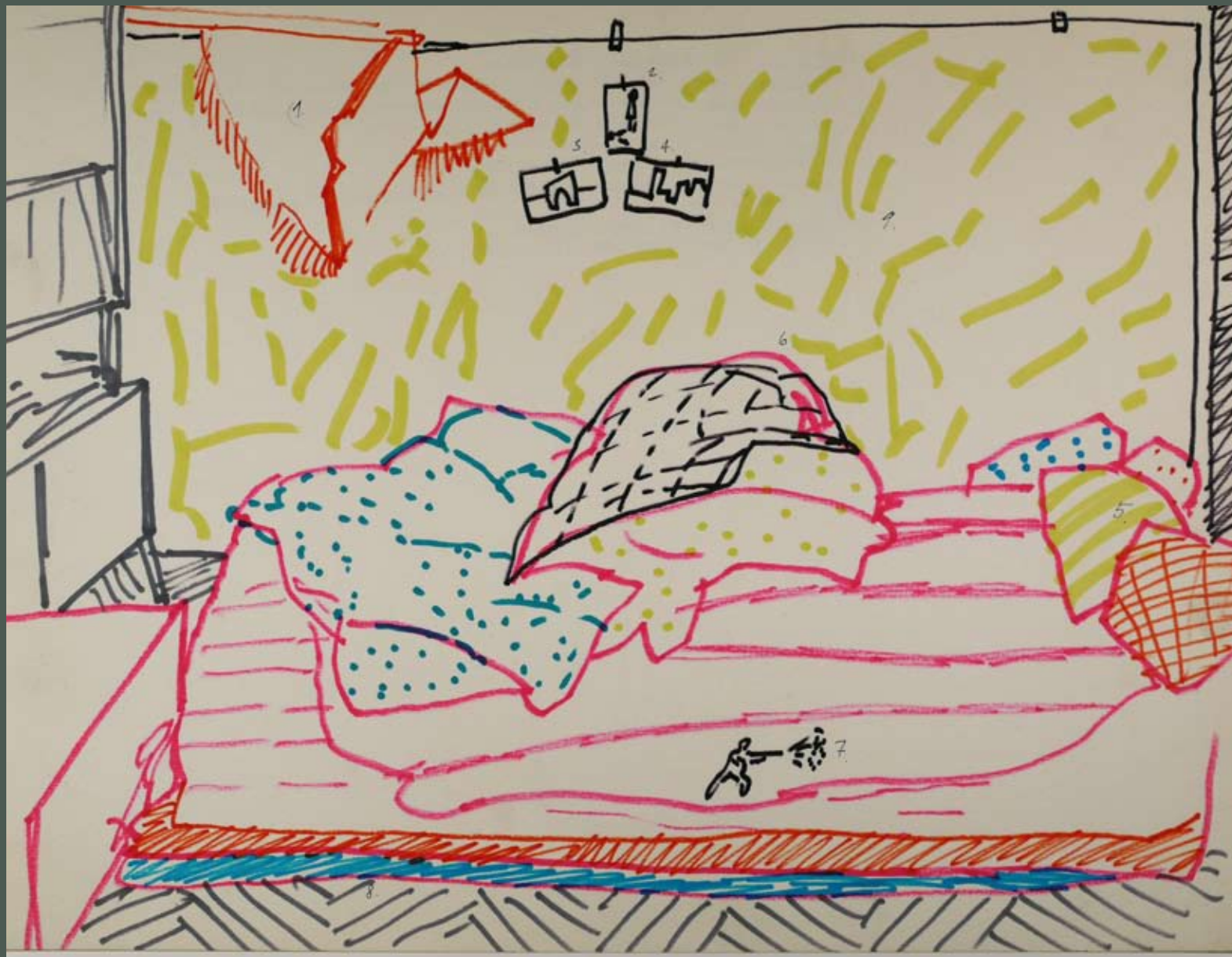
1. Flattened pieces of chewing gum to which Skersis and Zakharov stuck crepe paper during one of their events at the APT-ART.
2. Dashes indicating minutes and seconds (referring to John Cage's composition "4'3").
3. Inscription made while hung over.
4. Gold paint left from painting Kostya Zvezdochetov's "Kholodilnik-Roman" ("Refrigerator Novel").
5. Inscription of V. Nekrasov when he did not find N. Alekseev at home on his birthday.
6. Inscription left by G. Kizevalter.
7. Crossed-out inscription of unknown content.
8. Inscription "APT-ART Gallery", painted out after the gallery's closing.
9. Obscene drawing, which could have been drawn on a wall and could have been crossed out.
10. Work by the Mukhomor (Agaric) group, "Glavnaya Kartina (Voskhod Solntsa) / Main Picture (Sunrise)".
11. Burgundy wine box with Normandy cider bottles, brought by Lor Dubourdieu to a rehearsal of "Srednerusskaya Vozvyshennost".
12. Bell that has not worked since N. Alekseev moved to the apartment (1976).



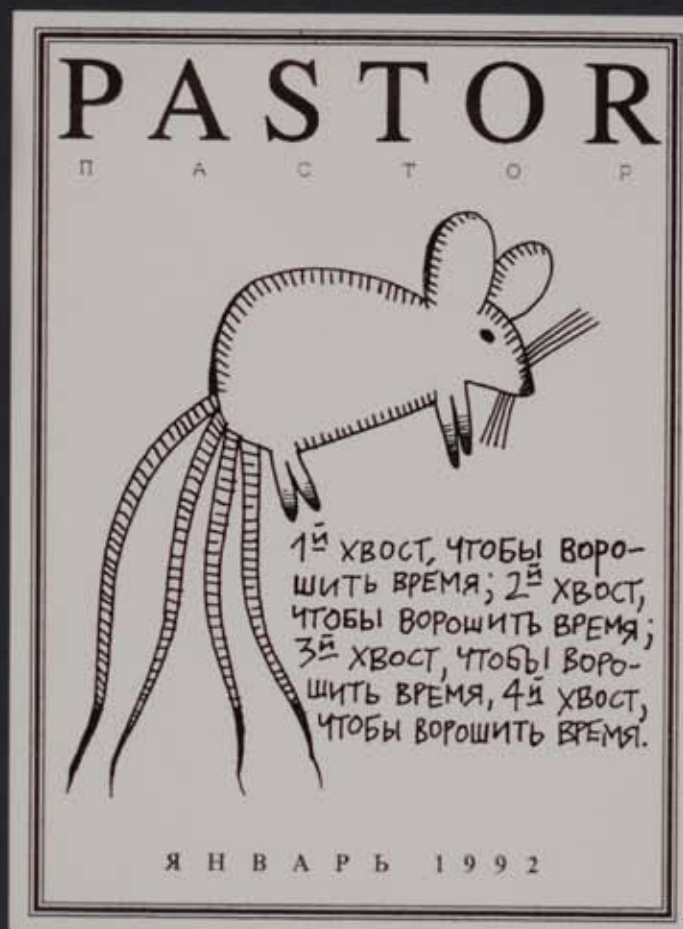


1. «Наш флаг», изготовленный А.Филипповым.
2. Открытка с видом Красной площади, подаренная Франсуаз из RTE.
3. Открытка с видом Триумфальной арки в Париже, подаренная Нэнси Трэвер.
4. Открытка с видом Манхэттена, подаренная ей же.
5. Подушки, сшитые Леной Зелинской.
6. Зеленое стеганое одеяло, взятое у Миши Рошала.
7. Маленький уличный партизан, появившийся и исчезнувший 4-го февраля 1987 г., около 2-х часов дня.
8. Матрасы, подаренные Сережей Шутовым.
9. Золотая простыня, подаренная Юлей Боден.

1. "Nash Flag" ("Our Flag"), by A. Filippov.
2. Post card with a view of Red Square, given by Francois of the RTF.
3. Post card with a view of the Arc de Triomphe in Paris, given by Nancy Trever.
4. Post card with a view of Manhattan, given by the same.
5. Pillows sewn by Lena Zelinskaya.
6. Green quilt, taken from Misha Roshal.
7. A little street partisan, who appeared and vanished on February 4, 1987, around 2 PM.
8. Mattresses, given by Serezha Shutov.
9. Gold sheet, given by Yulia Boden.







Никита Алексеев

Рисунок к изданию *Пасторские обложки* /  
Drawing for the *Pastor's Covers* Edition, 1992

СЕРГЕЙ АНУФРИЕВ

SERGEI ANUFRIEV

*Портрет Монастырского*  
(специально для выставки *Кубизм*)/  
*Portrait of Monastyrski*  
(specially for the *Cubism* exhibition), 1987

*Без названия* (подписано "Штуцер, 1998")/  
*Untitled* (signed "Штуцер, 1998 "), 1987

*Спутник* (книга из 12 отдельных листов)/  
*Sputnik* (book consisted of 12 separate sheets), 1997

*Художники! Прошу не спите! /*  
*Artists! Please, Don't Sleep!* 1997

*Укус / Bite*, 2001, 2004

*Буквы "С. А."* из серии *Буквицы*, сделанная по просьбе  
Вадима Захарова к первому номеру журнала *Пастор* /  
*The Letter "S. A". From the Capital Letters Series,*  
made at Vadim Zakharov's request for the first issue of  
the *Pastor* Magazine, 1992

*Рисунок к изданию Пасторские обложки /*  
*Drawing for the Pastor's Covers Edition*, 1992 - 1993



*Портрет Андрея Монастырского (специально для выставки Кубизм)/  
Portrait of Andrey Monastyrsky (specially for the Cubism exhibition), 1987*



В 1986 г. Герман Виноградов (тогда художник группы “Детский Сад”) устроил С. А. сторожить бывшую мастерскую Вучетича в поселке “Смоленская сторожка” на Тимирязевской улице. Из-за высокого забора, окружавшего участок с двухэтажным, дворцом с колоннами, торчали гигантские головы вождей и матерей. Огромные скульптуры заполнили сад и мастерскую, похожую на цех, с необъятным кругом для вращения монументов. Простор позволял делать больше работы, а тут еще подвернулся рулон бельевой ткани. Вооружившись красками и кистями, С.А. приступил к выполнению внутреннего монументального заказа. Его всегда привлекал монументализм, причем в свете парадоксальной идеи – превратить монументальное искусство в новый язык выражения концептуальных идей. Бесплотный в момент рождения концептуализм по мере развития неизбежно обрастал плотью, как и всякий растущий организм. В холодной России уплотнение ("карнавализация" на латыни) особенно необходимо. Дыхание одевается паром, любой комплекс высказываний укутывается в шубу материального воплощения прячется за стенами интерпретаций. Вкупе с размерами русского космоса ситуация обрекает на монументализм.

Перед С.А. встала задача – облечь нечто мимолетно ускользающее в монументальное полотно, что по идее, должно породить “пафос ускользания” и за его счет обеспечить энергию ментального скольжения, организующего “демонстративную зону”, экран трансгрессии, где зритель может понаблюдать лыжные гонки за пределы сущего. Высказывание о невозможности такового должно также иметь свою интригу, развернутую в фиктивном пространстве, организованном как повествование. В частности, с этой целью была проведена деконструкция атрибутивности произведения, а именно – авторство и дата создания. Работы, похожие по форме и манере исполнения, подписывались различными вымышленными авторами, даты ставились заведомо ложные, относящиеся к будущему. (Один из казусов: работа 1986 г., подписанная Штуцер, датированная 1996, выставлена лишь в 2009, когда разница в создании работы и подписи стирается и обе даты тонут в нераздельном Прошлом).

Подобные действия и тогда расценивались как хулиганские, но теперь, когда атрибутика сертифицирована и за ней стоят деньги, подобным работам не место на рынке. Их существование – опаснейшая из бомб, лежащая в здании современного искусства.

Ответственность за содеянное берут на себя традиционные суфийские атары – сказители, чьих имен и возраста никто не знает и скрытые имамы – абдалы, передающие знание с помощью облаков, ветра и птиц. *Сергей Ануфриев*

In 1986 German Vinogradov (then an artist of the "Detsky Sad" group) established S.A. as a guard at the Vuchetich's former workshop in the "Smolenskaya Storozhka" settlement on Timiryazevskaya Street. From behind the tall fence surrounding a lot with a two-story columned mansion protruded the gigantic heads of leaders and mothers. Enormous sculptures filled the garden and the workshop, which looked like a manufacturing plant, with an immense disk for rotating monuments. The wide spaces made it possible to do more work, and here a roll of longcloth had turned up, as well. Armed with paints and brushes, C.A. began the work of filling a domestic monumental order. He had always been drawn to monumentalism, namely in the light of a paradoxical idea: to transform monumental art into a new language for the expression of conceptual ideas. Bodiless at its birth, as it developed conceptualism unavoidably became overgrown with flesh, like every growing organism. In cold Russia, embodiment ("carnalization" in the Latin) in particularly necessary. Breath is clothed in vapor, and any complex of utterances snuggles into the fur coat of material incarnation, and hides behind the walls of interpretation. Together with the dimensions of the Russian cosmos, the situation dooms us to monumentalism.

S.A. faced the task of clothing something fleetingly evasive in a monumental fabric, which in theory should generate a "pathos of evasion", and thereby provide the energy of the mental slipping which organizes the "demonstrative zone", the screen of transgression, where the viewer can observe skiing races beyond the bounds of the existent. A statement of the impossibility of such a thing must have its own intrigue, unfolded in fictitious space, organized as a narrative. In particular, it was with this goal that the deconstruction of the attributiveness of a work took place, specifically through authorship and date of creation. Works similar in form and manner of execution were signed by various invented authors, while patently false dates pertaining to the future were given. (In one such case a 1986 work, signed Shtutser and dated 1996, was exhibited only in 2009, when the difference between the creation of the work and the signature disappeared and both dates drowned in the indivisible Past).

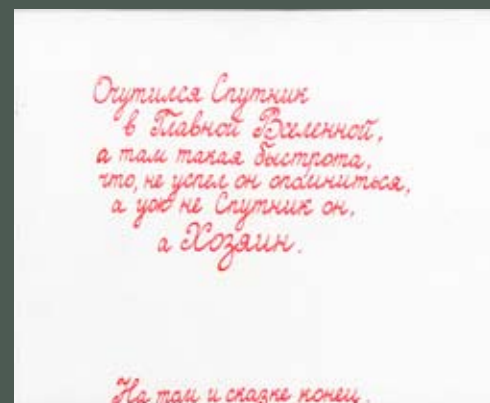
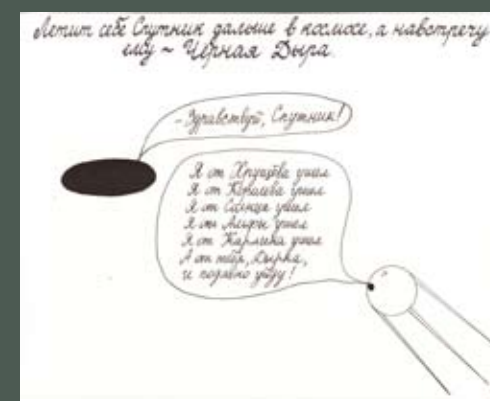
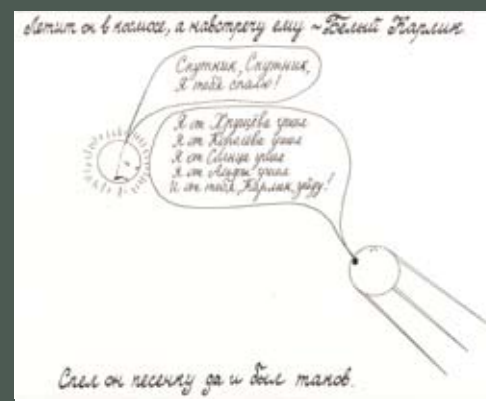
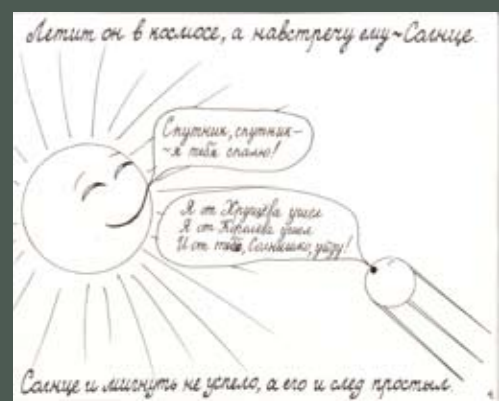
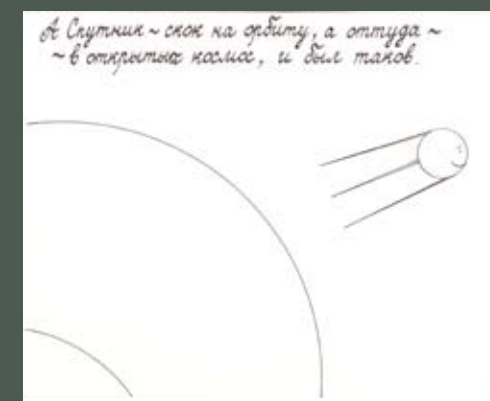
Such acts were deemed rowdy behavior even then, but now, when attributes are certified and backed by money, there is no place on the market for such work. Their existence is the most dangerous of the bombs lying in the building of modern art.

Responsibility for what was done is borne by the traditional Sufi Attars – storytellers whose names and ages no-one knows, and the hidden imams – abdals who convey knowledge through clouds, wind, and birds.

Sergei Anufriev



*Без названия ( подписано "Штуцер, 1998")/  
Untitled (signed "Штуцер, 1998"), 1987*





Как ни крутите, ни вертите  
Существовала Недермити  
Когда на острове Паити  
Жил старый мерз Мити-Мити  
Художники! Прошу - не спите!  
Во все свои глаза смотрите  
Как старый перен Мити-Мити  
Бьёт по ебалу Недермити!





*Укус / Bite, 2001, 2004*  
(Фото Вадима Захарова /  
Photo by Vadim Zakharov)

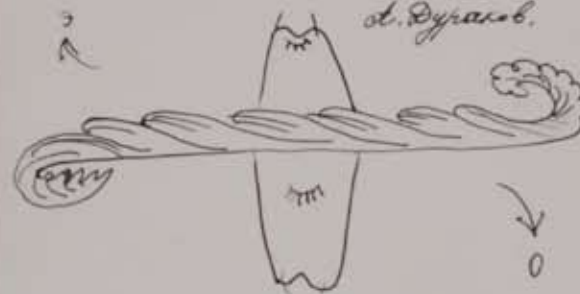


# PASTOR

П А С Т О Р

М. Бартан - Проблемы в  
лице поэтики Достоевского  
(синтезийный парнос)

от Дурасов.



МБ

СА



Я Н В А Р Ь 1992

Сергей Анфимов

ИРА ВАЛЬДРОН

IRA VALDRON

*ЖЖ 7.02.2007/*

*LiveJournal 7.02.2007, 2007*









*Cyrena/Lilac, 1987*





*Eschscholus / Untitled, 1987*

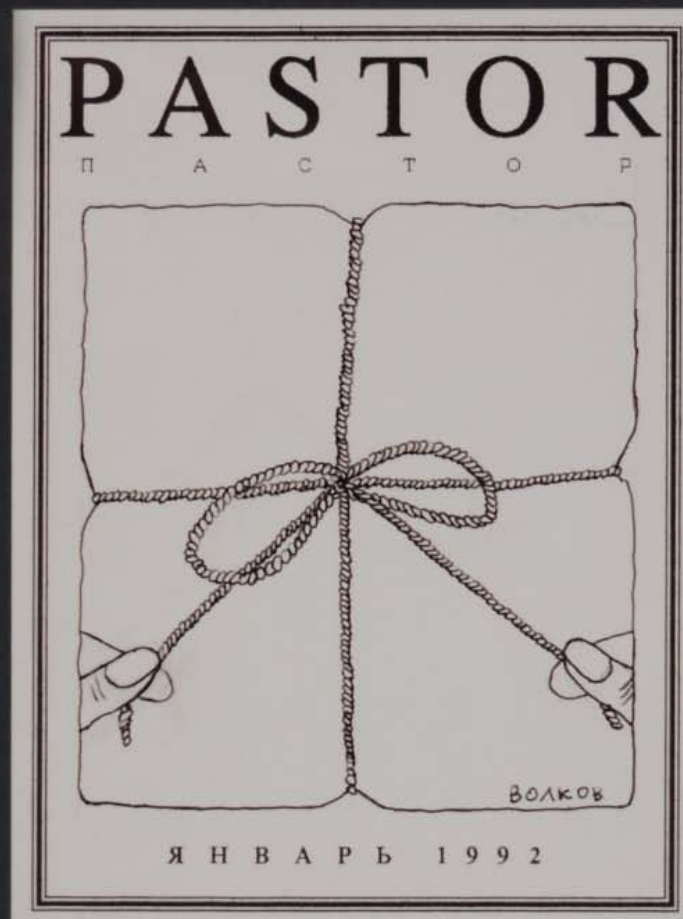


*Сиропка / Slesarka*, 1988





*Illung*/ Spitz, 1988



Сергей Волков

Рисунок к изданию *Пасторские обложки* /  
Drawing for the *Pastor's Covers* Edition, 1992 - 1993



АНАТОЛИЙ ЖУРАВЛЕВ

ANATOLY ZHURAVLEV



*Без названия. Из серии Джек Николсон/  
Untitled. From the Jack Nickolson Series, 2001*

КОНСТАНТИН ЗВЕЗДОЧЕТОВ

KONSTANTIN ZVEZDOCHETOV

*Голубые у Большого театра /*  
*The Blue Ones at the Bolschoi Theatre, 1982*

*Etc., 1983*

*Пролетарии, на паровоз! / Proletarians, On the Train! 1986*

*Предатель Горького / Betrayal of Gorky, 1986*

*Буквы "К. З." из серии Буквы, сделанные по просьбе*  
*Вадима Захарова к первому номеру журнала Пастор /*  
*The Letters "K. Z." From the Capital Letters Series,*  
*made at Vadim Zakharov's request for the first issue of*  
*the Pastor Magazine, 1992*

*Рисунок к изданию Пасторские обложки /*  
*Drawing for the Pastor's Covers Edition, 1992 - 1993*



Я никогда ничего не выбрасываю. Мой девиз: "Отходы в доходы!" Так было и в далеком 82 году. У меня было много газет и много энергии. Я рисовал буквально на всем. Захотелось создать что-то квази-лионское. Склеил газеты, изобразил Большой театр и мужчин в одежде 30-50 годов. Они были похожи на агентов тайного сыска, и выкрасил их одежду в голубой цвет, т.к. этот цвет в нашей стране цвет жандармерии и КГБ. Получились грустные голубые джентльмены под дождем на Театральной площади. Потом вдруг до меня дошло, что это место, где собираются гомосексуалисты, которых у нас тоже называют «голубыми». Таким образом произведение получилось со множеством намеков. Чего я, по-правде, не хотел.

I never throw away anything. My motto is "Turn trash into income." That was so also in the distant 1982. I had a lot of newspapers and a lot of energy. I used to draw practically on everything. I wanted to do something quasi-Japanese. I glued together newspapers, painted the Bolshoi Theatre and men dressed in the fashion of the 30s to 50s. They looked like secret police agents. I painted their clothes blue, since in our country that is the colour of the gendarmerie and the KGB. They turned out to be sad blue gentlemen in the rain on Theatre Square. Then all of a sudden it occurred to me that the Square was precisely the place where homosexuals met, and here they are also familiarly called "the blue ones". So the work contains a lot of allusions. Although, to be frank, that wasn't what I planned.



*Голубые у Большого театра / The Blue Ones at the Bolschoi Theatre, 1982*





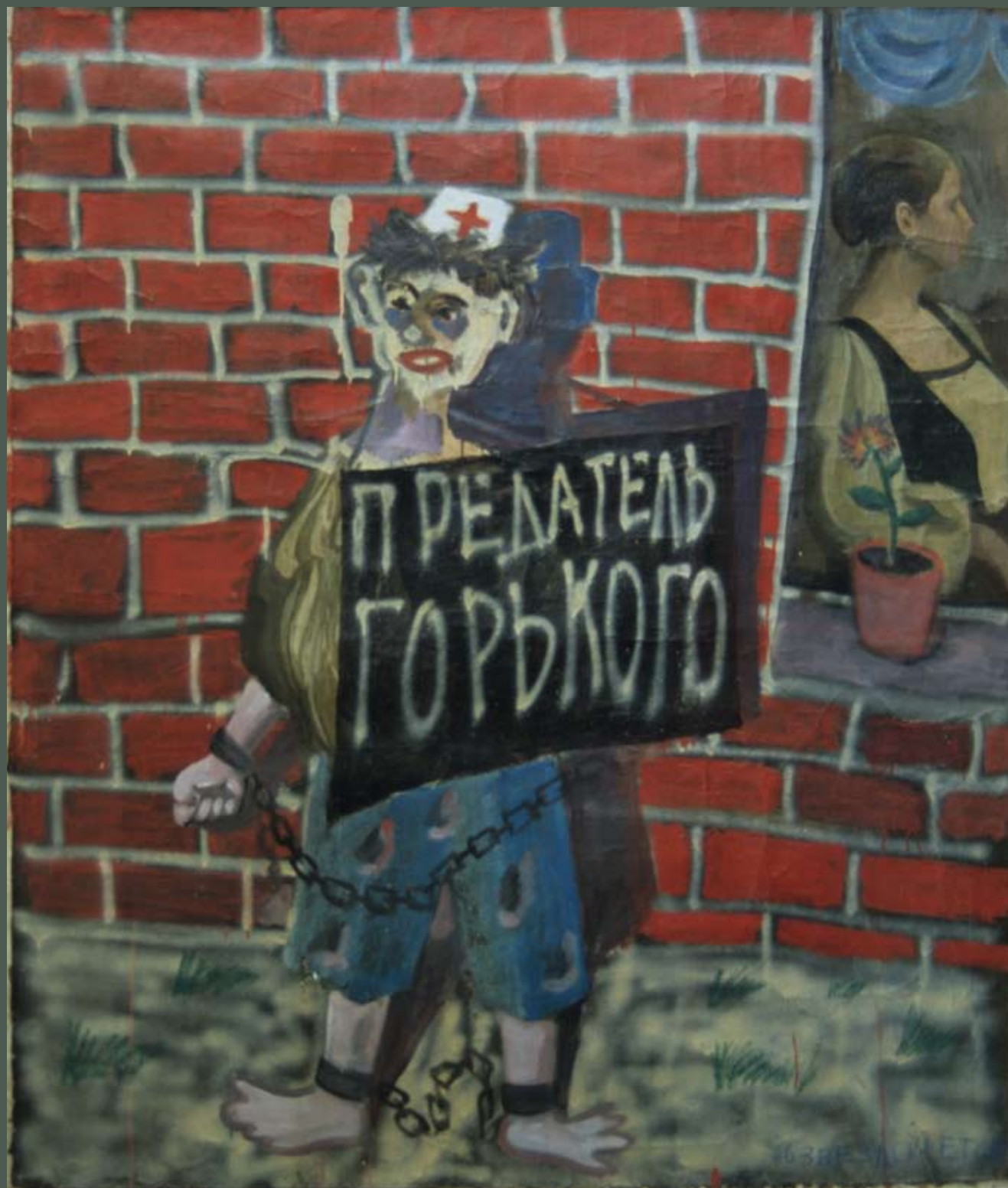
*Etc.*, 1983





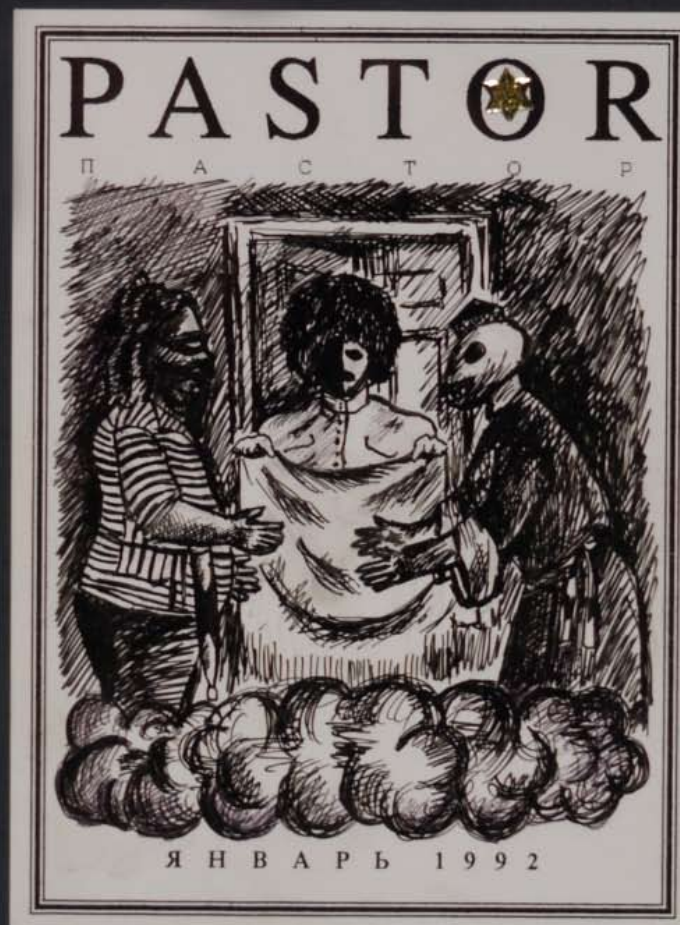
*Пролетарии, на паровоз! / Proletarians, On the Train! 1986*





*Предатель Горького / Betrayal of Gorky, 1986*





Константин Звездочётов

Рисунок к изданию *Пасторские обложки* /  
Drawing for the *Pastor's Covers* Edition, 1992 - 1993

ФРАНЦИСКО ИНФАНТЕ

FRANCISCO INFANTE



Из серии *Взвращенная перспектива* /  
From the *Inverted Perspective* Series, 1986



ЮРИЙ ЛЕЙДЕРМАН

YURI LEIDERMAN

*Филенидка/ Filenidka*, 1985

*Лукьянчик/ Lukjanchik*, 1985

*Наша задача III/ Our Goal III*, 1987

*Труп Отца!/ Father's Corpse!* 1987

*Краматорск/ Kramatorsk*, 1987

*Мне с нею познакомиться так важно.../*

*It Is Very Important For Me to Get Acquainted With Her...*, 1987

*Проснулись поздно/ Woke Up Late*, 1987

*Моя бабушка.../ My Grandmother...*, 1987

*Буквы “Ю”. Л.” из серии Буквицы, сделанные по просьбе*

*Вадима Захарова к первому номеру журнала Пастор/*

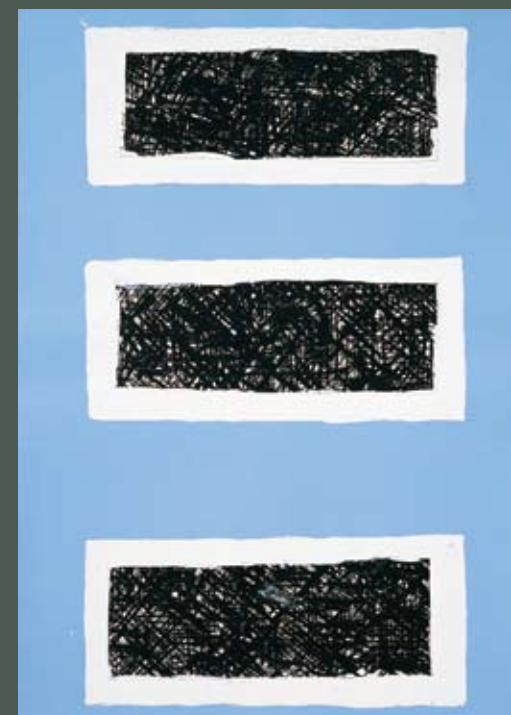
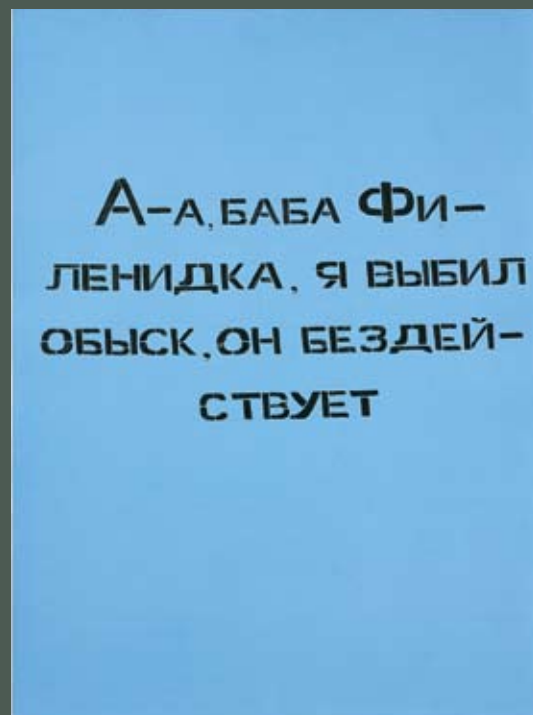
*The Letters “Yu. L”. From the Capital Letters Series,*

*made at Vadim Zakharov's request for the first issue of*

*the Pastor Magazine*, 1992

*Рисунок к изданию Пасторские обложки/*

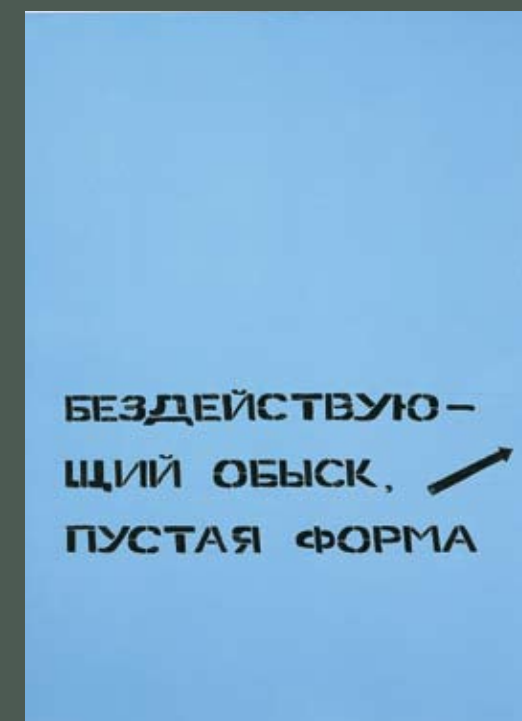
*Drawing for the Pastor's Covers Edition*, 1992 - 1993



Лукьянчик, Филенидка и другие. Одинокий сполох псевдо-поэтического дегенеративного жеста неожиданно поддерживается не менее жалкой, произвольной иллюстрацией. Все предлагаемое зрителю сводится здесь почти что к пустоте, ничтожеству, однако в весьма знакомых формах "плаката", "страницы", "разворота" и прочее. Абсурд поддерживается абсурдом, в то время как наше желание смысла неудовлетворенно прыгает на краях этой трещины – от иллюстрации к тексту и обратно.

Lukjanchik, Filenidka and others. A solitary northern light flash of a pseudopoetic degenerative gesture is unexpectedly confirmed by a no less ridiculous, willful illustration. Everything here presented to the viewer is immersed almost completely in nothing, in utter nonsense, but the very recognizable form of "poster", "page", "illustration" etc. hinders total submersion. Nonsense shores up nonsense, while simultaneously our desire for meaning jumps dissatisfied from one side of this split to the other, from depiction to text and back.

*Филенидка / Filenidka, 1985*





ТАК ЭТО ЖЕ  
ЛУКЬЯНЧИК,  
МАЛЬЧИК НАШ,

К НАМ В ШКОЛУ  
ХОДИТ, ЮНЫЙ  
ХИМИК ЕСТЬ  
ТАКОЙ



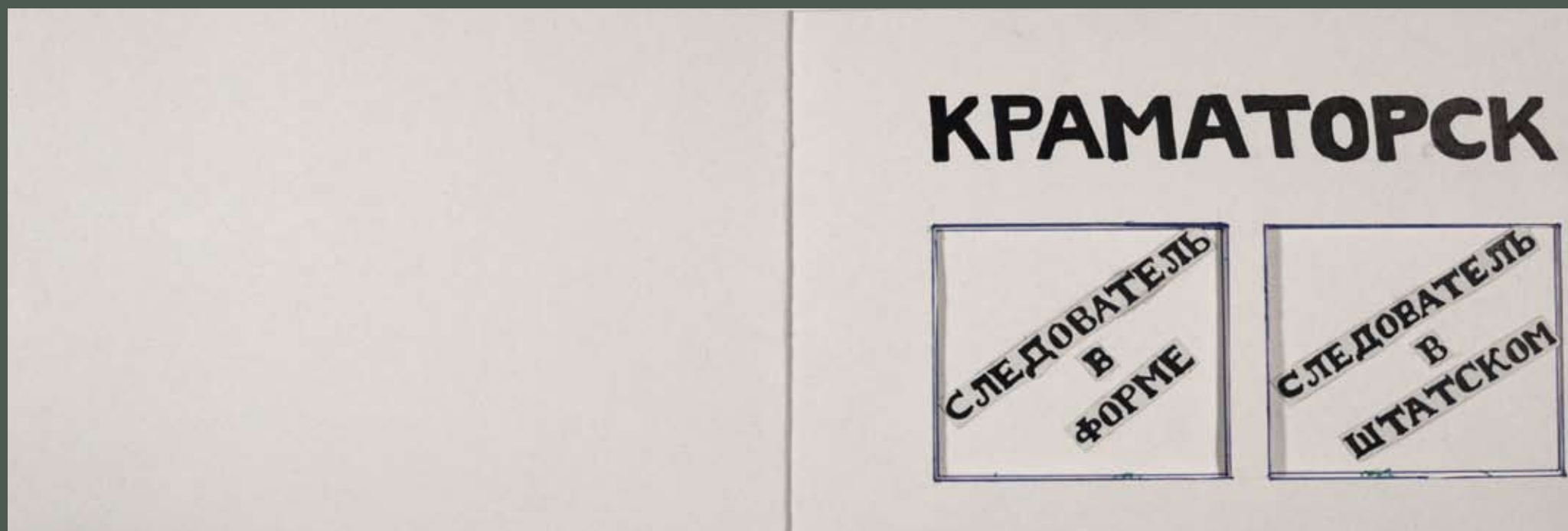


*Наша задача III / Our Goal III, 1987*





*Труп отца! / Father's Corpse, 1987*

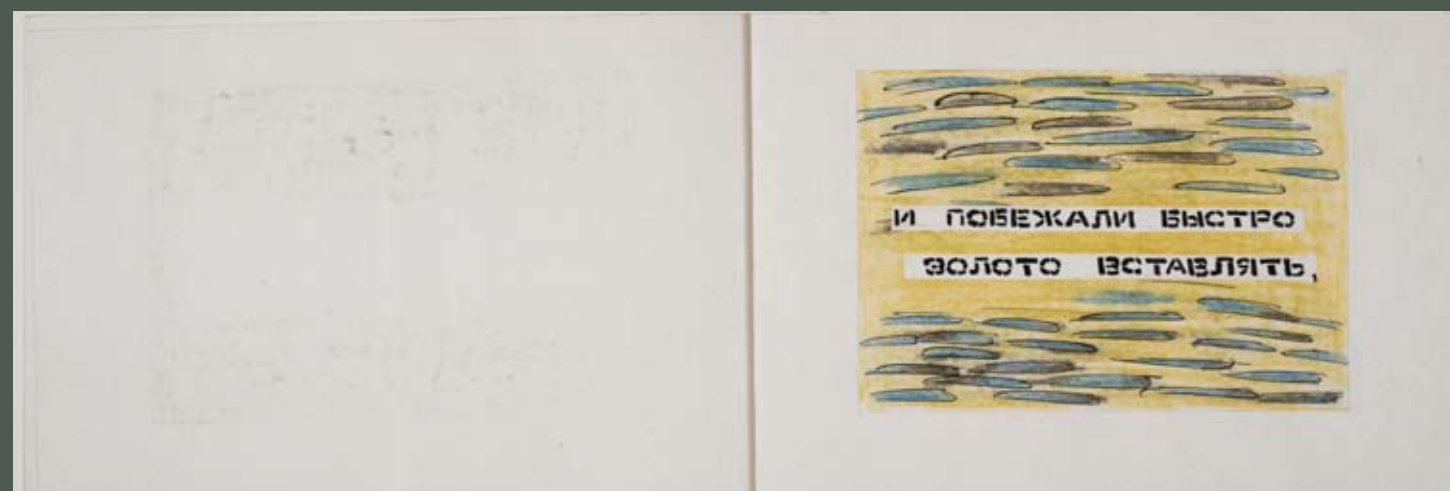




МНЕ С НЕЮ ПОЗНАКОМИТСЯ ТАК ВАЖНО,  
ЕЕ БЫ ПРИГЛАСИЛ Я НА ПРОГУЛКУ,  
ОНА ЖИВЕТ В ЛЕБЯЖНОМ?  
НЕТ, В КУРЯЖНОМ,  
ОНА ЖИВЕТ В КУРЯЖНОМ ПЕРЕУЛКЕ.



*Мне с нею познакомиться так важно/  
It Is Very Important For Me to Get Acquainted With Her..., 1987*







*Моя бабушка ... /  
My Grandmother ..., 1987*

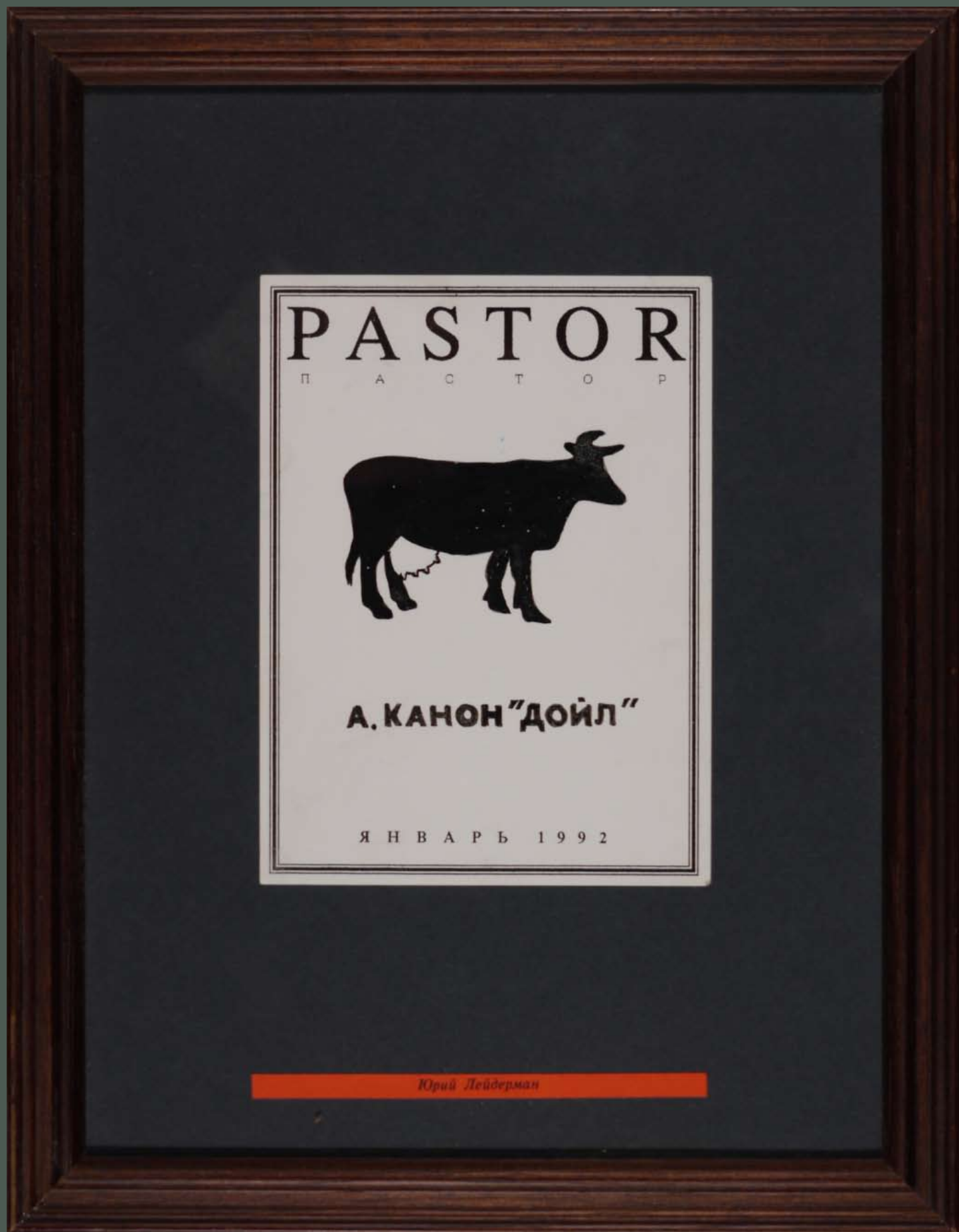


Рисунок к изданию *Пасторские обложки* /  
Drawing for the *Pastor's Covers* Edition, 1992 - 1993



ЕЛЕНА ЕЛАГИНА

ELENA ELAGINA

*Лаборатория Великого Делаия. Из архивов  
О. В. Лепешинской/*

*Laboratory of the Great Deed. From the archives  
of O. V. Lepeshinskaya, 1993*

*Вредители/ Pests, 1999*

# Осуществление Великого Делания.

Малое, или восходящее Делание, или же малое  
обучение, называемое также Аризонес, позволяет  
получить Белый камень, способный превратить  
неблагородные металлы в серебро.



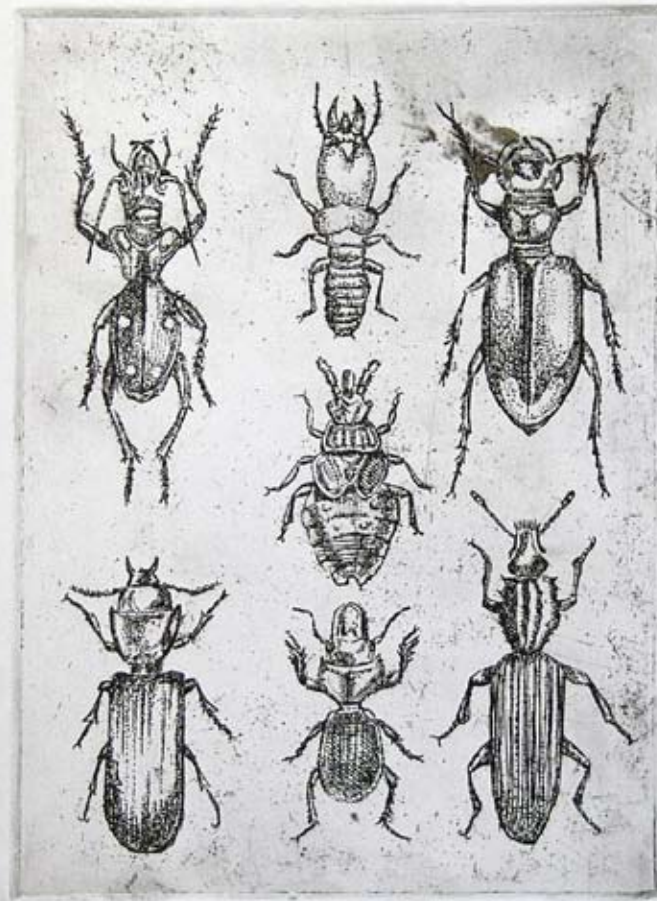
Великое Делание,  
или великое обу-  
чение, или Аризонес, за-  
вершается получением Кро-  
вого Камня, который пре-  
вращает несовершенные  
металлы в золото.

Пути Большого и Ма-  
лого Делания совпадают  
вплоть до получения полу-  
чения Белого Камня.  
Различают "сухой" путь,  
его называют также "моро-  
ккой" или "королевской" и  
"Влажный".



Слова старца опровергают, верно отвара мучило-  
ров перепрора. Могенной кесени лучики дождя мо-  
забна, опетя лучика тирная полатка. Сколько раз  
говорили: "Мирные лучики для опатов негодны". А ведь  
"сухой" — то способ приготовления, использование не до от-  
крытого огня, крпнх лабораторию не спалило. Куда бы до  
сих этапов. До возросли даю не дошло. Только отивра-  
вание кое как получено. Да, опасая этот путь, хотишь.





ЕЛЕНА ЕЛАГИНА  
ИГОРЬ МАКАРЕВИЧ

ELENA ELAGINA  
IGOR MAKAREVICH

*Спальный мешок из серии Жизнь на снегу /  
Sleeping Bag from the Live in the Snow Series, 1994*

*Тобогган из серии Жизнь на снегу /  
Toboggan from the Live in the Snow Series, 1994 - 1996*

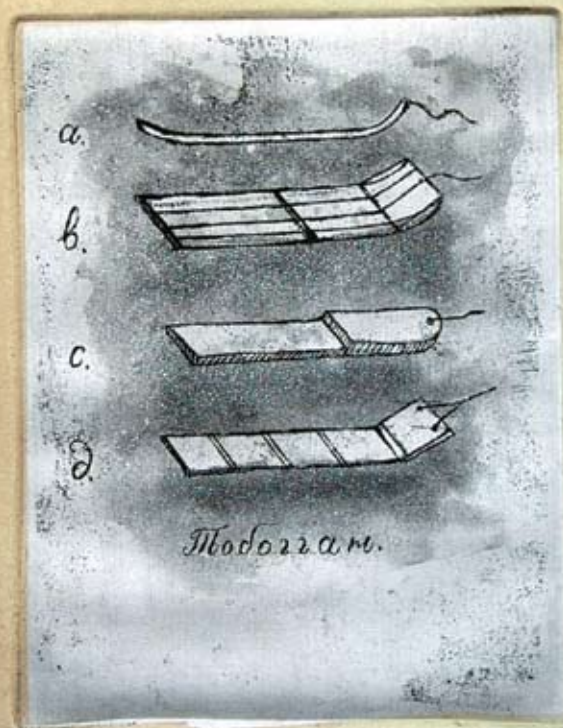
*Заслон и костер "кодья" из серии Жизнь на снегу /  
The Bulwark and the Campfire "Kodja" from the Live in the Snow  
Series, 1994 - 1996*

*Керезжа и волокуша из серии Жизнь на снегу /  
Bobsleigh and Sleigh from the Live in the Snow  
Series, 1994 - 1996*



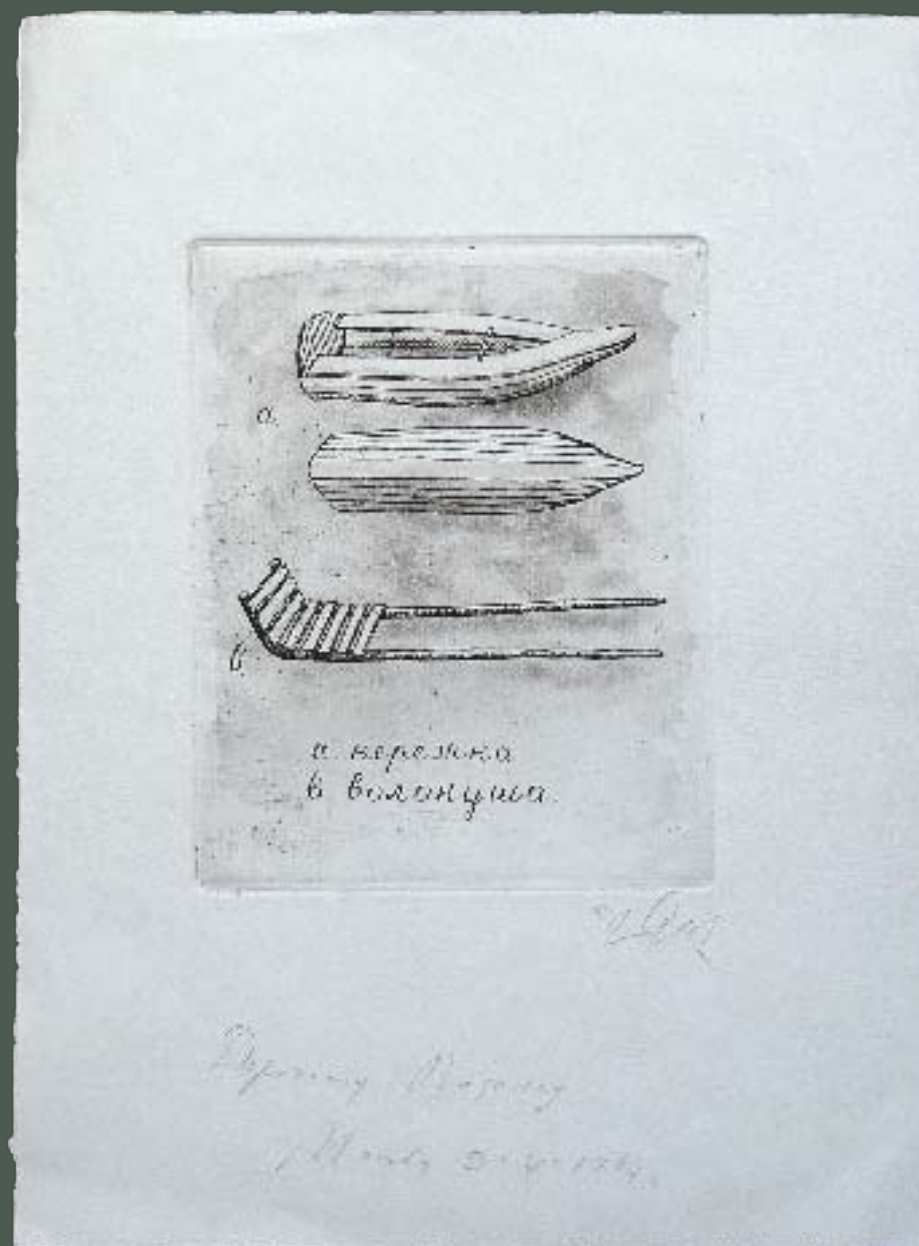


*Спальный мешок из серии Жизнь на снегу/  
Sleeping Bag, from the Life in the Snow Series, 1994 - 1996*



Возьми легкую широкую доску улитной в 1-2 метра.  
 Обстукай гладко ее поверхность. В боках  
 проведи отрезки и продень ремешки  
 или веревки для привязывания груза.  
 Впереди как у крыш лягуш, за которую  
 можно брать толстую доску.

*Тобогган из серии Жизнь на снегу/  
 Toboggan, from the Life in the Snow Series, 1994 - 1996*



*Керсезка и волынуша из серии Жизнь на снегу/  
Bobsleigh and Sleigh, from the Life in the Snow Series , 1994-1996*





а. заслон  
б. костер "кодья"

Железные у обывка коды не убого:  
 нег на дровах, да и обывка много. <sup>Много обывка</sup>  
 Для поговорок у коды не убого. <sup>Землянка</sup>  
 Мелко коды обывка не убого. <sup>Землянка</sup>  
 Дрова коды обывка не убого.

*Заслон и костер "кодья" из серии Жизнь на снегу/  
 The Bulwark and the Campfire 'Kodja' from the Life in the Snow Series, 1994-1996*

ИГОРЬ МАКАРЕВИЧ

IGOR MAKAREVICH

*Исход/ Exodus*, 1976, 1983

*Выбор цели/ Choice of a Goal*, 1977

*Буквы "М. И."* из серии *Буквицы*, сделанные по просьбе  
Вадима Захарова к первому номеру журнала *Пастор/*  
*The Letters "M. I."*. From the *Capital Letters* Series.

Made at Vadim Zakharov's request for the first issue of  
the *Pastor* Magazine, 1992

Из серии рисунков, собранных во время подготовки  
выставке *Ретроспектива/*

From the series of drawings, collected during the preparation  
of the *Retrospection* exhibition, 1987

В основе серии *Исход* положена репортажная съёмка отъезда семьи моих друзей Эрастовых в эмиграцию в 1979 году.

Дом Эрастовых был для меня чрезвычайно важным местом в Москве с середины 60 х годов до момента их отъезда. Семья (у них было 7 детей) проживала в большой квартире, занимавшей весь 2-й этаж старенького дома в самом центре, в Большом Гнездиновском переулке.

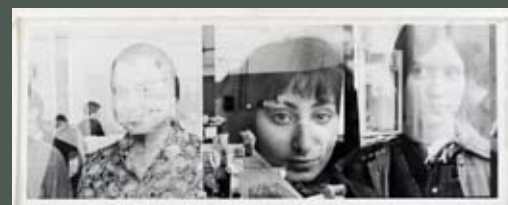
Двери их дома были открыты для всех, кого, несколько позже, стали называть инакомыслящими. Как правило, общение начиналось вечером и часто продолжалось до глубокой ночи. В моей памяти сцены застолья в их гостиной с разбитой мебелью и ободранными обоями освещено янтарным вечерним светом. Вокруг была беспросветная бедность, тревога и бесконечная вереница человеческих лиц.

Когда они собрались в эмиграцию, проститься с ними пришло огромное количество людей. Многие приехали и в Аэропорт Шереметьево. Снимая сцены прощанья, я почувствовал, что подвожу некую черту в своей жизни: в кадр то и дело попадали люди, оказавшие в своё время на меня большое влияние. Наконец, всё семейство поднялось по лестнице аэропорта, нависавшей в то время, как эстрада, над залом ожидания. В их прощально поднятых руках был неподдельный трагизм: ведь мы расставались с ними навсегда.

Я был глубоко подавлен, взял такси и поехал в Гнездиновский переулок, чтобы последний раз отснять их оставленную квартиру, которую я посещал в течение всей своей юности. Двери помещения были настежь распахнуты, всюду царил хаос: горы одежды, штабеля сношенной детской обуви, пустые шкафы, различные предметы обихода на разбитом паркете, горел электрический свет, как бы сохранявший атмосферу прощальной пирушки. В последней комнате во всю стену мелом и карандашами дети воссоздали генеалогическое дерево своей семьи, многие члены которой своей судьбой соответствовали драматическим поворотам истории обозримого прошлого. Меня удивила осведомлённость и тщательность с которыми были исполнены все детали этой огромной схемы. Буквы иврита причудливо сплетались с выцветшим орнаментом старых обоев.

Очевидно, впопыхах я отснял плёнку дважды, поверх шереметьевского репортажа. Я был просто в отчаянии – бесценные кадры безвозвратно погибли. И всё же я проявил плёнку. Негатив сразу заинтересовал меня: Наложённые друг на друга изображения, поражали своей выразительностью. Впоследствии я пришел к выводу, что сознательно вряд ли бы мог достичь столь впечатляющего результата.

*Игорь Макаревич*



At the foundation of the "Iskhod" ("Exodus") series lies a candid shot of the family of my friends, the Erastovs, leaving to emigrate in 1979.

The Erastov's home was for me an extraordinarily important place in Moscow in the mid 1960s up until their departure. The family (they had seven children) lived in a large apartment, which occupied the entire second floor of an aging building in the very center, on Bolshoi Gnezdikovskiy Lane.

The doors of their house were open to all who, some time later, came to be called dissidents. As a rule, visiting began in the evening and often continued long into the night. My memory holds scenes of eating in their living room with broken furniture and peeling wallpaper illuminated by the amber evening light. All around was hopeless poverty, anxiety, and the endless vista of human faces.

When they decided to emigrate, an enormous number of people came to bid them farewell. Many even came to Sheremetyevo Airport. In photographing the scenes of parting, I felt I was marking a line in my life: time and again people came into the picture who in their time had influenced me considerably. At last the entire family climbed up the airport staircase, which at the time overhung the terminal lounge like a stage. In their hands upraised in parting there was genuine tragism: we were parting with them forever.

Deeply subdued, I took a taxi and rode to Gnezdnikovskiy Lane, to photograph their deserted apartment for the last time, which I had visited throughout my youth. The doors of the premises were flung wide open. Everywhere, chaos reigned: mountains of clothes, piles of worn-out children's shoes, empty closets, various everyday objects on the broken floorboards, and a still-lit electric lamp, as though preserving the atmosphere of the farewell party. In the last room, along the entire wall in chalk and crayon, the children had recreated their family tree, the fate of many members of which was commensurate with the dramatic historical events of the visible past. I was amazed at the knowledge and care with which all the details of the enormous diagram had been executed. Hebrew letters intertwined fantastically with the faded designs of the old wallpaper.

Apparently, in my hurry I shot the film twice, over the Sheremetyevo report. I was in absolute despair – the priceless frames had perished irretrievably. Nevertheless, I developed the film. The negative immediately intrigued me: the images, superimposed upon one another, were striking in their expressiveness. I later came to the conclusion that I could not likely have consciously achieved such an impressive result.

*Igor Makarevich*

















Серию *Выбор цели* я могу назвать своей первой осмысленно сделанной фотоработой. Основой для неё послужила съёмка группы художников – нонконформистов, участников неофициальной выставки в мастерской Леонида Сокова летом 1976 года. Коллективную фотографию решили сделать на задворках соковской мастерской в Сухаревском переулке. Был выбран небольшой пустырь, окружённый невысокими кирпичными строениями.

Я снимал тяжёлой камерой форматом кадра 6х6см, установив её на штатив, выдержки были длинными, и художники должны были замирать в момент спуска затвора. Несмотря на то, что место съёмки поначалу казалось совершенно безлюдным, буквально через минуту отовсюду стало издаваться злобное шипение, выкрики и угрозы. Так жители окрестных домов, высунувшись из своих окон, реагировали на происходящее на пустыре. Совершенно естественно, что постоянно, тот или иной из позировавших, как то реагировал на эти проявления социальной бдительности местных обывателей. В результате из 13 отснятых кадров только один оказался полноценным, остальные в той или иной степени были смазанными. Я был раздосадован таким результатом.

Однако, рассмотрев отпечатки, я постепенно пришёл к мысли, что в результате дефекта съёмки в фотографиях возникает ещё одно пространство, которое коренным образом меняет весь смысл проведённого действия.

Я решил усилить этот спонтанно возникший эффект дополнительной съёмкой игральных костей, количество и положение которых, соответствует числу и движению самих художников.

Тем самым, мне удалось в изображение ввести фактор времени, который можно сравнить со «сдвигом» в кубистической живописи.

*Игорь Макаревич*

I may call the "Vybor Tseli" ("Choice of Purpose") series my first intelligently-produced photo work. Its basis was a shoot of a group of artists – nonconformists, participants in an unofficial exhibition in the workshop of Leonid Sokov in the summer of 1976.

They decided to take a group photo in the backyard of the Sokov workshop on Sukharevsky Lane. A small empty lot was selected, surrounded by low brick structures.

I took the pictures with a heavy camera with 6x6 cm frames, setting it on a tripod. The exposures were lengthy, and the artists were obliged to freeze at the moment when the shutter released.

Despite the fact that the photo location had seemed completely unpopulated, literally a minute later angry hissing, yells, and threats began to be heard from all sides. Thus the inhabitants of the surrounding buildings, leaning out of their windows, reacted to what was happening on the lot. Quite naturally, one or another of those posing was constantly reacting in some way to this display of social vigilance on the part of the locals. As a result, of the 13 frames shot only one proved uncompromised, the others being blurred to one degree or another. I was highly irritated by this result.

However, upon examining the prints I gradually came to the conclusion that the defective shoot had produced yet another dimension in the photographs, one which fundamentally changes the entire significance of what was done.

I decided to augment this spontaneously-produced effect with an additional shoot of dice, the number and position of which corresponds to the number and movements of the artists themselves.

In this way I was able to introduce the time factor into the image, which may be compared to displacement in cubism.

*Igor Makarevich*



На фотографии верхний ряд: Александр Юликов, Иван Чуйков, Римма Герловина, Игорь Шелковский, Сергей Шаблавин.  
Нижний ряд: Леонид Соков и Валерий Герловин

First row: Alexandr Yulikov, Ivan Chuikov, Rimma Gerlovina, Igor Shelkovsky, Sergei Shablavin  
Second row: Leonid Sokov, Valeri Gerlovin

*Выбор цели/ Choice of a Goal, 1977*



АНДРЕЙ МОНАСТЫРСКИЙ

ANDREY MONASTYRSKY

*Кольцо КД (Коллективные Действия)/*  
*The Ring KD (Collective Actions), 1999*

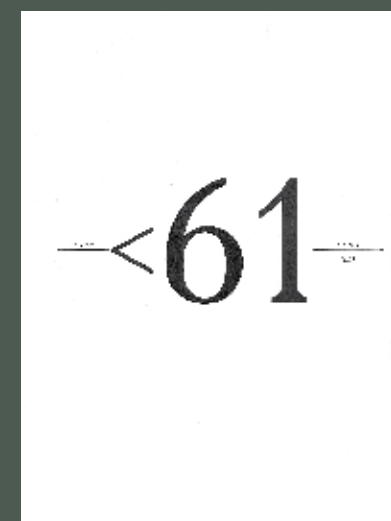
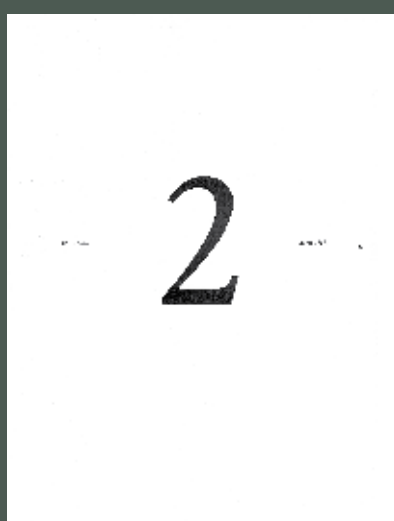
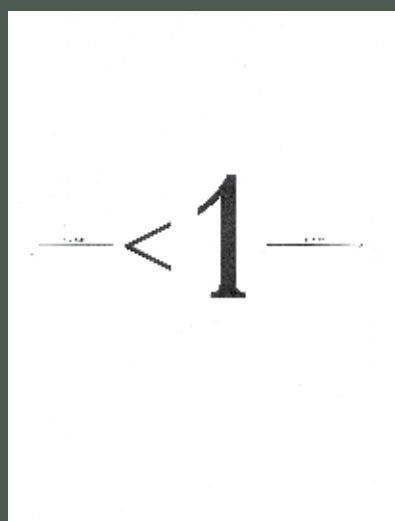
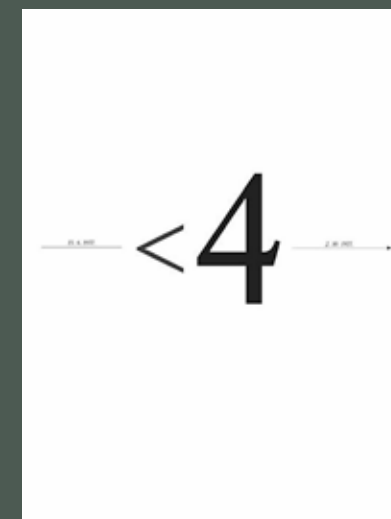
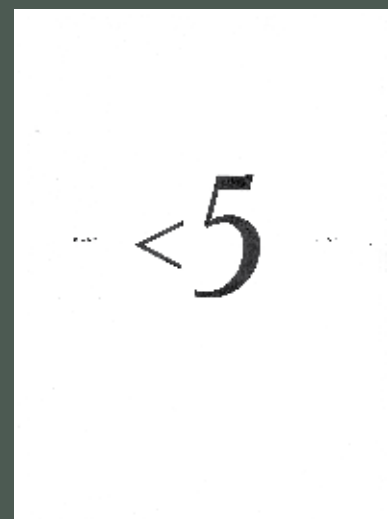
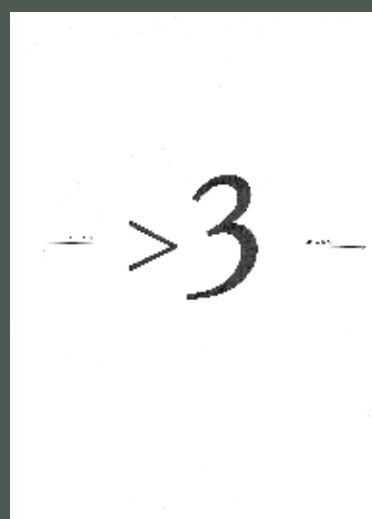
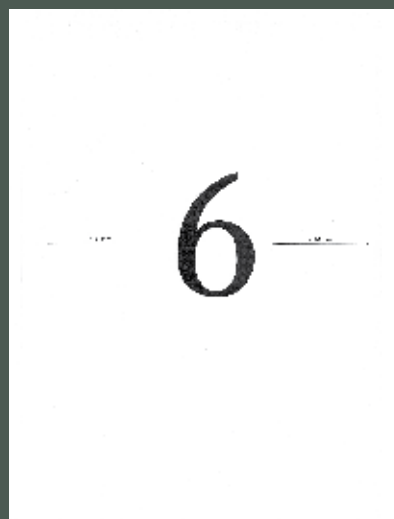
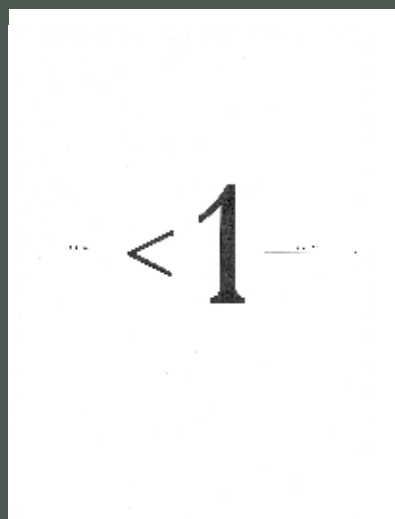
*Лозунг КД (Коллективные Действия)/*  
*KD's Slogan (Collective Actions), 2005*

*Девятый и предыдущие тома Поездок за город/*  
*The Ninth and the Previous Volumes of Trips Into the Country, 2007*

*Made in Slum/ Made in Slum, 2007*

*Буквы "А. М" из серии Буквицы, сделанные по просьбе Вадима Захарова к первому номеру журнала Пастор/*  
*The Letters "A. M." from the Capital Letters Series,*  
*made at Vadim Zakharov's request for the first issue of*  
*the Pastor Magazine, 1992*

*Рисунок к изданию Пасторские обложки/*  
*Drawing for the Pastor's Covers Edition, 1992 - 1993*



“Кольцо КД” - это фактографическое пространство, документ, который стоит в одном ряду с другой документацией акций: описательными текстами, фотографиями, видеозаписями, схемами и т.д. В нем документируются «промежутки» между событиями, которые, с одной стороны, всегда больше, важнее и продуктивнее самих событий, с другой стороны- именно они, эти названные промежутки, паузы, объединяют отдельные акции в единый ряд, в единую серию. Кроме того, числа всегда связываются с музыкой. Через “Кольцо КД” мы можем понять перформансы “Коллективных действий” и как музыкальное произведение, тем более, что происхождение перформансов как самостоятельного жанра хорошо просматривается именно в истории музыки XX века.

*Андрей Монастырский*

*The KD (Collective Actions) Ring is a factographic area, a document that ranks among other forms of registering actions: descriptive texts, photos, videorecordings, diagrams etc. They document "intervals" between the events, which, on the one hand, are always longer, more important and more productive than the events themselves and, on the other, bring together the single actions in a uniform order, a uniform series. On top of this, numbers are always associated with music. By means of the KD- Ring we can view the collective action performances also as a musical work, all the more so in that the origin of the performance as an independent genre can be traced to the history of 20th century music.*

*Andrey Monastyrsky*

*Кольцо КД (Коллективные действия)/  
The Ring of KD (Collective Actions) , 1999*



Лозунг КД (Коллективные Действия)/ KD's Slogan (Collective Actions), 2005





*Девятый и предыдущие томы Поездки за город/ The Ninth and the Previous Volumes of Trips Into the Country, 2007*



*Made in Slum/ Made in Slum, 2007*

# МОСК S T O R

П А С Т О Р



БЕЛЫЙ БРУСОК  
С МАГНИТОФОНОМ  
И НАУШНИКАМИ  
КАК В ПЕРВОМ ВАРИ-  
АНТЕ, НО БЕЗ  
ГВОЗДЕЙ И КАТУШЕК  
С НИТКАМИ

/ ИЛИ С КАТУШКАМИ  
КАК В ПЕРВОМ ВА-  
РИАНТЕ, НО КАТУШ-  
КИ ДОЛЖНЫ БЫТЬ  
БЕЗ НИТОК И ПОК-  
РАШЕНЫ В БЕЛЫЙ  
ЦВЕТ/

Я Н В А Р Ь 1 9 9 2

Андрей Монастырский



АНДРЕЙ МОНАСТЫРСКИЙ  
САБИНА ХЭНСГЕН

ANDREY MONASTYRSKY  
SABINA HAENSGEN

*Лоэнгрин, акция для Вадима Захарова/*  
*Lohengrin, action for Vadim Zakharov, 2000*

*Посвящение Вадиму Захарову от С. Х. и А. М./*  
*Dedication to Vadim Zakharov from S. H. and A. M., 1993*



Организаторы акции С. Хэнсен и А. Монастырский взяли напрокат водный велосипед в виде лебедя, предварительно отправив В. Захарова с видеокамерой и радиопередатчиком на берег озера (в такое место, откуда ему не было видно ту часть озера, по которой плыли организаторы). Перед тем, как появиться в поле зрения Захарова, А. М. предложил ему (с помощью второй трубки передатчика) надеть на голову купленный перед акцией жокейский шлем, достать из специальной коробочки и закурить сигарету с гашишом (сорт «White widow») и включить видеокамеру на запись. Подплыв на лебедь к Захарову и вручив ему конец веревки, организаторы акции привязали другой конец веревки к лебедю, отплыли от берега на расстояние 30-40 метров и стали надувать воздушные шарики, вкладывая их в пододеяльник и наволочку золотого цвета. Однако вскоре проплывший между берегом и лебедем парусник зацепился за веревку и вырвал ее из рук Захарова, протаскивая за собой пока веревка не была обрезана ножницами лебедя по озеру.

Надув шарики и вложив их в пододеяльник и наволочку (приколотые друг к другу булавкой), организаторы привязали к полученному аморфному изделию нитку, опустили его в воду, подплыли к Захарову и вручили ему конец нитки. Отплыв на исходную дистанцию, Захарову (по рации) было предложено подтянуть к себе «изделие» за нитку, вытащить на берег и проткнуть шарики иголкой, не вынимая их из тканевых футляров (наволочки и пододеяльника), что и было им сделано. О других действиях В. Захарова, предпринятых им по собственной инициативе во время акции, см. рассказ Захарова «Первая корректура к Коллективным действиям».

Бохум, 6. 5. 2000

S. Haensgen, A. Monastyrsky  
LOHENGRIN. To V. Zakharov

The organizers of the event, S. Haensgen and A. Monastyrsky, rented a pedal boat shaped like a swan, after first sending V. Zakharov with a video camera and radio transmitter to the shore of the lake (to a place from which he could not see the part of the lake where the organizers were boating). Before coming into Zakharov's field of vision, A.M. proposed (using a second transmitter handset) that he don a jockey helmet purchased prior to the event, remove from a special box and light up a marijuana joint (of the "White Widow" variety), and set the video camera to "Record". Upon reaching Zakharov in the swan and giving him the end of the rope, the organizers of the event attached the other end of the rope to the swan, paddled out from the shore to a distance of 30-40 meters, and began to inflate balloons and put them into a gold-colored blanket slip and pillow case. However, a sailboat soon moved in between the shore and the swan, caught on the rope, and tore it from Zakharov's hands, towing the swan after it across the lake until at last the rope was severed with scissors.

After inflating the balloons and putting them into the blanket slip and pillow case (pinned together with a safety pin), the organizers attached a string to the shapeless creation and let it down into the water. Then they paddled over to Zakharov and gave him the end of the string. After they had paddled back to the same distance as before, Zakharov (by radio) was invited to pull the "creation" towards him on the string, pull it onto the shore, and puncture the balloons with a needle without removing them from the cloth casing (the pillow case and blanket slip). This he did. For V. Zakharov's other actions undertaken on his own initiative during the event, see Zakharov's story Pervaya korrekтура k Kollektivnym deistviyam (First Proofs of the Collective Actions). Bochum 5. 6. 2000





*Посвящение Вадиму Захарову от С.Н. и А.М./*  
*Dedication to Vadim Zakharov from S.H. and A.M., 1993*



ГРУППА МУХОМОР

Свен Гундлах

Константин Звездочетов

Алексей Каменский

Сергей и Владимир МIRONENKO

MUKHOMOR

(FLY AGARIC MUSHROOM) GROUP

Sven Gundlach

Konstantin Zvezdochetov

Aleksei Kamenski

Sergei and Vladimir Mironenko

*Смерть мухам/ Death to the Flies, 1979*

*К десятилетию группы МУХОМОР/*

*On the Decade of the MUKHOMOR*

*(FLY AGARIC MUSHROOM) Group, 1988*



Смерть мухам / Death to the Flies, 1979





**Х-ЛЕТИЕ**



**группы  
«Мухомор»**

Шла жизнь без Мухоморов.  
Потом - при Мухоморах...  
Сперва метаморfoза  
Казалась смехотворной.

из дела МУХОМОРОВ.  
"Приставлен к Мухоморам  
Сотрудник хладнокровный  
И склонный к марафонам".

Избрали Мухомор  
Название "МУХНОМОР'У"  
Из древних мифологий  
Эпохи фараонов.

из дела МУХОМОРОВ.  
"Во вторник Мухомор  
Зашли на бырихолку,  
Где скрлись в суматохе".

Молва про Мухоморов  
Была, что Мухомор -  
Пятерка охламонов  
С убогим кругозором.

из дела МУХОМОРОВ.  
"Один из Мухоморов  
Сказал, что "экономка  
Должна быть экономной".

- 1 -

Шутили Мухомор...  
Не знали Мухомор,  
Что все их разговоры  
Ловились эхолотом.

из дела МУХОМОРОВ.  
"В район Мухоморов  
На должность управдомов  
Послать орденоносцев".

Лишь недруг Мухоморов  
Сумел бы в Мухоморах  
Уареть недоброхотов,  
Тем более махровых.

из дела МУХОМОРОВ.  
"Оставить Мухоморов  
При МХАТе, но оформив,  
Как труппу скоморохов".

Встречали Мухоморов  
Хулой на Мухоморов:  
"Химло! Молокососы!  
Топить на мелководье!"

из дела МУХОМОРОВ.  
"В квартирах Мухоморов  
Под видом мичеловот  
Расставить микрофон".

- 2 -



ВЛАДИМИР НАУМЕЦ

VLADIMIR NAUMEZ

*Глубокая задумчивость одноглазого слона перед маленькой, но очень высокой лестницей/ The Deep Meditation of a One-Eyed Elephant in front of a Small But Tall Ladder, 1993*

*Рисунки на листах второго выпуска журнала Пастор, сделанные по просьбе В. Захарова/*

*Drawings on the sheets of the second volume of the Pastor Magazine, made at Vadim Zakharov's request, 1993*

*Буквы "В. Н" из серии Буквицы, сделанные по просьбе Вадима Захарова к первому номеру журнала Пастор/*

*The Letters "V. N." from the Capital Letters Series, made at Vadim Zakharov's request for the first issue of the Pastor Magazine, 1992*

*Рисунок к изданию Пасторские обложки/*

*Drawing for the Pastor's Covers Edition, 1992 - 1993*

*Глубокая задумчивость одноглазого слона перед маленькой, но  
очень высокой лестницей/  
The Deep Meditation of a One-Eyed Elephant in front of a Small But  
Tall Ladder, 1993*



ВЛАДИМИР НЕМУХИН

VLADIMIR NEMUKHIN

*Валет натюрморт / Knave Still Life, 1998*

*Валет. Из серии рисунков, собранных во время подготовки выставки Ретроспектива /*

*Knave. From the series of drawings, collected during the preparation of the Retrospection exhibition, 1987*





*Валентин Хенцель. Кनावе. Still Life, 1998*

*Валентин Хенцель. Из серии рисунков к выставке Ретроспектива /  
Knave. From the series of drawings for the Retrospection exhibition, 1987*



Валет. На серии рисунков, собранных во время подготовки выставки

*Ретроспектива*/ *Knave*. From the series of drawings, collected during the preparation of the *Retrospection* exhibition, 1987

ХАРЛАМПИЙ Г. ОРОШАКОВ

HARALAMPI G. OROSHAKOFF

9 сентября 1991 года, 32 года спустя после нашего бегства, я приехал в Софию. Мое прибытие было отрезвляющим: в аэропорту пропал мой чемодан и был позже возвращен мне в гротескно-вульгарном виде – изрезанным и наспех склеенным, материалы для моего доклада были уничтожены, мой паспорт не могли найти на протяжении многих дней. Газеты подняли по этому поводу шум – я перерисовал одну из подобных вырезок.

I arrived in Sofia on 9 September 1991, 32 years after our escape. My arrival was disillusioning: my luggage disappeared at the airport to be returned in a grotesque and vulgar way, chopped up and poorly stuck together, the material for my lecture was destroyed, my passport untraceable for days on end. The newspapers made a big fuss about it; I overpainted one of these clippings.





ПАВЕЛ ПЕППЕРШТЕЙН

PAVEL PEPPERSTEIN

*Бабушка, синее окошко! / Grandmother, the Blue Window! 1996*

*Динарий Кесаря / Cesar's Dinar, 1997*

*Без названия / Untitled, 1995*

*Поединок Номы и Софиска / Duel Between Noma and Sovrisk, 1994*

*Буква "П. Пю" из серии Буквицы, сделанная по просьбе  
Вадима Захарова к первому номеру журнала Пастор /  
The Letter "P. P." from the Capital Letters Series. Made at Vadim  
Zakharov's request for the first issue of the Pastor Magazine, 1992*

*Рисунок к изданию Пасторские обложки /  
Drawing for the Pastor's Covers Edition, 1992-19 93*

*Рисунки к изданию Голос из китайского ресторана /  
Drawings for the Voice from a Chinese Restaurant Edition, 1996*

П. П. 96.



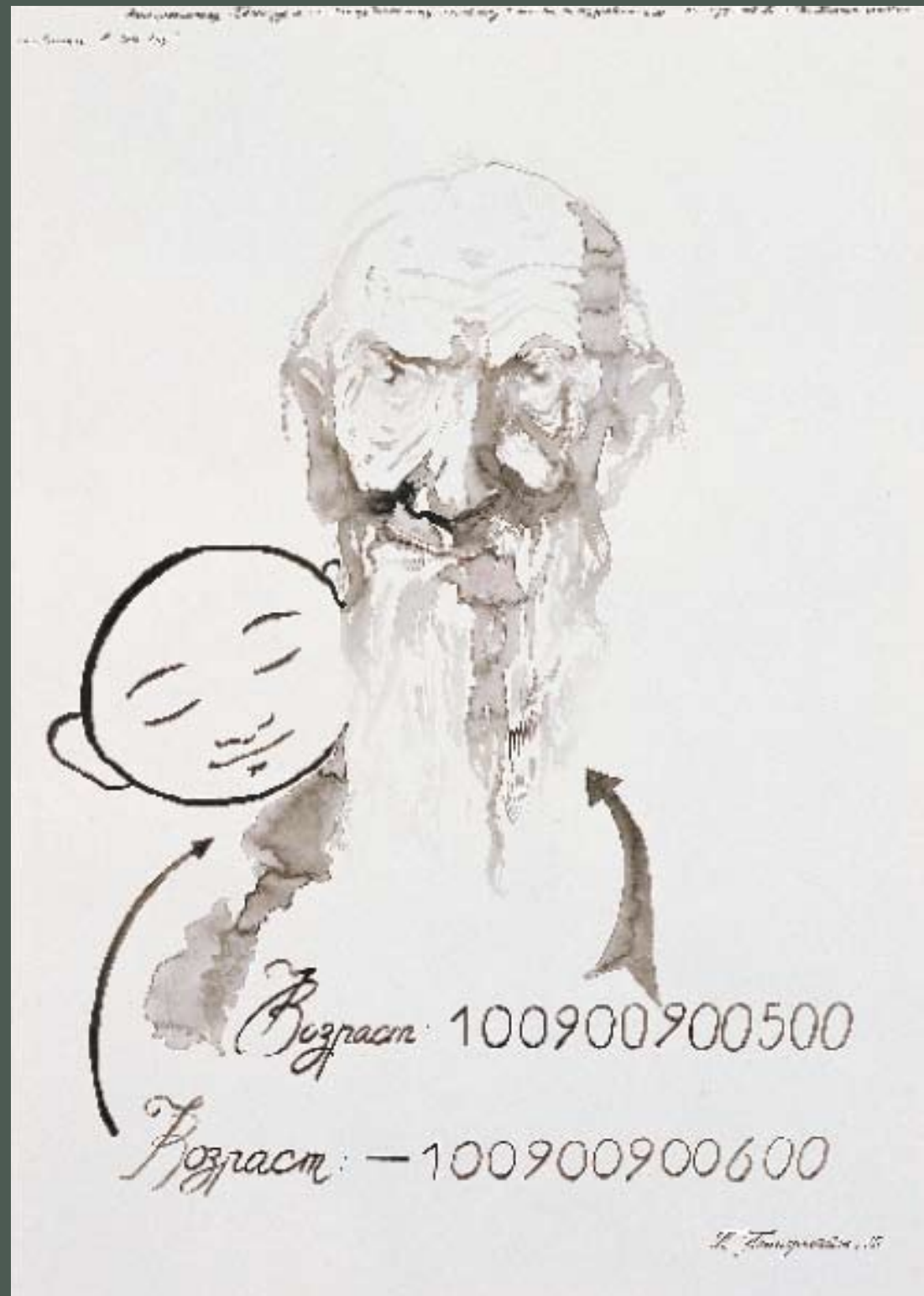
Бабушка, синее окошко!



Динарий кесаря.

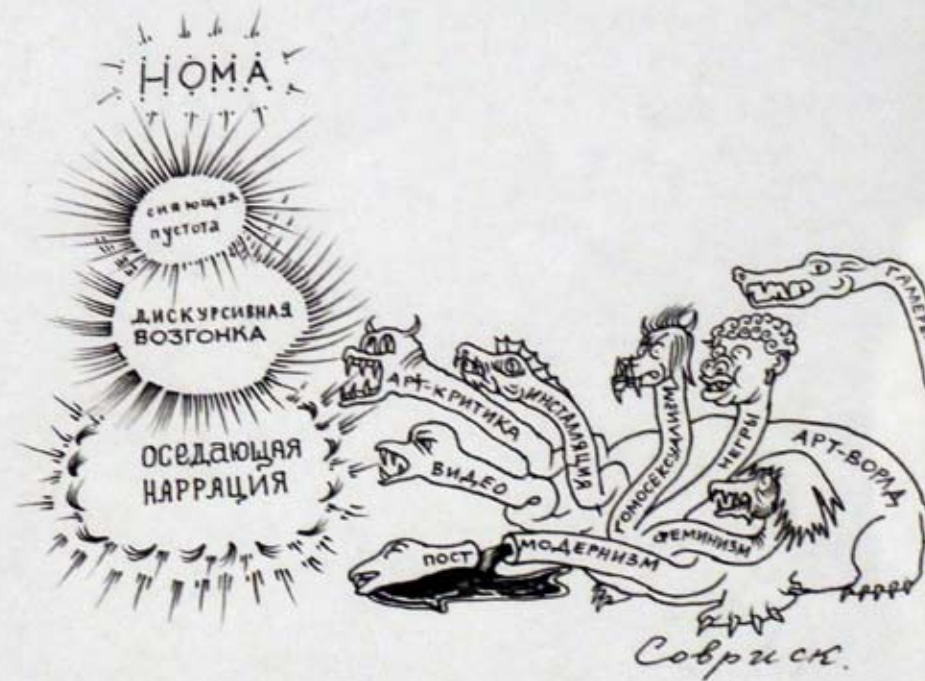
А.П. 97





*Без названия / Untitled, 1995*

Поединок Номы и Совриска.



Дорогому Вадиму!  
 На память о цюрихских консультациях.  
 С убедительной просьбой  
 никому, никогда не показывать  
 для разглядывания перед снами.

От Плеттенборга.

Суперинтендент Плеттенбург В.

Цюрих 31 мая

Вскоре после подписания 94 года.



Павел Пепперштейн



ВИКТОР ПИВОВАРОВ

VIKTOR PIVOVAROV

*Скирлы, скирлы, липовая нога /*  
*Squeak, Squeak, Wooden Leg!* 1999

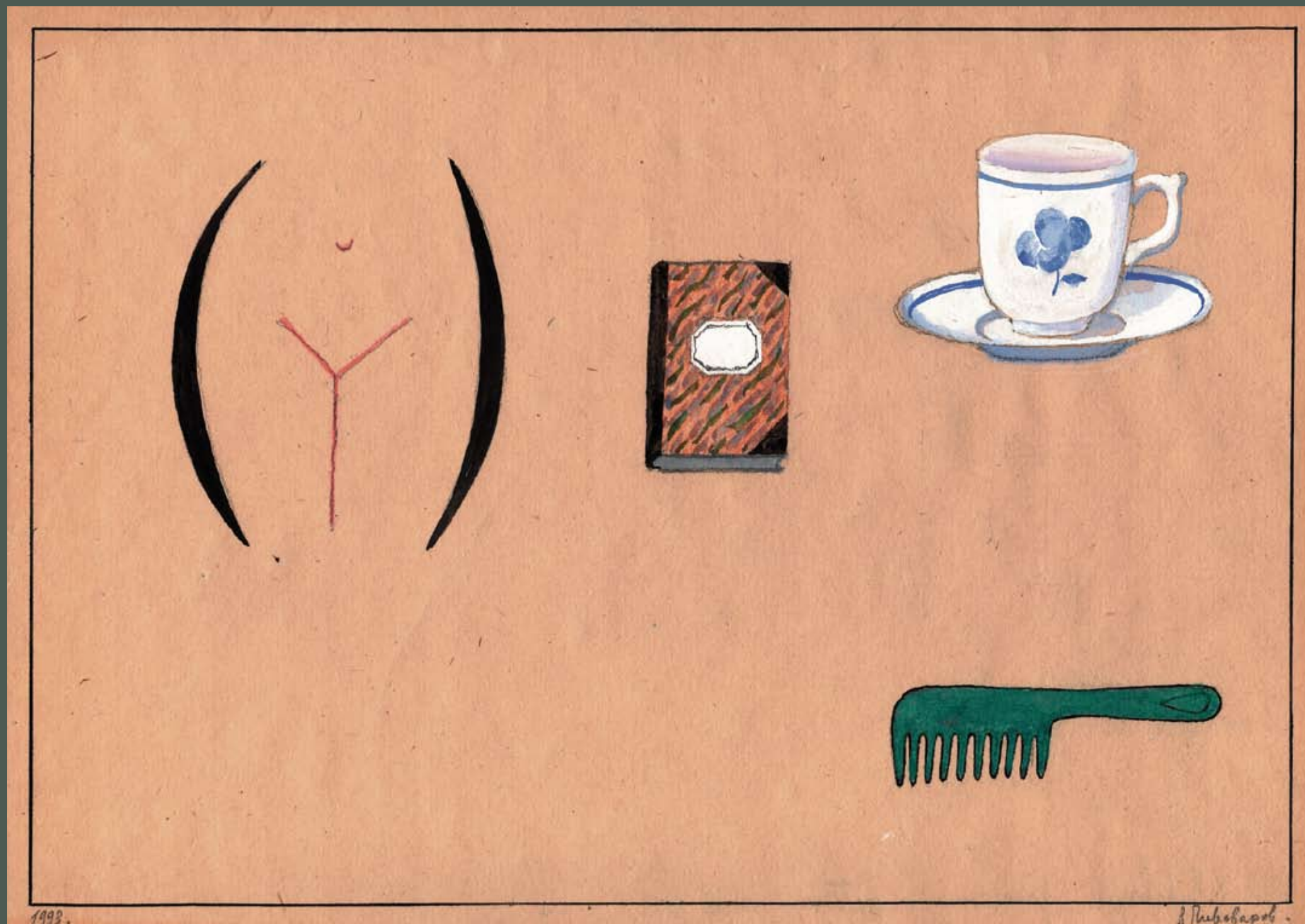
*Донесение о состоянии умов /*  
*Secret Report on the State of Thoughts*, 1993

*Донесение о прошедшей грозе /*  
*Secret Report on the Passed Rain Storm*, 1994

*Буквы "В . П ." из серии Буквицы, сделанные по просьбе*  
*Вадима Захарова к первому номеру журнала Пастор /*  
*The Letters "V. P." from the Capital Letters Series,*  
made at Vadim Zakharov's request for the first issue of  
the *Pastor Magazine*, 1992

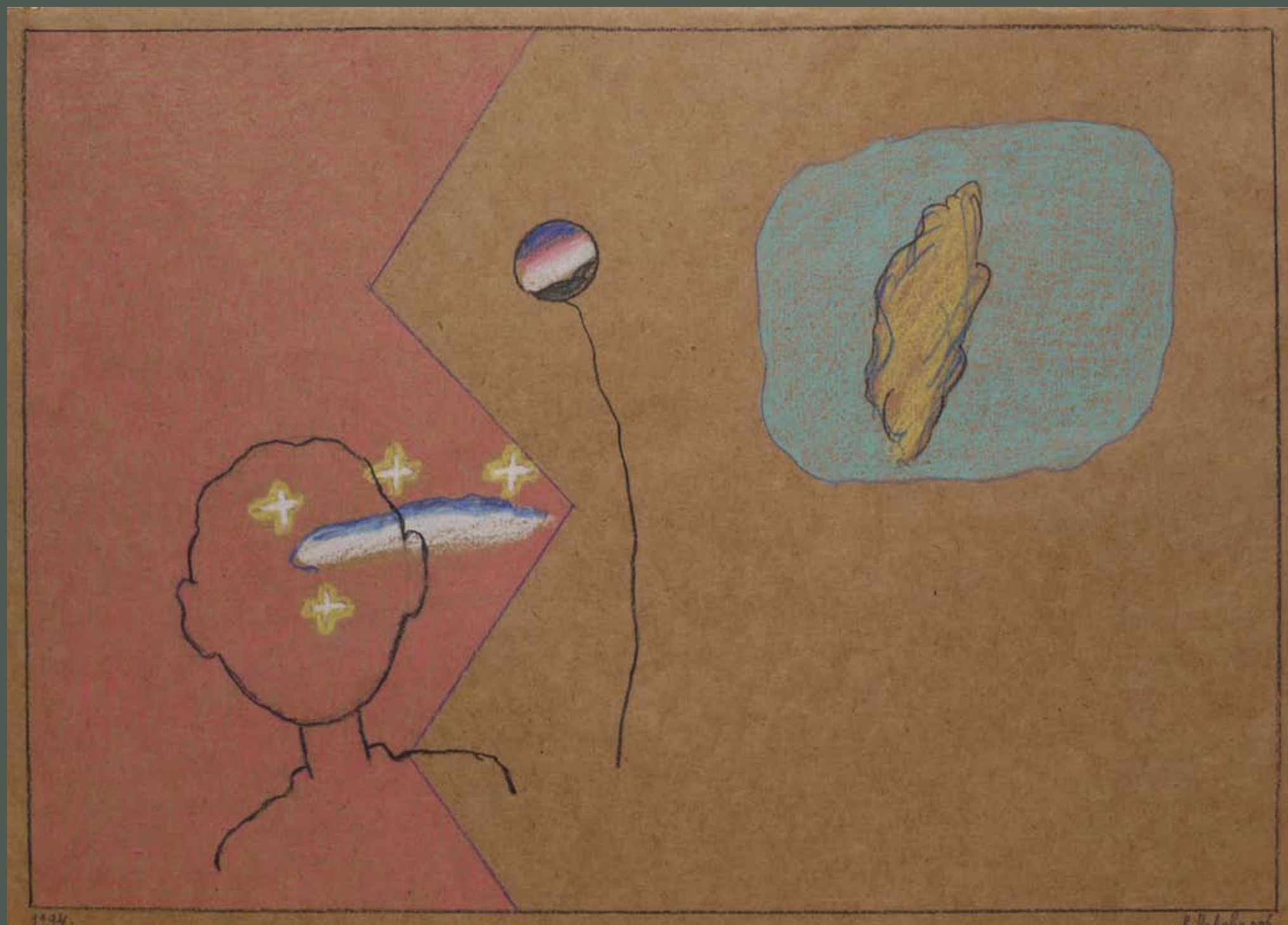


*Скрипы, скрипы, деревянная нога / Squeak, Squeak, Wooden Leg! 1999*



*Донесение о космическом явлении / Secret Report on the State of Thoughts, 1993*





*Доклад о прошедшем грозе / Secret Report on the Passed Rain Storm, 1994*

ДМИТРИЙ ПРИГОВ

DMITRI PRIGOV

Рисунок к инсталляции *Пять столов* /

Drawing of the *Five Tables installation*, 1993

Буквы "Д. А. П." из серии *Буквицы*, сделанные по просьбе  
Вадима Захарова к первому номеру журнала *Пастор* /

*The Letters "D. A. P."* from the *Capital Letters Series*,  
made at Vadim Zakharov's request for the first issue of  
the *Pastor Magazine*, 1992

Рисунок к изданию *Пасторские обложки* /

Drawing for the *Pastor's Covers Edition*, 1992 - 1993

Иллюстрации к книге *Детские стихи* /

Illustrations to the book *Children's Verse*, 1994

Схема портрета с набором геральдических знаков и система  
их взаимодействия / Scheme of a Portrait With a Set of

Heraldic Signs and System of Their Coordination, 1992

Из серии рисунков, собранных во время подготовки  
выставки *Ретроспектива* /

From the series of drawings, collected during the preparation of  
the *Retrospection* exhibition, 1987

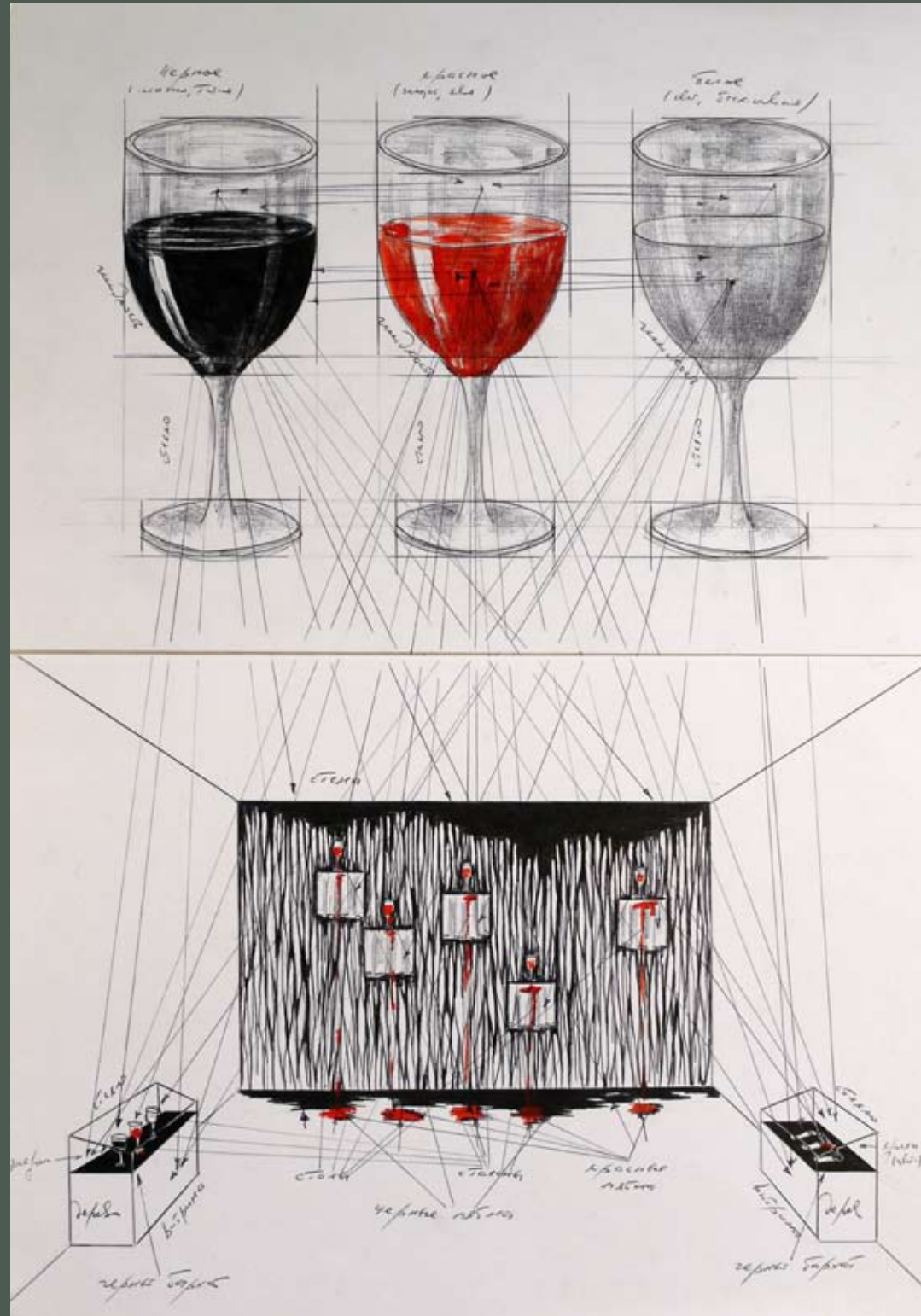
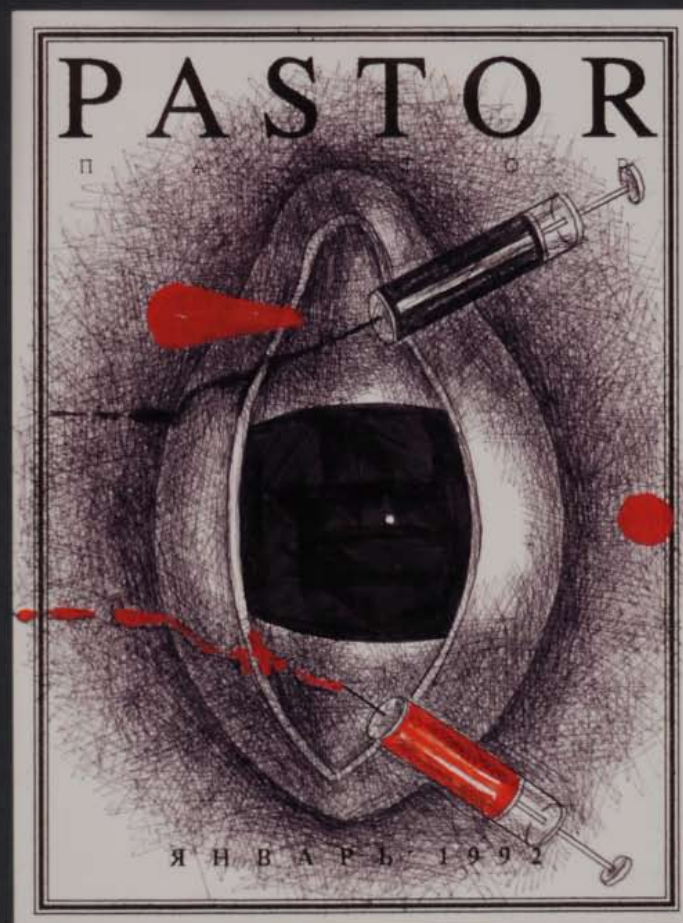


Рисунок к инсталляции *Пять столов* / Drawing of the *Five Tables* installation, 1993





Дмитрий Пригов

Рисунок к изданию *Пасторские обложки* /  
Drawing for the *Pastor's Covers* Edition, 1992 - 1993

ЛАРИСА  
РЕЗУН ЗВЕЗДОЧЕТОВА

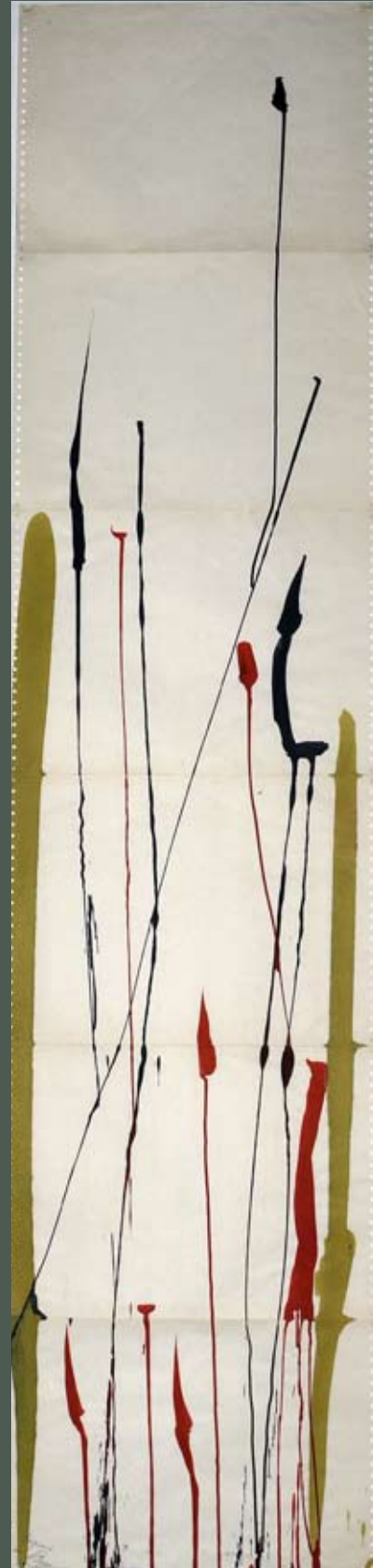
LARISA  
REZUN-ZVEZDOCHETOVA

*Без названия/ Untitled, 1984*

*Оборванец – Сорванец/ Ragamuffin – Madcap, 1984*

*Артеки/ Artek, 1989*

*Буквы “Л. Р.” из серии Буквицы, сделанные по просьбе  
Вадима Захарова к первому номеру журнала Пастор /  
The Letters “L. R.” from the Capital Letters Series, made at  
Vadim Zakharov's request for the first issue of the Pastor Maga-  
zine, 1992*



*Bernar Venet / Untitled, 1984*



ОБОРВАНЕЦ

СОРВАНЕЦ



*Apres / Artek*, 1989

МИХАИЛ РОГИНСКИЙ

MIKHAIL ROGINSKY



*Без названия* / Untitled, 1992



АНДРЕЙ РОЙТЕР

ANDREI ROITER

*Вечер / Evening*, 1986 - 1987

Из серии рисунков, собранных во время подготовки выставки  
*Ретроспектива /*

From the series of drawings, collected during the preparation of the  
*Retrospection* exhibition, 1987



*Beup / Evening*, 1986 - 1987







Скерсис В. Книга 1981. →  
 К-это книга. Книга, это такая штука, которая  
 раскрывается.  
 Н-это нитка.  
 И-это иголки.  
 Г-это гореть. Гореть это прерывисто блистать.  
 А-это аромат. Аромат, это от чего ноздри  
 расширяются.



*Модель искусства /  
The Model of Art, 1979*

В этой работе изначально было решено ввести некоторые ограничения:

- 1) формат 210 x 210
- 2) срок выполнения не > 5 минут
- 3) внутри плоскости каждого листа замкнутый контур
- 4) в верхнем правом углу порядковый номер
- 5) контур и порядковый номер написаны карандашом
- 6) первоначально предполагалось все работы выполнить карандашом.

Работа содержит дюжину дюжин (144) листа.

На 27 листе произошла революция: карандашный рисунок, как допускающий слишком большое разнообразие фактур был сменен чернилами.

Тенденция этой работы изменилась несколько раз на протяжении выполнения первоначальных условий.

Первоначально предполагалось сделать данную работу как иллюстрацию или модель к теории строения и развития искусства, согласно которой всякое явление внутри искусства мы можем представить как вектор. Т.е. из некоторого начального состояния оно стремится в каком-то направлении путем акцентации, а точнее абсолютизации одной или нескольких (всегда очень ограниченных в количестве) сторон.

Третье: любое явление может служить начальной точкой развития и это развитие может осуществляться в любом направлении. Т.е. отталкиваясь от импрессионизма можно придти к поп-арту точно так же, как отталкиваясь от опыта самолетостроения компании "Боинг".

Следующей идеей этой работы была попытка создать произведение искусства не как уникальное явление в ряду других уникальных явлений, а как группу явлений из множества других явлений.

It was decided initially to introduce certain restrictions in this work:

- 1) A format of 210 x 210;
- 2) Time of completion—no more than 5 minutes;
- 3) On each sheet of paper, there is a closed outline;
- 4) In the top right-hand corner, there is an ordinal number;
- 5) The outline and the ordinal number are drawn with a pencil;
- 6) Initially all the works were supposed to be made with a pencil.

The work contains 12 X 12 (144) sheets.

A revolution occurred on the 27th sheet: the pencil, which allowed too much textural variety, was changed to ink.

The tendency of this work changed several times as it progressed.

Initially this work was supposed to serve as an illustration or as a model for the theory of structure and the development of art, according to which we can present any phenomenon inside art as a vector. So, it strives from its starting point in a certain direction by the accentuation or, rather, the absolutization of one or more sides (the sides are always strictly limited in quantity).

Any phenomenon might be the starting point of a development, and this development might be accomplished in any direction.

So, departing from impressionism, one can arrive at pop art, just as easily as departing from the experience of aircraft construction.

Another idea of this work was an attempt to create a piece of art not as a unique phenomenon among other unique phenomena, but as a group of phenomena from the multitude of other phenomena.



18 листов из *Модель искусства* / 18 sheets from *The Model of Art*, 1979





*Музыкальные инструменты из бумаги / Musical Instruments Made of Paper, 1979*



Из серии *Кресла* / From the *Chairs* Series, 1980



*Manuella Iocumguu / Machine of Justice, 1979*



НАДЕЖДА СТОЛПОВСКАЯ

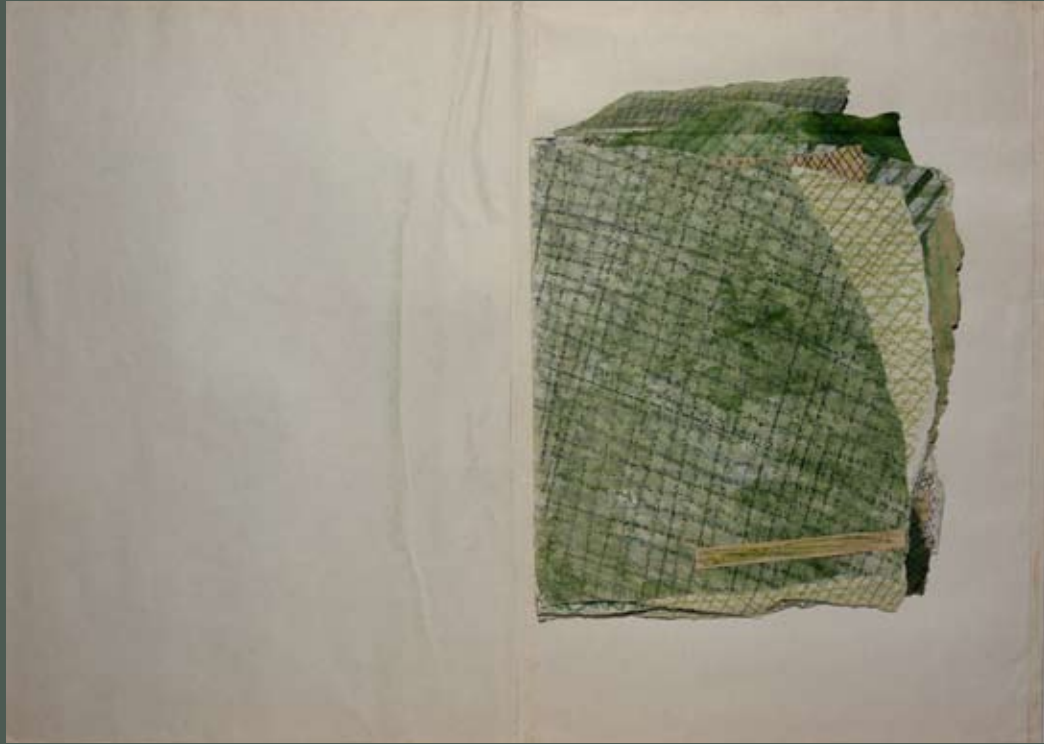
*Лес / The Forest*, 1985

NADEZHDA STOLPOVSKAJA

*Буквы “Н” и “С” из серии Буквицы, сделанные по просьбе Вадима Захарова к первому номеру журнала Пастор / The Letters “N” and “S” from the Capital Letters Series. Made at Vadim Zakharov's request for the first issue of the Pastor Magazine, 1992*

*Рисунок к изданию Пасторские обложки / Drawing for the Pastor's Covers Edition, 1992 - 1993*

*Цесарки и павлин. Коллаж из листов журнала Пастор Guinea Fowls and Peacock. Collage from pages of Pastor Magazine, 1993*



# PASTOR

П А С Т О Р

...Домой они пошли, когда уже начало смеркаться.  
Наклавшись, Пелле приподнял мимоходом старую  
коробку из-под сигарет. Подняв крышку, он так и  
замер от удивления: "Глядите, здесь лежит Пастор и  
прохлаждается!"  
И правда! Там, в своём буром домике лежал  
Пастор и вообще пускал пузыри. "Какой ещё  
Пастор! - воскликнул дядя - Ведь это обыкновен-  
ная улитка!" "Читай сам, - предложил Пелле,  
вложив Пастора в руку дяди. "Пас-тор", прочитал  
по складам дядя Клампе-Думп. Буквы, написанные  
Пончиком ещё виднелись на раковине. "Да, я,  
верно, ошибся. Я-то думал, это обыкновенная  
улитка!"  
Пелле Маленький посадил Пастора на дерево,  
по которому тот любил ползать, и все отправился  
домой.



Я Н В А Р Ь 1992

Надежда Столповская







*Сенатская площадь / Senate Square, 1986*



Приглашение на ужин это эскиз моей будущей инсталляции *Тайная вечеря*, где реалии советской эпохи совмещены с евангельской символикой. В отличие от соц-арта, где ирония является доминирующей, в моей работе, надеюсь, баланс между смыслами сохранен.

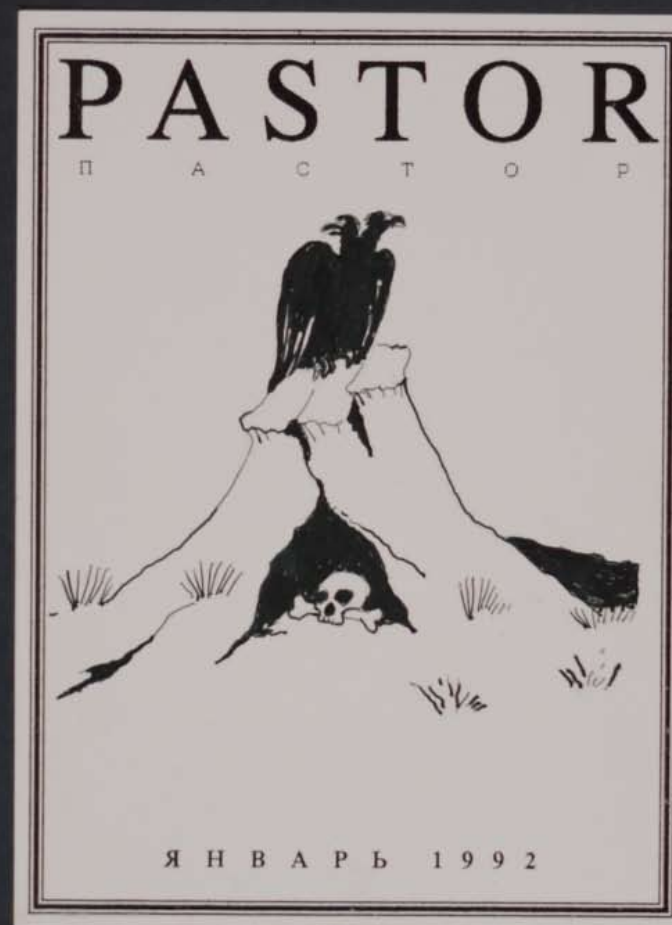
This is a draft of my future installation *The Last Supper* where the realities of the Soviet epoch are combined with Evangelical symbols. Contrary to Soz-art, where irony dominates, I hope my work preserves a balance between content and ironic commentary.



8 x 89 мм РИМ

*Приглашение на ужин (12 талонов на ужин) / Invitation to Supper (12 Coupons for Supper), 1989*





Андрей Филиппов

Рисунок к изданию *Пасторские обложки* /  
Drawing for the *Pastor's Covers* Edition, 1992 - 1993

ЧЕМПИОНЫ МИРА

Гиб Авсбнй ймй

К от бо йо Лб

Б сйт Мб с т

Аоес Я ойо

*Без названия/ Untitled, 1987*

*Таймс / The Times, 1986*

CHAMPIONS OF THE WORLD

*Gija Abramishvili*

*Konstantin Latyshev*

*Boris Matrosov*

*Andrei Jakhnin*



*Bes nassanux / Untitled, 1987*



# ТАЙМС



ОТ РЕДАКЦИИ



БЕСИЛНЕ АГРЕСИВНА  
ЮЖНА АФРИКА  
ОХВАЧЕНА ВОЛНОЮ НА-  
СИИЯ

СПРАВКИ

8<sup>00</sup> РИТМИЧЕСКАЯ  
ГИМНАСТИКА. 8<sup>30</sup> Бу-  
АМЛЬНИК 9<sup>15</sup> СЕЛЬ-  
СКИИ ЧАС 10<sup>00</sup> РАСС-  
КАЗЫ О ХУДОЖНИКАХ  
ДЖОРДАН БРУНО. 20<sup>15</sup> СПО-  
КОЙ. НОЧИ МАЛЫШИ



ДОБРОЕ УТРО  
ЧЕЛОВЕК!

ФОТОКОНКУРС ТАЙМС.

Б. ИВАНОВ ИЗ ЧЕБОКСАР.

КРЕПИТЬ  
ДИСЦИПЛИНУ.  
УЛАН-БАТОР  
22 (СОБ. КОР)

КОЛОМБО, 22 (ТАСС)

ПАРЛАМЕНТ ШРИ-ЛАНКИ  
ПРОВЛА ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ  
ПОЛОЖЕНИЕ В СТРАНЕ  
ЕЩЕ НА МЕСЯЦ.

(СОБ. КОР) (М. ЗЕНОВИЧ.)



ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЮ





ИВАН ЧУЙКОВ

IVAN CHUIKOV

Из серии *Программированные рисунки* /

From the *Programmed Drawings* Series, 1975, 1987

Рисунок к изданию *Общее место* /

Drawing for the *Commonplace* Publication, 1991

Буквы “Ч” и “Ч” из серии *Буквицы*, сделанные по просьбе

Вадима Захарова к первому номеру журнала *Пастор* /

*The Letters “Ch” and “Ch”* from the *Capital Letters* Series.

Made at Vadim Zakharov's request for the first issue of

*Pastor* Magazine, 1992

Рисунок к изданию *Пасторские обложки* /

Drawing for the *Pastor's Covers* Edition, 1992 - 1993

Эта работа первоначально была сделана в 1975 г. То есть, в это время была разработана "программа" и были выполнены четыре из двенадцати частей. Идея состояла в том, чтобы снять полностью личностный, вкусовой элемент. Для каждого плана этого мотива (т.е. фигуры, деревья, облака и небо) была задана штриховка определенного цвета и направления. Эта штриховка накладывалась и пересекалась соответственно нескольким принципам: плоскостной, пространственный, тональный, и нескольким вариациям. В результате возникли эти 12 листов. Работа была выполнена механически, без моего участия, по моим эскизам. Техника: литография

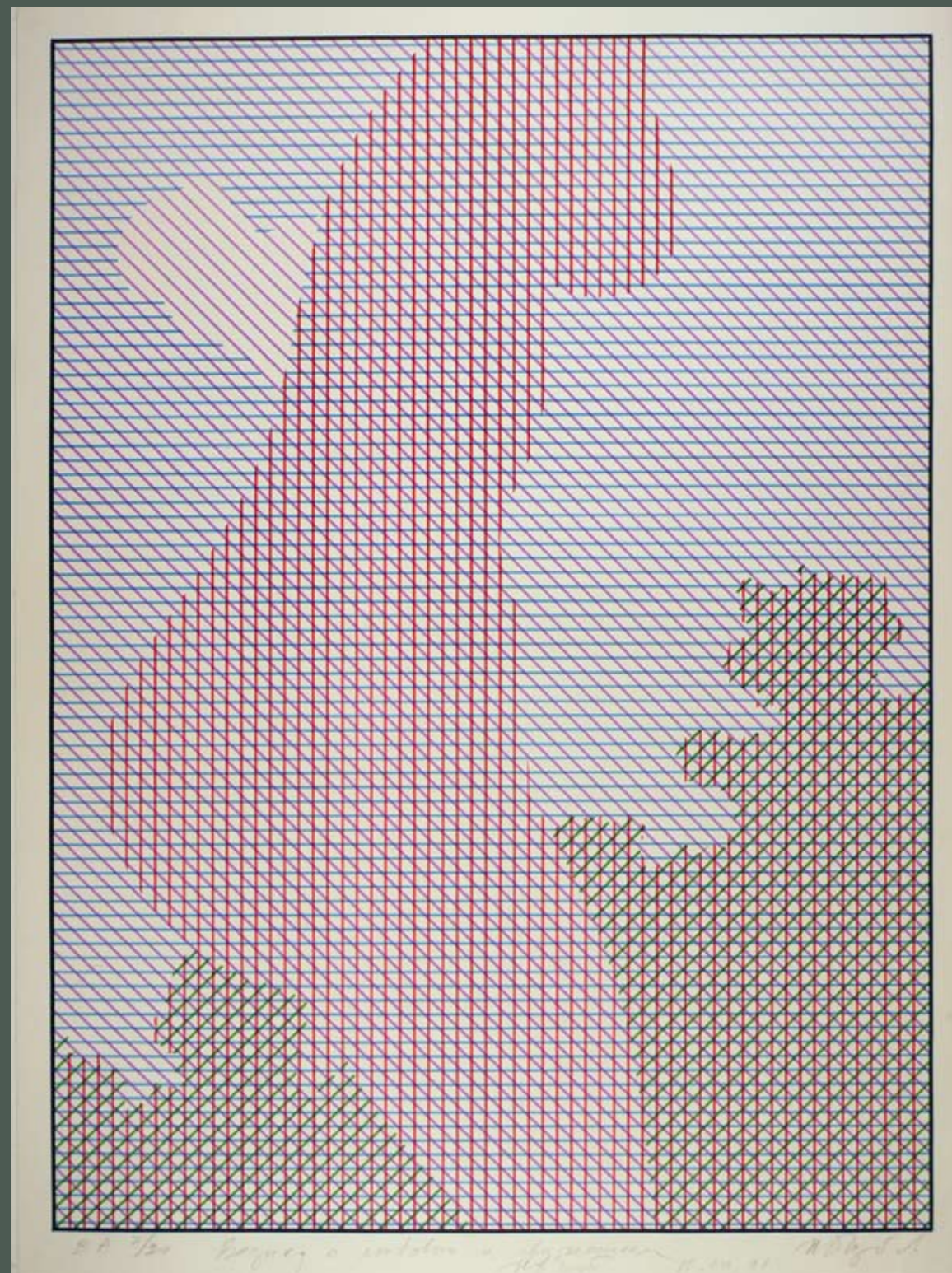
*Иван Чуйков*

This work was initially made in 1975. That is, at the time the "programme" was worked out and 4 out of 12 parts were performed. The idea was to totally remove the element of individual taste. Each plane of the motif (i.e., figures, trees, clouds and the sky) was hatched in certain colour and at a certain angle. These hatchings were applied and crosshatched according to different principles: flat, 3-dimensional, tonal, etc. That resulted in these 12 sheets. The work was performed mechanically, according to my plans but without my involvement.

*Ivan Chuikov*

*Из серии Программированные рисунки/*

*From the Programmed Drawings Series, 1975, 1987*







*Рисунок к изданию "Обычное место"/*  
*Drawing for the Commonplace Publication, 1991*

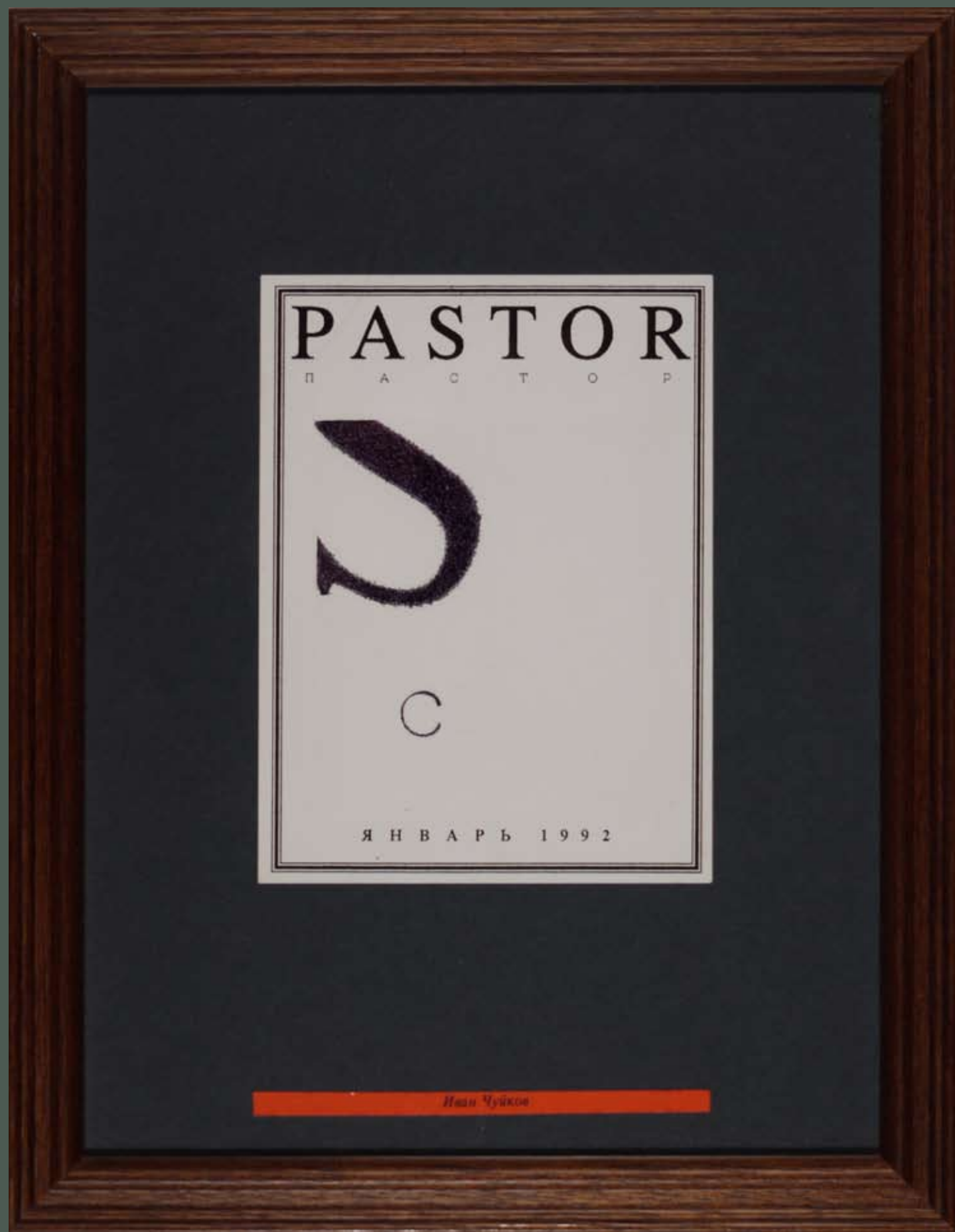


Рисунок к изданию *Пасторские обложки* /  
Drawing for the *Pastor's Covers* Edition, 1992 - 1993







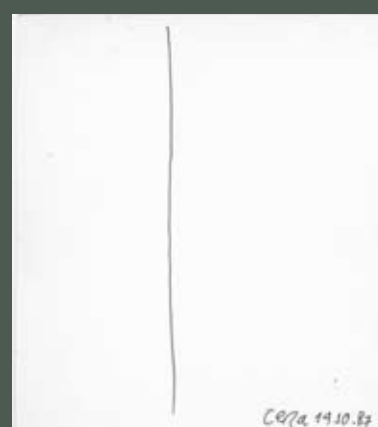
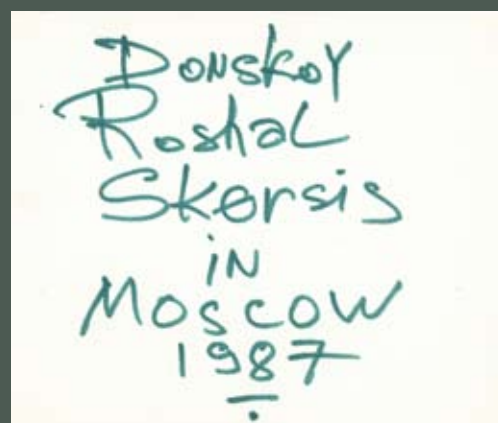
*Без названия (Лодки - I) / Untitled (Boats - I), 1981*





*Без названия (Лодки - II) / Untitled (Boats - II), 1981*





Серия рисунков, собранных Вадимом Захаровым во время подготовки выставки *Ретроспектива Объединение Эвистаж*, 1987

Юрий Альберт, Сергей Бородачев, Гриша Брускин, Герман Виноградов, Борис Жутовский, Михаил Рошаль, Владимир Калинин, Игорь Макаревич, Владимир Немухин, Гоша Острецов, Андрей Ройтер, Дмитрий Пригов, Александр Юликов, Николай Филатов.

The Series of drawings, collected by Vadim Zakharov during the preparation of the exhibition *Retrospection, Hermitage Association*, 1987

Yuri Albert, Sergei Bordachev, Grisha Bruskin, German Vinogradov, Boris Zhutovski Mikhail Roshal, Vladimir Kalinin, Igor Makarevich, Vladimir Nemukhin, Gosha Ostretsov Andrei Roiter, Dmitri Prigov, Alexander Yulikov, Nikolai Filatov



АРХИВ ИЗДАТЕЛЬСТВА ПАСТОР ЗОНД

ARCHIVE OF PASTOR ZOND EDITION

ДОРОТЕЯ ЦВИРНЕР  
DOROTHEA ZWIRNER

*Вадим Захаров - коллекция, издательство, архив.  
Между желанием сохранять и необходимостью  
скрываться / Vadim Zakharov – Collection,  
Publishing House, Archive. Between the Desire-to-  
Preserve and the Inevitability-of-Disappearance*

Журнал *Пастор* / *Pastor Magazine*, 1992 - 2001

Издание *Пасторские обложки* / *Edition Pastor's Covers*, 1994

Издание *Пасторская детская библиотека* /  
Edition *The Pastor's Children's Library*, 1994

Издание *Из жизни промокшего старца* /  
Edition *From Life of the Drenched Old Man*, 1993 - 94

Работы художников, сделанные по просьбе Вадима Захарова  
для изданий Пастора Зонда / Works of artists, made at Vadim  
Zakharov's request for *Pastor Zond* Edition

*Видеодокументация выставок современных московских художников  
на Zanade / Video documentation of Contemporary Moscow Artists'  
Exhibitions in the West*, 1989 – 2009

ДОРОТЕЯ ЦВИРНЕР

ВАДИМ ЗАХАРОВ - КОЛЛЕКЦИЯ, ИЗДАТЕЛЬСТВО, АРХИВ  
МЕЖДУ ЖЕЛАНИЕМ СОХРАНЯТЬ И НЕОБХОДИМОСТЬЮ  
СКРЫВАТЬСЯ

За титулом *Издание Пастора Зонда*, в труде его издателя, автора, типографа и изготовителя, скрывается не только один из важнейших хронистов и документалистов так называемого Московского концептуализма, но и коллекционер многих значительных произведений этого направления в искусстве. При этом столь разнообразная деятельность, как коллекционирование, архивирование и документирование, идет не в разрез с собственной работой художника, но органично сочетается с практическим профессионализмом, творчеством и изобретательством. И всё-таки с любовью оформленным текстам и книгам, дотошному архивированию и видеодокументированию всей выставочной деятельности московской концептуальной школы, коллекционированию и заботливому хранению в альбомах и папках, даже воплощению своих идей в перформансах и инсталляциях противостоит тенденция скрыть себя самого. Такая скромно заниженная позиция коренится не только в захаровской выучке книгоиздателя, который должно уметь взяться за работу, сжиться с ней, а затем отдать, но и соответствует лейтмотиву Московского концептуализма. *Полет, уход, исчезновение* – название одной из первых обзорных выставок Московского концептуального искусства, каталог которой естественно был подготовлен издательством Пастора Зонда.<sup>1</sup>

В нем прослеживается путь непрерывного развития мотива исчезновения, начиная от истоков русского авангарда, до первого поколения московских концептуалистов – таких, как Илья Кабаков, и кончая молодым поколением современных художников. Помимо супрематической идеи пустоты, тоски по свободе и трансцендентному, мотив исчезновения содержит в себе также проблему идентичности на фоне эмиграции.

DOROTHEA ZWIRNER

VADIM ZAKHAROV – COLLECTION, PUBLISHING  
HOUSE, ARCHIVE. BETWEEN THE DESIRE-TO-  
PRESERVE AND THE INEVITABILITY-OF-  
DISAPPEARANCE

Somewhere behind or in the work of the publisher, author, typographer and producer of *Pastor Zond Editions* is concealed not only the most important chronicler and documentalist of what is known as Moscow Conceptualism, but also the collector of many important works from this artistic trend. The various activities of collecting, archiving and documenting neither take precedence over, nor are sub-ordinate to, his own work, but go hand in hand with the business of producing, creating and inventing. Yet the loving design of texts and books, the laborious archiving and documenting on video of all exhibiting activities of the Moscow Conceptual school, the careful collection of items and their preservation in albums and folders, even his personal appearances in performances and installations, are balanced by a tendency to vanish. This modest attitude of understatement is not only rooted in Zakharov's training as a typographer, who has to exercise discipline and restraint while nevertheless showing empathy for the work of others, but is also an essential leitmotiv of Moscow Conceptualism. *Flight, Distance, Disappearance* was the title of one of the first major comprehensive exhibitions of Moscow Conceptual art, whose catalogue was naturally designed by *Pastor Zond Editions*.<sup>1</sup> The exhibition followed the motif of disappearance through its various stages of continuity and change from the beginnings of the Russian avant-garde through the first generation of Moscow Conceptualists grouped around Ilya Kabakov up to the younger generation of contemporary artists. From the paramount leitmotiv of emptiness via the yearning for freedom and transcendence, the motif of disappearance also implies the problem of identity against a background of emigration.

The *Brief History of Modern Art, or The Life and Death of the Black Square*, written by Nikita Alexeev on a 36-metre-long scroll, may be seen as an illustration of this line of deve-

Иллюстрацией упомянутой эволюции является работа Никиты Алексеева – изображенная на 36-метровом рулоне бумаги *Краткая история современного искусства, или жизнь и смерть Черного квадрата*. Это последняя работа Алексеева, сделанная в 1986 году, перед его отъездом в Париж. В 70-е годы Алексеев входил в группу *Коллективные действия*, а в начале 80-х открыл в своей квартире так называемую *Галерею АптАрт*, которая стала важнейшей точкой актуального искусства в Москве; в 1983 году Захаров выставлялся там вместе со своим соавтором Виктором Скерсисом. Чтобы как-то финансово поддержать свой отъезд, Алексеев, пригласив художников и коллекционеров, устроил в мастерской на Фурманном аукцион собственных работ. На этом аукционе Захаров и купил за 50 рублей упомянутый рулон. Жизнеописание в виде комиксов начинается с момента, когда Черный квадрат вылупляется из яйца, далее рассказывается о его заоблачных полётах – у квадрата появились крылышки – затем описываются различные эпизоды его дальнейших взлетов и падений – до самой смерти на виселице. Эта ироничная рефлексия на образы собственных утопий и идеологий, обрекающая на холостой ход любую возможную альтернативную утопию или идеологию, отличает русское современное искусство последнего десятилетия.

В 1989 году Захаров, как и большинство его друзей-художников, выехал на Запад. Всемирно-исторический масштаб этого события отразился не только в личной биографии, но и на всем творчестве, и на коллекции Захарова. Если поначалу творчество и коллекция были еще отдельными областями, то теперь, на Западе, они совершенно одна с другой сливаются. Основав Издание Пастора Зонда, Вадим Захаров сумел увязать свое желание сохранять и потребность скрываться; фактически издание стало не просто сборником, но заказчиком и инициатором многочисленных проектов и произведений московских концептуалистов.

*Издание Пастора Зонда* – необычное, домашнее издательство – располагается на Глеулерштрассе 22, там же, где с 1990 года Захаров живет и работает. Важнейший его орган – периодический журнал *Пастор*, изготавливаемый вручную, маленьким тиражом, до сего дня выпущено восемь номеров, к сожалению, только на русском языке. *Пастор* является тематическим журналом, в котором обсуждаются

lopment. It is the last work Alexeev did before he went to Paris in 1986. A trained illustrator, Alexeev belonged to the *Collective Actions* group in the 1970s and maintained in his flat as the so-called *Apt-Art Gallery* in the early 1980s, which was an important venue for contemporary art in Moscow, where Zakharov and Viktor Skersis exhibited together in 1983. In order to finance his departure, Alexeev held an auction of his works in his studio in *Furmanny Street*, to which he invited artists and collectors. At this auction Zakharov bought the scroll for 50 roubles. It narrates its story in the style of a comic strip, begins with the birth of the black square from an egg, tells of its flights of fancy – the square acquires little wings – and leads, via various revivals, to its ultimate death on the gallows. This ironical reflection on the images of one's own utopias and ideologies, which deny all possibility of an alternative utopia or ideology coming to anything, is typical of the Russian art of the past two decades.

Like most of his artist friends, Zakharov departed for the West in 1989. The world-historical dimension of this caesura is reflected not only in his personal curriculum vitae, but also in his work and the Zakharov collection. Whereas work and collection were originally separate areas, they began to merge with each other completely after his departure. The need for a link between the *Desire-to-Preserve* and the *Inevitability-of-Disappearance* was Vadim Zakharov's justification for his *Pastor Zond Editions*, which have not only become a receptacle, but also an inspiration and initiator for numerous projects and works of the Moscow Conceptualists.

*Pastor Zond Editions* is no ordinary publishing house, but a family publishing house located at Gleulerstrasse 22 in Cologne, where Zakharov has lived and worked since 1990. Its most important organ is the periodical *Pastor*, eight issues of which have appeared to date in a small, hand-crafted edition, mostly, alas, in Russian. Each issue of *Pastor* is devoted to the discussion of a topical issue concerning contemporary art, art history, literature or philosophy. Text and illustrations are by Russian artists and poets of the Moscow Conceptual School. The authors are mainly contemporary Russian artists: Yuri Albert, Erik Bulatov, Andrei Monastyrski, Ilya Kabakov, Komar & Melamid, Yuri Leiderman, Oleg Vasiliev, Victor Pivovarov, Andrei Filippov or the *Medical Hermeneutics* group, a few western artists, like Terry Atkinson or Rainer Ganahl, poets like Dmitri Prigov, Lev Rubinshtein or Mikhail



актуальные проблемы современного искусства, искусствоведения, литературы и философии. Тексты и иллюстрации для публикаций присылают русские художники и поэты, принадлежащие к московской концептуальной школе. Среди авторов журнала прежде всего современные русские художники: Юрий Альберт, Эрик Булатов, Андрей Монастырский, Илья Кабаков, Комар и Меламид, Юрий Лейдерман, Олег Васильев, Виктор Пивоваров, Андрей Филиппов, группа “Медгерменевтика”, некоторые западные художники – Терри Атkinson, Райнер Ганал, а также поэты – Дмитрий Пригов, Лев Рубинштейн, Михаил Сухотин и философы – Борис Гройс, Михаил Рыклин, Виктор Тупицын. Основанное в 1992 году, непосредственно после падения железного занавеса, Издание Пастора Зонда совершает и тематизирует идеологический переход – фонетически Пастор – от Востока к Западу. При этом создатель Издания Захаров видит себя пастором, то есть пастухом, который заботливо отыскивает разбежавшихся овец (Зонд от зондировать) и собирает их в стадо. Таким образом журнал Пастор становится форумом для дискуссий и своего рода пристанищем для рассеявшихся по всему миру со времен Перестройки художникам. Весь облик журнала Пастор близок русской традиции Самиздата, сродни изготовленной вручную печатной продукции неофициальной русской культурной сцены. Если в свое время тоталитарная система и цензура были фоном машинописных публикаций Самиздата, то Захаров культивирует подобный образ производства, мотивируя это теперь уже не содержанием журнала, а экономическими причинами. При этом ставится вопрос – не без ноток ностальгии и достаточно иронично: а чем, собственно, отличаются производственные условия тоталитарной отчизны от условий в свободном государстве, предоставившем художнику убежище?

В границах Издания Пастора Зонда Захаров развивает невероятно сложную и дотошно разработанную сеть между московскими концептуальными художниками, где собственная мифология и история этого круга воплощается в произведение искусства. Так в 1994 году Захаров попросил двадцать художников сделать макеты обложек для своего журнала. Каждый из макетов был распечатан на двадцати красных листах бумаги, собранных в изготовленную вручную папку;

Sukhotin, and philosophers like Boris Groys, Mikhail Ryklin, Victor Tupitsyn and others. Founded in 1992, immediately after the fall of the Iron Curtain, *Pastor Zond Editions* thus completes and addresses the ideological transition from East to West – when said aloud, “Pas-Tor” sounds like the German for “passing the gate”. Founder Zakharov considers himself a pas-tor in the sense of a shepherd who patiently seeks out (Russian: zond = to probe) his artist friends, disbanded like sheep, and corrals them together. Thus the periodical *Pastor* offers a discussion forum and a kind of substitute home for the artists scattered over all four corners of the world since perestroika, especially as *Pastor’s* image is in the familiar Russian tradition of “samizdat”, the manually duplicated publications of the unofficial Russian cultural scene. While the censorship of the totalitarian system was the original reason for the manual duplication of samizdat publications, Zakharov now cultivates this mode of production, whose dilemma lies no longer in political but in economic factors. This raises the question – which is not without an undertone of nostalgic irony – as to what distinguishes the relations of production in his former totalitarian homeland from those in a freedom-loving democracy? And what, in the computer age, distinguishes manual from machine production?

At *Pastor Zond Editions* Zakharov is developing an unusually complicated and elaborate network of Moscow Conceptualist artists, in which the group’s own mythology and history are themselves made the subject of art. In 1994, for example, Zakharov requested twenty artists to submit cover designs for his periodical, which he then published under the title of *Pastors Umschlag (Pastor’s Cover)*. Each of these designs was printed on twenty red sheets of paper inserted in a hand-made folder, while the originals remained in the collection of the artist. The publication *Aus der Vita des durchnässten Starez (From the Life of a Drenched Old Man)*, 1993-94 is also constructed on a similar principle. It consists of two leporellos or zigzag folders, one black and one white. The black leporello contains 19 initials of Moscow artists, each framed by a computer file window. The white leporello contains 19 black-and-white photos of the same artists when they were children. The ironic cultivation of their own myths and groups shows a special esteem for the innocent creativity of childhood. Zakharov has been working since 1994 on a collection entitled *Pastor Zond Children’s Library*, for which

макеты-оригиналы хранятся в коллекции художника. Аналогичный принцип лежит в основе издания *Из жизни промокшего старца* (1993 - 1994), состоящего из двух лепорелло. Черное лепорелло содержит 19 инициалов московских художников, обрамленных типовой компьютерной рамкой. Белое лепорелло содержит 19 черно-белых фотографий тех же художников в детском возрасте. Ироническое культивирование собственной мифологии и истории зарождения соавторских групп пробуждает особое уважение к неподдельной креативности детского возраста. Так Захаров, начиная с 1994 года, работает над изданием-собранием *Пасторская детская библиотека*, для которого он подготовил из текстов и иллюстраций своих детей, друзей и художников, сохранивших детскую душу, 25 книг и издал их, разделив на три футляра-выпуска. Как и в случае с журналом Пастор, Захаров охотно берет на себя скромную роль типографа и издателя, предоставляя другим работу над словом и изображением, с тем чтобы в конечном итоге бережно принять всё в свои руки, упорядочить и оформить. Здесь укрепляется новый нюанс исчезновения, который Милена Славицка определила словом ускользание. “Ускользание, например, от какой угодно интерпретации произведения, или от идентификации авторства, как такового”.<sup>2</sup> Эта тенденция обнаруживается у московских концептуалистов в повторяющемся феномене соавторской деятельности. Так итогом соавторства с Сергеем Ануфриевым становится издание *Тупик как жанр* (1997-98), объединяющее беседы о различного рода тупиках. Творческое сотрудничество с композитором Иваном Соколовым приводит к тому, что Соколов сочиняет *Реквием на смерть пирожного Мадлен*, который войдет в издание *Убийство пирожного Мадлен* (1997), документирующее одноименный проект Вадима Захарова на фестивале Штирийская осень в Граце.

Иной способ исчезновения Вадим Захаров практикует в постоянном разыгрывании ролей, что не только проявляется в многообразии выполняемых им функций, но к тому же охватывает широкий репертуар различных персонажей и литературных героев: еще до появления в постсоветскую эру главного своего героя – Пастора - Захаров выступал в различных проектах как Одноглазый, Пират, Садовник. От черной пасторской рясы, в которую он облачался на

he has published 25 volumes contained in three slipcases of texts and pictures contributed by his children and those of his friends, as well as by artists who have remained children at heart. As in the case of his *Pastor* periodical, Zakharov likes to assume the modest roles of typographer and publisher and leaves it to others to provide the words and the pictures, which he can then arrange and set out with a few cautious touches. Here we may discern a new nuance of disappearance, which Milena Slavická has paraphrased with the word “evasion”: “evasion, e.g. of any interpretation of the work or of the establishment of one’s own authorship.”<sup>2</sup> In the case of the Moscow conceptualists this tendency is manifested in the recurrent phenomenon of forming groups or engaging in co-productions. Thus Zakharov’s collaboration with Sergei Anufriev was reflected in the publication *Dead-end as a Genre* (1997-98), a collection of conversations about the various kinds of dead ends. The publication entitled *The Murder of the Madeleine Muffin* (1997), is also a compilation of texts by various contemporary artists, philosophers and composers, which in accordance with an “experimental setup” of Zakharov’s were written immediately after the consumption of a muffin. The background is formed by a remarkable interweaving of episodes from the novels *The Trial* by Franz Kafka and *Remembrance of Things Past* by Marcel Proust. What is involved here, according to Zakharov, “is memory and the collective subconscious, the symbol of which in Proust is the muffin”. The muffin trial ends with the death sentence, which was carried out in an action from the *Steirischer Herbst* in Graz at 7:56 p.m. on 28 September 1997. On this sad occasion the musician Ivan Sokolov composed a *Requiem on the Death of the Madeleine Muffin*, which was also included in the publication.

Another form of disappearance practised by Vadim Zakharov is his constant role-playing, which is not confined to his various functions, but embraces a whole repertoire of different personages or literary figures. Before his main role as the pastor, which Zakharov assumed in the Post-Soviet era, he has appeared in various projects as a “One-Eyed Man”, “Pirate” and “Gardner”. In the black cassock of the pastor, which Zakharov has occasionally worn on important occasions and appearances, he slips into other roles, thus donning one mask over another. Once, for example, he set off for Spain in quest of the Knight of the Melancholy Countenance and, while on the track of Don Quixote,

время важных мероприятий и выступлений, Захаров переходит к следующим ролям, меняя маску за маской. Так он отправляется в Испанию “в поисках рыцаря печального образа”, о чем повествует третья книга из серии *Смешные и грустные приключения глупого Пастора*, проиллюстрированная фотографиями, документирующими путешествие по следам Дон Кихота и его приключений. Постоянную слепленность в своем творчестве с персонажами Захаров связывает с излюбленной традицией многих русских художников, представляющих Московский концептуализм, таких, например, как Илья Кабаков. Именно в этом смысле Борис Гройс описывает русского художника “как персонаж из юмористического романа”.<sup>3</sup> Постоянная смена перспектив зиждется на принципиальном сомнении, возможно ли представить действительность средствами художественно-знаковой системы, будь то идеологические знаки социалистического реализма или идеалистические знаковые системы современного искусства. Очевидно, структуралистские и постструктуралистские теории имели в 60 - 80-е годы большое влияние как на Западе, так и в России. Итак, если не удастся овладеть действительностью с помощью одного из разнообразных визуальных средств искусства, то остается лишь одна возможность - сделать темой искусства саму эту перманентную неудачу. Захаров так и поступает, непрестанно меняя роли на реальной сцене и используя разнообразные возможности искусства как тексты ролей. При этом речь идет всегда о точно тех же ролях во всех мыслимых вариантах: то это неудачник, то глупый Пастор, не подозревающий своей обреченности на провал. Искусство Московского концептуализма, которое делается как бы не от своего имени, а от имени созданного персонажа, согласно следующему выводу Гройса, в высшей степени литературно.<sup>4</sup> Оно связано с традицией русской юмористической литературы, с Гоголем, Достоевским, Чеховым, к которым Захаров непосредственно обращается на разных этапах своего творчества. В этом пункте стоит, однако, выяснить, насколько “русский художник как персонаж юмористического романа” действительно специфически русский типаж и не возможно ли с таким же успехом отнести его характеристику к таким художникам, как, например, бельгиец Марсель Бродтерс или канадец Родни Грэхэм. И с тем, и с другим

recreated the latter's adventures in photographic form, which have been brought together in the third book of the *Funny and Sad Adventures of the Foolish Pastor*. The fondness for personages shown by Zakharov in his work links him to a tradition of *Moscow Conceptualism* to which Ilya Kabakov is also committed. This is the sense in which Boris Groys describes the Russian artist “as a figure from a humorous novel”.<sup>3</sup> The constant changes of perspective are due to a fundamental doubt that reality can be represented by means of artistic semiotic systems – whether it be the ideological semiotic systems of Socialist Realism or the idealistic semiotic systems of the modernist movement. It is plain to see that the structuralist and poststructuralist theories exerted just as great an influence in Russia of the 1960s-1980s as they did in the West. If reality cannot be mastered by any of the various visual languages of art, all that remains to be done is to make this permanent failure itself the subject of art. Zakharov does this by constantly switching roles on the stage of reality and using their various artistic languages as though they were various parts in a play. Strictly speaking, this is always the same role in all its conceivable variations: it is the figure of the unlucky fellowis chronically unlucky, in this case the *Stupid Pastor* who is doomed to failure without realizing it. The art of *Moscow Conceptualism*, which is seemingly “not done in its own name” but in that of an in-veted figure, is, as Groys goes on to point out, profoundly literary.<sup>4</sup> It is in the tradition of Russian humorous literature as exemplified by Gogol, Dostoyevski and Chekhov, to which Zakharov directly refers in various places in his work. At this point one would have to examine whether “the Russian artist as a figure from a humorous novel” really is a specifically Russian character, or whether the description does not equally fit artists like the Belgian Marcel Broodthaers or the Canadian Rodney Graham. Zakharov is linked to both artists by his love of appearing in different roles and functions, his running comments on his own work, his link to 19th century literary figures, a sense of humour that is always that of a victim with a note of melancholy in it – and his ever present love of typography.

The aesthetic quality of Zakharov's works lies in the supreme refinement of typographical design which, despite a modest recognition of its ancillary function, stands in subtle relation to the content. Despite all their variations in formats



художником Захарова связывает самоинсценировки с различными ролями и функциями, комментирование собственного творчества, привязанность к литературным авторитетам 19-го века, схожее чувство юмора, всегда как бы жертвенное и с меланхолическим оттенком, и неизменная любовь к книгопечатанию.

Эстетическое качество работ Захарова отличается поэтому также высочайшей рафинированностью полиграфического оформления, которому присуще, при всем скромном стремлении исполнять служебную функцию, добиваться изысканного соответствия содержанию. При всем внешнем многообразии изданий Пастора Зонда, различии форматов и технических средств, их всегда отличает эстетически строгая форма и следование классическим канонам книгоиздания. С тщательной дотошностью отдельные произведения складываются в серии и ряды, объединяются в собрания и, с недавних пор, классифицируются по жанрам в каталоге. При этом метод “саморазвивающейся системы” у Захарова всегда сопоставлен с тенденцией ретроспективного осмысления всего его творчества. Всё-таки строгая организация собственных работ и добровольное подчинение основным правилам полиграфии свидетельствуют не только о непритязательности и сдержанности, но и служат художнику Вадиму Захарову им самим избранным корсетом для выплёскивающихся за борт фантазий, абсурдных затей, сумасбродных идей и спиритуальных полетов.

1. *Полет-уход-исчезновение. Московское концептуальное искусство*. Каталог выставки в Галерее Хлавнихо места Праги, Прага; Хаус ам Вальдзее, Берлин; Городской галерее в Софиенхоф, Киль – изд. Кантц, 1995.
2. См. Милена Славицка, *Полет, уход, исчезновение* в кн.: *Полет-уход-исчезновение. Московское концептуальное искусство*. Кантц, 1995, с. 250.
3. Boris Groys, *Die Erfindung Russlands*, Мюнхен-Вена, 1995, сс. 205-212.
4. Там же, с. 211.

and media, all publications of *Pastor Zond Editions* are distinguished by their severely aesthetic image that follows the timeless rules of a classical typography. With painstaking care the individual works are organized into series, compiled in collections and, most recently, arranged by genre in separate catalogues raisonnés. Zakharov's method of a “self-evolving system” is always balanced by the tendency to make retrospective compilations of his output to date. Yet the severe organization of his own work and the voluntary submission to the basic rules of typography not only testify to modesty and understatement, but also serve as a self-imposed corset for the extravagant fantasies, absurd notions, lunatic ideas and spiritual flights of fancy of Vadim Zakharov.

1. *Flug, Entfernung, Verschwinden. Konzeptuelle Moskauer Kunst*, ed. by Kathrin Becker, Dorothee Bienert, Milena Slavická, exhibition catalogue, Galerie Hlavního Města Prahy, Prague; Haus am Waldsee, Berlin; Stadtgalerie im Sophienhof, Kiel, Ostfildern 1995.
2. MILENA SLAVICKÁ: *Flug, Entfernung, Verschwinden*, in: *Flug, Entfernung, Verschwinden* (see note 1), p. 36.
3. BORIS GROYS: *Die Erfindung Russlands*, Munich, Vienna 1995, p. 205-212.
4. Boris GROYS 1995 (see note 3), p. 211.



*Пастор Nr.1 – Имена / Pastor Nr.1 – Names, 1992*



*Пастор Nr.2 – География / Pastor Nr. 2 – Geography, 1992*



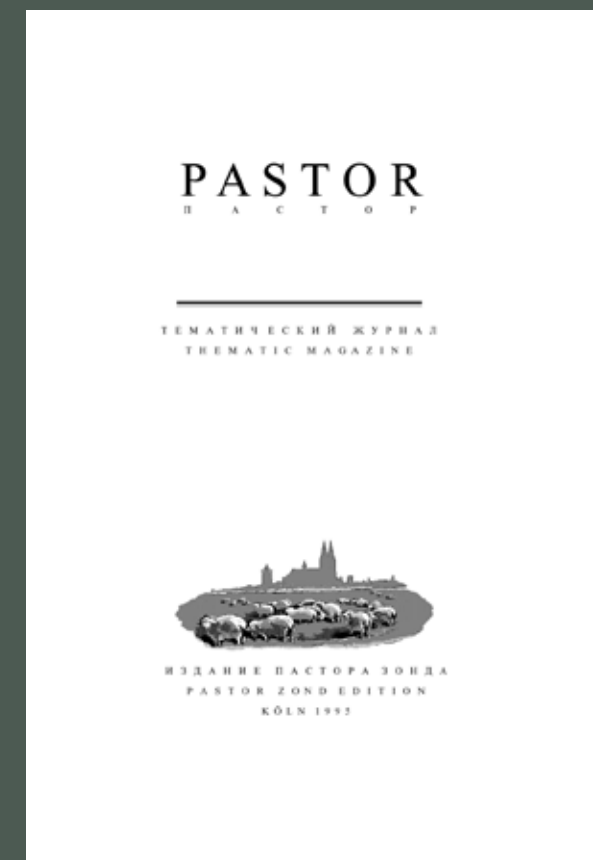
*Пастор Nr. 8 – Восточная традиция в Московской концептуальной школе / Pastor Nr. 8 – The Oriental Tradition in the Moscow Conceptual School, 2001*



## ЖУРНАЛ ПАСТОР

*Пастор* – тематический журнал, являющийся наряду с *Папками МАНИ* и *Сборниками МАНИ*, традиционным малотиражным изданием Московской концептуальной школы. Основан в 1992 году в городе Кёльне. Издатель и редактор Вадим Захаров.

Пастор N1 *Имена*, Пастор N 2 *География*, Пастор N3 *Наша полиграфия*, Пастор N 4 *Наше будущее*, Пастор N 5 *Эмиграция и странники*, Пастор N 6 *Как я стал художником* (совместно с Юрием Альбертом), Пастор N 7 *Патология и Норма* (совместно с Павлом Пепперштейном и Андреем Монастырским), Пастор N 8 *Восточная традиция в Московской концептуальной школе*.



## PASTOR's MAGAZINE

Pastor is a specialty journal that examines key issues of contemporary art, art theory, literature and philosophy. Along with the MANI Files and the MANI Papers, it represents the tradition of small-run publications of the Moscow Conceptual School. Founded in Cologne in January 1992, the journal is illustrated by contemporary Moscow artists. Publisher and editor: Vadim Zakharov.

Pastor no.1 *Names*, Pastor no. 2 *Geography*, Pastor no. 3 *Our Poligraphy*, Pastor no. 4 *Our Future*, Pastor no. 5 *Emigration and Pilgrims*, Pastor no. 6 *How I Became an Artist* (with Yuri Albert), Pastor no. 7 *Pathologies and the Norm* (with Pavel Pepperstein and Andrei Monastyrski), Pastor no. 8 *The Oriental Tradition at the Moscow Conceptual School*.

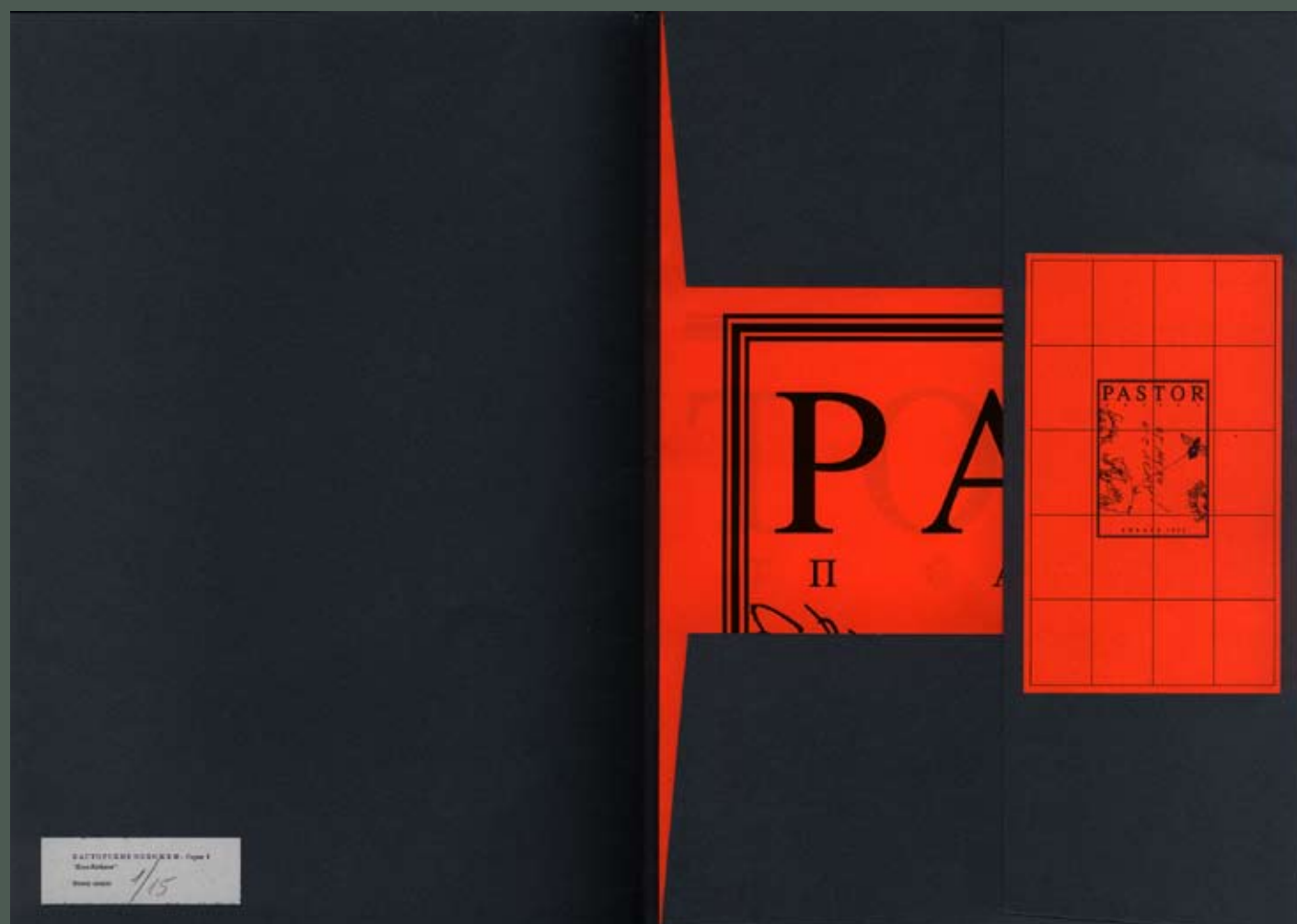


Yuri Leiderman

Ivan Chuikov

Andrei Monastyrski

Ilya Kabakov



For this publication project, various contributors to *Pastor* were asked to design a cover for the journal. The resulting designs were then enlarged and printed on twenty red sheets, later placed into hand-made folders. 20 covers for *Pastor* with drawings in A4 format, 1994. Edition of 15. LOOK ORIGINALS

#### LOOK ORIGINALS

Для этого издания авторам журнала Пастор было предложено сделать “пасторскую” обложку. Созданные рисунки были увеличены и распечатаны на 20 красных листах и помещены в изготовленные вручную папки. 20 пасторских обложек, формат А-4, 1994, 15 экз. СМ. ОРИГИНАЛЫ

Издание: *Пасторские обложки* / *Pastor's Covers*, 1994





Никита Алексеев, Юрий Альберт,  
Сергей Ануфриев, Терри Аткинсон,  
Сергей Волков Nikita Alexeev, Yuri  
Albert, Sergei Anufriev, Terry Atkin-  
son, Sergei Volkov



Константин Звездочетов,  
Илья Кабаков, Николай Козлов,  
Мария Константинова, Юрий  
Лейдерман Konstantin Zvezdochetov,  
Ilya Kabakov, Nikolai Kozlov, Maria  
Konstantinova, Yuri Leiderman



Андрей Монастырский, Владимир  
Наумец, Павел Пепперштейн,  
Владимир Порудоминский, Дмитрий  
Пригов Andrey Monastyrsky, Vladimir  
Naumetz, Pavel Pepperstein, Vladimir  
Porudominski, Dmitri Prigov



Лев Рубинштейн, Надежда Столповская  
Андрей Филиппов, Сабина Хансен,  
Иван Чуиков Lev Rubinhtein, Nadezhda  
Stolpovskaja, Andrei Filippov, Sabina  
Haensgen, Ivan Chuikov

Серия рисунков к изданию *Пасторские  
обложки* /  
Drawings for the *Pastor's Covers Edition*,  
1992



## ПАСТОРСКАЯ ДЕТСКАЯ БИБЛИОТЕКА

Основана в 1994 году. Авторы книг – дети, художники, писатели. 25 книг формата А4 с цветными и черно-белыми иллюстрациями, в 4-х футлярах.  
Тираж – 20 экземпляров

ФУТЛЯР 1: Даниил Захаров *Мои приключения в саду*. Дарья Наумец *Умный тюлень*. Митя Захаров *Птицы, деревья, грибы, цветы, которые Митя собирал, нюхал, кормил, поливал, ел и нарисовал в пять лет и сочинил про них истории в восемь с половиной лет*. Илья Наумец *Мой друг муравей*. Глеб Альберт *Рики-Таки*. Наталия Альберт *Пип*. Дмитрий Александрович Пригов *Детские стихи*

ФУТЛЯР 2: Александра Мачабели *Война*. Соня Филиппова *Щегол*. Александр Мареев *А Потом У Николай Шептулин Катастрофа небес*. Сергей Ануфриев *От всей души*. Вера Хлебникова *Сокровище поросенка*. Павел Пепперштейн *Голос из китайского ресторана*. Даниил Захаров и папа *Фалькенштейн*

ФУТЛЯР 3: Михаил Сухотин *Дыр Бул Шыл по У Чень-Эню*. Даниил Филиппов *Сборник практических занятий*. Владимир Порудоминский *Про Бубу и Лаку*. Екатерина Стулова *Альбом вопросов: Фамилии Анна Альчук Из Словарева*. Гоша Стефанов *Утренняя песня Пастору*. Сергей Ануфриев *Пинг-Понг*. Мария Константинова *Атлас определитель лиц*

ФУТЛЯР 4: Мария Сумнина *Инцеклапедия животных*

THE PASTOR'S CHILDREN'S LIBRARY  
Founded in 1994. Its authors are childrens, artists, writers. 25 books are of A4 format with both color and black and white illustrations in 4 slipcases. The edition is 20 copies

SLIPCASE ONE: DANIIL ZAKHAROV *My Adventures in the Garden*. DARJA NAUMEZ *The Smart Seal*. MITJA ZAKHAROV *Birds, Trees, Flowers, and Mushrooms, which Mitya Gathered, Smelled, Fed, Watered, Ate and, at Age Five, Painted and, at Age Eight and a Half, Made Up Stories About*. ILYA NAUMEZ *My Friend the Ant*. GLEB ALBERT *Riki-Taki*. NATALJA ALBERT *Pip*. DMITRI ALEKSANDROVICH PRIGOV *Children's Tales*

SLIPCASE TWO: ALEKSANDRA MACHABELI *War*. SONYA FILLIPOVA *Goldfinch*. ALEKSANDR MAREEV *Because*. NIKOLAI SHEPTULIN *Catastrophes of the Sky*. SERGEI ANUFRIEV *From the Bottom of My Heart*. VERA KHBENIKOVA *A Piglet's Treasure*. PAVEL PEPPERSTEIN *Voices in a Chinese Restaurant*. DANIIL ZAKHAROV AND DAD *Falkenstein*

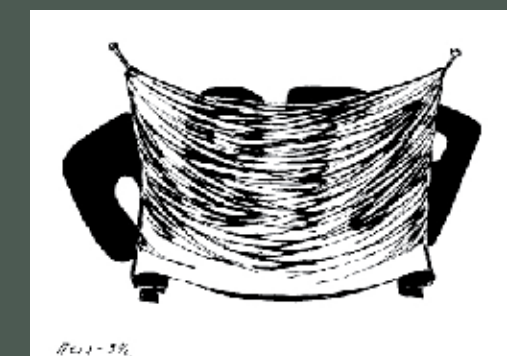
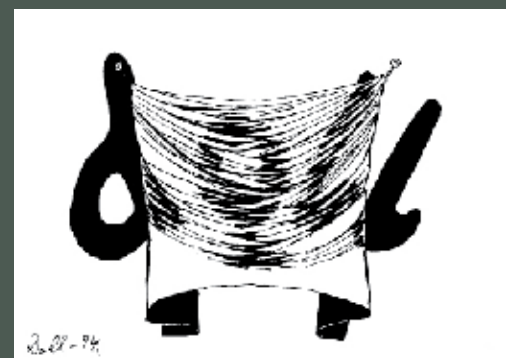
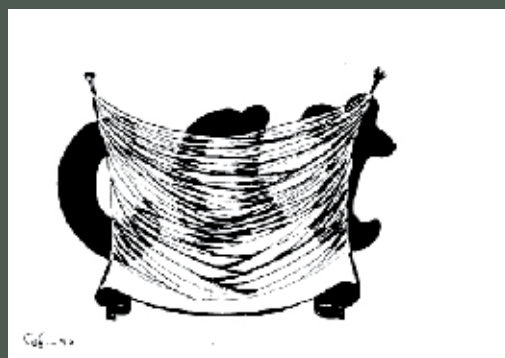
SLIPCASE THREE: MIKHAIL SUKHOTIN *Dyr Bul Shchyl' According To U Chung-Ing*. DANIIL FILIPPOV *A Collection of Exercises*. VLADIMIR PORUDOMINSKI *On Buba and Laka*. EKATERINA STULOVA *An Album of Questions: Last Names*. ANNA ALCHUK *From Slozarev*. GOSHA STEFANOV *A Morning Song for the Pastor*. SERGEI ANUFRIEV *Ping-Pong*. MARIA KONSTANTINOVA *Face Determinator Atlas*

SLIPCASE FOUR: MARIA SUMNINA *Bestiaries Inseclapedia (Encyclopaedia)*

Дмитрий Александрович Пригов *Детские стихи* /  
Dmitri Prigov *Children's Verse*, 1994

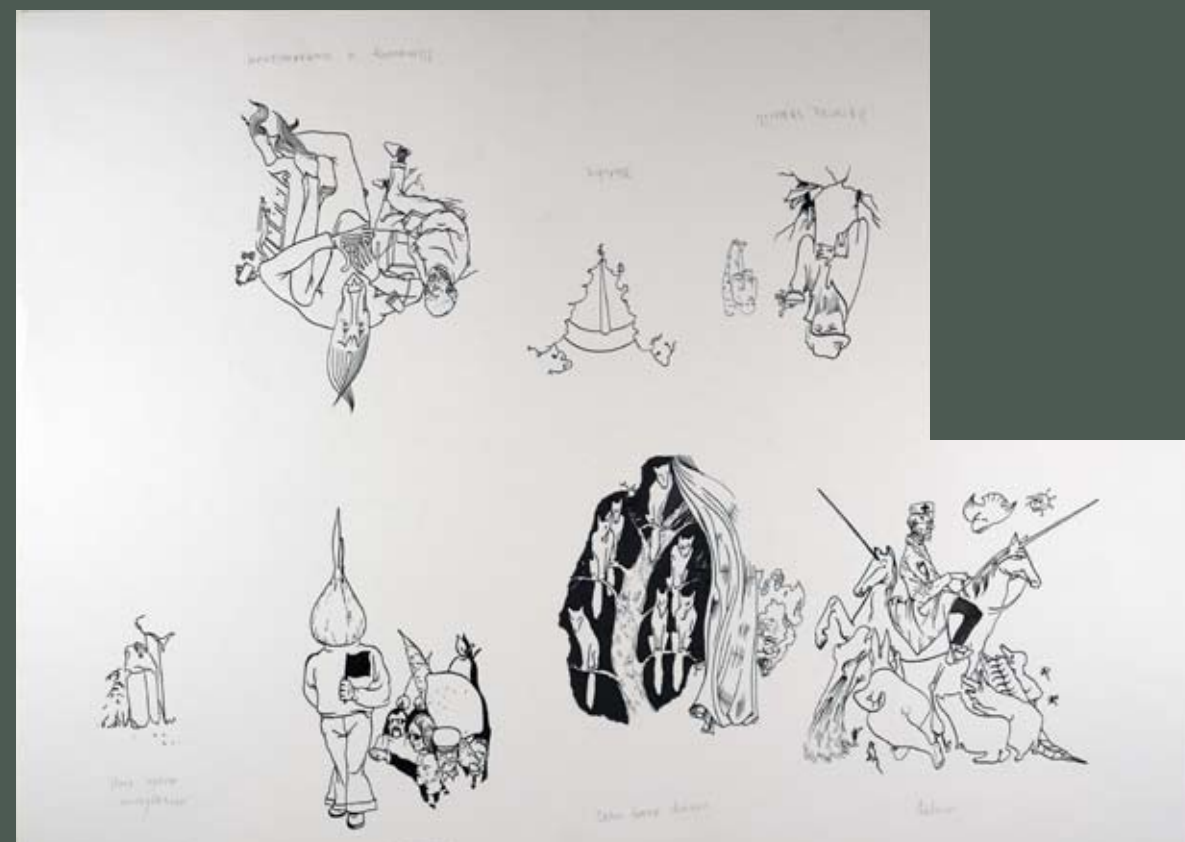
Павел Пепперштейн *Голос из китайского ресторана* /  
Pavel Peppershtein *Voices in a Chinese Restaurant*, 1996





Иллюстрации к детской книге /  
Illustrations to the book *Children's Tales*, 1994

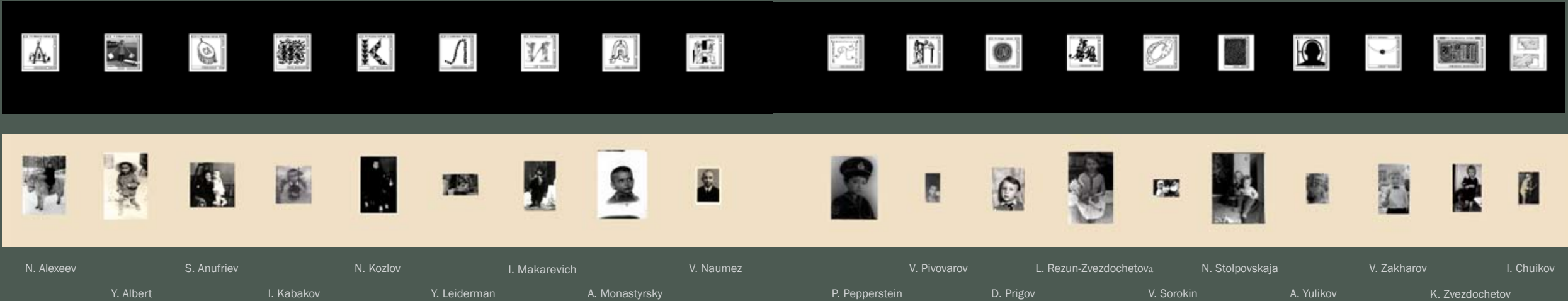




Иллюстрации к книге *Голос из китайского ресторана* /  
 Illustrations to the book *Voice from a Chinese Restaurant*, 1996

В основу издания *Из жития промокшего старца* положена авторская позиция – игры в некоего учителя, гуру, старца некоей группы. Старец, как известно из русской традиции, из русской литературы (Достоевского), – лицо уважаемое, обладающее неким провидением. Почти святой. К нему едут за советом, его просят молиться за родственников, он воплощает в себе мудрость и святость. Однако у Достоевского этот святой старец неожиданно после смерти «провонял», что сразу поставило под сомнение его святость. “Старец” же данного издания не провонял, а промок – это промокший старец. Здесь слово «промокший» имеет два смысла: первый это описался, то есть оказался на стадии начала и конца, детства (см. инициалы и детские фотографии) и старости одновременно; второй – само слово «промокший» содержит в своем корне ключ к правильному прочтению названия книги. МОКША – это аббревиатура названия *Московская концептуальная школа*, и в слове “промокший” она также содержится: проМОКШИЙ. Соответственно, название можно прочитать следующим образом – *Из жития старца Московской концептуальной школы*.

At the core of the publication project entitled *From the Life of the Drenched Old Man* is the author’s position as teacher, guru, elder to a certain group of people. Russian literature and Dostoevsky in particular tell us that an Elder (‘starets’) is a man who commands great respect and is uniquely prescient. He is almost a saint. People come to him for advice; they ask him to pray for their relatives; he embodies wisdom and saintliness. And yet, the corpse of the saintly Elder in Dostoevsky’s novel begins to stink like any other man’s, which immediately puts the Elder’s “saintliness” in question. The Old Man (the Elder, the starets) who figures in this publication did not stink like Dostoevsky’s hero. This Elder got wet and became the Drenched Old Man. The word “drenched” (‘promókshii’) has two meanings here. First is that the old man has peed and wet himself – that is, he finds himself at a stage that represents simultaneously the beginning and the end, childhood (cf. the initials and children’s photos) and old age. The second meaning of the word holds a key to the correct interpretation of the book’s title. The Russian word for “drenched” – ‘promókshii’ – contains within it the Russian acronym of the name of the Moscow Conceptual School, or MOKSHA (MOskovskaia Kontseptual’naia SHkola – MOKSHA – proMOKSHii). The entire title, then, can be read as *From the Life of the Elder of the Moscow Conceptual School*.



Издание состоит из двух ширм формата 297x420мм. Черная ширма содержит инициалы 19 московских художников, обрамленные компьютерной рамкой. Белая ширма содержит 19 черно-белых фотографий этих же художников.

The publication *From the Life of the Drenched Old Man* consists of two zigzag folders. The black one is contains the initials of 19 Moscow artists, each one framed in a computer window. The white one contains 19 black-and-white photos of these same artists in their childhood.

Издание *Из жития промокшего старца* /  
Edition *From Life of the Drenched Old Man*, 1993 - 94

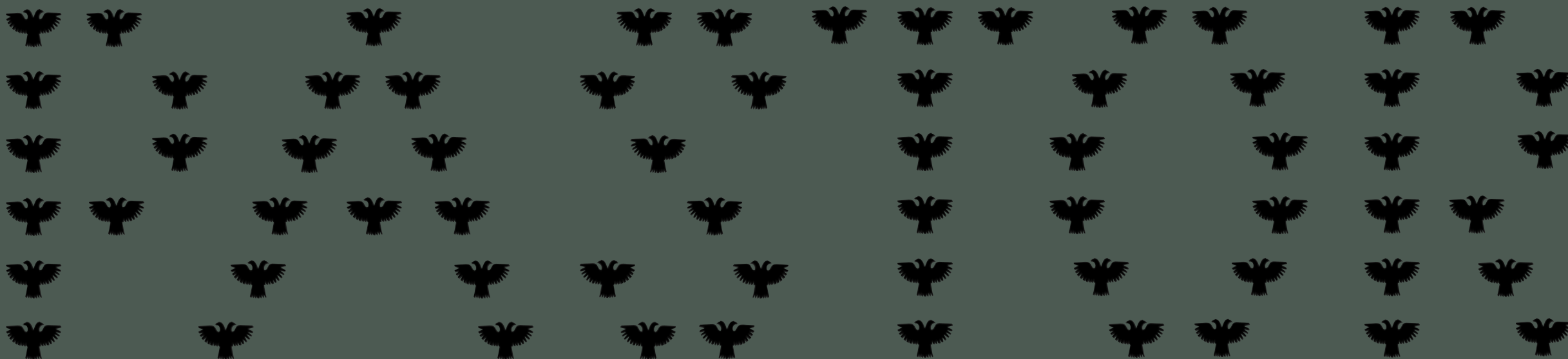
РАБОТЫ ХУДОЖНИКОВ, СДЕЛАННЫЕ ПО ПРОСЬБЕ ВАДИМА  
ЗАХАРОВА ДЛЯ ИЗДАНИЙ ПАСТОРА ЗОНДА

Владимир Наумец  
Дмитрий Пригов  
Надежда Столповская  
Андрей Филиппов

ARTISTS WORKS MADE AT VADIM ZAKHAROV'S REQUEST FOR  
PASTOR ZOND EDITIONS

Vladimir Naumez  
Dmitri Prigov  
Nadezhda Stolpovskaja  
Andrei Filippov





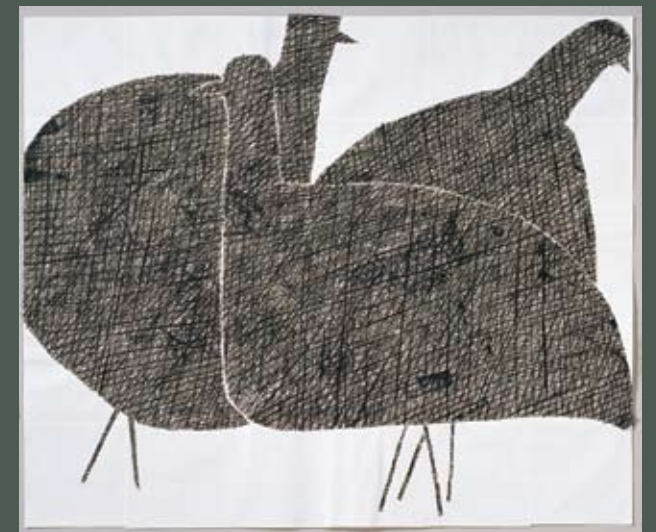
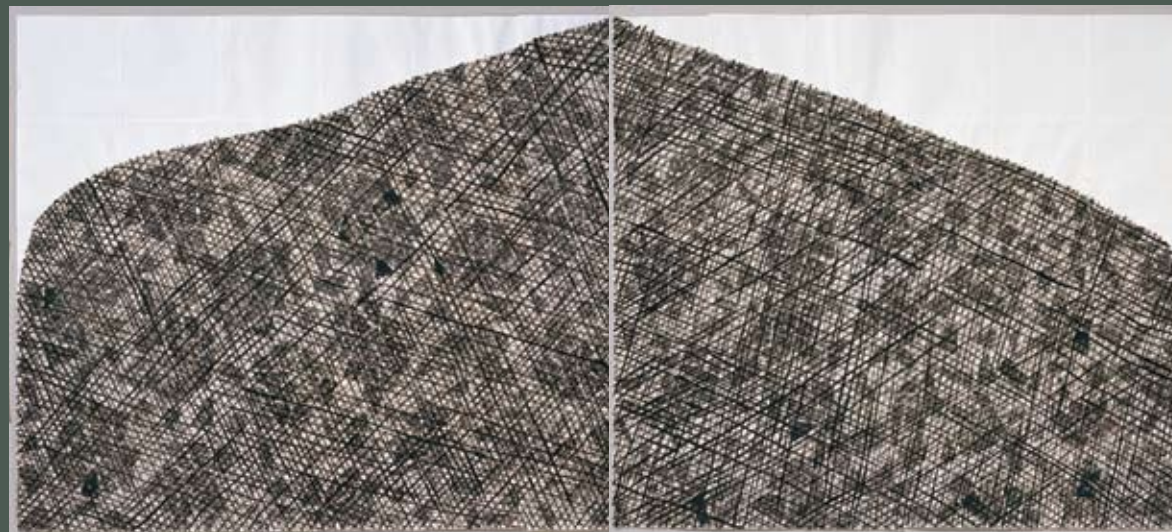
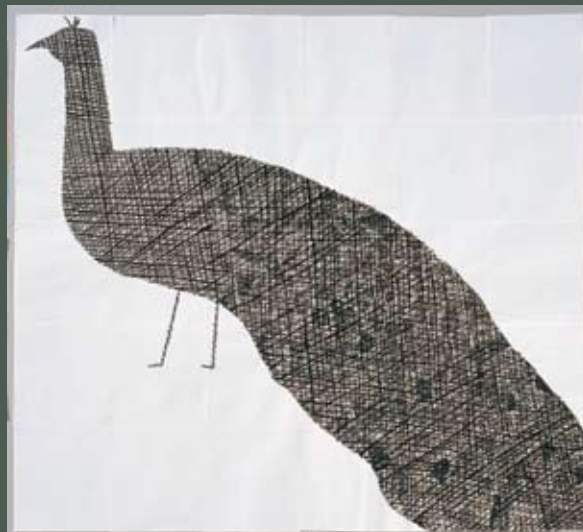
Достаточно легкого дуновения ветерка, чтобы орлы  
выстроились из слова «пастор» в любое из следующих слов:  
ROTAS, OPERA, TENET, APERO, SATOR.  
“Великий сеятель держит все труды в своей руке”.

Андрей Филиппов *Пастор* / ANDREI FILIPPOV *Pastor*, 2003

A slight breath of wind is quite enough for the eagles to form one of the following  
words out of the word “pastor”: ROTAS, OPERA, TENET, APERO, SATOR.  
"The Great disseminator holds all efforts in his hand".

В то время, когда Вадим попросил меня сделать работу с использованием листов из “Пастора”, в ботаническом саду в Роденкирхене водились цесарки - забавные неуклюжие птицы, похожие на почтенных тетушек в черно-белых креповых сарафанах. Страницы “Пастора” отличались от

At the time when Vadim Zakharov asked me to do a work using pages from the *Pastor*, you could see guinea fowls in the Rodenkirchen botanic garden - amusingly awkward birds who resembled venerable ladies dressed in black-and-white, crepe de chine robes.

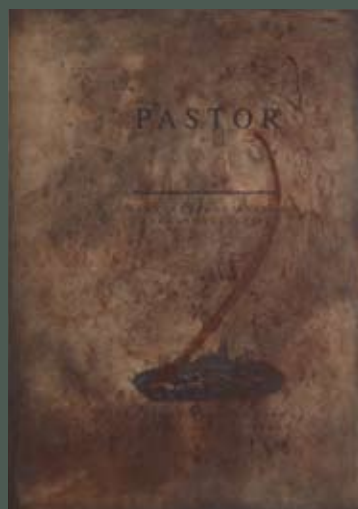


обычных книжных страниц тем, что напечатаны они были на очень белой бумаге, очень черными буквами. Этим они походили на оперение цесарок. Так мне и пришло в голову, что их можно будет использовать в работе, изображающей цесарок. Потом получилось, что эта работа - про ботанический сад вообще: на ней изображены и павлины и куст рододендрона, но пестрые цесарки сыграли в ней решающую роль.

The Pastor sheets differed from ordinary book pages by their very black letters printed on very white paper, which made them look like the guinea fowls' plumage. Which is how it occurred to me to use them to depict guinea-fowls. In the end the work became one on a botanic garden per se, where you can see peacocks and a rhododendron bush. But the colourful guinea fowls play the decisive role.

НАДЕЖДА СТОЛПОВСКАЯ *Цесарки и павлины. Коллаж из листов журнала “Пастор” /*  
NADEZHDA STOLPOVSKAJA *Guinea Fowls and Peacock. Collage from pages of Pastor magazine, 1993*

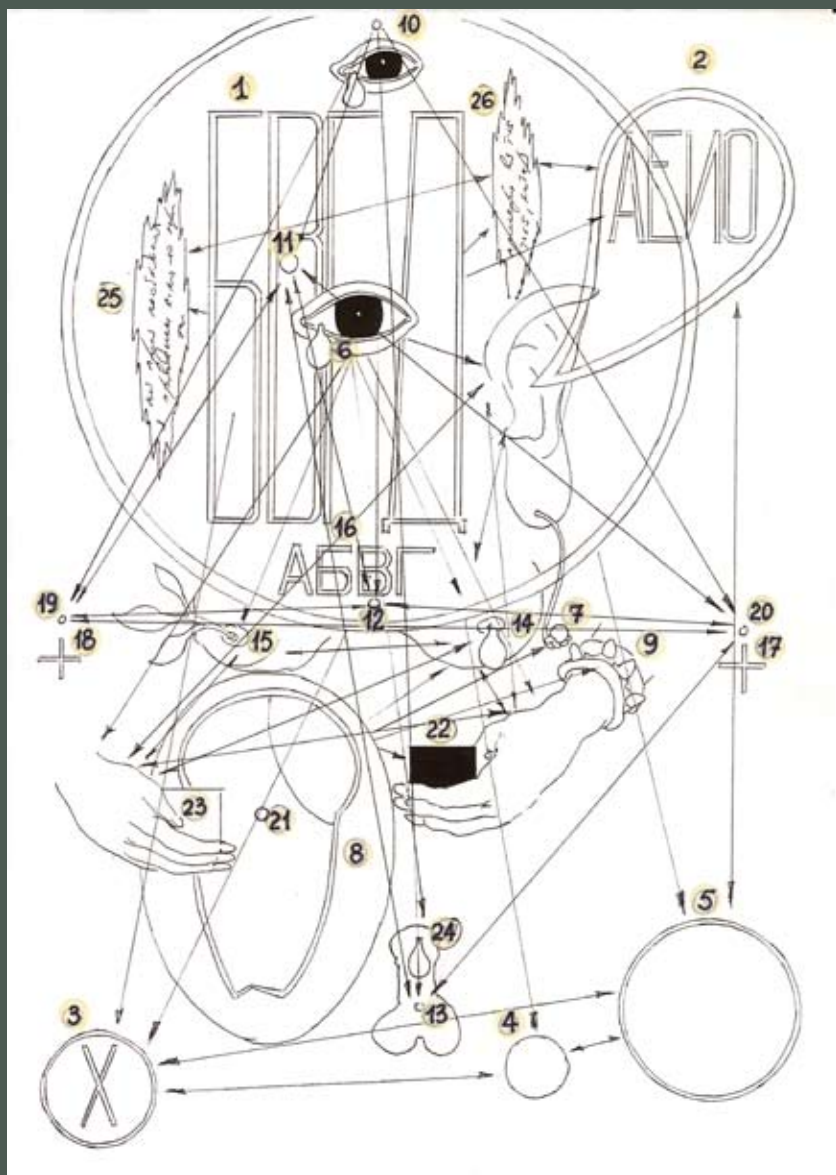




ВЛАДИМИР НАУМЕЦ  
Рисунки на листах вто-  
рого выпуска журнала  
*Пастор*, сделанные по  
просьбе В. Захарова, 1993

VLADIMIR NAUMEZ  
Drawings on the pages of the  
second volume of the *Pastor*  
Magazine, made at Vadim  
Zakharov's request, 1993





Для простоты приводится схема идеального портрета с полным набором геральдических знаков, имеющихся на момент написания этого текста, и система их динамического и порождающего взаимодействия, с возможной вариацией значения в каждом отдельном случае как сотворения, так и восприятия. Поясним предполагающиеся служебные значения знаков:

1. За спиной персонажа в белом как бы плавающем нецентрированном кольце – согласные буквы фамилии персонажа, как бы основа, почва, твердость и уверенность в возможности.
2. В маленьком кольце, выходящем из рта персонажа, - гласные буквы его фамилии – огласовка, как бы дыхание, анимация, полет, движение, жизнь.
3. В кольце же справа снизу – начальная буква имени персонажа – возможность дальнейшего развертывания в полное имя, в персону.
4. Слева белое пятно, белое солнце, представитель (как бы Архангел) всего белого в рисунке, так как рисунок и есть борьба белого и черного.
5. Слева же черное солнце в виде тонкой белой кольцевой обводки– представитель всего черного (не обязательно только и исключительно ужасного, в обычной интерпретации).

6. Слеза в глазу – сердце.
  7. Черный зрачок с белой точкой – душа, свет, который и в тьме светит, и одновременно магическое видение.
  8. Серьга – благородство и одновременно спрятанная в раковину и перламутр жемчуга тайна собственной жизни.
  9. Браслет – благородство и одновременно связанность с предназначением, миссией, служением, долгом.
  10. Глаз над головой персонажа – сверхчеловеческое видение, одновременно присутствие высшего начала, отмеченного также красной точкой над глазом; красная слеза – знак сострадания и одновременно полноты, покоя в движении.
  - 11,12,13. Красные знаки на вертикальной оси организма – во лбу, в солнечном сплетении, в паху – основные чакры, точки прикосновения внешних сил космоса и внутренних организма.
  14. Капля молока из груди – женская плодотворяющая сила.
  15. Зеленой росток из другой груди – облагораживающая глори – фицирующая сила.
  16. Маленький блестящий шар на голове персонажа - знак силы сосредоточения, ухода в себя, растворения в созерцании.
  17. Лозунг персонажа как артикуляция его миссии, служения и, в результате, свершения.
  18. Яйцо – символ первичной космологической субстанции; пустое яйцо означает, что акт творения произошел и превалирует значение личного убежища, жилища, приватизации космоса.
  19. Кресты по бокам персонажа: так как по индоевропейским правилам и построениям вверх и вниз персонаж может двигаться только волею креатора (т.е. моей волей, в данном случае), но по горизонтали в космосе он может передвигаться собственной волей, эти кресты временно, на срок нашего медитативного общения с ним, удерживают персонаж в пределах рисунка, а также, будучи крестообразным пересечением координат, центрируют его в точке этого перекрещения и, соответственно, в мирового пространства.
  - 20, 21. Красные кружочки над крестами – свидетельство высшей легитимации.
  22. Белое пятно в черном пространстве яйца (или пятна) неиссякаемая энергия становления в уже состоявшемся космосе.
  - 23,24. Черный и белый квадраты – символ структурной и интеллигибельной силы космоса материального и духовного.
  25. Капля спермы – мужская оплодотворяющая сила и в ряду трех текучестей – слеза, капля молока – основополагающая презентация динамичной текучести, изменчивости.
  - 26,27. Два белых прорыва с текстами в области большого кольца с согласными буквами фамилии персонажа обнаруживают весь рисунок как условную систему определенной визуальной изобразительности, языка, и показывают легкую возможность ухода, прорыва в иное пространство с вербальными отрывками совсем иного сюжета и семантического пласта.
- В конце следует обратить внимание зрителя и читателя, что персонажи являются андрогинами, символическое значение чего особо оговаривать нет необходимости, и что данные портреты являются изображением метафизических прототипов своих реальных воплощений, которые из полного набора значений могут, да и так оно и есть, реализовать в своих последующих инкарнациях лишь какую-то ограниченную их часть. *Дмитрий Александрович Пригов*

Схема портрета с набором геральдических знаков и система их взаимодействия /  
Scheme of a Portrait With a Set of Heraldic Signs and System of Their Coordination, 1992

For the sake of simplicity a diagram is here presented of an ideal portrait with a full selection of the heraldic symbols available as of this writing, and the system of their dynamic and generative interaction, with possible variations in meaning in each individual instance both of creation and of perception. We will expound on the intended subordinate meaning of the symbols:

1. Behind the back of a personage in a white, seemingly floating uncentered ring – the consonants of the surname of the personage, like foundation, ground, firmness, and confidence in ability.
2. In a small ring coming from the mouth of a personage, the vowels of his surname – like vocalization, breath, animation, flight, movement, life.
3. In a ring to the lower right, the first letter of a personage's name – possibility for further expansion into a full name, a person.
4. To the left, a white spot, a white sun, the representative (like an Archangel) of everything white in the picture, since the picture is itself a struggle between white and black.
5. Also to the left, a black sun in the form of a thin white circular loop – the representative of everything black (not necessarily solely and exclusively horrible, in the usual interpretation).
6. A tear in the eye – the heart.
7. Black pupil with a white spot – soul, light that shines in darkness, and simultaneously magical vision.
8. Earring – nobility and simultaneously, hidden in shell and mother-of-pearl, the mystery of one's own life.
9. Bracelet – nobility and simultaneously connectedness with destiny, mission, service, duty.
10. Eye above the head of a personage – superhuman vision, simultaneously presence of divine principle, also denoted by a red dot above the eye; a red tear – symbol of compassion and simultaneously of completeness, rest in motion.
- 11, 12, 13. Red symbols on the vertical axis of the body – on the forehead, the solar plexus, and the groin – the primary chakra, the points of contact for the external powers of the cosmos and the internal powers of the body.
14. Drops of milk from the breast – feminine fertile power.
15. Green shoot from the other breast – ennobling glorifying power.
16. Small shiny orb on the head of a personage – symbol of power of concentration, withdrawal into oneself, dissolution in contemplation.
17. Motto of the personage as the articulation of their mission, service, and the resulting completion.
18. Egg – symbol of primal cosmological substance; an empty egg signifies that the act of creation took place, and the meaning of personal refuge, habitation, and privatization of the cosmos predominates.
19. Crosses on the sides of the personage: since according to Indo-European rules and constructs the personage may move up and down only by the will of the creator (i.e., my will, in this case), but can move horizontally in the cosmos by his own will, these crosses temporarily, for the period of our meditative communion with him, retain the personage within the bounds of the picture, and also, being a crosswise intersection of the coordinates, centralize him at the point of this intersection and, consequently, in universal space.
- 20, 21. Red circlets above crosses – testimony of supreme legitimation.
22. White spot in the black space of an egg (or spot) – the inexhaustible energy of formation in the already existing cosmos.
- 23, 24. Black and white squares – symbol of the structural and intelligible power of the material and spiritual cosmos.
25. Drops of sperm – masculine fertile power and one of the three liquidities – the tear and the milk drop – fundamental presentation of dynamic liquidity, changeability.
- 26, 27. Two white break-offs with the texts in the sphere of a large ring with vowels of the surname of the personage bear the entire picture as a relative system of definite visual imagery and language, and show the easy possibility of departure, breaking off into another space with verbal breaks of an entirely different theme and semantic course.

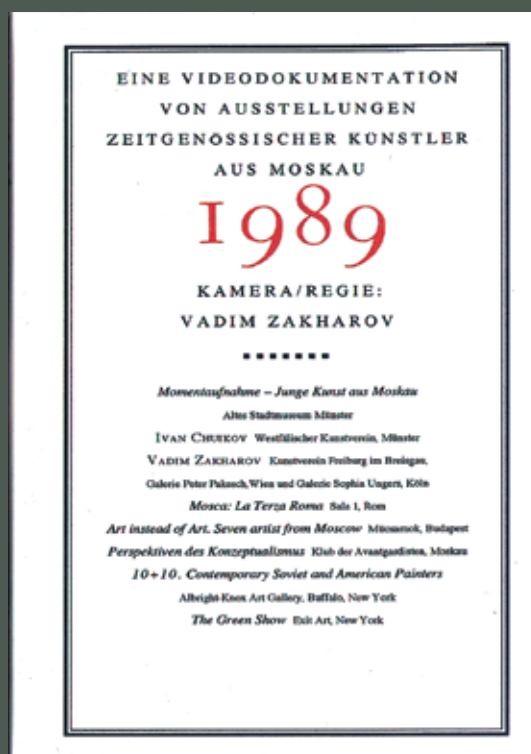
At the end, the attention of the viewer and the reader should be called to the fact that the personages are androgynes, the symbolic significance of which need not be particularly described, and that these portraits are a depiction of metaphysical prototypes of their actual incarnations, which from a complete selection of meanings may, and indeed do, realize in their subsequent incarnations but a certain limited part thereof.

Dmitry Aleksandrovich Prigov

ВИДЕОДОКУМЕНТАЦИЯ ВЫСТАВОК  
СОВРЕМЕННЫХ МОСКОВСКИХ  
ХУДОЖНИКОВ НА ЗАПАДЕ. 1989–2009

Камера/режиссер: Вадим Захаров

Видеоархив содержит материалы о деятельности московских современных художников на Западе с 1989 по 2006 год и в дальнейшем будет пополняться. За этот период снято более 150 выставок. Видеоархив является частной инициативой художника Вадима Захарова и может рассматриваться как часть его творческой деятельности. Выбор художников и выставок определялся кругом общения и интересов Захарова. Часть материала снята спонтанно, быстро и неполно. Другая часть – бюрократически скрупулезно. Видимо, каждый раз, в тот или иной момент съемки, в дилемме “художник-архивариус” один преобладал над другим. Захаров просит прощения у тех, чей материал оказался на стадии “художник”, а от тех, кто попал под настроение “бюрократ-документалист”, примет благодарность.



VIDEO DOCUMENTATION OF CONTEMPORARY  
MOSCOW ARTISTS' EXHIBITS IN THE WEST,  
1989-2009

Camera / Direction: Vadim Zakharov

The video archive holds materials on the activities of contemporary Moscow artists in the West from 1989 to 2003 and will continue to grow in the future. More than 150 exhibits have been filmed thus far.

The archive represents a private undertaking by the artist Vadim Zakharov and can be considered an element of his creative activity. Part of the material has been filmed in a haphazard, hurried and incomplete manner. The other part has been filmed in a bureaucratically meticulous way. It would seem that each time, at various moments in the process of filming, one side of the "artist-archivist" dilemma prevailed over the other. Vadim Zakharov begs forgiveness of those whose material he happened to have encountered in his state as an "artist," and welcomes expressions of gratitude from those who happened to have been filmed while he was in his "bureaucratic documentalist" mode.

