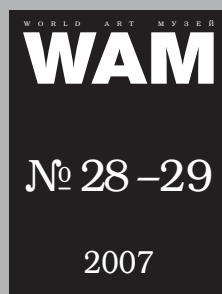


РОССИЙСКИЙ АКЦИОНИЗМ  
1990—2000



При поддержке  
Фонда «Новый музей»

WWW.WAMONLINE.RU

WAM № 28–29/2007  
Журнал «World Art Музей»  
Выходит 6 раз в год  
Распространяется по подписке и в розницу

**Главный редактор:** Егор Ларичев  
**Арт-директор:** Арсений Мецераков  
**Главный художник:** Маша Люледжан  
**Художник:** Татьяна Васильева  
**Типографика:** Дамир Залялетдинов  
**Редактор:** Наталья Лозинская  
**Корректор:** Наталья Артамонова  
**Группа верстки и цветоделения:**  
Дмитрий Бирюков (руководитель), Галина Зайцева,  
Сергей Ковалёв, Антон Прохоров, Сергей Туровцев,  
Анна Юргенсон  
**Координатор:** Андрей Трофимов

Издание выходит при поддержке  
Фонда «Новый музей»  
www.newmuseum.ru

**Автор-составитель:**

Андрей Ковалёв

**Адрес редакции:**

Россия, Москва,  
Малая Дмитровка, 24/2  
Телефон (495) 913 62 95/96  
E-mail: info@wamonline.ru

Все выпуски журнала WAM можно приобрести  
в «Галерее WAM» по адресу:  
Россия, Москва, Малая Дмитровка, 24/2  
www.knigiwam.ru

ISSN 1726-3050

Журнал зарегистрирован  
Министерством Российской Федерации  
по делам печати, телерадиовещания  
и средств массовых коммуникаций  
Свидетельство о регистрации  
журнала «World Art Музей»  
ПИ № 77-12321 от 2 апреля 2002 года

Любое использование материалов журнала  
«World Art Музей» допускается только  
с письменного согласия редакции  
При перепечатке ссылка на журнал  
«World Art Музей» обязательна

Мнение редакции не всегда совпадает с мнением авторов

Отпечатано в типографии **LiniaGrafic!**  
Переплетено в типографии «Новости»

© WAM, 2007

СОДЕРЖАНИЕ

<b>Андрей Ковалёв. Жест времени и время жеста</b> . . . . .	5
<b>1990</b> . . . . .	17
<b>1991</b> . . . . .	43
<b>1992</b> . . . . .	73
<b>1993</b> . . . . .	107
<b>1994</b> . . . . .	133
<b>1995</b> . . . . .	169
<b>1996</b> . . . . .	217
<b>1997</b> . . . . .	255
<b>1998</b> . . . . .	295
<b>1999</b> . . . . .	341
<b>2000</b> . . . . .	373
<b>Послесловие</b> . . . . .	416

Редакция выражает благодарность всем художникам, предоставившим материалы для публикации, а также Александре Обуховой (Фонд «Художественные проекты»), Галерее Марата Гельмана, Stella Art Foundation, Центру современного искусства (Любляна), Владимиру Александрову, Екатерине Андреевой, Сергею Борисову, Дмитрию Борко, Барбаре Борчич (Любляна), Герману Виноградову, Юлии Гниренко, Дмитрию Говоркову, Максиму Горелику, Павлу Горшкову, Дюшану Довчу (Любляна), Александру Забрину, Андрею Замахину, Эмилии и Илье Кабаковым, Антону Литвину, Ольге Лопуховой, Вацлаву Магиду (Прага), Анне Матвеевой, Виктору Мизиано, Наталье Миловзоровой, Ивану Мовсесяну, Андрею Монастырскому, Елизавете Морозовой, Мирану Мохару (Любляна), Ксении Новиковой, Владимиру Обросову, Юлии Овчинниковой, Анатолию Осмоловскому, Александру Сигутину, Александру Соколову, Игорю Стомахину, Ольге Тобрелутс, Юрию Трубникову, Маргарите и Виктору Тупицыным, Евгению Уманскому, Татьяне Чистовой, Александру Шабурову, Александру Шумову и многим другим за помощь в подготовке издания.

#### ЖЕСТ ВРЕМЕНИ И ВРЕМЯ ЖЕСТА

**Лирические отступления и чистосердечные признания**

Что такое перформанс 1990-х, понятно сразу. Это свинья, зарезанная Олегом Куликом в «Риджине»; Анатолий Осмоловский, сидящий на плече Владимира Маяковского; опять Кулик, бросающийся на граждан в виде бешеного пса; Александр Бренер, занятый мастурбацией на вышке бассейна «Москва» или вызывающий Бориса Ельцина с Лобного места на честный бой; «Баррикада» на Никитской; «Радеки» на Мавзолее; распятый Олег Мавроматти. И прочая, и прочая, и прочая. Все эти истории стали чистой воды мифом и упоминаются то с придыханием и сожалением о безвозвратно ушедшей прекрасной эпохе, то указываются в обвинительных заключениях судов различных инстанций. В качестве лирического отступления сразу же должен предупредить читателей, что не следует ожидать от меня академической взвешенности и отстраненности. Я лично был наблюдателем — а стало быть, и соучастником многих действ, подвергался бесчисленным провокациям и розыгрышам художников и был несколько раз вовлечен в перформансное действо в качестве персонажа-участника. В свое оправдание могу сказать только то, что и мои коллеги-критики почти все без исключения оказывались в такой ситуации: перформанс — искусство прямого воздействия, почти невозможно как-то остаться в стороне. Это все равно что ходить по музею с завязанными глазами. Впрочем, и такой перформанс был — у Юрия Альберта. В том перформансе я не участвовал, но должен признаться, что такого рода вовлеченность создала для меня почти неразрешимую методологическую задачу: мне не удалось отделиться от моего критического тела, которое так и осталось там, в девяностых, мерзнуть возле отделения милиции в ожидании благополучного исхода очередной акции.

Впрочем, должен признаться, постепенно моя исследовательская оптика стала мутировать и видоизменяться. Когда я начинал собирать материалы для этой книги, я все еще трудился в качестве партийного критика, выступающего от имени московских радикалов, которых петербургские неоакадемики именуют актуалистами, а теоретики концептуализма — «телесниками». И с самого начала, и теперь я полагаю, что перформанс был стилоопределяющим жанром девяностых, точно так же, как, например, кинематограф для соцреализма и в самом деле был важнейшим из искусств. Возможности анализа материала в такой двойственной ситуации оказались ограниченными, поэтому я решил пойти по пути Люси Липпард<sup>1</sup>, то есть для начала собрать и систематизировать материал горячей и еще не до конца остывшей эпохи.

Однако в процессе сбора материала я, довольно неожиданно для себя, стал бесконечно растекаться мыслью по древу, результат чего и для меня самого получился довольно неожиданным: в десятилетие перформанса вполне органически вписались и предназначенные для чистого переживания изощренные шарады «Коллективных действий», и замешанные на мрачноватом политическом дискурсе изыщные шутки питерских неоакадемиков, и эзотерическая литература Юрия Лейдермана, и даже обращенные к Духу и Почве перформансы группы «ТАНАТОС» и Святослава Пономарёва. Все эти, казалось бы, внешне противоположные явления самым парадоксальным образом укладываются в общий контекст времени, хотя, конечно, ровным счетом никакого общего стиля или направления нет и не может быть. Однако, как мне показалось, при таком расширительном подходе гораздо более выпукло обозначилось само Время, Хронос. В радикальную эпоху радикалами оказываются даже те, кто всячески пытался из этой эпохи выскользнуть, бурная телесность оказывается кристалльным текстом, рафинированный интеллектуализм — опасным занятием. И так далее, и так далее.

Но если все же говорить о собственно радикальном жесте, то окажется, что хронологическая канва перформанса девяностых очень аккуратно вкладывается в хронологические рамки десятилетия. Началось всё со слова из трех букв движения Э.Т.И. перед Мавзолеем в 1991 году, всего за не-

<sup>[1]</sup> Lucy R. Lippard. Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972. University of California Press. 1997.

сколько месяцев до Беловежских соглашений. Баррикада на Никитской была возведена незадолго до дефолта 1998 года. Борис Ельцин в новогоднюю ночь с 1999 на 2000-й передал свои полномочия Владимиру Путину. Перелом в искусстве случился ровно в 2000 году, когда художник Олег Мавроматти самым натуральным образом распял себя на кресте во дворе Института культурологии и был обвинен в разжигании религиозной розни, после чего бежал в Болгарию. Тогда же, в 2000-м, началось и новое тысячелетие — группа молодых людей организовала фестиваль городских перформансов под ласковым названием «Лето». На нем уже не было никакой патетики и экстазов. Хотя одна инсталляция была разрушена прямо «в процессе» — миллионер уничтожил выложенные Георгием Первовым на асфальте слова «Современное искусство…», не дав продолжить: «… на дороге не валяется». Эта акция оказалась весьма и весьма символичной, в ней был зафиксирован новый социальный статус художника. Если в девяностых художник чувствовал себя соразмерным всем владыкам этого мира, то теперь вынужден ожидать, когда его, наконец, заметят — и поднимут из дорожной пыли. Но если в 2000 году компания очень хорошо образованных молодых людей продолжала действовать на остаточном запале девяностых, пытаясь активно внедриться в городское пространство, то фестиваль перформансов той же группы летом 2006 года происходил уже в Культурном центре «Арт-Стрелка», то есть в специально маркированном пространстве художественной институции. Акции, манипулирующие общественным пространством, утратили изначальный смысл. Власть перестала быть перформативной, шутам и клоунам пришлось спрятаться в художественном пространстве. То есть в мастерских и галереях.

Несомненно, что отказ художников от бурных телесных практик девяностых и устремление в мир новой утопии в какой-то степени отражает состояние современного российского общества, которое всё больше погружается в *post coitus tristia*, амнезическое переживание стабилизации. Это состояние сопровождается очень острыми переживаниями. Неожиданно для себя мы оказались в мире, в котором, как писал в свое время Жан Бодрийяр (в «Прозрачности зла», в главе «После оргии»), «нет больше ни политического, ни художественного авангарда, который был бы способен предвосхищать и критиковать во имя желания, во имя перемен, во имя освобождения форм». Французский философ сказал эти неприятные слова еще в 1990 году, на рубеже «эпохи перемен», которая постигла всю европейскую цивилизацию. Но русские, вследствие известных геополитических событий, получили фору почти на десять лет, и только с начала нового тысячелетия стали — и весьма остро — испытывать то, что для остальных европейцев давно уже стало «привычной травмой». Если верить Бодрийяру, искусство часто обгоняет имманентное развитие капитала — если искусство переживало стадию трансэстетики между 1916-м и 1924-м, то мировая экономика пережила такой кризис только в 1929 году.

Интересно, что эта проблема вовсе не нова — как раз в конце двадцатых и начале тридцатых советские марксисты, среди которых был и Георг Лукач, активно обсуждали вопрос, творит ли художник благодаря существующей политико-экономической системе или вопреки ей. Вся беда в том, что российская экономика и политика девяностых логическому описанию не поддаются и продолжают оставаться предметом ожесточенных дискуссий. Однако именно этот политический и экономический хаос и породил художественную ситуацию, которая сейчас многими воспринимается как эпоха расцвета.

Парадоксально, но при этом обществом тот же период переживается как сосредоточие бесконечной травмы. Самым странным образом почти во всех кругах — от пенсионеров до молодых магнатов — стало принято вспоминать, что жизнь во времена Брежнева была не так уж и плоха. При этом воспоминания о периоде, начинающемся с 1985 года, у большинства постсоветских людей загнаны глубоко в подсознание. Поэтому в существенной степени эта книга посвящена проигравшим. Художникам, которые имели намерения стать больше, чем окружающая действительность, но слились с ней настолько сильно, что изначальные критические интенции уже почти не считываются<sup>2</sup>.

<sup>[1]</sup> «В случае Кулика и Бренера телесность сопряжена, во-первых, с выбором формы, фактуры жеста, системы опосредований и филиаций, а во-вторых, с тем, что сигнификации инспирируются и контролируются перистальтикой референтного тела. Означающее коррумпировано флексиями до такой степени, что о рефлексии не может быть и речи. Сходство этой “политики означающего” с поведенческими нормами новой буржуазии настолько велико, что “тонкие” мотивы или модуляции — если таковые и существуют — оказываются неразличимыми». Бэтмен и Джокер: термидор телесности // Виктор Тупицын. Коммунальный (пост)модернизм. М.: Ad Marginem, 1998.

**Дефиниции**

Для начала следует определить, о чем же идет речь. Итак, я полагаю, что перформанс — высшая форма современного искусства, возогнанная до абсолютной и кристальной чистоты. По этой причине и возникает немислимая терминологическая путаница. Даже словарное разделение на перформанс, хэппенинг и акцию к настоящему времени утратило свое принципиальное значение, и все эти явления стянулись под зонтичным термином «перформанс», оказавшись своего рода слабыми синонимами. Точно можно сказать одно: перформанс — это предельная форма изучения и апробации границ искусства. В таком качестве перформанс — ровесник модернизма, его хронологию следует начинать от футуристических и дадаистских действ. И всё же он так и остается в зоне дефинитивной неопределенности. Собственно, эта пограничность и неопределенность и была принята за рабочее определение. Перформанс подразумевает некоторое действие или событие, производимое художником, которое не ведет к созданию материализованного объекта. Перформанс может быть публичным или производиться вообще без зрителей, маскироваться под рок-группу, философский семинар, социологическое исследование или представлять собой простое бытовое действие. Более того, то, что в определенный момент времени является перформансом, таковым перестает быть, перетекая в клубные шоу или экспериментальную музыку. Все зависит от контекста и времени — попадает ли то или иное действие в поле искусства. Собственно, изучению контекста времени и мест действия и посвящено данное издание. Поэтому столь расплывчатой оказывается взятая в качестве рабочей гипотезы дефиниция.

**Слово и Тело**

Русское искусство девяностых годов основывалось на том, что великий русский формалист Виктор Шкловский называл «энергией заблуждения». Впрочем, и все самые увлекательные эпизоды в истории русского искусства основывались на этой скрытой энергии. Казимир Малевич и Владимир Татлин, которые на первых порах подражали итальянскому футуризму и французскому кубизму, умудрились выскочить за пределы искусства как такового. И заложили основы для всего высокого модернизма. И далее, идея восстановления утраченных исторических контекстов, которая двигала русскими художниками эпохи неонконформизма, в сущности, также основывалась на грандиозном заблуждении и вере в возможность регенерации «утраченных звеньев» эволюции искусства. Эта установка вступала в противоречие с «революционным» характером развития высокого модернизма, когда каждое следующее направление начинало и заканчивало с отрицания предыдущего по времени этапа. Искусство девяностых годов, которое уже не находилось под давлением идеологических конструкций, оказалось, однако, не менее утопичным. Как ни странно, но и эти установки выглядели своего рода реализацией идей позднего советского авангарда о художнике как тотальном коммуникаторе.

Эпоха началась с перформанса, когда группа молодых радикалов, возглавляемых Анатолием Осмоловским, выложила своими телами прямо напротив Мавзолея Ленина слово «хуй». Эта акция движения Э.Т.И, которую можно рассматривать как некий прото-флэш-моб, как ни странно, никак не соотносилась с антисоветскими тенденциями общества, находившегося на переходе. Напротив, эти молодые люди были едва ли не единственными на тот момент леваками в стране, в которой преобладали либеральные тенденции. Но свое слово они предъявили не Владимиру Ильичу Ленину, основателю государства, которому вскоре суждено было исчезнуть, а энкратическому дискурсу как таковому.

Точно так же Александр Бренер, который вышел на Лобное место на Красной площади напротив Спасских ворот, размахивая руками в боксерских перчатках, с криками «Ельцин, трус, выходи!», вовсе не выступал от имени тех противников реформ, которые кричали на демонстрациях «Банду Ельцина под суд!». Бренер требовал намного большего, чем свержения несправедного режима и возврата к прежним порядкам, он требовал не только диалога с правителем, но и самой Власти.



Однако экстремальные художественные практики девяностых, доведенные до предельной степени интенсивности, всё равно проигрывали хэппенингам Бориса Ельцина, великого стихийного перформансиста, который дирижировал, пьяный, уходящими войсками советской армии — и украл тем самым у победившего Запада радость победы. Тем не менее, у перформансов Ельцина с московскими акционистами был один общий формальный признак. Они исповедовали, тайно или открыто, идею индивидуального героизма, восходящую к раннему модернизму. Точно так же, как Борис Ельцин пытался на символическом уровне осуществить функцию демократического президента, избранного всенародным голосованием, радикалы каждый единолично пытались реализовать свои собственные представления об идеальном и абсолютном искусстве. Собственно, вот эта работа с абсолютом и была единственной формой идентичности, доступной для художника, живущего в обществе бесконечной трансгрессии. Такая ситуация на художественном поле вполне соответствовала ситуации в постсоветской экономике, которая представляла собой сумму индивидуальных проектов. Принятый для описания этой системы двусмысленный термин «олигарх» описывает как раз такую экстенсивную экономическую и политическую монаду, практически самодостаточную и зависящую только от некоего невидимого источника благ. Внешние проявления такой монады были крайне запутанны и хаотичны, поэтому художник, стоящий на позициях критики общественных языков, вынужденно прибегал к предельно интенсивным практикам. Для внешнего наблюдателя его хаотическая активность сливалась с активной внешней средой и не выглядела аналитическим жестом.

Как то ни странно, девяностые не очень богаты социально-аналитическими акциями, терапевтически врачующими болезни общества. Одна из немногих — «Милосердие» (1991, Константин Реунов и Авдей Тер-Оганьян), первый проект Галереи в Трёхпрудном переулке. Акция «Милосердие» представляла собой абсолютно чистую и беспримесную репрезентацию артистического жеста, принципиально отделенного от производства и дистрибуции художественного товара. Увы, к сожалению, заявленная тема социально активного художника, откликающегося на реальные проблемы современности, так и повисла в воздухе. Среди акций подобного рода можно назвать разве что перформанс Дмитрия Гутова «Мелочи нашей жизни», во время которого брат художника, похожий на типичного банковского клерка, стаканами продавал на вес медную мелочь. Следует напомнить, что в стране свирепствовала гиперинфляция, мелкие монеты вообще почти ничего не стоили, поэтому «обмен» был чисто символическим.

Прямая работа с политическим дискурсом часто оканчивалась очень странным результатом. Например, первой громкой акцией Кулика было убийение милого свинтуса в галерее «Риджина» в 1992 году. Шум поднялся очень большой, эта история вошла в список полемических приемов, с помощью которых консерваторы метали обвинения в сторону художников вообще. Однако в развернувшейся полемике пропала собственно политическая цель акции — она была приурочена к голосованию в парламенте по поводу отмены смертной казни. Кулик хотел обратить внимание на то, что заклание животного в галерее вызывает бурю негодования, а официальное убийство людей государством и обществом одобряется. Но его не услышали, усмотрев в акции одно только желание эпатировать публику и добиться таким образом личной популярности.

В дальнейшем Кулик осознал тот факт, что вступать в диалог с обществом может только герой-одиночка, рискующий своим телом. Впрочем, следует сказать, что колоссальные политические амбиции художника могут быть реализованы только через предельно абсурдный жест. «Партия животных», от имени которой выступал Кулик, столь же абсурдна, что и «Баррикада» на Никитской. Но подобного рода выступления только индексировали абсурд политики реальной, в которой было возможно всё. В предельном варианте эта невозможность политического выражена в целом ряде акций-демонстраций, которые произошли на рубеже десятилетий. В одном случае художники просто присоединились со своими алогичными ло-

зунгами к демонстрации коммунистической, в другом — развернули заведомо нелепые лозунги на переходе через дорогу, по каковой причине обыкновенные прохожие оказались участниками этой, довольно неназойливой, провокации. Абсурд и веселое безумие этих действий проявляли объективность расплывающейся реальности — невозможность прямого политическо-го высказывания, фатальное отсутствие реальных политических движений.

**Взять без боя**

Движение Э.Т.И. со своей акцией на Красной площади открыло сезон перформансов в социальном пространстве. До 1991 года такого рода уличные акции были попросту невозможны, но с этого момента художник обнаружил возможность внедряться в городскую среду, которая стала рыхлой и податливой. Попросту говоря, милиционеры, следившие за порядком на самом охраняемом месте страны, были предельно дезориентированы, поскольку и сами не понимали, как им в такой ситуации следует поступать. Совсем молодые люди интуитивно нащупали пазухи в распадающейся политической и социальной системе. И — открыли бесконечный фестиваль уличного перформанса. Они также обнаружили наличие у художника некоего универсального алиби. На протяжении девяностых милиция множество раз задерживала перформансистов, которые производили акции в городском пространстве, нарушая при этом общественный порядок. Но всякий раз, идентифицировав хулигана как художника, отпускала его восвояси, изредка присуждая весьма незначительные штрафы. Конечно, потенциальные возможности коммуникации художника и социума были ограничены тем, что художник принимал на себя роль шута, юродивого, даже городского сумасшедшего. Не случайно Александр Бренер взобрался на то самое место, рядом с которым когда-то сидел знаменитый юродивый по имени Василий Блаженный. Трудно предположить, действительно ли сотрудники милиции в тот момент реально воспринимали исторические коннотации, но факт остается фактом — Бренера довольно быстро отпустили. Как и многих других до него и после него. (На Красной площади было совершено — по большей части без всякого разрешения — чуть ли не с десяток перформансов).

Новая идентичность художника защищала его от реальной опасности, которую он сам же и провоцировал. До какого-то момента художник был как бы выключен из сферы нормального, ему было позволено то, что в принципе недопустимо для остальных. Даже в том случае, когда он посягал на чужую собственность и личность, как Кулик, повредивший случайно проезжавшие машины во время совместной с Бренером акции «Одинокий Цербер…», или Бренер, крушивший лавки мелких торговцев во время акции «Снега Килиманджаро». Более того, даже начав действовать в другом социальном измерении — нарисовав знак доллара на картине Казимира Малевича в Стеделийк-музее в Амстердаме, — он также был идентифицирован голландским судом как художник, то есть человек, имеющий право на высказывание. И поэтому получил относительно мягкое наказание.

Художник возмечтал о том, чтобы быть более радикальным, чем сама действительность. То есть не изучать мир, но преобразовывать его. Что же касается методов жесткой провокативности, которые приписываются исключительно радикальным московским акционистам, дело обстояло не совсем так. Если присмотреться более внимательно, то окажется, что и пылкие обвинения со стороны питерских неоакадемиков в сторону московских «актуалистов» являются, по сути, проявлением крайнего радикализма. Когда на рубеже восьмидесятых и девяностых лидер ленинградской богемы Тимур Новиков объявил, что с авангардистскими штучками нужно покончить раз и навсегда, а следует возрождать классические ценности, питерская богема с восторгом включилась в игру — фрики обрядились во фраки, интеллектуалы принялись сочинять громокипящие памфлеты против авангарда и прочего кризиса безобразия, а полуголые художники, все такие античные а-ля Дафнис и Хлоя, забегали по паркам культуры и отдыха трудящихся. И совершенно никого не удивлял тот факт, что, несмотря на декларативную оппозиционность к «модернизму», произведения новых академиков представляли собой то вполне консервативный

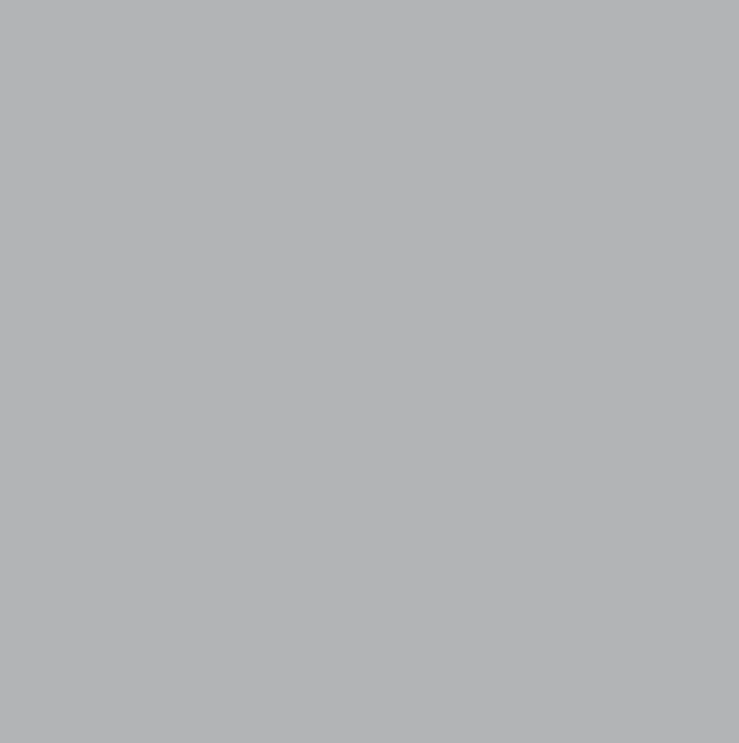
видеоарт, то компьютерный фотореализм. И даже неоакадемическая живопись — и та, при ближайшем рассмотрении, оказывалась постмодернистской псевдокартиной.

Однако внимательный наблюдатель мог заметить, что некоторые декларации лукавого Тимура отдают радикальным авангардизмом в стиле двадцатых. Например, о том, что музей есть кладбище истинного творчества, а настоящее искусство — это тотальное жизнестроительство. Слова, которые при этом говорились, постороннего наблюдателя могли привести в ужас — такое даже на заседании правления Союза художников в советские времена опасались говорить, а политическая платформа неоакадемиков самым странным образом смыкалась с риторикой газеты «Завтра». Но в реальности неоакадемизм как проект Тимура Новикова был гораздо более критичен по отношению к обществу, нежели громогласное левачество Осмоловского и Бренера. Устроенная Новиковым бесконечная клоунада под названием «неоакадемизм» жестко и бескомпромиссно вскрывала пороки общественного устройства. Сам Тимур провозглашал в свое время: «“Независимый” менталитет российской интеллигенции, распад модернизма, тяга к “традиционным ценностям” у “новых русских”, “возрождение” на Западе, “диктатура прекрасного образа” в рекламе, частично сохранившееся классическое художественное образование, коммерческий успех уцелевших форм классического искусства создали благоприятную среду для возникновения того эстетического феномена, который в дальнейшем я буду называть **НОВЫЙ РУССКИЙ КЛАССИЦИЗМ**. Классицизм “новых русских”, конечно, отличается от предыдущих волн классицизма»<sup>3</sup>.

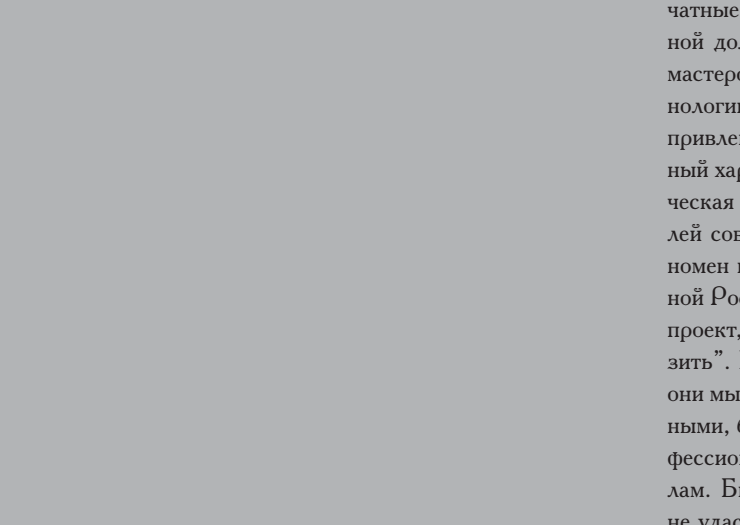
Если Анатолий Осмоловский и Александр Бренер оперировали вполне легитимизированной левацкой риторикой, то Тимур Новиков и его последователи выступали от имени дискурса правого, несравненно более неприемлемого в либеральном обществе (достаточно вспомнить принципиально фундаменталистские манифесты, которые исходили из этого круга, в частности, манифест к акции «Савонарола»). Эта жесткая и изощренно лукавая провокация неожиданно выявила, что в действительности российское общество не столь уж и либерально, как это могло показаться на первый взгляд, и не имеет почти никакой идиосинкразии к откровенно фашизоидному дискурсу. Но Новиков и неоакадемики, выступавшие якобы с позиции защитников «чистой культуры», даже входя в прямой контакт с радикально-правыми политическими силами, с характерной тонкостью сохраняли ироническую дистанцию по отношению к ним. При этом никакой сколько-нибудь серьезной полемики между художниками, придерживающимися ультраправых взглядов (группа «ТАНАТОС»), и декларативными леваками на протяжении девяностых не происходило.

Внутри московского искусства политическая оппозиция, хотя и не очень проявленная, наблюдалась между концептуалистами, большинство из которых в общегражданском смысле придерживались идеалов либерального общества, и группой Осмоловского. Впрочем, эта полемика носила не столь уж и политизированный характер, и фундировалась, скорее, обычными разногласиями между разными поколениями художников. Следует, однако, отметить, что апелляции молодых и к «левому», и к «правому» почти никакой социальной силы за собой не имели, то есть были чистой симуляцией, в то время как аполитичные в своем искусстве концептуалисты соотносились с реальной, хотя и не слишком мощной в политическом смысле силой, то есть либеральной интеллигенцией. Именно поэтому и «левые» и «правые» девяностых к началу нового тысячелетия как художественные течения практически испарились, в то время как «Коллективные действия», в начале девяностых находившиеся в некоторой растерянности, к этому моменту обрели новые импульсы.

Депрессия, охватившая в это время московских радикалов, во многом связана с тем, что разработанные ими абсурдистские технологии оказались на удивление эффективными и применимыми в реальной политике. При этом многие художники были и в самом деле вовлечены в работу избирательных кампаний. Сами они теперь не любят вспоминать этот эпизод, а пе-



3 Новиков Т. П. Новый русский классицизм. СПб.: Palace Editions, МСМХСVIII [1998].



4 Екатерина Дёготь. Художники в состоянии аффекта // Коммерсантъ-Daily. 1995. 8 декабря.

чатные источники не вполне надежны, поэтому мы не можем с достаточной долей уверенности указать на конкретные результаты деятельности мастеров искусств в этой сфере. Одно можно сказать точно — политехнологии в руках галериста Марата Гельмана и художников, которых он привлек к своим политическим заказам, приобрели утрированно гротескный характер. Собственно, именно в этой области и проявилась некая этическая невменяемость, в которой консерваторы так любят обвинять деятелей современного искусства. Екатерина Дёготь, исследовавшая этот феномен по горячим следам, обнаружила, что «действительность современной России воспринимается художниками как тотальный художественный проект, с которым конкурировать они не могут, а могут только его “выразить”». И программа у них, по сути дела, натуралистическая, только сами они мыслят себя не беспристрастными летописцами истории, а ее бесправными, бессловесными объектами. Правда, работая на любую партию профессионально, художник начинает играть по совершенно другим правилам. Быть бессознательным рупором российских противоречий ему уже не удастся, состояние аффекта пройдет, и он потеряет право на смягчающие обстоятельства»<sup>4</sup>.

Однако на рубеже тысячелетий вертикаль власти стала окаменевать, и художник лишился своего абсолютного алиби, которое позволяло ему лелеять мечту стать абсолютным политиком. Тогда окончательно проявилось, что сама политика необратимо мутировала, превратившись в чистый симулякр и бессмысленный политес. Олег Кулик неожиданно обнаружил, что из террориста-аналитика, критикующего и подрывающего языки общества, начал превращаться в обыкновенного шута. Однако остаточные возможности для шута, испытывающего социум на прочность, всё еще сохранились, даже когда закончилась эпоха искусства прямого действия и поисков контакта с социальной реальностью. Владислав Мамышев-Монро, который во всё том же историческом 1991 году мог позволить себе выступать в поддержку путчистов, то есть вызывать на себя огонь либеральной общественности, в 2002 году вышел в общественное пространство в образе врага уже всей цивилизации — Усамы бен Ладена. Оказалось, что благодаря строго выдерживаемой стратегии отщепенца и маргинала Мамышеву позвоительно нажимать на болезненные точки общественного сознания, опояляя трагедии до уровня чистого фарса.

В настоящий момент практически все формы публичного акционизма от собственно художественного процесса отслоились, и почти целиком апроприированы в сферу чистой политики, их используют преимущественно маргинальные течения и направления.

**Пространство масс-медиа**

Но главным пространством, в котором действовали перформансисты девяностых, были не только и не столько городские улицы, сколько пространство масс-медиа. Именно там и происходили основные события. И если для акционистов прошлого поколения, таких как Андрей Монастырский, важнейшей частью действия была тщательная, доходящая почти до патологии, документация, то единственным свидетельством жеста, осуществленного в публичном пространстве, остаются только заметки в прессе. Самый первый перформанс движения Э.Т.И. на Красной площади, как признает сам Анатолий Осмоловский, был подготовлен из рук вон плохо, и произошел только в результате удачного совпадения событий и благодаря неожиданному энтузиазму случайных людей. При этом были приглашены — и пришли — сразу несколько корреспондентов крупных изданий. Непривычная в те времена медиальность и позволила замять открытое в пресуратуре дело. Здесь следует напомнить, что в начале девяностых «четвертая власть» приобрела какую-то совершенно невозможную силу, поэтому даже органы, предназначенные для охраны общественного порядка, полагали, что те действия, которые освещены (даже лучше сказать, освящены) прессой, как бы прошли уже общественную легитимизацию.

На перформанс художник непременно созывал журналистов из самых разных изданий — от солидных и интеллектуальных до откровенно желтых. Впрочем, в ситуации стремительной медиализации общества никакая даже





хотропных препаратов. Однако в данном случае требовалось не столько расширение сознания, сколько смещение горизонтов социального функционирования участников художественного процесса. Так, во время акции «Форма и содержание» (Авдей Тер-Оганьян совместно с Константином Реуновым) критиков выделили в специальную загородку и предложили продегустировать алкогольные напитки из бутылок, украшенных этикетками, которые изготовили различные московские художники. Сам Тер-Оганьян и на этот раз дал самый радикальный ответ, предложив две совершенно одинаковых бутылки с водкой вообще без этикеток, низведя «пустотный канон» московского концептуализма до выразительной, но принципиально наивной метафоры.

Но все эти разрушительные акты по отношению к основным функциональным составляющим аппаратов современного искусства (Художник, Зритель, Критик, Интерпретатор) тактически были выстроены в максимально игровой, благожелательной и с виду даже несколько глуповатой технике. Это отсутствие какой-либо агрессии и позволяет соотносить стратегию акций Галереи в Трёхпрудном с «эстетикой взаимоотношений», описанной Николя Буррио. Однако его герои — Маурицио Каттелан, Майк Келли и Риркрит Тиравания разрабатывали новые формы манипуляций с нехудожественными или околхудожественными контекстами, в то время как в России начала девяностых наиболее актуальным был как раз возникающий на глазах контекст художественных институций. В этом смысле Галерею в Трёхпрудном можно рассматривать как своего рода учебную лабораторию, где отрабатывались основные стратегии производства современного искусства.

После того, как романтическая история Трёхпрудного закончилась, Авдей Тер-Оганьян открыл новый проект, названный «Школа современного искусства». В этом громком названии содержалась столь же существенная доля лукавства, что и в закрепившемся в истории наименовании «галереей» небольшой комнаты в полуразрушенном сквоте в Трёхпрудном переулке. Но если Трёхпрудный был коллективным проектом, где Тер-Оганьян выступал в новой роли — художника-куратора, коммуникатора и педагога, то «Школа современного искусства» — проект гораздо более индивидуализированный, отсылающий к тем формам взаимоотношений учеников и Учителя, которые были характерны для раннего русского авангарда (школы Малевича, Матюшина или Филонова). Но на этот раз это была всего лишь группа приятелей Давида, сына Авдея, которых учили «быть настоящими авангардистами». Например, наносить оскорбления важным в художественной среде персонам. Самая яркая публичная акция в этом учебном процессе — «Как построить баррикаду» (групповой проект, в котором участвовал и Тер-Оганьян со своими учениками) — была посвящена парижским событиям 1968 года и вылилась в опыт реального взаимодействия с квазиполитическими группировками. Она предварялась длительными обсуждениями возможностей работы художника с политическими реалиями и превратилась, в конце концов, в яркое шоу. Наверное, это было последнее событие радикального искусства девяностых, оказавшееся общественным явлением.

Однако предположения о смерти модернизма, из которых исходил Авдей Тер-Оганьян, оказались глубоко преждевременными. Проект модернизации девяностых, который позволял художнику вести активность в рыхлых складках социальной действительности, начал сворачиваться. Игра закончилась — во время акции «Юный безбожник» Тер-Оганьяну пришлось в «Манеже» самому рубить бумажные софринские иконы, заняв место собственных учеников. Дело повернулось так, что профессору пришлось пережить все испытания, которые учебный план предполагает для занятий в курсе «Гонимый авангардист» — судебное преследование, тайный отъезд, жизнь в изгнании…

Собственно говоря, весь художественный проект Авдея Тер-Оганьяна был посвящен почти исключительно неразрешимому вопросу о фатальной несамодостаточности искусства, безнадежному кризису репрезентации. То есть

изучению того, чем же может быть современное искусство и в чем его роль и функция. В принципе разрешению всё той же проблемы, происходившей на столь же утопическом уровне, и была посвящена вся деятельность группы «Коллективные действия». Однако, если Тер-Оганьян не имел никакой склонности к сложным интеллектуальным построениям, то в рамках «Мастерской визуальной антропологии», организованной редактором «Художественного журнала» Виктором Мизиано, было доведено до абсолюта представление о современном искусстве как бесконечном дискурсе по поводу искусства. Но именно там и произошло прямое столкновение слова и жеста. Анатолий Осмоловский заявил, что будет драться до крови со всяким, кто скажет хотя бы слово, участвовавший в дискуссии Антон Ольшванг ответил на вызов. После того как завязавшуюся драку прекратили, присутствующие продолжили обсуждение онтологических возможностей искусства и кризиса репрезентации<sup>9</sup>.

<sup>[1]</sup> См.: Мастерская визуальной антропологии. 1993—1994 // Художественный журнал. 2000.

Авдей Тер-Оганьян

1993—1994

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000



**Дата:** 1990

**Автор:** Гор Чахал

**Название:** Поэт и пистолет

**Описание:** Идея проекта — личная жизнь художника интереснее его произведений, что для ситуации начала 1990-х было весьма актуально.







**Дата:** 1–3 марта 1990

**Авторы:** Движение "зАиБи"

**Название:** Фестиваль анонимного и бесплатного искусства "Три дня независимости"

**Место:** Москва

**Описание:** День первый — переход Химкинского водохранилища по зыбкому мартовскому льду.

День второй — стенопись, спонтанное музицирование, пластический спектакль (кажется "Гамлет") в двухэтажной руине на задворках гостиницы "Пекин".

День третий — концерт в руинах концертного зала недостроенного Дворца культуры в Чапаевском парке (впоследствии — излюбленное место заибических акций) перед случайной стайкой местных гопников.

В последующие годы первомартовский фестиваль зАиБи отмечался как "День неизвестного художника".



**Участники:** Человек десять собственно заибистов и сочувствующих (в т. ч. Вера Сажина); несколько дружественных творческих групп, включая "Театр Сайры Бланш" и движение Э.Т.И.; детская изостудия





**Дата:** 17 марта 1990

**Авторы:** Коллективные действия — Сабина Хэнсен, Андрей Монастырский

**Название:** На горе

**Место:** Станция "Калистово", Московская область, Ярославская железная дорога

**Описание:** Поднявшись вместе со всеми участниками акции на заснеженный высокий холм, круто обрывающийся к реке Воре, Панитков укрепил вокруг дерева с помощью резиновых бинтов картонный цилиндр, обклеенный картинками, вырезанными из северокорейского комикса. В это же время Хэнсен расставила на снегу (в сюжетном порядке) в одну линию картонки с теми же изображениями (чуть более 70 штук). Затем Панитков разрезал

посередине (по горизонтали) картонный цилиндр: верхняя его половина поднялась вверх (на резиновых бинтах), а нижняя опустилась вниз. После чего все участники акции стали сбрасывать с обрыва картонки, установленные на снегу Хэнсен. Затем Паниткову предложили спуститься с обрыва, собрать доступные картонки и расставить их в снегу на берегу реки также в сюжетном порядке, что он и сделал. Во время всего действия на спине у Паниткова был рюкзак с вложенным в него магнитофоном, поставленным на воспроизведение. Фонограмма представляла собой запись описательных текстов акций КД. На другой магнитофон Панитков описывал найденные картонки. В этой акции оказалось

два неожиданных момента — и для Паниткова, и для самих авторов, а именно: для Хэнсен и Монастырского стало неожиданным, что картонный цилиндр обклеен Панитковым картинками из комикса, для Паниткова неожиданностью оказались магнитофон в рюкзаке и просьба расставить на берегу реки, под обрывом, доступные (после сбрасывания) картонки с изображениями из комикса. То есть в предварительном обсуждении плана акции эти элементы не обговаривались.

**Участники:** Сабина Хэнсен, Андрей Монастырский, Николай Панитков

**Фотограф:** Андрей Монастырский

**Дата:** Апрель 1992

**Авторы:** Движение "зАиБи"

**Название:** Вторжение

**Место:** Угол Мещанской ул. и Малой Сухаревской пл., Москва

**Описание:** Изготовление гигантского деревянного мужика и врытие его головой вниз в тротуар. Организаторы и участники акции впоследствии образовали арт-группу "Слепые".



**Дата:** 13 апреля 1990

**Автор:** Фарид Богдалов

**Название:** Белая акция

**Место:** Мастерская Фариды Богдалова, Чистопрудный бульвар, Москва

**Описание:** Художник выставляет 22 копии произведений представителей московской Номы и затем закрашивает их белой краской. Перед акцией — лекция Литичевского. (Айдан предлагала Фариду приличную сумму, чтобы он не закрашивал "Кабакова", но тот не уступил.) *Георгий Литичевский*

**Дата:** Май 1990

**Автор:** Юрий Альберт

**Название:** "Мама, смотри — художник!"

**Место:** Царицынский парк, Москва

**Описание:** Это был организованный Андреем Ерофеевым фестиваль в Царицынском парке — символическое открытие "царицынского" музея.

Я с детства мечтал стать художником, рисовал, хотя и плохо, гипсовые головы и натюрморты, ходил по музеям, поступал в художественный институт. И вот, когда я стал взрослым, выяснилось, что искусства больше нет и не будет, а то что есть, связано с настоящим искусством лишь словами: выставка, галерея, музей и т. д. Вывеска та же, но, когдаходишь, становится страшно — обманули, это совсем не то, хотя и похоже, но как газовая камера на душевую. И всё-таки иногда кажется, что-то

еще может получиться, если постараться, если протянуть руку с кисточкой к холсту несмотря на очевидную безнадежность такой попытки.

В мае 1990 года я вышел в Царицынский парк на этюды (после пятнадцатилетнего перерыва). Это было одновременно и приятно и стыдно. Подходили люди, в основном дети, смотрели, что-то говорили, друзья делали фотографии. Получился перформанс "Мама, смотри — художник!", а пейзаж не получился, я его убрал и никому не показываю.

А что же я могу показать? Что можно представить на выставке современного искусства? Только воспоминания о желании быть художником, свидетельства того, что я все-таки попытался.

Через год я заказал десять больших картин по этим фотографиям. На выставке в зале (галерея "Hohenthal und Bergen", Кёльн, 1995) также

стояло несколько этюдников, из которых с шумом вырывался огонь, так что каждый, кто попытался бы работать за этим мольбертом, немедленно сжег себе руку.

В те времена, когда существовала историческая и мифологическая живопись, считалось, что картины о подвигах античных героев должны воспитывать зрителей, служить примером романтической доблести: "Клятва Горациев", "Великодушие Сципиона", "Подвиг Муция Сцеволы".

Муций Сцевола положил в огонь жертвенника правую руку на глазах у царя Порсены, и, потрясенные его мужеством, этруски отступили от Рима.

Рим был спасен, но в обугленной руке невозможно удержать кисть, а левой рукой настоящую картину не напишешь.

**Фотограф:** Диана фон Хоэнталь унд Берген (Германия)





КОММЕНТАРИЙ  
ПРОЕКТУ «ВИТЯ  
КЁЛЬНЕ»

<...> Для Номы, начиная с КД, всегда была важна традиция прогулок, было важно идентифицировать себя как группу прогуливающихся. "Поездки за город" у КД, поездки за границу большинства членов Номы, путешествия в галлюциноз членов МГ. В тот день мы путешествовали в Кёльне, осознавая его как отражение Москвы, как если бы Москва была чем-то вроде Амбера, единственным реальным местом. Это была, по сравнению с советской, более романтическая и инфантильная местность — с зелеными полянами, красивыми парками, дворцами, велосипедами, Замком Тьмы на Рейне, различными символическими достопримечательностями: стада овец, группы искусственных гномов вокруг бассейна. Все эти символы были безобидными, в них отсутствовало то угрожающее и смешное, к чему

К мы привыкли в реальном мире. Это заставило меня удостовериться, что Витя — ребенок. Это ребенок крупный, толстый, нечеловеческий, передвигающийся... с невероятной скоростью с помощью колесиков на ногах; возможно, он даже одет в развевающуюся горностаевую мантию. Всё, с чем он имеет дело, кажется ему очень далеким и легким. Что же касается дискурса, то единственная мечта Вити — чтобы этим словом назвали настоящий ледокол, который будет взламывать льды арктических морей и Ледовитого океана.

**Павел Пепперштейн**  
5 апреля 1992





**Дата:** 1990—1995

**Авторы:** Союз священников и врачей ("Медгерменевтика" — Сергей Ануфриев, Павел Пепперштейн, Мария Чуйкова, Виктория Самойлова; Пастор Зонд — Вадим Захаров)

**Название:** Проект "Витя"

**Место:** Кёльн, Германия

**Описание:** В рамках проекта было осуществлено несколько прогулок-акций по Кёльну и окрестностям, задокументированных на фото и видео



Павел Пепперштейн



Вадим Захаров



Сергей Ануфриев



Художник-перформансист Кирилл Рубцов



Александр Петлюра, муж пани Брони Владимир Абрамович, группа этнического перформанса "Север"

**Дата:** 5 мая 1990

**Автор:** Александр Петлюра

**Название:** Жертвоприношение

**Место:** Петровский бульвар, 12,  
Москва

**Описание:** 05.05 — день рождения пани Брони, который отмечался ежегодно по 2002 включительно (умерла в ноябре 2002). В действии принимали участие лучшие перформансисты.

**Фотограф:** Олег Власов



Александр Петлюра и группа этнического перформанса "Север"





**Дата:** 27 июня 1990

**Авторы:** Группы "БОЛИ"

**Название:** Открытие Литичевского  
**Место:** Галерея ЧП, Чистые пруды, Москва

**Описание:** На белой бумаге, покрывавшей картины художника Литичевского, были начерчены клетки, и с подбрасыванием кубика — игральной кости были разыграны игры типа "Х/О" и "Морской бой". По ходу игры заполненные сегменты вырезались и открывавшиеся фрагменты подвергались искусствоведческому анализу художественного критика Сергея Кускова. Когда все игры закончились, на обозрение публики были полностью открыты все картины. *Георгий Литичевский*

**Участники:** Группы "БОЛИ" (Богдалов, Литичевский), Сергей Кусков

**Дата:** 12 мая 1990

**Авторы:** Коллективные действия — Николай Панитков, Андрей Монастырский, Елизавета Бриллинг, Екатерина Бобринская, Наталья Тамручи, Андрей Филиппов, Анна Альчук, Михаил Рыклин, Сергей Кусков — Сюзен Рид, Игорь Макаревич, Екатерина Нестерова, Александра Обухова, Иосиф Бакштейн, Георгий Кизевальтер, Мария Константинова, Милена Орлова, Юлия Овчинникова, Екатерина Дёготь, Владимир Левашов, Елена Елагина, Сергей Ромашко, Качарава, Юрий Альберт

**Название:** Банки

**Место:** Поле возле деревни "Киевы горки", Московская область, Савёловская железная дорога

**Описание:** На даче Паниткова в Лобне организаторы акции вручили 12-ти участникам из 24-х трехлитровые стеклянные банки. После чего все направились на Киевогорское поле. На краю поля присутствующим предложили разделить на две группы — участников с банками (12 человек) и без банок (также 12 человек). Панитков вложил в банки куски сине-белого ситца. Монастырский попросил участников составить 12 пар — в каждую должен входить один участник с банкой и один без банки. С оставленными таким образом парам предложили разместиться по периметру поля примерно на равном расстоянии друг от друга. После чего участник без банки должен был остаться на месте, а его напарник с банкой (держа банку за спиной, чтобы ее было видно оставшемуся) — двигаться к центру поля до тех пор, пока напарник не остановит его

криком или каким-либо другим сигналом. Время подачи сигнала обуславливалось визуальным впечатлением участника без банки: он давал сигнал в тот момент, когда ему казалось, что банка, которую нес его напарник, потеряла свою форму (из-за дальности расстояния) и почти превратилась в точку. После этого сигнала участник останавливался и ставил банку на землю. К нему подходил его напарник. После того, как все участники собрались на образованном банками внутреннем периметре разделенного таким образом поля (как бы на два неправильных концентрических круга), организаторы акции предложили всем собраться в центре поля. Затем участники подходили к видеокамере, называли свои фамилии и сообщали, как они шли по полю — с банкой или без банки. Одновременно Монастырский записывал эти сведения в блокнот. Пары сгруппировались таким образом: Панитков — Монастырский, Бриллинг — Бобринская, Тамручи — Филиппов, Альчук — Рыклин, Кусков — Рид, Макаревич — Нестерова, Обухова — Бакштейн, Кизевальтер — Константинова, Орлова — Овчинникова, Дёготь — Левашов, Елагина — Ромашко, Качарава — Альберт



**Дата:** Июнь 1990

**Авторы:** Группа "СВОИ"

**Название:** Steps/Лестница

**Место:** Дягилевский центр, Мраморный дворец, Ленинград

**Описание:** Действие разворачивается на ступенях дворцовой лестницы, стремительно поднимаясь снизу вверх, с короткими паузами на площадках между этажами. Основная интрига строится на противопоставлении статичного знака и движения жеста, на диалоге пластической фигуры контрабаса и тел актеров, Волкова и Тюльпанова. Другие персонажи играют роль контрапункта и не включены в переключку. Двигаясь вверх по лестнице вслед за центральной группой, каждый исполняет собственную роль, наполняя импровизацию разными

смыслами и фактурами. Серебристая девушка по-прежнему занята красным ведром. Гипер-Пуппер играет с Менусом. Человек с киноаппаратом по-прежнему работает киноаппаратом. Некоторые участники перформанса, по мере движения, устанавливают белые конусы на ступенях, словно маркируя пройденный путь. Свообразные живые часы, будто отсчитывая пространство времени, перекликаются с часами на центральном фасаде. Объединенные лестницей абсурдные фигуры напоминают штурм Зимнего, с той лишь разницей, что каждый здесь занят своим собственным телом.\*

Заключительным аккордом становится создание рельефа из

белых фигур на центральной стене верхнего этажа. Синхронная орнаментальная рапсодия на двух стремянках.

Время действия — 30 минут.

**Участники:** Владимир Волков — человек-контрабас; актер театра "Дерево" Дима Тюльпанов — человек-танец; группа "СВОИ" — Павел Вещев, Виктор Кузнецов (Гипер-Пуппер), Маня Котлин, Люба Максютинна (Макса), Александр Менус, Александр Подобед, Михаил Ткачѳв

\* В 1990 году в Мраморном дворце размещался ленинградский Центральный музей В. И. Ленина.



**Дата:** Июнь 1990

**Автор:** Белла Матвеева

**Название:** Золото не серебро

**Место:** Ленинград

**Описание:** На тело натурщицы проектировались слайды произведений автора.

**Дата:** 26 июля 1990

**Авторы:** Группа "БОЛИ"

**Название:** "Пельменная" акция

**Место:** Кафе "Пельмени" у Покровских ворот, Москва

**Описание:** Антропоморфные и в то же время пельменеобразные скульптуры Исидора Зильберштейна были выставлены на обозрение широкой публики, интерактивные отношения которой с этими скульптурами провоцировались группой "БОЛИ" путем вовлечения ее (публики) в игры с метанием кубика — игровой кости и др. манипуляции квази-игрового типа.  
*Георгий Литичевский*

**Участники:** Группа "БОЛИ" (Георгий Литичевский, Фарид Богдалов), Исидор (Сеня) Зильберштейн



**Дата:** Июль 1990

**Автор:** Движение "зАиБи"

**Название:** Похороны Сахарова

**Место:** Торфоразработки на границе Московской и Владимирской областей

**Описание:** Творческое освоение антропогенных промышленных ландшафтов — музицирование (виолончель, бубен, вокал), пьеса "Жидкий театр".

Мобильная группа из трех активистов.

Свое название акция получила спустя полгода, после проявки отснятого тогда 16-мм фильма. Киноматериал напомнил участникам хроникальные кадры похорон Льва Толстого. При чем тут Сахаров, никто не помнит. Идея творческого освоения антропогенных объектов послужила одним из главных объединяющих факторов при последующей консолидации зАиБи — ДвУРАК



**Дата:** Июль 1990

**Авторы:** Сергей Ануфриев, Сергей Бугаев (Африка)

**Название:** Рождение агента

**Место:** Монумен "Рабочий и колхозница" на ВДНХ, Москва

<...> Гвоздем программы выставки Африки в Clock Tower (Нью-Йорк, 1991), была интрига, связанная с «дефлорацией» одной из святынь социалистического реализма — скульптуры Веры Мухиной «Рабочий и колхозница». Процедура дефлорации состояла в следующем: вооруженный лестницей Африка — в сопровождении Ануфриева и фотографа С. Борисова — пробрался к подножию исполинского сооружения. Сумев приоткрыть металлическую дверцу, ведущую в вагинальный канал колхозницы, «дефлораторы» по очереди забрались вовнутрь и затем, позволив себя сфотографировать, — ретировались, унеся с собой предварительно отодранную дверцу. Читатель, знакомый с соображениями французского философа Ж. Деррида по поводу Нупен (целка), мог бы расценить приапическую доблесть Африки и Ануфриева как «фаллоцентризм». Непонятно одно: почему предпочтение было отдано вагине колхозницы в «ущерб» заднему проходу рабочего? Быть может, там просто не оказалось дверцы? Или же дело в том, что в числе ассистентов Мухиной (как известно) не было ни одного мужчины. Образ Мухиной гармонирует с понятием «фаллической женщины», вовлеченной — согласно Ж. Делезу — в индест с «отцом», т. е. — в данном случае — с садистским суперэго тоталитарной власти. Плодами подобного «символического прелюбодеяния» являются андрогинны. Соответственно, в силу андрогинности «Рабочего-и-Колхозницы» — соитие с одним (или одной) из них в равной степени касалось другого. На выставке в Clock Tower злополучная дверца, ставшая частью маятника Фуко, раскачивалась на фоне типичного для инсталляций Африки алтарного пространства, вмещавшего в себя фотографии постреволюционной эпохи, ксероксы, таблицы, схему кесарева сечения и т. д. В центре — располагался монументальный холст с изображением кривой Гаусса, коллапсирующей в направлении «отрицательных» вероятностей. Забегая назад, в прошлое, хотелось бы напомнить читателю, что скульптурная композиция Мухиной, о которой шла речь в предыдущем параграфе, предназначалась для Парижской выставки 1937 года. Изготовленные из нержавеющей

стали фрагменты транспортировались из СССР в столицу Франции, где осуществлялась сборка. Архитектором советского павильона был Б. Иофан, немецкого — А. Шпеер. Оба здания стояли лицом друг к другу, как бы предвосхищая события грядущей войны. После окончания Парижской Выставки скульптура Мухиной (получившая там гран-при) была демонтирована и возвращена в родные пенаты, где ее снова (в отличие от Шалтая-болтая) собрали воедино и установили перед входом на ВДНХ. Поскольку парижский демонтаж в равной степени касался и вагинальной дверцы (Нупен), то к акции Африки и Ануфриева следует относиться не как к «оригинальной» пенетрации, к которой тяготел приапизм модернистов, а как к фигуре постмодернистского мимезиса, кружению «вокруг да около», repetition. Сходным образом следует относиться к факту умыкания Африкой мухинской «вагинальной дверцы» за пределы СССР. Ее нынешняя выставочная карьера на Западе — не более чем миметический акт: она там уже была (в 1937 году). И даже получила гран-при...

**Виктор Тупицын**

*Коммунальный*

*(пост)модернизм. Русское*

*искусство второй половины XX века // М.: Ad Marginem, 1998*

**Дата:** 1990

**Автор:** Ольга Тобрелутс

**Название:** Альтернатива синей бороде — синие волосы

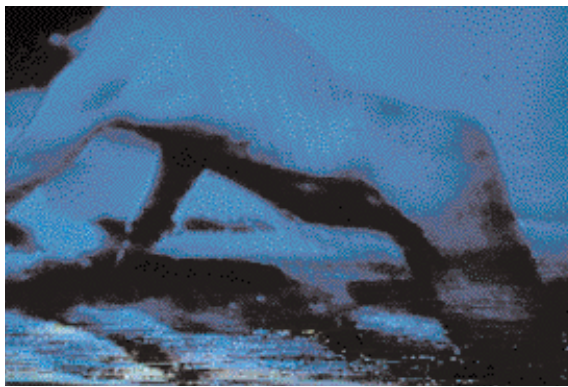
**Место:** Летний сад, Ленинград

**Описание:** Переодевшись в костюм "Синие волосы", Тобрелутс в 14.00 вышла в Летний сад и, собирая вокруг себя зрителей, принимала античные позы рядом с некоторыми заранее отобранными скульптурами, декламируя отрывки из французских сказок "Синяя борода".

**Фотограф:** Иван Мовсесян







**Дата:** 27 июля 1990

**Авторы:** Арт-группа "АО "Новая московская школа""

**Название:** Город

**Место:** Москва

**Описание:** Художники группы — как писал критик Сергей Кусков — отказались от «анекдотизма соцарта». Они были мотивированы не столько идеей профанации сакральной советской географии, сколько поиском новой сакрализации московского городского пространства.

**Часть 1.** На видео-стиллах можно видеть, как в мастерской на старом Арбате Антон Лайко покрывает свое тело краской и прыгает на разложенные простыни так, что его тело оставляет на них четкий отпечаток.

**Часть 2.** Антон Лайко и Алексей Кузнецов дефилируют по Красной площади, развернув простыни как транспаранты.

**Часть 3.** В старом, полуразрушенном доме в районе станции метро "Тургеневская" к металлическим балкам на потолке на белых веревках с красными шнурками были подвешены бревна. Затем веревки были срезаны, бревна сняты, укутаны простынями с отпечатками тел, сложены и сожжены.

**Участники:** АО "Новая московская школа" — Алексей Кузнецов, Антон Лайко, Александр Соколов



**Дата:** 14 августа 1990

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сабина Хэнсен

**Название:** Лозунг-90 (Ю. Лейдерману)

**Место:** Станция метро "Каширская", Москва

**Описание:** За несколько дней до акции Юрию Лейдерману был вручен большой лист картона (110x164 см), сложенный посередине в виде папки. Лейдерману было предложено выбрать подходящий вечер, поехать на станцию метро "Каширская", выйти на перрон станции, развернуть папку и установить ее внутренней стороной наружу у столба перрона напротив того

участка стены станции, где написано ее название. Развернув и установив папку, Лейдерман обнаружил на внутренней её стороне приклеенный к картону цветной ксерокс, сделанный с фотографии, изображающей аналогичный фрагмент стены станции с надписью "Каширская" (размер ксерокса также 110x164 см). Дальнейшие действия Лейдерман должен был предпринимать по своему усмотрению.

**Участники:** Юрий Лейдерман

**Фотограф:** Андрей Монастырский

**Дата:** 22 сентября 1990

**Авторы:** Группа "БОЛИ"

**Название:** От клетки к клетке

**Место:** Московский зоопарк

**Описание:** В акции приняли участие несколько десятков художников, преимущественно из мастерских на Чистых прудах. Акция — искупительный жест искусства в отношении его давнишних жертв: животных, вечных поставщиков художественных материалов, информации по анатомии, моделей анималистических, батальных и других жанров. Объектам зрительского и профессионального интереса предоставлялась возможность стать субъектом художественного восприятия. Вместе с тем велось наблюдение за различными типами восприятия произведений искусства со стороны животных. *Георгий Литичевский*



**Дата:** Сентябрь  
1990

**Авторы:**  
ТОТАРТ

**Название:**  
Часовые

**Место:** Бинц,  
остров Рюген,  
Германия

**Описание:**  
Караул у  
фонтана-часов в  
Бинце.

**Длительность:**  
около 30 мин.

**Участники:**  
ТОТАРТ  
(Анатолий  
Жигалов,  
Наталья  
Абалакова), С.  
Вихерт; смена —  
Ежи Ванкевич,  
Ева Жигалова

**Фотограф:** Ежи  
Ванкевич  
(Польша)



**Дата:** Сентябрь 1990

**Авторы:** ТОТАРТ

**Название:** DA SEIN

**Место:** Бинц, остров Рюген,  
Германия

**Описание:** М а т е р и а л :  
выброшенная на берег морская  
трава

**Участники:** ТОТАРТ (Анатолий  
Жигалов, Наталья Абалакова)







**Дата:** Сентябрь 1990  
**Авторы:** ТОТАРТ  
**Название:** Следы  
**Место:** Бинц, остров Рюген, Германия

**Описание:** М а т е р и а л :  
прибрежный песок, волны Балтийского моря

**Фотограф:** С в е н В и х е р т (Германия)

#### СЛЕДЫ-1

Мужчина и женщина босиком идут навстречу друг другу по прибрежному песку, оставляя четкие следы, которые смывают набегающие волны.

Время, история, текст, память, забвение. "Первые шаги" искусства на *tabula rasa* природы.

**Участники:** ТОТАРТ (Анатолий Жигалов, Наталья Абалакова)

#### СЛЕДЫ-2

Мужчина и девочка босиком и д у т н а в с т р е ч у друг другу по прибрежному песку, оставляя четкие следы, которые смывают набегающие волны.

Время, история, поколения, текст, память, забвение. "Первые шаги" искусства на *tabula rasa* природы

**Участники:** Анатолий Жигалов, Ева Жигалова





**Дата:** Октябрь 1990

**Авторы:** ТОТАРТ

**Название:** Созерцание золотого топора

**Место:** Галерея "Садовники", Москва

**Описание:** Художники неподвижно сидят по обе стороны "Классического ТОТАРТ-объекта" (золотого топора). (Фашина из бамбука на бамбуковых козлах.) Одновременно проходил музыкальный перформанс голландского художника Пауля Панхьюзена. Длительность: около двух часов.

**Участники:** ТОТАРТ (Анатолий Жигалов, Наталья Абалакова)



**Дата:** Октябрь 1990

**Авторы:** Ольга Тобрелутс, Иветта Померанцева

**Название:** Другая народность

**Место:** Саблино, Ленинградская область

**Описание:** Действие проводилось на протяжении пяти часов. Участники выехали в окрестности Ленинграда в Саблино. На берегу реки Саблинка участвующие в перформансе разделись и раскрасили друг друга специальными красками, перевоплощаясь в языческих богов: бога Солнца, бога Земли, бога Воздуха и бога Воды. Действие было направлено на установления контакта с местными жителями с целью изучения массового бессознательного.

**Участники:** Ольга Тобрелутс, Владислав Мамышев-Монро, группа "Пепси", Елена Никитинова, Иветта Померанцева



**Дата:** 10 октября 1990

**Авторы:** Движение Э.Т.И. (идея — Анатолий Осмоловский)

**Название:** Цена 2.20. Съемка  
некоммерческого кино

**Место:** Красная площадь, Москва

**Описание:** Люди ели на Красной  
площади колбасу за два двадцать.  
Объедались и падали на брусчатку.

**Участники:** Анатолий  
Осмоловский, Павел Рубцов,  
Наталья Королёва, Андрей  
Кузнецов, Григорий Гусаров





### ЭТИ СУМАСШЕДШИЕ «ДА» И «НЕТ»

Жаль, конечно, что на закрытии «Новой волны» в Центральном Доме медиков не было выбитых зубов и за други своя пролитой крови. Но и того, что творилось 25 ноября на гала-стёб-шоу «ЭТИ», сполна хватило демократичной и очень терпеливой администрации Дома медика для обращения в суд о возмещении ущерба. На последних 15 минутах «Новой волны», на фильме Л. Маля «Зази в метро», состоялся обещанный Армагеддон. Сцена, экран, зрительный зал одновременно с финальной дракой в фильме превратились в сплошную кашу из разлитого на головы зрителей и организаторов шампанского и на те же головы надетых тортов. Накачанные боксеры, неожиданно появившиеся люди на лыжах и велосипедах, опрокинутые стулья, столы и полетевшие в зал и на сцену мячи, тазики, огнетушители, надувные бревна образовали одну большую кучу, которую в довершение всего накрыли большой черной сетью и свежими газетами... И тут вышел Миша. Настоящий 200-килограммовый медведь с балалайкой в лапах. Это было самое приятное воспоминание с гала-стёб-шоу.

Все заработанные средства, которые планировалось пустить на съемку первого уличного фильма предстоящей революции, пойдут теперь на возмещение ущерба ЦДМ.

*Московский комсомолец. 29 ноября 1990*

**Дата:** 15 октября 1990

**Авторы:** Движение Э.Т.И.

**Название:** Армагеддон, или Дословный показ мод в 1991 году (в рамках фестиваля беспленочного кино "Взрыв "новой волны"")

**Место:** Москва, Дом медика

**Описание:** Перформанс проходил одновременно с показом кинофильма Луи Малля "Зази в метро". На сцене была досконально воспроизведена последняя сцена из кинофильма — дадаистская драка в ресторане с участием медведей, боксеров и проч.

**Участники:** Движение Э.Т.И. (Анатолий Осмоловский, Дмитрий Пименов, Григорий Гусаров), движение "зАиБи" и др.

## РУССКИЕ ПРОДАЮТ ИСКУССТВО КАК АКЦИИ

На Западе ничего нового. С Востока появляется наиболее оригинальный вариант продавать работы на рынке искусства. Под лозунгом «Если уж капитализм, то по настоящему!» три московских художника продают свои работы в качестве акций акционерного общества. Общество художники зарегистрировали сами. Акционерное общество «Новая московская школа» предлагает акции на общую сумму 1 миллион марок. Первых владельцев акций/картин искусные москвичи уже нашли — это Немецкий банк (Deutsche Bank), Музей Людвига в Кёльне и Шпренгель музей в Ганновере. 16 ноября в галерее «Clara Maria Sels» открылась выставка трех москвичей. В презентации картин был виден урок, взятый у большого брата на Западе: «Геркулесовая каша лучше всего продается с сексом». Перед их картинами позирует легко одетая Анжи.

Арно Геринг  
*Express Duesseldorf. Ноябрь 1990*



**Дата:** 16 ноября 1990  
**Авторы:** Арт-группа "АО "Новая московская школа""  
**Название:** Анжи позирует перед акциями  
**Место:** Галерея "Clara Maria Sels", Дюссельдорф, Германия  
**Участники:** АО "Новая московская школа" — Алексей Кузнецов, Антон Лайко, Александр Соколов



**Дата:** 6 ноября 1990  
**Авторы:** Арт-группа "АО "Новая московская школа""  
**Название:** Провенанс  
**Место:** Дюссельдорф, Германия  
**Описание:** Арт-группа "Акционерное общество "Новая московская школа"" исследовала взаимодействие искусства и его успеха на рынке. Известный немецкий галерист того времени Рудольф Цвирнер утверждал, что большинство так называемых коллекционеров/инвесторов, как правило, инвестируют, не видя самих произведений. Художники принесли в дюссельдорфский офис государственного нотариуса г. Кюге меланхолический "Автопортрет художника с женой". В присутствии нотариуса картина была закрашена черной краской, после чего нотариус выдал официальное письмо на бланке с печатью, в котором говорилось, что под черной краской находится картина. Фотография картины была вклеена в письмо. В этой работе утрата романтического отношения к искусству сравнивается с утратой романтической любви. Письмо государственного нотариуса г. Дюссельдорфа доктора Райнера Кюге  
**Участники:** АО "Новая московская школа" — Алексей Кузнецов, Антон Лайко, Александр Соколов





**Дата:** Ноябрь 1990

**Авторы:** Ольга Тобрелутс

**Название:** Столбовое место, или Орнаменты на смену узорам

**Место:** Двор, Петровский бульвар, 12, Москва

**Описание:** В 12.00 Ольга Тобрелутс вышла во двор к месту, где постоянно проводились акции и перформансы Александром Петлюрой, и с помощью кисточек и красок выявила в стенах окружающих зданий скрытые до этого момента беспорядочные узоры, придав им определенный ритм и тем самым зафиксировав их для демонстрации окружающим. Пьер Доз все время перформанса находился рядом, создавая условия для непрерывного фиксирования.

**Участники:** Ольга Тобрелутс, Пьер Доз (Франция)

**Дата:** Ноябрь 1990

**Авторы:** ТОТАРТ

**Название:** Призрак свободы

**Место:** Бункер под цоколем бывшего памятника Сталину, Прага (во время фестиваля "Totalitny zona")

**Описание:** Длительность: больше часа. Материал: два человеческих тела, два прожектора, камешки, мел. Освещение: по прожектору с обоих концов коридора.

С одного конца прохода из камешков выложены слово "ТОТАРТ" и стрелка. Коридор между каменных столбов около 30 м. В течение всего перформанса Н.А. и А.Ж. ходят навстречу друг другу.

По недоразумению вход в бункер по случаю приезда президента Гавела был перекрыт, отчего попасть туда могли немногие, и перформанс приобрел эзотерический характер вещи-в-себе. И если в основном помещении вся экспозиция и действия носили характер праздника освобождения от тоталитаризма, то ТОТАРТ-перформанс был действием андерграунда в условиях свободы, т. е. "призраком свободы" и предупреждением об опасностях, подстерегающих посттоталитарные общества.

**Участники:** ТОТАРТ (Анатолий Жигалов, Наталья Абалакова)

**Фотограф:** Павел Грох (Чехия)





**Дата:** 25 декабря 1990  
**Авторы:** Валерий и Наталья Черкашины  
**Название:** Ленин всегда живой  
**Место:** Москва  
**Описание:** Экзамен — идентификация произведения искусства для народа с помощью осязательного принципа.



Экзамен.  
Идентификация произведений искусства для народа с помощью осязательного принципа. Саша Обухова.  
Театральные мастерские, 25 декабря 1990. Москва

Экзамен.  
Идентификация произведений искусства для народа с помощью осязательного принципа. Наташа Колодзей.  
Театральные мастерские, 25 декабря 1990. Москва



Выдача диплома "Эксперт по определению объектов искусства для народа" Маше Кондратьевой. Дипломы выдавал В. И. Ленин. Момент произнесения знаменитой фразы: "Учиться, учиться и еще раз учиться надо, товарищ Маша!"  
Центральный музей Ленина, 13 января 1991. Москва



Экскурсия по музею. Экскурсовод В. И. Ленин.  
Центральный музей Ленина, 13 января 1991. Москва



Экскурсия по музею. Момент подписания дипломов "Ульянов – Ленин".  
Центральный музей Ленина, 13 января 1991. Москва





**Год: 1991**

**Дата:** 31 декабря 1990 — 1 января 1991

**Авторы:** Движение Э.Т.И.

**Название:** Мы чувствуем приближение холодов

**Место:** Красная площадь, Москва

**Описание:** Мы привезли холодильник, в котором лежал Ленин, на Красную площадь. Это был абсолютная авантюра. В новогоднюю ночь Гусаров смог остановить машину для хлеба, которая за бутылку шампанского довезла холодильник до Красной площади. Когда мы его выгрузили, поняли, что дотащить его до Мавзолея невозможно. Пришли Саша Обухова, Милена Орлова, Лиза Бриллинг. Я пошел созывать народ, удалось подписать каких-то припанкованных молодых людей. Они схватили этот холодильник, пробили милицейский кордон, дотащили его до Мавзолея. К нам неожиданно подошел человек, который ходил на фестиваль "Взрыв новой волны", был жутко всем очарован. У него неподалеку стоял пикап, и он бесплатно довез холодильник до моего дома!

А Ленина никто не купил, мы его потом разбили.

*Анатолий Осмоловский*

**Участники:** Анатолий Осмоловский, Дмитрий Пименов, Григорий Гусаров и др.

**Дата:** 15 января 1991

**Авторы:** Движение Э.Т.И.

**Название:** Указательный палец

**Место:** Садовое кольцо у здания Посольства США, Москва

**Описание:** Напротив посольства США была воспроизведена скульптурная композиция, сооруженная в Ираке после ирано-иракской войны: 30 отлитых из бронзы погибших офицеров иракской армии указывали пальцем в сторону врага (Ирана). Роль бронзовых скульптур играли живые люди.

**Участники:** Анатолий Осмоловский, Дмитрий Пименов, Григорий Гусаров и многие другие



**Дата:** 20 января 1991

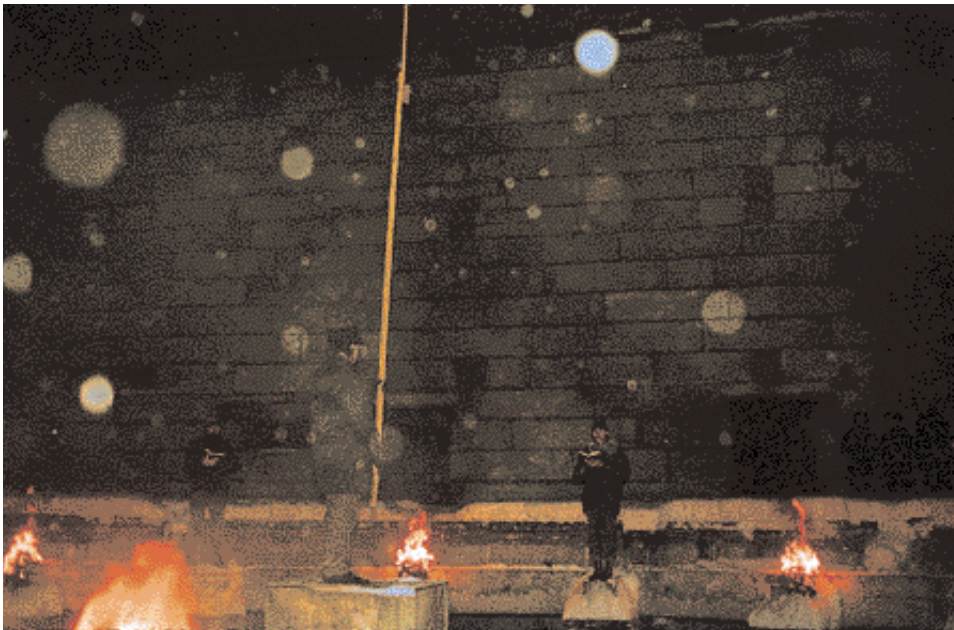
**Автор:** Владислав Мамышев-Монро

**Название:** Пэйнтинг и петтинг

**Место:** Перформанс на выставке Мамышева-Монро и Беллы Матвеевой "Пэйнтинг и петтинг", Государственный музей революции (особняк Кшесинской), Санкт-Петербург

Этот перофрманс стал «роковым» для многих, страдающих манией накопительства денег, представителей питерской культурной общественности. Вместо меня мертвую Монро на траурном одре под пальмами изображал мой двойник (нашедший меня через сотрудников телевидения фанатик, который сказал им, что если не найдет Влада, то покончит с собой). Я же, в своем обычном обличи, нарядившись в костюм военной хим. защиты, распевался — готовился к исполнению перед distinguished публикой военно-патриотических песен, выбранных мной, по причине их злободневности (накануне началась война в Персидском заливе с участием Ирака, Кувейта и США). Распевался я долго, чем задержал свое выступление на 2 часа, и

вместо заявленных 19 начал петь в 21. Пел я из рук вон плохо. Тем не менее, гости терпеливо выждали, пока я исполню весь репертуар, и только после этого стали разъезжаться. Тот из них, хранивший тогда крупные денежные суммы у себя дома в 100 и 50-ти рублевых купюрах, оказался дома на 2 часа раньше, мог бы еще спасти свои деньги, как это успели сделать многие, услышавшие в 21 час в программе «Время» заявление Горбачёва об отмене действия этих купюр. Но и Борис Гребенщиков, и Африка, и Георгий Гурьянов (прямо накануне получивший от Айзеншписа несколько миллионов «отступных» именно в бумажках по 100 и 50 р.), и прочие богачи от богемы, как и ряд иностранных дипломатов, ведших в Питере аферы с антиквариатом, икрой и т. д., именно в это время слушали мои затянувшиеся «фронтовые куплеты», исполняемые явно фальшиво. *Владислав Мамышев-Монро. Из письма Андрею Ковалеву*



**Дата:** Февраль 1991

**Авторы:** Движение Э.Т.И.

**Название:** Прочтение огнём (Гул языка)

**Место:** Чапаевский парк, Москва

**Описание:** На стройплощадке недостроенного театра, в месте, где должна была располагаться круглая сцена, находился большой бетонный круг с двенадцатью бетонными столбами. На шести бетонных столбах лежали книги левых теоретиков — Маркса, Ленина, Мао и т. д. На других шести столбах стояли люди с книгами этих же авторов в руках. Человек в центре поджигал книги, и одновременно с этим человек начинал читать этого автора. В итоге все шесть стопок книг горели, а шестеро человек одновременно читали книги. *Анатолий Осмоловский*

**Участники:** Анатолий Осмоловский, Павел Рубцов, Наталья Королёва и др.



**Дата:** Март 1991

**Авторы:** Некрореалисты

**Место:** Сельский клуб в пригороде Санкт-Петербурга

**Описание:** Характер и место действия — смещенная активность. Грим, костюм — зола, военно-морская форма, темные костюмы. Зрители — работники клуба. Кадр вошел в кинофильм "Деревянная Комната".

**Участники:** Актеры некрореалистического кино



**Дата:** Апрель 1991

**Автор:** Владислав Мамышев-Монро

**Название:** Перформанс на выставке "Холодность и красота. Современное искусство Ленинграда"

**Место:** Хельсинки, Финляндия

**Описание:** Случилось знаменательное для финнов политическое событие: родственные с ними эстонцы объявили о независимости своего государства. Финские телевизионщики решили совершить сольный перформанс в прямом эфире финского "первого канала". Я приехал в их телецентр в гриме Монро и разряженный как последняя блядь, почему-то в балетной пачке при этом. Сначала президент Финляндии поздравил эстонцев с их независимостью, а потом вышел я, и под аккомпанемент рояля басом спел "Хэппи бёсдэй, Эстония!" Владислав Мамышев-Монро. Из письма Андрею Ковалёву

**Фотограф:** Сакари Виика (Финляндия). Архив Тимура Новикова





**Дата:** Весна 1991  
**Автор:** Мария Овчинникова  
**Место:** У входа в мастерские на Чистых прудах, Москва  
**Название:** Пасхальное яйцо  
**Описание:** Целью акции было исследование состояния этико-культурной вменяемости жителей района. В частности, изучалась готовность к восприятию идей русской религиозной философии (космизм Фёдорова, Циолковского, Достоевского). Во дворе дома в Москве на Чистых прудах на Пасху был выставлен хрупкий объект — пасхальное яйцо (высотой 1 метр). Измерение степени восприятия собственной культуры жителями происходило в единицах времени. Полное уничтожение основного символа воскресения человека — пасхального яйца произошло в символические три дня.

**Дата:** 1991  
**Авторы:** Илья Кабаков (текст), Дмитрий Александрович Пригов, Владимир Тарасов (музыка)  
**Название:** Скандал на коммунальной кухне. Ольга Георгиевна, у Вас кипит...  
**Место:** Kunsthalle, Дюссельдорф, Германия  
**Описание:** На платформе инсталляции Кабакова "Красный вагон" — Тарасов за ударными; Кабаков и Пригов читают из альбома Кабакова "Ольга Георгиевна, у вас кипит", воспроизводя скандал на коммунальной кухне.  
**Участники:** Илья Кабаков, Дмитрий Александрович Пригов, Владимир Тарасов (барабаны)  
**Фотограф:** Эмилия Кабакова



**Дата:** Весна  
1991 — март  
1994

**Автор:** Герман  
Виноградов

**Название:**  
Бикапония  
Небесного леса.  
Еженедельные  
воскресные  
мистерии

**Место:**  
Мастерская  
художника на  
Петровском  
бульваре, 12, в  
сквоте,  
организованным  
Петлюрой (А.  
Ляшенко)

**Описание:**  
Заняв по  
предложению  
Петлюры второй  
этаж одного из  
домов на  
Петровском  
бульваре, 12,  
художник очень  
скоро  
возобновил свои  
регулярные  
выступления в  
рамках  
собственного  
эволюциониру-  
ющего проекта  
"БИКАПО".  
Большое  
пространство,  
возможность  
использования  
огня и воды в  
больших  
объемах без  
риска разрушить  
помещение  
придали  
мистерии  
размах,  
позволили  
разработать в  
полном объеме  
некоторые,  
находившиеся в  
зачаточном  
состоянии  
элементы  
Небесного леса.  
Были созданы  
новые  
монументальные  
звучащие  
скульптуры,







разработана сложная огненная и световая партитура выступлений. Особенностью и источником дополнительных переживаний для зрителей и автора в холодное время года стал сам холод из-за отсутствия отопления. Для трансформации негативных влияний холода автор начал практиковать систему Порфирия Иванова "Детка". Например, перед каждым выступлением в любое время года он выходил во двор и обливался холодной водой, после чего даже в самый лютой мороз мог проводить мистерию, длящуюся около полутора часов, в неотапливаемом помещении босиком в одних трусах. Публика при этом сидела в зимней одежде и согревалась чаем.

В понедельник 31 августа 1992 состоялась мистерия прощания художника с матерью. Прах матери был помещен внутрь большого зеркального куба и проведена мистерия по особому чину. С этого дня по понедельникам стали проводиться мистерии "Синдаант", отличающиеся от экстатичных воскресных глубокой созерцательностью,

отрешенностью, состоянием внутреннего безмолвия.

Весной 1994 года сквот прекратил свое существование и весь инвайронмент "БИКАПО" переехал обратно в квартиру 38 художника на Земляном валу — 42/20, где очень скоро мистерии возобновились и проходят до сих пор, правда, уже один раз в неделю по воскресеньям в 18.00.

**Фотографы:** Ганс-Юрген Буркхард (Германия), Павел Антонов, Эдуард Базилия





**Дата:** Апрель, май, октябрь 1991  
**Авторы:** Группа "БОЛИ"  
**Название:** Кубопрессура  
**Место:** Мастерские на Чистопрудном бульваре, Москва (апрель); галерея "The Lab", Сан-Франциско, США (май); фестиваль "Milano-Poesia", Милан, Италия (октябрь); вилла "Fattoria di Celle", Италия (октябрь)  
**Описание:** Оказание помощи жертвам искусства во всех странах и на всех полушариях при помощи магического арт-кубика. Организация сопротивления распространенной тенденции, заявленной в тезисе о смерти искусства и в поговорке "Искусство требует жертв". *Георгий Литичевский*  
**Участники:** Группа "БОЛИ" (Фарид Богдалов, Георгий Литичевский)





**Дата:** 18 апреля 1991

**Авторы:** Движение Э.ТИ.

**Название:** ЭТИ-текст (Хуй на Красной площади)

**Место:** Красная площадь, Москва

**Описание:** Телами участников на брусчатке было выложено слово "хуй". Акция была приурочена к выходу т. н. "закона о нравственности" по которому в публичных местах запрещалось ругаться матом. Акция проводилась в канун дня рождения Ленина и была интерпретирована как посягательство на его память. По факту акции было заведено уголовное дело статья 206 часть вторая (хулиганство, проведенное с необычайной дерзостью и цинизмом). Через три месяца под давлением культурной общественности (общество "Мемориал", русский Пен-центр, режиссер Сергей Соловьев, поэт Андрей Вознесенский) дело было закрыто за отсутствием состава преступления.

**Участники:** Анатолий Осмоловский, Григорий Гусаров, Александра Обухова, Милена Орлова, Максим Кучинский, панки с Гоголевского бульвара и др.

## СВЯТО МЕСТО

Движение «ЭТИ», которое расшифровывается как «экспроприация территории искусства», славится своими скандальными акциями. Любимое место их проведения — Красная площадь. На ней «ЭТИ» осенью снимали фильм «Цена 2.20» (о колбасе, стало быть), на этой же площади в Новый год водрузили холодильник и с него толкали речи. И вот новая выходка! 18 апреля на брусчатке Красной площади «ЭТИ» выложили своими телами неприличное слово из трех букв, за что немедленно были доставлены в милицию. Как стало известно, протоколом и штрафом для лидера «ЭТИХ» Осмоловского дело не ограничилось. Ему грозят большие неприятности, вплоть до уголовной ответственности. В данный момент правоохранительные органы добиваются от Осмоловского ответа: что это было — политическая акция или обыкновенное хулиганство? Осмоловский с надеждой на то, что его поймут, объяснил, что в акции не было никакого политического смысла, что акция эта чисто художественная и цель ее — «десакрализация Красной площади и превращение ее в действительно народное место». <...>

*Огонёк. Май 1991*

## ВОТ ЭТО ВЫСТУПИЛИ!

<...> Молодежное движение «ЭТИ» уже известно своими нестандартными выступлениями. В два часа дня на Красной площади 13 парней и девушек выложили своими телами слово из трех букв. Подоспевшие сотрудники милиции подняли молодых людей с брусчатки и пригласили всех в близлежащее отделение. <...>

*Московский комсомолец. 19 апреля 1991*

## ТРИ БУКВЫ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ

И еще кое-что

Подходит к концу следствие над тринадцатую молодыми людьми, совершившими 18 апреля весьма странную акцию, известными как группа «ЭТИ».

Так вот, идея лечь на Красной площади, сложив из юных тел русское неприличное слово из трех букв, пришла в голову некоему Осмоловскому. Неделю он охаживал места тусовок андеграунда в поисках желающих поучаствовать. В назначенный день народу всё же не хватило. Собрали добровольцев из панков на Гоголевском бульваре. В 14.00 залегли. На одну минуту. В последний момент почему-то планы изменились — легли у Мавзолея, а не у Лобного места. (Видимо, несогласованность в действиях руководства движения сказалась.) А дальше — просто: привод в милицию, вечером фотография в «Московском комсомольце». Утром — звонок сверху. Возбудили дело. Смысл акции? — «ЭТИ» утверждают, что, мол, воссоединение города и деревни символизировали... Короче, большой творческий замысел и никакой политики, тем более оскорбления имени вождя. Как нам сообщили, самое большее, что им грозит, — штраф 50 рублей или работенка на 15 суток, если действительно никакого политического смысла не будет найдено.

<...>

Вот так напряженно живет главная площадь страны.

**Лариса Вышинская**  
Собеседник. Июль 1991

## ОХ УЖ ЭТИ «ЭТИ»!

О необычной акции тринадцати молодых людей, выложивших собственными телами неприличное трехбуквенное слово прямо напротив мавзолея Ленина, уже сообщала московская пресса. Кто эти тринадцать? откуда взялись?

Как удалось выяснить корреспонденту «Столицы», вышеназванные отроки состоят в молодежном движении «ЭТИ» (Экспроприация Территории Искусств). Движение это совсем юное, представлено небольшим числом творчески одаренных и не очень одаренных юношей и девушек. На счету движения серия скандальных акций, проведенных в течение года: съемки сюжета фильма под названием «Цена — 2.20» на Красной площади (ох, и любят они это место!), презентация советско-французского проекта «Новая волна: что было у них и что будет у нас», серия статей в прессе и сюжет ТСН. Зимой «ЭТИ» выезжали на Балтику, купались там в ледяном море и через мегафон призывали мерзнувших граждан «отрешиться от гнета тоталитаризма».

Замышлялась акция на Советской площади, напротив Моссовета. Представляете: стоит живой слон, на боку у него написано: «Это сон», а рядом некий гражданин объедается черной икрой. Икра настоящая — целое ведро. А потом человека начинают рвать — оттого что объелся икрой. Сон, да и только!

То ли денег на ведро деликатеса не хватило, то ли со слонем вышла заминка, но «ЭТИ» ограничились нецензурной композицией возле Кремля.

Вот такие «ЭТИ». Ни на кого не похожие. Другие партии и движения то голодовки устраивают, то под танки ложатся, то кандидатов в президенты выдвигают, кладут последние силы в борьбе за светлое завтра. А «ЭТИ»? «ЭТИ» утверждают, что тоже кладут силы в борьбе — за всеобщую деидеологизацию

посредством эпатажа и внедрения контркультуры в обыденную жизнь. А может, просто дурака валяют? Только теперь это дорого стоит. От двух до пяти лет. Что грозит «ЭТИМ» за акцию на Красной площади вполне реально.

**Александр Кудяков**  
Столица. Май 1991

## ОБИДЕЛИ ЮРОДИВОГО...

<...> А вот следующее приключение, организованное студией, закончилось печальнее.

Заклучалось оно в том, что ее члены вышли на Красную площадь и улеглись перед Мавзолеем коротким, но выразительным словом. «М-Э» в свое время сообщил об этом, а «Московский комсомолец» даже поместил снимок акробатической композиции на фоне Мавзолея, прямо под псевдонимом вождя.

Тот злосчастный снимок и вызвал неприятности. Фотограф, оказывается, снимал не с той точки и этим извратил, по словам организаторов мероприятия, весь его смысл, придав ему политическую окраску, чего у ЭТИх и в мыслях не было. Снимать надо было не на фоне Мавзолея, а на фоне Спасской башни — фаллического символа русской архитектуры! Но фотожурналисты, по-видимому, претендовали на свое видение этого творческого акта. Так или иначе, но прокурором района возбуждено уголовное дело.

— Это просто не укладывается в голове, — сказал мне Григорий Гусаров, один из организаторов и вдохновителей студии. — Нас хотят обвинить в том, что мы совершили какой-то политический демарш, а ведь это всего-навсего скоморошья акция, не имеющая ничего общего с политикой. То, что культура перестает быть высококобой, выходит на улицу в поисках непосредственного контакта со зрителем, стремится вовлечь его в свою стихию, — естественный процесс, давно существующий на Западе и имеющий вековые традиции на Руси. Идет формирование смеховой культуры. Из всех форм творчества нас больше всего привлекает уличное действо. Идея заключается в том, чтобы вовлечь в него толпу, преодолевать деление на актеров и зрителей. Заводить по этому поводу уголовное дело нелепо и смешно.

А ситуация тем временем складывается нештучная. Грозил крупный денежный штраф или даже тюремное заключение сроком до пяти лет (!). Но ЭТИ получили поддержку от самых разных творческих союзов, письма в их защиту подписали С. Соловьев, Б. Ахмадулина, К. Искандер, их вопросами занимались С. Станкевич и даже Н. Губенко... Окончательного решения правоохранительных органов о передаче дела в суд или его закрытии пока нет.

Вдохновленные поддержкой ЭТИ вынашивает новые творческие замыслы. Ближайшая носит название «Переползание». Она будет заключаться в том, что около сотни человек (а движение ширится) переползут в часы пик одну из оживленных московских улиц. Какой в этом смысл?

— Это борьба за право честь и достоинство пешеходов, — отвечает Г. Гусаров. — На Западе машина останавливается, стоит только человеку поставить ногу на проезжую часть, на пешеходов никто не обращает внимания. Будем это ломать. А акцию готовятся запечатлеть на видео пленку, она станет одной из десяти частей фильма, который ЭТИ снимает сама про себя.

**Илья Алексеев**  
Мегаполис-экспресс. Май 1991



**Дата:** Май 1991

**Авторы:** Группа "Облачная комиссия"

**Название:** Котомантия

**Место:** Ботанический сад, Москва

**Описание:** На поляне был сервирован стол. Поверхность его представляла собой совмещение настольной игры, объемной топографической карты и детского завтрака. Каждый из сотрапезников старался изменить очертания пищевых материков, которые постепенно стекали от центра к периферии, соскальзывали со стола на зеленый травяной ковер. В сад привезли двух кошек с именами "Я" и "ТЫ", служивших агентами действия. На каждую из них был надет меховой скафандр. Котики, ничего не видя под скафандрами, разрушали границы наших ландшафтных карт, искажали береговые линии, опрокидывая со стола важнейшие смысловые привязки. Это давало почву для последующего толкования, или "Котомантии", происходящей после окончания акции.

**Участники:** О.К.№ 2, О.К.№ 5, О.К.№ 21, О.К.№ 50, О.К.№ 85



**Дата:** 1991

**Автор:** Гор Чахал

**Название:** На дне

**Место:** Москва

**Описание:** Попытка осуществления невозможного перформанса. Я "плавал" по культурной Москве, опустившейся на дно как Атлантида, с трубкой и маской.

**Участники:** Гор Чахал, Сергей Крылов

**Фотограф:** Сергей Крылов







**Дата:** Июнь 1991

**Авторы:** Иван Мовсесян, совместно с Новыми художниками

**Название:** Музей — Дворцовый мост

**Место:** Дворцовый мост, Санкт-Петербург

**Описание:** Во время белых ночей Дворцовый мост был сведен специально для развески картин и плакатов Новых художников. После повторного разведения моста, когда на его плоскости были развешены плакаты и картины, этом фоне "Пиратским телевидением" была устроена акция, которую фиксировал на видео Юрис Лесник.

**Участники:** Тимур Новиков, Владислав Мамышев-Монро, Георгий Гурьянов, Иван Мовсесян, Ника, Юрис Лесник, Евгений Козлов, Дмитрий Егоров, Инал Савченков, Сергей Савченков, Марат, Заяц

**Фотограф:** Юрис Лесник

Я соорудил на себе костюм «Херувим Дворцового моста». Голубую атласную скатерть с кухонного стола нашей мастерской превратил в тунику; разобрав детскую игрушечную кровать, укрепил ее веревками на спине и примотал к ней две огромных засохших пальмовых ветки, найденных на помойке; к старой подошве от кедров прицепил проволочки и ленты — получились античные сандалии; на голову насадил кладбищенский венок из искусственных цветов, и в довершение картины нарисовал на лице портрет Аполлона. В темное время той белой ночи художники крепили свои огромные полотна к поверхности специально задержанного до подъема моста под варварским освещением спецмашины «Ленфильма», призванной обеспечивать ночью эффект дня. Я — Херувим, порхал между ними со словами ободрения и поторапливания, потом совершал разные ритуальные языческие пляски на различных архитектурных объектах нашего фантастического города (на портике Горного института, под атлантами Эрмитажа, у входа в Манеж, на макушке одной из Ростральных колонн и т. д. *Владислав Мамышев-Монро. Из письма Андрею Ковалёву*



**Дата:** 19 августа 1991  
**Автор:** Владислав Мамышев-Монро  
**Название:** Путч  
**Место:** Москва

Проснувшись в гостях у Вадика Фишкина в высотке на Баррикадной (от слышного даже там лязга гусениц танков, высланных ГКЧП к «Белому дому»), я загорелся каким то неслыханным энтузиазмом поддержки путчистов. Мы вместе ходили по городу с красными надувными шарами, на которых я любовно вывел черным маркером: «Слава ГКЧП!», я залезал на танки, вставшие на Тверской, и вручал танкистам цветы и пиво и размахивал своими лозунгами на шарах, чем вызывал недоумение и ненависть москвичей, четко сориентированных на воинственность в защите своих дем. ценностей и свобод. Мой альтернативный общественному раж с удовольствием поддержала Света Виккерс, которую мы встретили по дороге, и где то в архивах программы Владимира Молчанова «До и после полуночи» должны храниться кадры, как метрах в ста перед гигантской толпой добровольных защитников «Белого дома», несущих свои демократические лозунги, неожиданно из кустов вырывается мы со Светкой и, хохоча и размахивая шариками со своими пропутчистскими лозунгами, прём прямо на его камеры. Тем не менее, меня, так артистично «поддержавшего переворот», в конце концов повязали менты, как и всех, бродивших тогда ночью по улице.

Так необдуманно путчисты оттолкнули меня от себя, и примчав 20-го августа в Ленинград, я уже развернул обширную антипутчистскую кампанию. Вместе с Т. Новиковым, Г. Гурьяновым, А. Хлобыстиным и С. Бугаевым мы записали для «ПТВ» телеобращение нашего Антигэкачепистского комитета с очень длинной и смешной аббревиатурой (которую сейчас не помню, но кою может помнить, например, Хлобыстин, может у него даже есть и фото и видео то самое). Вела «партсобрание», резко посерьезневшая, моя «Монро», в взлохмаченном парике и прикрывшая на манер «Свободы на баррикадах» только одну свою пластиковую грудь. Той же ночью мы сняли и наш групповой перформанс, где я изображал порочную «Гидру ГКЧП», погибающую от палочных ударов «Демократических сил» в лице строго нарядных Гурьянова и Новикова. *Владислав Мамышев-Монро. Из письма Андрею Ковалёву*



**Дата:** 1 января 1991  
**Авторы:** Группа "Тут-и-Там"  
**Название:** Инвентаризация 1  
**Место:** Киль, Германия

**Описание:** Инвентаризация — это художественное действие, в процессе которого объект, имеющий ясную структуру, покрывается простым рядом цифр от 0 до 9. Полученное число является инвентарным номером этого объекта.

Городом Килем был закуплен и привезен из бывшей ГДР старый мостовой булыжник. Пронумеровав ровными рядами гору камней, группа "Тут-и-Там" определила инвентарный номер объекта. Акция была остановлена полицией, а художники оштрафованы. Через день рабочие покрыли пронумерованным булыжником улицу города, тем самым продолжив акцию.

**Участники:** Алексей Кострома, Надежда Букреева



Текст пригласительного билета

« М И Л О С Е Р Д И Е » :  
М И Л О С Е Р Д И Е К  
МИЛОСЕРДИЮ  
Отсутствие ценностей

Милостыня — милость — милосердие. Ритуальное действие (внеэтическое) — действительное отношение — симулятивная социальная функция. Степень фальсифицированности смысла (функции) настолько высока, что любая из названных субстанций может стать полноценным объектом в выставочном («художественном») пространстве. И с точки зрения «здорового смысла» это правильно. Но сохраняется присутствие (прежде всего — экзистенциальное) «другого смысла», которое препятствует прямому ходу воссоздания, воспроизведения, показывания «реальности» в художественном пространстве,

поэтому он выявляет иные («непрямые» — неправильные) отношения, в том числе этического характера.

Поэтому особую ценность (как в раздаче милостыни) приобретает незаметное действие, приближающееся, но все еще очень далекое от сорванного смысла — не-действия и действительное намерение, исковерканное в объяснительных схемах обеих практик — социальной и художественной.

Александр Балашов

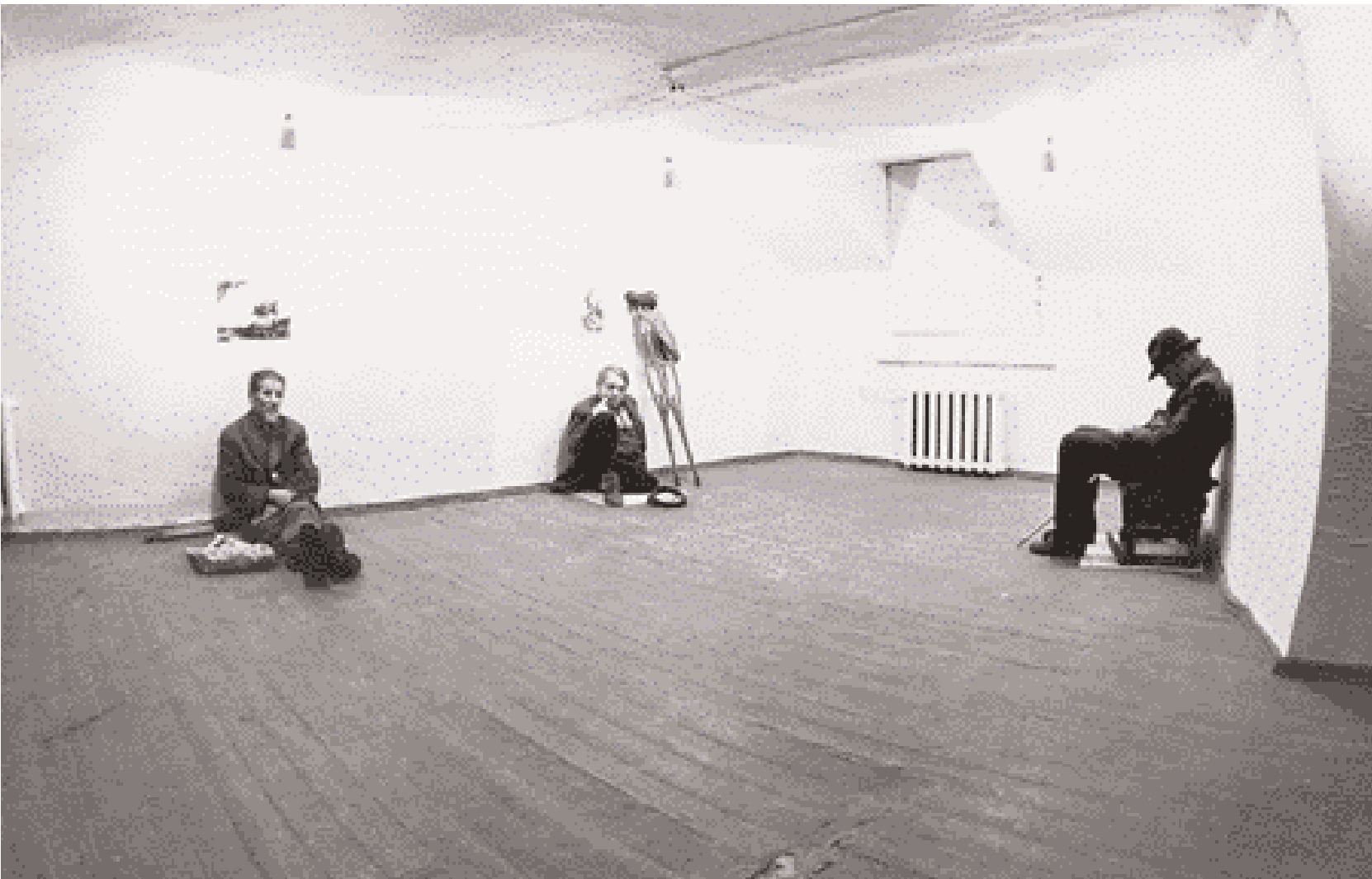
**Дата:** 5 сентября 1991

**Авторы:** Константин Реунов, Авдей Тер-Оганьян

**Название:** Милосердие

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Трое нищих, три репродукции офортов Рембрандта с изображением нищих. Посетители выставки подавали нищим милостыню.



**Дата:** 15 сентября 1991

**Авторы:** Движение Э.Т.И.

**Название:** Живая цепь у Белого дома 2

**Место:** Галерея "Риджина", Москва (на закрытии выставки "День знаний")

**Описание:** Перформанс пародировал живую цепь защитников Белого дома. Если защитники держали друга за руки, то активисты движения Э.Т.И. засунули руки в ширинки друг другу.

**Участники:** Анатолий Осмоловский, Григорий Гусаров, Александра Обухова, Милена Орлова, Максим Кучинский и др.



### БОЛЬШИЕ НАДЕЖДЫ

<...> На выставке «День знаний» в галерее «Риджина», устроенной совместно с Константином Звездочётовым, участники, позируя перед камерами, выстроились в цепочку и, ужасно конфузясь, краснея, робко опустили по пальцу за ремень соседу. Весь их вид, неподдельное смущение и прыщи на коже поворачивали мысль в сторону от искусства к медицине, от идеологии к физиологии. <...>

**Людмила Лунина**  
*Столица, № 6. 1994*

**Дата:** 26 сентября 1991

**Авторы:** Павел Аксёнов, Константин Реунов, Валерий Кошляков, Авдей Тер-Оганьян

**Название:** Море водки

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Двести рюмок водки, изображение бушующего моря, спасательный круг с надписью: "Море водки".

**Участники:** Посетители галереи

**Фотограф:** Евгений Марьянов





**Дата:** Октябрь 1991  
**Автор:** Александр Петлюра  
**Название:** Музыкальный перформанс группы "Д-Культура"  
**Место:** Петровский бульвар, 12, Москва  
**На сцене:** Группа "Д-Культура"— пани Броня, Николай Грецов, Александр Лугин  
**Фотограф:** Олег Власов



**Дата:** Октябрь 1991  
**Автор:** Алексей Исаев  
**Название:** Авантюра духа  
**Место:** В рамках Международной художественной ярмарки "Арт-Миф 2", ЦВЗ "Манеж", Москва  
**Описание:** Автор сжег авторскую книгу с рельефами, созданную на холсте.



**Дата:** Октябрь 1991

**Авторы:** Группа "Атомная провинция", при участии Арно Ёри и Мартина Вальх (Лихтенштейн)

**Название:** Искусство

**Место:** Заречный, Свердловская область

**Описание:** Первый на Урале перформанс с международным составом художников. В центре тихого провинциального городка под грохот нечеловеческой музыки были расставлены жестяные бочки, куда любой горожанин мог сунуть записку со своим заветным желанием (о чем предупредил местный телеканал), потом бумажки сожгли, а пепел торжественно развеяли по ветру.

**Участники:** Анатолий Вяткин, Виктор Давыдов, Сергей Павлушин, Арно Ёри, Мартин Вальх

**Фотографы:** В. Степанов, С. Квашин, С. Герке





**Дата:** 9 октября 1991  
**Авторы:** Движение Э.Т.И.  
**Название:** Могильный камень российской демократии  
**Место:** У входа в ЦВЗ "Манеж", Москва (во время открытия ярмарки "Арт-Миф 2")  
**Описание:** Надгробный камень весом приблизительно 300–400 кг, раскрашенный в цвета российского флага, был привезен на Манежную площадь и установлен напротив входа в "Манеж".  
**Участники:** Анатолий Осмоловский, Дмитрий Пименов, Григорий Гусаров, Максим Кучинский, и др.



**Дата:** Осень 1991  
**Авторы:** Группа "Облачная комиссия"  
**Название:** Дуновение пречистого коврика  
**Место:** Международная художественная ярмарка "Арт-Миф 2", ЦВЗ "Манеж", Москва  
**Описание:** Серия пищевкусовых ритуалов была закончена изготовлением гигантского бутерброда с основанием из ста хлебов и белокурым мальчиком в качестве начинки. Пространство вокруг было заполнено центнером вареной свеклы, тщательно разрубленной тяпками. Рядом установлен тотемный столб, составленный из арбузов и дынь, напоминающий первые ЭВМ с огромными шкалами, датчиками и цветными кнопками, и ванна, наполненная пшенной кашей, в которой плавал на лодке живой рак в меховом костюме. Псевдо шаманские действия, проводимые под барабанные ритмы, заканчивались рисованием синих (синий цвет обозначает во многих архаических культурах пороговость, щель между статусами: уже не ребенок, но еще не воин) дорожек, ведущих в другое пространство, где зрителям предоставлялась возможность просмотреть слайды комментирующие происходящее.  
**Участники:** О.К.№ 2, О.К.№ 5, О.К.№ 50





**Дата:** 20 октября 1991  
**Автор:** Константин Реунов, Авдей Тер-Оганьян  
**Название:** Выставка-продажа  
**Место:** Выставочный зал в Пересветовом переулке  
**Описание:** Ящики, солома, трехлитровые бутылки красного вина. Вино продается.  
**Участники:** Посетители выставочного зала  
**Фотограф:** Евгений Марьянов

**Дата:** 27–28 октября 1991

**Автор:** Герман Виноградов

**Название:** Инвайронмент и два перформанса "BICARO"

**Место:** Фестиваль "Urbane Aborigenale VII", K\_nstlerhaus Bethanien, Берлин, Германия

**Описание:** В течение 24–26 октября пространство больницы церкви в центре Bethanien (который был построен как больница) превращалось в сложный мультимедийный инвайронмент, при этом почти весь материал (кроме небольшой конструкции, листа нержавеющей стали и авторских абстрактных самослайдов, т. е. кусков различного вещества, вставленных в рамки для слайдов) был найден на свалках окружающей Bethanien части Западного Берлина. Места для публики были устроены так, чтобы все зрители оказались внутри инвайронмента.

27 октября:

Во время выступления автор совместно с Натальей Пшеничниковой разыграли в пространстве зала мистерию "BICARO", используя звуки предметов, воды, звуковых скульптур, голос, самодельные светильники, открытый огонь, запахи и перемещения в пространстве зала по высоте. Сестра Натальи Елена Пшеничникова в определенной части перформанса осуществляла смену самослайдов, проецирующихся на всю высоту на открытую бывшую алтарную часть, в обычные дни являющуюся сценой для выступлений.

На улице во дворе была положена труба длиной около 12 метров, в которую вставлены короткие трубы одна в другую, и микрофон (авторский инструмент "Кагууди"). Шум города, возбуждая в системе труб колебания воздушного столба, превращался в монументальный звук, снимаемый микрофоном и транслировавшийся в реальном времени в зал. С этого звука при погашенном свете и началась мистерия. Конец мистерии был обозначен с грохотом съехавшими по проволоке через весь зал над головой публики и врезавшимися в пол двумя тележками из супермаркета, набитыми стеклянными лампами дневного освещения, как и в начале — в темноте. Действие продолжалось около часа.

В результате мистерии зал вернул характер сакрального пространства, при этом никаких традиционных атрибутов культа использовано не было.

Реакция публики на происходящее была совершенно адекватной, тем самым в очередной раз подтвердив универсальность языка, которым пользуется Сознание БИКАПО.

28 октября:

Выступление 28 октября не было рассчитано на публику, хотя и снималось немецким телевидением и было неоднократно показано, в том числе и в России.

Действие развернулось внутри апсиды алтарной части бывшей церкви. Из инструментов были использованы свисающие сверху небольшая конструкция "бикапо" из трубок с резонаторами из сухой полыни, на которой играл Виноградов, и лист из нержавеющей стали со струной "дзоинг", на котором смычком играла Пшеничникова. На авансцене было установлено сферическое зеркало с водой. Герман был только в белых трусах, на ногти больших пальцев рук и ног были наплавлены свечи, время горения которых и определило продолжительность перформанса. На Наталье было короткое белое шелковое платье наподобие слегка рваной туники. Яркий ровный белый свет делал зрелище ослепительным.

В процессе сложно устроенного музыкально и довольно просто устроенного визуально перформанса игра на инструментах чередовалась и комбинировалась с вокалом и горловым пением (опираясь на прекрасную акустику помещения) и медитативными, спонтанно порождаемыми движениями. Происходящее напоминало одновременно храмовые действия древних греков, зороастрийцев и буддистов, при этом кроме белой одежды никаких прямых аллюзий использовано не было.

Продолжительность действия около 40 минут.

**Видео:** ZDF (Германия)





**Дата:** 28 октября 1991  
**Автор:** Александр Петлюра  
**Название:** Мир Петлюры  
**Место:** Петровский бульвар, 12, Москва

**Описание:** Открытие первого в Москве Музея вещей перформансом "Мир Петлюры". В абсолютно полной темноте люди путешествовали с фонариками по музею, автор в это время рассказывал об истории представленных вещей.

**Фотограф:** Олег Власов



**Дата:** 31 октября 1991  
**Автор:** Александр Сигутин  
**Название:** Демисезонная выставка  
**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва  
**Описание:** Двадцать шесть крючков для одежды, одежда зрителей.  
**Участники:** Посетители галереи  
**Фотограф:** Евгений Марьянов

*Текст пригласительного билета*

Время сейчас холодное, оживленное. Все пишут, рисуют, мастерят. Каждую неделю открывается несколько выставок, одна другой хуже. На некоторых наливают, это считается хорошей выставкой. А если не наливают — сами знаете, как это называется. Время действительно превосходное. Умные люди говорят, что постмодернизм умер уже давно. Другие умные люди говорят, что его и вовсе не было, зато все другие направления живут постарому. Это окрыляет творцов, и они напряженно творят. Выход конечной продукции густ и пахуч, те, кто ходят на открытия, это чувствуют. А критики разводят руками: «Авторы никак не вписываются в концепцию выставки! Как же так? Я ведь им всё объяснил!» Как объясняют, так и делают. А что, собственно, надо объяснять? И почему должно вписываться?

Посетитель, пришедший сегодня на «Демисезонную выставку», видит крючки. Он может раздеться, а может и не раздеваться. Идея, может, и не нова, но радует возможность выбора. Это как-то всегда освежает. Также радует возможность выпить. Конечно же — хорошая выставка! Так что, если будет жарко, — не стесняйтесь, раздевайтесь!

**Илья Китуп**





**Дата:** Ноябрь 1991

**Автор:** Владислав Мамышев-Монро

**Название:** Перформанс на концерте оркестра "Поп-механика"

**Место:** Нант (Франция)

**Фото:** Фонд "Художественные проекты"

На концертах оркестра «Поп-механика» под управлением Сергея Курёхина, моя Монро часто оказывалась в одной панковской группе с «Мжалала-оркестром», состоящем из членов художественной группировки «Некрореалисты» (Евгений Юфит, Юрий Циркуль, Андрей Мёртвый и др.) От «некриков» всегда ожидалась неожиданности. То они вы бе г а л и на с ц е н у во время выступления Ванессы Редгрейв и начинали ее топить, т. е. насильно держали ее голову в тазу с водой, то во время пения Нани Брегвадзе, с улюлюканьем набросив на ее шею петлю, начинали ее душить. Моя Монро не знала, что надлежит ей делать среди этих разбойников, поэтому тупо кокетничала со зрителем, принимая самые вымученные позы. Некрореалисты видели, что «выходы» нашего «Мжалала-оркестра» особенно успешны у зрителей, и в конце концов решились начать собственное «шоу-дело». Для этого они арендовали п р о ф е с с и о н а л ь н ы е музыкальные инструменты (флейты, габои, фэготы, виолончели, валторны и т. д.) в каком-нибудь простаивающем симфоническом оркестре и выходили с ними на сцену какого-нибудь клуба или ДК. Действие называлось какой-нибудь загадочной музыкально-поэтической сьюитой, и начиналось нечто невообразимое.

Ведь никто из нас никогда музыке не обучался, и играть ни на чем не умел. Те звуки, которые чудом и непредсказуемо периодически удавалось нашим «оркестрантам» извлечь из всех этих сложных и неподдающихся инструментов, сливались в дикую какофонию, на фоне которой звучал надрывный речитатив из поэмы Юрия Циркуля в исполнении моей Монро, параллельно бряцающей ложкой по каким-то гигантским гусям: «З а ч е м т ы в е р н у л с я ? Ты видишь, что я — не одна! А ты для меня — незнакомый прохожий...» и т. д., дальше ей басом вторил сам Циркуль: «Волосы на моей голове вста-а-али как дубы! Шуми-и-ит могучий русский лес!». Поэма была длинная и изматывающая, особенно из-за невыносимой оркестровки, сравнимой с трением то пенопласта по стеклу, то ногтей по днищу чугунной ванны. Однако некоторые з р и т е л и п р и н и м а л и «сюиту» за чистую монету, проводя мысленные параллели то с экзерсисами Альфреда Шнитке, то с новаторскими «з а к и д о н а м и » Софьи Губайдуллиной. И всегда после нашего перформанса обязательно находился какой-нибудь задержавшийся восторженный поклонник передовых течений в симфонической музыке, который предлагал приехать на гастроль с нашей восхитительной сьюитой, например, в Киевскую государственную филармонию. *Владислав Мамышев-Монро. Из письма Андрею Ковалёву*



**Дата:** 28 ноября 1991 года

**Авторы:** Константин Реунов, Авдей Тер-Оганьян, Александр Харченко

**Название:** Не фонтан

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Четыре фотографии римских фонтанов, функционирующий писсуар. Туалет в галерее был закрыт, при этом зрителям подавали только пиво.

**Фотограф:** Евгений Марьянов

#### Тексты пригласительного билета

#### ФОНТАН ЛЮБВИ, ФОНТАН ПЕЧАЛИ

Проект «Не фонтан» — очередная попытка втиснуть художественный жест в узкое пространство между означаемым и означающим, попытка рационализации перверсии застарелых комплексов. Сличение имени предмета, облеченного аурой иконы модернизма, с чувственно воспринимаемым образом реального писсуара несколько снимает напряжение, исходящее от теряющего силу репрессивного аппарата модернизма. Изначально узкофункциональное целеполагание к о н с т е л л я ц и й , связанных с писсуаром, — «только для мужчин», предопределило и специфику жестов всего модернизма — решительных и мужественных. «Фонтаны» и «Не фонтаны» прячут в мягком журчании своих струй напоминание о брeннoсти, полезное и дамам, и джентльменам.

Искренне Ваша А. К.

#### С ДУМОЙ О РЕДИ-МЕЙДЕ

Пепел Дюшана стучит в наши сердца! Коварные ренегаты пересматривают основания современного искусства. Они распинают его на гинекологическом кресле и выставляют напоказ самые интимные, самые заветные сказания Модернизма. Нет ничего святого! Вакханалия вседозволенности — вот что позволяет разгулявшимся отпрыскам соцреализма колебать священные треножки, вытаскивать святыни из Храмов и задавать якобы наивные, но по сути глубоко кощунственные вопросы. Да — теперь об этом наконец можно сказать: «Фонтан» — обыкновенный писсуар.

Н а р о д н а я м у д р о с т ь г л а с и т : « Д е т и , н е к а ч а й т е с ь н а п а п е , о н н е д л я т о г о п о в е с и л с я ». Но и это напоминание пройдет мимо ушей взбесившихся псевдохудожников. Пресловутое желание расправиться с модернизмом доводит их до крайней точки — потери скромности и даже уважения к нашим дорогим женщинам. Водруженный на пьедестал «Фонтан» революционно ниспровергал вековое неравенство полов и угнетенное положение женщины в капиталистическом обществе. Теперь же наглая попытка выставить действующий писсуар снова возвращает нас к мрачным временам фаллокрации и половой дискриминации.

Наши доблестные феминистки! В час испытаний скажите веское слово и пресеките эти наглые и беспардонные поползновения в корне. Недаром говорил Поэт: «Если у тебя есть фонтан — заткни его, дай отдохнуть и фонтану!»

Они не пройдут! Не позволим фрейдистским недохудожникам топтаться на могилах Отцов Модернизма!

Что они думают — Роза Селяви уже чихнула?

Андрей Ковалёв



**Дата:** Декабрь 1991  
**Авторы:** Группа ТАНАТОС  
**Название:** ТАНАТОС  
**Место:** Галерея "Экспо-88", Москва

**Описание:** Акцией "ТАНАТОС" заявила о себе впервые московская группа ТАНАТОС. В основе проекта "ТАНАТОС", его зерном были так называемые "камлания Кускова", некая умозрительная составляющая великого московского оракула-искусствоведа, шамана-культуролога 90-х.

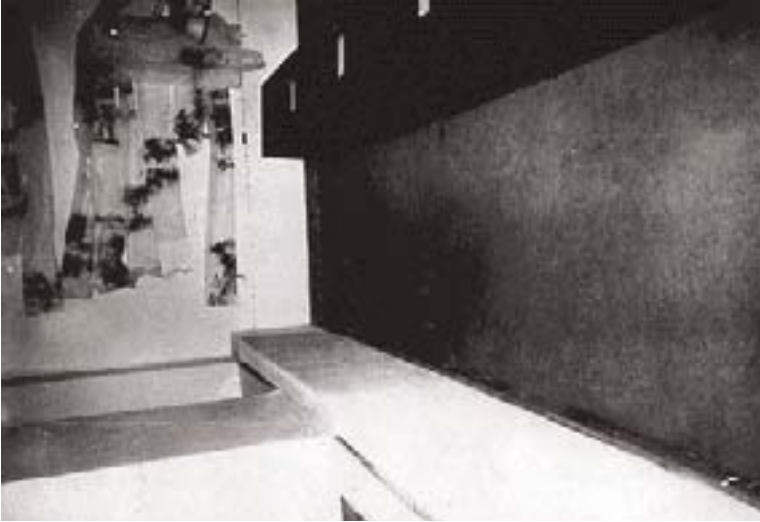
**Участники:** ТАНАТОС – Сергей

Кусков, Александр Элмар, Эвиль Касимов, Сергей Орлов, Михаил Рошняк, Валерий Безрядин

**Фотограф:** Михаил Рошняк

Тематика проекта условно определяется как «мифология ТАНАТОСА». Его темная Тень угадывается и за яркой броскостью живописных пространств, и в нефиксируемом действе перформансов-ритуалов, и в странных конструкциях инвайроментов... Вечные архетипы требуют своего нового символического воплощения, где

личное вдохновение познающего и творящего решает всё. В рассматриваемой здесь художественной танатологии нет смысла искать конкретно-узнаваемую личину смерти. Вряд ли можно считать прямым олицетворением Танатоса даже возникающий тут вновь и вновь мотив мумии. Загадочной фигуры, герметично запеленатой и герметически эзотеричной, белизна которой говорит темными намеками, повелевая вслед за алхимиками прояснить Тёмное еще более Тёмным... *Сергей Кусков*



**Дата:** Декабрь 1991  
**Авторы:** Дмитрий Булыгин, Максим Зонов, Вячеслав Мизин  
**Название:** Души рабочих  
**Место:** Завод металлических конструкций, Новосибирск  
**Описание:** Зрители стояли на открытой железнодорожной платформе, которая двигалась через весь завод. Представителям художественной общественности и сочувствующим была организована экскурсия по цехам завода воскресным днем. В неработающих цехах были

развешаны огромные бумажные полотна с неоэкспрессионистской живописью, изображающей сакральные и бытовые символы рабочего класса. Экскурсия сопровождалась саксофонной импровизацией. В последнем цехе показывали слайды с классической живописью и угощали спиртом "Ройяль".



**Дата:** 5 декабря 1991

**Автор:** Дмитрий Гутов

**Название:** Мелочи нашей жизни

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Медный таз, монеты различного достоинства, два стакана, меняла, продающий монеты стаканами.

**Фотограф:** Евгений Марьянов



*Тексты пригласительного билета*

*Немного, кажется, но понемногу*

*Сокровища растут*

*А. С. Пушкин*

## ИСКУССТВО – ДЕНЬГИ – ИСКУССТВО

Груды гривенников, двухшек, пятакков, трешек, копеечек, пяташек и т. д. задействованы в проекте «Мелочи нашей жизни» — первой грандиозной спекуляции на арене искусства. Исполняя роль «всеобщего эквивалента» и «всеобщей формы учета затрат общественного труда, планирования и организации производства и распределения совокупного общественного продукта в соответствии с экономическими законами социализма» (СЭС, с. 380), эта звенящая куча претендует также на роль тотального гезамткунстверка, абсолютного симулякрума-подобия, означающего сходство всего и вся. Дмитрий Гутов — самовывдвиженец на роль Нового Скупого, спекулянта-провокатора, брокера, продающего на бирже «Искусство» саму жизнь, бречущую печально в карманах господ и товарищей в ожидании либерализации денежного выражения стоимости товаров.

**Андрей Ковалёв**

P.S. Обращаю внимание компетентных органов на связь между отсутствием мелкой монеты в розничной торговле и действиями художника Дмитрия Гутова. Кругом враги, кооператоры и авангардисты.

**Доброжелатель**

Конечно, в этом случае можно говорить о разных вещах: об «инфляционной эстетике», об овеществлении мыслемоформ типа «настоящая ценность — в мелочах» с выходом на чрезвычайно важный параметр веса (взамен «легких» с проблематичной конвертируемостью ассигнаций актуального патогенеза на «тяжелые» и неподвижные «сокровища» фундаментальных синдромов). Однако мне хотелось бы сказать об одной только тематической «связке» между фольклорным каноном Кощея Бессмертного и шизопатологическим мифом Москвы. Описание этой «связки» на языке дискурса заняло бы слишком много времени. <...>

Итак, канон Кощея связан с шизо-пространством Москвы через принцип «Одно в Другом» — это «внутриматрешечное» (перверсия «внутриматочного») коридорное пространство скрывающих друг друга объектов и есть поле БЕССМЕРТИЯ Кощея. Это бессмертие имеет свой предел в таком определенном месте, которое мы условно называем ДНОМ. Накопительская практика Кощея сводится к контрацепции смерти, через выход из обращения большого количества металлических денег и обкладывание ими галлюцинаций дна.

Дно бессмертного мира (Москвы), подобно дну венецианских фонтанов, устлано металлическими деньгами. Экспозиционная рефлексия этого обстоятельства, возможно, открывает перспективу разработок следующей серии «пространств под дном», связанных с психоделической эстетикой бумажных ассигнаций, с взаимопроступанием орнаментов и водяных знаков.

Интересно, что обсуждаемая выставка в некотором смысле продолжает одну из предыдущих выставок на Трёхпрудном, где были выставлены нищие (фигуры «социального дна»), собирающие мелкие монеты, которые им в качестве милостыни подавали зрители выставки. Выставку с нищими можно было бы обозначить как репрезентацию «ФАУНЫ ДНА».

Настоящая выставка может быть интерпретирована как репрезентация его «ФАКТУРЫ».

**Павел Пепперштейн**



### ЭХ, МОЛОДЕЖЬ...

<...> Нет, это не пьяные. Это — акция группы радикальной молодежи в Москве под интригующим названием «Переползание». С целью «прищемить буржуям нос». Примите поздравления с тем, что вас не задавил буржуйский «Вольво». Один из доползших сказал: «Асфальт — очень красивый!». Рожденный летать! Завидуй: ты ползать не сможешь...

**И. Степанов**

*Комсомольская правда. 10 января 1992*

### ОБИДЕЛИ ЮРОДИВОГО...

<...> Георгий Гусаров: «Это борьба за право, честь и достоинство пешеходов. На Западе машина останавливается, стоит только человеку поставить ногу на проезжую часть, на пешеходов никто не обращает внимания. Будем это ломать». Акцию готовят запечатлеть на видеопленку, она станет одной из десяти частей фильма, который ЭТИ снимает сама про себя.

**Илья Алексеев**

*Мегаполис-экспресс. Май 1991*

**Дата:** 15 декабря 1991

**Авторы:** Движение Э.Т.И.

**Название:** Тихий парад (Переползание)

**Место:** Площадь Маяковского, Москва

**Описание:** Пятнадцать активистов движения Э.Т.И. переползли Садовое кольцо от станции метро к памятнику Маяковскому, символизируя переход России к рыночным отношениям.

**Участники:** Анатолий Осмоловский, Григорий Гусаров, Максим Кучинский и др.

**Фотограф:** Игорь Стомахин



**Дата:** Декабрь 1991

**Автор:** Андрей Бартенев

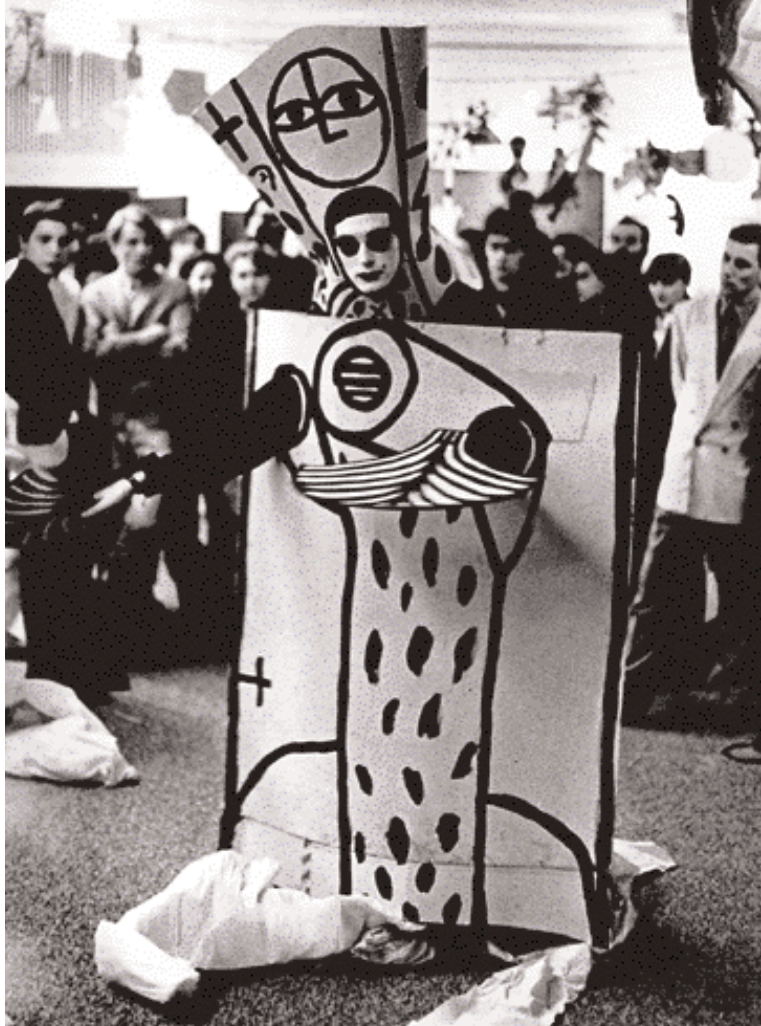
**Название:** Полёты чаек в чистом небе

**Место:** Галерея "М'АРС", Москва

**Описание:** Ритмический ритуал восхваления Великой карякской чайки — Карякатекали. Персонажи мифов народов Севера: северное Солнце, карякское Банановое дерево, одинокий охотник, Балерат, чайка, лыжный зигзаг — в ы с т р а и в а я пространство черно-белого знака, восхваляют и возвеличивают силу сиятельной Карякатекали. Все они — мир Солнечной яранги.

**Участники:** Владимир Поляков (музыка), актеры — арт-проект "Фруктовый покер" — Татьяна Асс, Алёна Ермакова, Жанна Яковлева, Виолетта Литвинова, Андрей Бартенев, Мария Круглова

**Фотограф:** Андрей Безукладников



**Дата:** 26 декабря 1991

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сабина Хэнсен

**Название:** Средства ряда (Ю. Лейдерману)

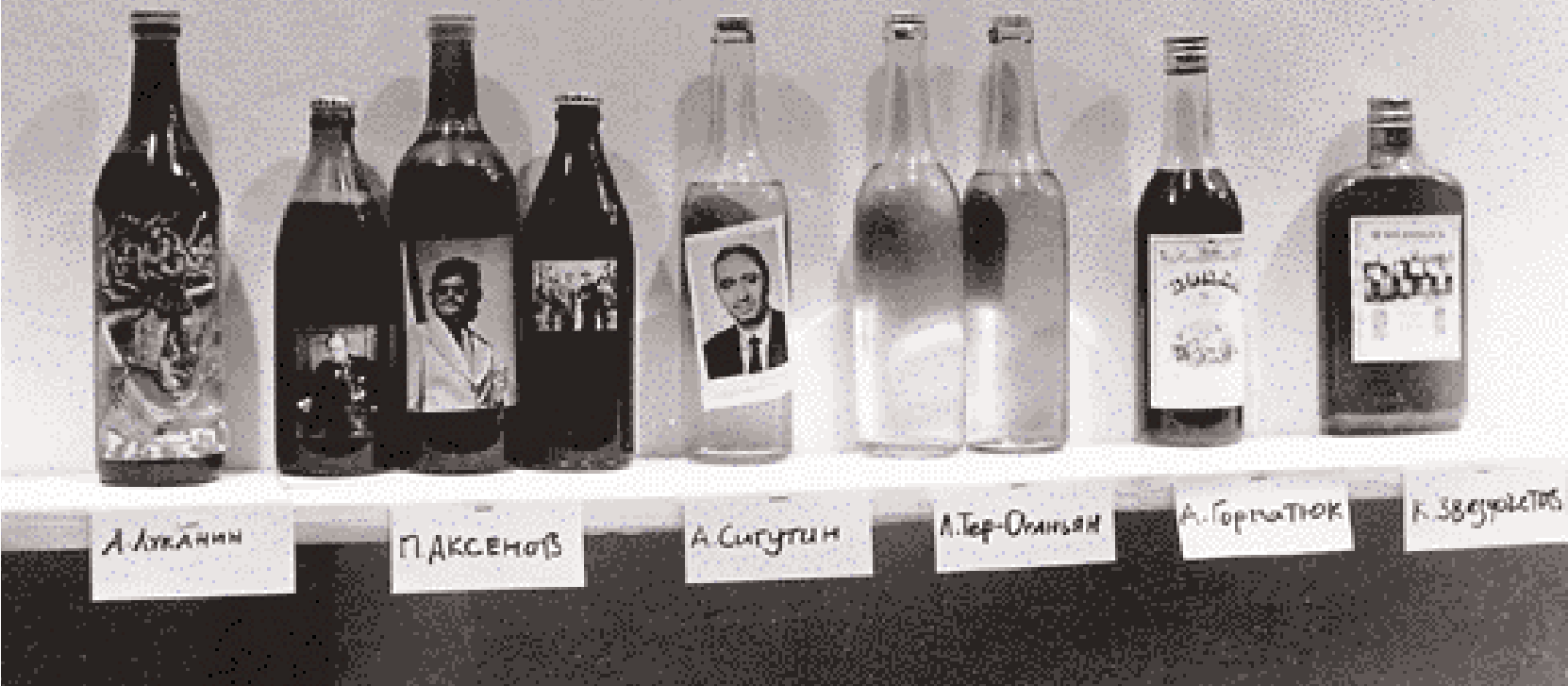
**Место:** Поле возле деревни "Киевы Горки", Московская область, Савеловская железная дорога

**Описание:** Мы приехали на заснеженное Киевогорское поле и предложили Лейдерману, двигаясь по полю и волоча за собой на ремне довольно тяжелую гипсовую розетку, прочертить по снегу этой розеткой линию, которая обозначила бы на поле зону, откуда не видны ангары, находящиеся в северо-западном углу поля. Занимаясь этим прочерчиванием, Лейдерман в другой руке нес закрытую картонную коробку. Когда она раскачивалась, из нее раздавалось звучание колокольчиков.

Обозначив заданную зону с помощью следа на снегу от розетки (возможность такой зоны обеспечивалась покатостью поля), Лейдерман подошел к нам (ближе к центру поля) и — на фоне ангаров — Монастырский вручил ему большую черную тетрадь с надписью на обложке "Ю. Лейдерману". В тетради помещались увеличенные листы из

маленькой тетрадки "На крыше", а также два листа с фотографиями: Сабина Хэнсен на пьедестале скульптуры Мухиной у каблука "Колхозницы", обклеенного карточками с китайскими иероглифами, и портфель Лейдермана, стоящий на пьедестале другой скульптуры Мухиной — "За мир" (эта скульптура расположена недалеко от "Рабочего и колхозницы", на Проспекте мира). Кроме того в тетрадь был помещен лист с фрагментом из письма Монастырского к Хэнсен, где речь идет о традиционности и преемственности в Номе. После того как Хэнсен задала стоящему перед видеокамерой Лейдерману несколько вопросов, Монастырский попросил его отойти от места действия (за пределы поля), положил розетку на снег, вынул из коробки пластмассовую куклу с музыкальным механизмом внутри (Лейдерман не знал, что он нес в коробке и в чем заключалась описываемая здесь часть акции), поставил ее на розетку и прочитал в микрофон видеокамеры (в кадре — кукла, стоящая на розетке) текст "Хридаи-сутры".

**Участники:** Андрей Монастырский, Сабина Хэнсен, Юрий Лейдерман  
**Фотограф:** Андрей Монастырский



**Дата:** 26 декабря 1991

**Авторы:** Проект — Константин Реунов, Авдей Тер-Оганьян; куратор — Андрей Ковалёв

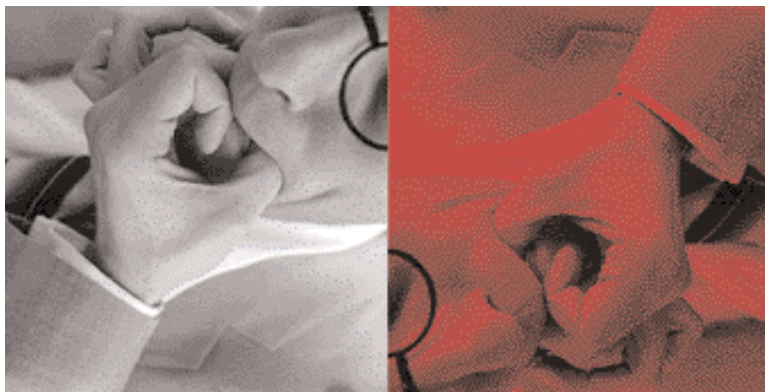
**Название:** Форма и содержание

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Бутылки различной емкости, стаканы, флаконы, аквариум, наполненные водкой, пивом, вином, коньяком, шампанским, портвейном, розовой водой, уксусом, таблетками, куклами, бумагой, ракушками и пустые. Зрителям предлагалось определить степень адекватности формы и содержания каждого артефакта.

**Участники:** Павел Аксёнов, Вероника Бодэ, Анна и Пьер Броше, Эмили Буллман, Игорь Бурый, Лариса Гончарова, Александр Горматюк, Дмитрий Готов, Владимир Дубосарский, Мария Зацеляпина, Константин Звездочётов, Илья Китуп, Николай Козлов, Дмитрий Козырь, Валерий Кошляков, Юрий Лейдерман, Андрей Луканин, Александр Мареев, Борис Матросов, Михаил Миндлин, Александр Осадчий, Александр Петрелли, Александр Савко, Александр Сигутин, Марина Скугарева, Андрей Соболев, Авдей Тер-Оганьян, Олег Тистол, Андрей Филиппов, Даниил Филиппов, Вадим Фишкин, Александр Харченко, Евгения Шварц

**Фотограф:** Евгений Марьянов



**Дата:** 1991

**Автор:** Гор Чахал

**Название:** Художественный свист.  
Из серии "За культурный отдых".





**Год: 1992**

**Дата:** 1992

**Авторы:** Владислав Мамышев-Монро, Евгений Козлов, "Пиратское телевидение" (Юрис Лесник)

**Название:** Опять двойка

**Место:** Сквот на улице Софьи Перовской

**Описание:** Тимур Новиков изображал отца отъявленного двоечника, которого изображал Мамышев-Монро. В перформансе показана опасная грань между порицанием и насилием.

**Участники:** Владислав Мамышев-Монро, Тимур Новиков

**Фото:** Из архива Тимура Новикова



**Дата:** 8 января 1992

**Авторы:** Роман Баембаев, Александр Бренер

**Название:** Генералу Алленби (15601)

**Место:** Тель-Авив, Израиль

**Описание:** На площади Дизенгоф с помощью двух неизвестных ассистентов было установлено полиэтиленовое полотно размером 5x2 м, которое закрыло перспективу улицы Дизенгоф. Перед полотном была установлена табличка на иврите "Генералу Алленби". Затем Р.Б. и А.Б. приступили к окрашиванию полиэтилена синей краской из спреев. По мере окрашивания перспектива Дизенгоф скрывалась всё более, пока не уничтожилась вовсе. На ее месте возник прямоугольник густого синего цвета, сравнимого с цветом неба. Зайдя за этот прямоугольник, Р.Б. и А.Б. прорвали его в двух местах ножами и выставили на обозрение собравшейся публики соответственно ногу и руку. Этим было завершено действие 15601 под названием "Генералу Алленби". И перспектива возникла вновь. *Роман Баембаев*

**Участники:** Роман Баембаев, Александр Бренер



**Дата:** 15 января 1992

**Авторы:** Александр Бренер, Роман Баембаев

**Название:** Великий нищий ку-клукс-клана (67)

**Место:** Тель-Авив, Израиль

**Описание:** В полдень на углу улиц Фришман и Дизенгоф, у книжного магазина "Кетер" был установлен обтянутый оберточной бумагой ящик размером 87x75x240 см. А.Б. влез внутрь ящика, а Р.Б. поставил перед ящиком скамеечку с бумажной шляпой, в которой лежали деньги — 1 шекель 85 агарот.

А.Б. находился в ящике 1 час 40 минут, из которых около получаса сидел совершенно молча и неподвижно, 20 минут — стуча по внутренней поверхности ящика руками, а остальное время издавая громкие вопли. Действие 67 было прервано молодым прохожим, попытавшимся перевернуть ящик, а затем разорвавшим его. После окончания действия денег в шляпе не прибавилось. *Роман Баембаев*

**Участники:** Роман Баембаев, Александр Бренер

### Текст пригласительного билета

Дорогие москвичи и гости столицы! Приглашаем вас совершить увлекательную прогулку — катание по улицам и проспектам вечерней Москвы.

Мы посетим ночные филиалы известных гастрономов, таксопарки, исторические Сандуновские бани, вокзалы, а также места традиционной ночной торговли спиртными напитками. Наш маршрут пройдет по Тверской, Садовому кольцу, Калининскому проспекту, проспекту Мира и другим магистралям и транспортным артериям нашего города.

Мы побываем на Красной площади, где вы увидите Московский Кремль, Храм Василия Блаженного, Спасскую башню, Лобное место, памятник Минину и Пожарскому, здание Исторического музея и смену почетного караула у мавзолея В. И. Ленина под бой кремлевских курантов.

Мы сделаем памятные фотографии у памятника Пушкину, у Большого театра, на Манежной площади, в ЦПКиО им. Горького, на фоне Белого дома и Новодевичьего монастыря.

Завершится наша экскурсия на пересечении Трёхпрудного и Южинского переулков в доме, где жил выдающийся актер Южин-Сумбатов.

Приятного вам отдыха, друзья!



**Дата:** 16 января 1992

**Авторы:** Александр Горматюк, Владимир Дубосарский, Авдей Тер-Оганьян

**Название:** Вся Москва

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Часть первая — карта Москвы, экскурсовод с мегафоном, приглашающий на автобусную экскурсию по Москве; часть вторая — автобус, четырехчасовая экскурсия по Москве.



**Дата:** 17 января 1992

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** И не забывайте итальянских летчиков! (50)

**Место:** Тель-Авив, Израиль

**Описание:** В 11 часов утра Роман Баембаев, Людмила Бренер, Александр Бренер появились на углу улиц Гордон и Дизенгоф с транспарантом, на котором древнееврейски значилось: "И не забывайте итальянских летчиков". Р.Б. и А.Б. уселись на два заранее приготовленных стула, после чего Л.Б. стала красить им уши пастельными мелками "Панда". Когда уши были покрашены в разные цвета, А.Б. и Р.Б. поднялись со стульев и вышли на проезжую часть улицы Дизенгоф, на самую середину дороги. Р.Б. взял себе на плечи А.Б., впереди с транспарантом встала Л.Б., и маленькая процессия двинулась вперед — к далекой улице Кинг-Джордж. Попеременно неся друг друга, А.Б. и Р.Б. преодолели долгий путь, завершив совместную с Л.Б. работу у Дизенгоф центра.

*Роман Баембаев*

**Участники:** Роман Баембаев, Людмила Бренер, Александр Бренер

АТРОС В

САВЕННИК, ГИГОЧ  
Я. ВИНЮГРАДОВ  
АКСЕНОВ - 24  
ВАНДИН

САВЕННИК

А

Возраст  
ЗРИТЕЛЯ

(в скобках)

ВЕС  
КРИ

РИЛИНГ 72  
МИКОЛА 54/500  
ИТУП 61  
НИКОЛАЕВ 67  
6  
4





**Дата:** 30 января 1992  
**Автор:** Александр Сигутин  
**Название:** Иерархия в искусстве  
(Объективные критерии оценки художника, критика и зрителя)  
**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва  
**Описание:** Весы, ростомер, три таблицы, шест, картофель, торт, свечи.

Автор измерял рост художников, вес критиков, выяснял возраст зрителей. Результат измерений и опросов был занесен в таблицы. Средний рост художника был представлен в виде шеста высотой 177 см. Средний вес критика был представлен в виде мешка с картофелем весом 66 кг. Средний возраст зрителя был представлен в виде торта с 28-ю свечами.

**Участники:** Посетители галереи  
**Фотограф:** Евгений Марьянов

*Текст пригласительного билета*

А ЗНАЕШЬ ЛИ ТЫ САМ, КТО ТЫ ТАКОЙ?

### Часть 1 — Кто ты?

Сегодня посетитель галереи попадает в лабораторию научного эксперимента. Доктор Сигутин предлагает нам выстроить иерархию в искусстве.

Шуткой сегодня и не пахнет. Эпатажа тоже не будет. Всё это — строго научно. В чем же заключается идея нашего доктора?

Александр Сигутин решил выдвинуть объективные критерии оценки художника, критика и зрителя. Это по замыслу автора поможет избежать заведомо пристрастных оценок, которые преобладают на страницах газетных и журнальных статей, посвященных вопросам искусства. Таким образом, предлагаемый метод позволит начисто исключить семейственность, кумовство, групповщину и стадность, а они — первый враг объективных оценок. И, конечно же, исключаются авторитеты, своим весом затмевающие разум оценивающего.

Итак, вся публика выстраивается гуськом в три потока: художников, критиков и зрителей. В ходе несложных операций вычисляется средний художник, критик и, соответственно, зритель. О ходе эксперимента читайте в части второй.

### Часть 2 — Познай себя

Для определения среднего художника выбран характерный признак роста (надо сказать, выбор точен). Измеряется рост явившихся художников, складывается, делится — находим среднее.

Средний критик? — Ха! — Ничего нет проще — взвешиваем собравшихся в зале критиков, складываем вес в массу, делим — получаем среднее.

И, наконец, зритель. Зритель тоже бывает средний. Какой же он? А вот какой: узнаем возраст каждого пришедшего зрителя, плюсуем в сумму, опять же делим — имеем среднее.

### Часть 3 — А прав ли он?

Я считаю, что доктор Сигутин прав. Его заслуга прежде всего в том, что он нашел объективный критерий оценки. И пользуется им. Открытие совершено, машина завертелась, двигатель работает. Не беда, что приборы в эксперименте используются скромные и неказистые — так уже не раз бывало в истории науки. Пользовались и более простыми. И не страшно, если лет через 10 другой дерзкий исследователь найдет новые критерии.

Важно, что совершилось. И точка.

Лаборант Илья Китуп



### КРИТИКИ (вес, кг)

А. Ковалёв — 117  
М. Боде — 100  
И. Бакштейн — 82  
А. Обухова, М. Орлова — 72  
В. Мизиано, В. Боде — 68  
Ю. Овчинникова, С. Епихин — 67  
М. Быков, В. Погодина — 65  
Т. Могилевская — 64  
Д. Гутов, Е. Курляндцева,  
Е. Романова — 63  
И. Китуп — 61  
О. Свиблова — 56  
И. Базилева — 55  
Рычкова — 54,5  
**Средний вес критика — 69,7 кг**

### ХУДОЖНИКИ (рост, см)

И. Виден — 200  
А. Мареев — 194  
Щербинин, В. Дубосарский,  
Б. Матросов — 191  
С. Базилез, Г. Литичевский — 188  
В. Могилевский — 187  
В. Кошляков — 185  
Н. Козлов, Чеховской — 184  
Я. Хиэтгала, С. Воронцов,  
И. Каминник, Борович — 183  
А. Тер-Оганьян, Г. Гуцин,  
Николаев, Феня, Г. Виноградов,  
П. Аксёнов, С. Шерстюк — 182  
А. Гашунин — 181  
С. Ваганов, И. Китуп,  
Т. Филиппова — 180  
В. Фишкин, Д. Топольский,  
И. Бурый — 179  
Бопп — 178  
В. Айзенберг — 177  
А. Петрелли — 176  
Стацкевич, Быков, Зимний — 175  
В. Шваюков — 174  
А. Сигутин, Н. Иванова,  
И. Чацкин, К. Звездочётов — 173  
Д. Филиппов — 172  
И. Данилова — 171  
К. Бохоров, Софи — 170  
В. Касьянов, Д. Гутов,  
И. Топольская — 169  
Погоржельская — 165  
Щетинин — 164  
Н. Пшеничникова — 162  
Морозова — 161  
Сорокина — 157  
Моренова — 156  
**Средний рост художника — 177 см**

### ЗРИТЕЛИ (возраст)

**Средний возраст зрителя — 28 лет**



**Дата:** Зима 1992  
**Авторы:** Группа "Облачная комиссия"  
**Название:** Коконизация  
**Место:** Дом-музей К. С. Станиславского, Москва  
**Описание:** Изготовление из цветной шерсти коконов, в которые заматывались личные вещи (в том числе перо, очки и печатная машинка) создателя новой системы актерской игры.  
**Участники:** О.К.№ 2, О.К.№ 3, О.К.№ 50

**Дата:** Февраль 1992  
**Авторы:** Группа "ТАНАТОС"  
**Название:** ТАНАТОС 2  
**Место:** Галерея "Садовники", Москва  
**Описание:** Возникающая, как загробный страж, мумия не столько являет, сколько скрывает собой тайну Танатоса, являясь не самим божеством, но фигурантом в роли "посланца богов". Посланец "запределья" должен быть внешне обезличен пеленой - завесой, что наподобие савана облекая утаивает конкретику брэнной плоти, или рисует ее словно свод стел, угасших небес... Словно замаскированный Дух Смерти в своем защитном комбинезоне, мум

и я вновь и вновь возникает; то в картине — на разрезе горизонта, то в инсталляции — на границе двух миров, то в реальном времени перформанса — сближаясь с непротяженным Пространством Смерти. Это бесплощенное своим облачением "телесно-бестелесное" тело в белом напоминает о стадии NIGREDO, фигурируя в э п и ц е н т р е и з о б р а ж а е м ы х , или бессознательно-припоминаемых действ-прообразов, или ритуалов неведомого культа. *Сергей Кусков*  
**Участники:** ТАНАТОС — Сергей Кусков, Александр Элмар, Эвиль Касимов, Сергей Орлов, Михаил Рошняк, Вадим Безрядин  
**Фотограф:** Михаил Рошняк





**Дата:** 10 февраля 1992

**Авторы:** Роман Баембаев, Александр Бренер

**Название:** Весёлые пятницы (173)

**Место:** Тель-Авив, Израиль

**Описание:** В пятницу 10/2/92 на углу улиц Нахалат Бенъямин и Рамбам установили в густой толпе полиэтиленовый шатер высотой 3.30 м и диаметром 2 м. Сняв обувь перед шатром, Р.Б. и А.Б. вошли внутрь его, и Р.Б. тут же приступил к раздеванию. По мере обнажения Р.Б., А.Б. покрывал поверхность кожи партнера белой и красной краской из спреев. Окрашенные участки тела Р.Б. выставлял из прорезей шатра на обозрение публики. Затем к подобному же действию приступил и А.Б.. Раздевшись до трусов и носков и

полностью окрасившись, Р.Б. и А.Б. уселись в шатре на заготовленные заранее табуретки и выкурили по сигарете "Time". Отдельные лица из публики заглядывали в шатер, любопытствовали по поводу происходящего, предлагали свой табачок. В скором времени появились городские власти, осторожно приблизившиеся к шатру и по радиации сообщавшие в центр о своих действиях, которые состояли в развязывании оранжевых тесемок на шатре и распускании полиэтиленовых рукавов по ветру. Этими действиями властей увенчалось действие. *Роман Баембаев*

**Участники:** Роман Баембаев, Александр Бренер

**Дата:** 18 февраля 1992

**Авторы:** Роман Баембаев, Людмила Бренер, Александр Бренер

**Название:** Иллюстрированная метафизика (777)

**Место:** Тель-Авив, Израиль

**Описание:** На углу улиц Дизенгоф и Кинг Джордж был установлен у витрины банка Хапоалим ящик, обтянутый оберточной бумагой, размером 87x75x240 см. На трех сторонах ящика, обращенных к прохожим, были наклеены три одинаковых фотографии, на которых метафизики Р.Б., Л.Б. и А.Б. были запечатлены совершенно обнаженными возле своего ящика. Установив ящик, метафизики проникли в него снизу и в течение сорока пяти минут находились в нем. Через указанное время вызванная одной из зрительниц полиция сорвала со стен ящика фотографии и вынудила метафизиков выйти наружу. *Роман Баембаев*

**Участники:** Роман Баембаев, Людмила Бренер, Александр Бренер



**Дата:** 22 февраля 1992

**Авторы:** Валерий и Наталья Черкашины

**Название:** Подземный субботник. Работа с приватизированными объектами

**Место:** Станция метро "Площадь Революции", Москва

**Описание:** Приватизированные объекты и образы требовали к себе внимания. Поэтому, по хорошей традиции нашего недавнего прошлого, дирекция музея "Метрополитен" обьявила "Субботник", т. е. личный инициативный порыв поработать от души и не за деньги.

Откликнулись почти все обладатели приватизированных объектов и многие другие деятели культуры. К ним присоединились и с большим

энтузиазмом помогали москвичи и гости столицы.

Этот процесс также зафиксирован в фотоматериалах, на сей раз и Российским телевидением.

Большинство ухаживало за своей собственностью. Пьяный, который первоначально собирался нас бить, прослушав мой курс-агитацию, рьяно включился в процесс чистки, удивляя всех своим высоким энтузиазмом, а в конце еще экономически поощрил примкнувших неизвестно откуда пареньков.

Эта акция еще больше сдружила наших современников с образами 30—50-х годов СССР.





**Дата:** 27 февраля 1992

**Автор:** Александр Горматюк,  
Константин Реунов, Авдей Тер-Оганьян

**Название:** Неоакадемия

**Место:** Галерея в Трёхпрудном  
переулке, Москва

**Описание:** Два натурщика, две  
неоновые лампы

**Фотограф:** Евгений Марьянов

#### *Текст пригласительного билета*

Строго говоря, само название «Неоакадемия» — беззащитный образец семантического абсурда. Во-первых, потому что это оксюморон: Академия стара как мир и всякое «нео» тут заведомо неуместно по определению. Во-вторых, потому что это одновременно и тавтология: болтаясь по европейским просторам с платоновских времен, сей фанаберический призрак всегда находил новое обличье, настойчиво огорчая старшую сестру-близнеца невозможностью полных идентификаций.

Между тем в реальности, в этом «воплощении невозможного», академическая химера со всей очевидностью жива и теперь. Ее долголетие таится в особой способности невиннейшего самоудовлетворения вместе со столь же откровенной претензией на гетеросексуальность.

Обязанная своей судьбой классике, точнее, классицизму, беспрестанно жаждущей (ему) продолжиться в новых формах, Академия в предчувствии очередного нео-избранника всегда готова рассерженно бросить ему: «Не-он», — всякий раз путая начало свадьбы со скандалом бракоразводного процесса.

**Сергей Епихин**

**Дата:** Март 1992

**Авторы:** Группа "ТАНАТОС"

**Название:** 10 уровней (ступеней)  
ТАНАТОСА

**Место:** Редакция журнала  
"Декоративное искусство"

**Описание:** В центре внимания тут не столько эманации Танатоса, сколько сам акт же р т в о п р и н о ш е н и я. Объект и жертва, как второе "я", отслоившееся от самого автора, как потенциального адепта-посвященного. Он (адепт) освящает, закрепляя миг Немыслимого, в как бы загнипнотизированной ирреальности. Где телесность безличной статуи, — Человека-Мумии, Тени-Двойника из параллельного, непротяженного измерения, — становится Фантомом. В данном зримом символе дух беспокойного присутствия и авантюрного путешествия к Последнему полюсу начинает исподволь внедряться в застывший саркофаг мертвенной Действительности, оживить которую, могут лишь импульсы влечения к Невозможному. *Сергей Кусков*

**Участники:** ТАНАТОС — Сергей Кусков, Александр Элмар, Эвиль Касимов, Сергей Орлов, Михаил Рошняк, Валерий Безрядин

**Фотограф:** Евгений Камзолов



**Дата:** Март 1992

**Авторы:** Инспекция "Медицинская герменевтика"

**Название:** Ленин. Из серии "Закрытые перформансы"

**Участники:** Герман Зеленин, младший инспектор МГ







**Дата:** 5 марта 1992

**Автор:** Анатолий Осмоловский

**Название:** Леопарды врываются в храм

**Место:** Галерея "Риджина", Москва

**Описание:** "Леопарды врываются в храм и выпивают до дна содержимое жертвенных сосудов; это повторяется снова и снова, и в конце концов это может быть предусмотрено и становится частью обряда" (*Франц Кафка*). Данная цитата стала основой для этой инсталляции-перформанса. В галерею были приглашены три гепарда (леопарда), на стенах висели фотографии наиболее эмблематичных исторического авангарда — Маринетти, Маяковского и Бретона, а так же огромные цветные холсты в натуральную величину животных. Над фотографией Бретона — холст, покрашенный в черный и красный цвета, в размер тигра. Над фотографией Маяковского — красный холст в размер льва. Над фотографией Маринетти — черный холст в размер пантеры.

**Фото:** Из архива "Stella Art Foundation"

## АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ В ГАЛЕРЕЕ «РИДЖИНА»

<...> Изгнанный со сцены в качестве Творца, автор не замедлил вернуться туда в роли «инициатора встречи» — «режиссера», «сценариста», «стратега», а затем уже как дрессировщик и укротитель, который всерьез возникает в инсталляции Анатолия Осмоловского, вытеснив автора в человеческий (?) вольтер. (Отметим здесь любопытный тематический рикошет: реально «в храм врвались» гепарды, пардусы — исторически одичавшие охотничьи собаки.) <...>

**Сергей Епихин**

*Декоративное искусство, № 7–8. 1992*

## КОНЦЕПТУАЛИСТЫ МУЧАЮТ ЗВЕРЕЙ

Акция «Леопарды врываются в храм» прошла следующим образом: по галерею бродили три гепарда (представленных публике как охотничьи леопарды) с дрессировщицей. Звери и дама прибыли из курского цирка. На стенах галереи три фотопортрета символизировали леопардов, ворвавшихся в храм культуры: Маяковского (как друга Сталина), Маринетти (как друга Муссолини) и Бретона (как друга Маринетти и Маяковского). Гонорар гепардов составил 50 тысяч рублей. Картин и шампанского не было.

**Мария Плотникова**

*Коммерсантъ. 9 марта 1992*

**Дата:** 1992

**Автор:** Владислав Мамышев-Монро

**Название:** Пиратское телевидение (ПТВ)

**Место:** Санкт-Петербург

**Описание:** Прервать порочный круг монромании помогла идея создания независимой телекомпании "Пиратское телевидение", где я начал уже сам вершить свою судьбу и появляться кем вздумаю, а не только жертвенным агнцем Мэрилин Монро. Я писал сценарии всех фильмов и программ ПТВ и исполнял практически все роли. Съёмки, как правило, проходили при постоянном стечении гостей в нашей мастерской (на Фонтанке, 145; потом на Мойке, 22) или же на улице, в общественных местах, по этому у одновременно они были и нескончаемым перформансированием. *Владислав Мамышев-Монро. Из письма Андрею Ковалёву*



Текст пригласительного билета

## ИСКУССТВО ДЛЯ ДАНТЕСА

Так называемое «современное искусство» преступило все границы и обратилось в параноидальный бред. Оно должно понести наказание — пусть сначала ритуальное, путем причинения незначительного механического ущерба работам при выстреливании с небольшого расстояния маленьких свинцовых пуль из мягкого духового ружья. Это как если бы враги-оккупанты ставили на лбы 26-ти комиссарам-разбойникам ярко-красные вильгельмтеллевские яблоки и тренируются в мастерстве стрельбы. Настало время свести счеты и с искусством, и с поэтами. При этом не попасть невозможно — поэт в России больше... — каждый обязан мазохистически выбрать себе доступную цель по душе, вступить в дуэль с самим собой. Наконец и критики, в последний и единственный раз в жизни, смогут осуществить свой критический дискурс и хотя бы одним глазом, но внимательно, присмотреться к тому, чем они каждодневно занимаются. Потом, после подсчета потерь и поражений, лучшие Пушкины и Дантесы будут вознаграждены в памяти поколений. Пощады не будет!

Гр. Бенкендорф

Число попаданий в авторские объекты:

М. Зацеляпина — 67  
А. Харченко — 51  
А. Тер-Оганьян — 46  
В. Касьянов — 45  
С. Воронцов — 28  
А. Филиппов — 24  
П. Аксенов, М. Овчинникова — 22  
Г. Аваньян — 18

Н. Козлов — 17  
А. Таранин — 19  
В. Фишкин, К. Бохоров,  
И. и Д. Топольские,  
«неизвестный» — 15  
К. Реунов — 13  
В. Дубосарский — 12  
А. Савко, Г. Чахал, В. Кошляков,  
С. Мироненко — 11  
А. Бубликов — 10  
Л. Бруни, М. Миндлин,  
Д. Канторов, А. Петрелли — 8

**Дата:** 9 марта 1992 года

**Автор:** Александр Харченко

**Название:** Выяснение отношений с помощью оружия

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Действо — зрителям было предложено стрелять из пневматических ружей в расположенные на дальней стене галереи произведения участников проекта. Работы художников экспонировались анонимно. После окончания акции фамилии были обнародованы.

**Участники:** Георгий Аванян, Павел Аксёнов, Бонифаций, Константин Бохоров, Лаврентий Бруни, Антон Бубликов, Игорь Бурый, Сергей

Воронцов, Александр Горматюк, Владимир Дубосарский, Мария Зацеляпина, Андрей Ирбит, Дмитрий Канторов, Илья Китуп, Николай Козлов, Валерий Кошляков, Олег Кулик, Светлана Ливак, Александр Мареев, Михаил Миндлин, Сергей Мироненко, неизвестный художник, Мария Овчинникова, Андрей Паршиков, Александр Петрелли, Константин Реунов, Александр Савко, Александр Сигутин, Алексей Таранин, Авдей Тер-Оганьян, Дмитрий Топольский, Инна Топольская, Андрей Филиппов, Вадим Фишкин, Александр Харченко, Гор Чахал  
**Фотограф:** Евгений Марьянов



Текст пригласительного билета

## СИММЕТРИЧНЫЙ ОТВЕТ

*Мне не дорог твой подарок,  
Дорога твоя любовь.*

Принимая близко к сердцу тяжелое положение с духовностью, сложившееся в странах «семерки» в связи с перепроизводством продуктов питания и ТНП, русские начинают ширококомасштабную долгосрочную акцию «Гуманитарная помощь».

Первым этапом акции является отправка в г. Лондон, Англия (литера «А») персональных коробок, содержащих экологически чистые и легкоусвояемые экстракты русской духовности. Россия, как известно, место классических перверсий западного мира по поводу чистого духа. Насельники этого сакралия простодушны и непосредственны, как дети. Россия — вечный «детский сад» взрослой и рассудительной Европы, географическое расположение инфантильного дискурса. Взрослые — то есть европейцы — принимают на себя обязанность заботиться о малых детях, по своей непосредственности попадающих в различные

неприятные ситуации, утирать разбитые носы и одаривать симпатичных карапузов конфетками. Империя зла была чистым недоразумением, печально окончившимся опытом самоуправления в начальной школе. Теперь всё возвратилось на круги своя, мудрые учителя, пережившие стресс детского праздника, снова возвратились к своим обязанностям, инфантильный дискурс разлился над территорией России. В благодарность за наставления и спасительную помощь, дети, склонные к естественному обмену знаками, подбрасывают взрослым свои таинственные детские ценности, таящие циничные инфантильные напоминания о былых безрассудствах. Порядок вещей устанавливается, и теперь, как и всегда.

**Андрей Ковалёв**

**Дата:** 12 марта 1992

**Автор:** Контантин Реунов

**Название:** Гуманитарная помощь

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Часть первая — всем желающим было предложено подписать и отправить в Институт современного искусства (ИСА, Лондон) пустую картонную коробку, промаркированную эмблемой выставки.

Часть вторая — 6 июля 1992 года 44 запечатанные коробки были экспонированы в Институте современного искусства в Лондоне.

**Участники:** 44 участника

**Фотограф:** Евгений Марьянов



**Дата:** 17 марта 1992

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сабина Хэнсен

**Название:** Д. А. Пригову (Заповедная дубрава)

**Место:** Главный ботанический сад, Москва

**Описание:** Участник (Д. А. Пригов) и устроители акции (Сабина Хэнсен и Андрей Монастырский) встретились у станции метро "ВДНХ" и доехали на троллейбусе до Главного ботанического сада. Когда дошли до восточного угла забора, окружающего Заповедную дубраву, Монастырский с папкой в руках, в которой находились увеличенные до формата А2 страницы сборника Пригова "Каталог мерзостей", отделился от группы и, проходя вдоль северной стороны дубравы, скручивал в рулоны страницы сборника, надевая их на концы прутьев забора (примерно через каждые 100 м). Это действие со страницами сборника (всего 20 штук) было проделано по всему периметру забора Заповедной дубравы (с внешней стороны).

После того, как Монастырский надел первый рулон на забор, Пригов и Хэнсен двинулись ему вслед. Пригов снимал рулоны с забора, разворачивал их и читал тексты стихотворений перед видеокамерой Хэнсен. Когда был снят и прочитан последний лист (у восточного угла дубравы, откуда началось движение), Монастырский закрепил листы сборника между двумя черными картонами ("обложечная" сторона была маркирована надписью "Д. А. Пригову") и вручил изготовленную таким образом большую черную тетрадь Пригову.



**Дата:** 1 апреля 1992

**Авторы:** Александр Бренер, Роман Баембаев, Людмила Бренер

**Название:** Условия совместимости (18)

**Место:** Тель-Авив, Израиль

**Описание:** На улице Дизенгоф в Тель-Авиве возле *First International Bank* был установлен ящик размером 87x75x240 см, обтянутый оберточной бумагой. В нем с трех сторон были проделаны отверстия для носа, подбородка и пупка. Рядом с отверстием для носа на бумагу ящика была приклеена табличка: "Прикоснитесь лбом к носу". Рядом с отверстием для подбородка располагалась табличка: "Прикоснитесь локтем к подбородку". И, наконец, рядом с отверстием для пупка: "Прикоснитесь ухом к пупку". На четвертой стороне ящика значилось: "Нарицание — признак действия, а название — существования. Новорожденный получает имя. Всякое явление, перед тем как оно подлежит изучению, в признак своего существования как-нибудь да и называется". Роман Баембаев



**Дата:** Апрель 1992

**Авторы-участники:** Группа "ТАНАТОС" — Сергей Кусков, Александр Элмар, Энвиля Касимов, Сергей Орлов, Михаил Рошняк, Валерий Безрядин

Эстетика группы «ТАНАТОС», во многом по своему, развивает уже более двух десятилетий прослеживаемую в общеевропейском арт-процессе направленность, имея в виду не одну из линий или сквозных тем новейшего искусства, а конкретнее тенденции «археологизирующего» авангарда. Инсталляции, объекты и скульптуры, акции и перформансы, так или иначе отмеченные специфичной архео-средой, обнаруживающие тактику сохранения следов, явно или опосредованно ре-актуализирующие миф, архетип, мир архаики, жизнечувствование магии и ритуала. То есть те интенции новейшей эстетики, где происходит своего рода «сакрализация» максимально удаленного во времени археологического пракультурного слоя, что, однако осуществляется с помощью современного арт-инструментария.

\*\*\*

Контакт с Архаикой и Праисторией ищется окольным, опосредованным путем — путем случайных попаданий, вещей догадок, полускрытых намеков и интуитивных откликов, где очередная метка — сигнал подключения к Традиции, к Духу; «АРХЕ...» всплывает как бы невзначай, но зримо и несмыслаемо... Присутствие прошлого считается в криптограммах следов на маргинальных, скользких, окольных тропах блуждающей интуиции, в темных подвалах и чердаках Бессознательного, а также на вершинах отрешенного созерцания (ничейных точках арт-территории), неуязвимость которых способствует панорамической обозримости совокупного, достаточно руинированного культурландшафта, где «круги руин», инспирируют Вещие Сны искусства.

\*\*\*

Приобщение к археологичному — это ступень инициации! Художники группы «ТАНАТОС» испытывают влечение к ауре праистории. Они ищут контакта с «племенем» надличных сил Мифо-Космоса, их возвращенное время — это время Начал и Истоков; сакральное мифическое Прото время, о котором писал Мирча Элиаде. Это основополагающие векторы групповой идеологии — пути через лес забвения, тропами дровосека ведущими к «подземным ручьям» (Хайдеггер).

**Сергей Кусков**



"Люди-Звери". Галерея "Дом 100", Москва. Фото: Галина Сокольская



"Мурт-тоннель". Подземный переход, Ижевск. Фото: Александр Юминов



"Мурт-акт". Удмуртский республиканский музей изобразительных искусств, Ижевск



**Дата:** 1992–1993

**Автор:** Алексей Исаев

**Название:** Л а б и р и н т о л о г и я . П р о е к т  
культурологического исследования

**Место:** Москва

**Первый этап** — «Параболическое вторжение» (22 апреля 1992 года, станция метро «Добрынинская-кольцевая») — акция совместно с Сергеем Кусковым.

1954 год был переломным в мифологической истории Советского государства — перестройка верховного пантеона богов. На смену Сталину (символ — гроздь винограда) пришел Хрущёв (символ — початок кукурузы). «Добрынинская» — Добрыня Никитич — детище Никиты, так в народе величали Хрущёва...

12 мраморных рельефов Матвея Манизера раскрывают драматургию этих событий и сохраняют для нашего внимания в толще мраморной плиты «осадочные напластования» — захороненные образы, к интерпретации которых нас провоцирует нарушенная логика, внутри тематическая абсурдность галлюцинации: «Мужчина с виноградом в кукурузе», «Женщина под яблоней с цепью на шее» и т. д. Участники проекта, прикрепив под каждым из двенадцати рельефов Манизера лист с комментариями, опечатанными на копирке, вкушали зрительскую реакцию, одновременно создавая и разрешая множество явных и неявных задач. Авторская книга, созданная на разрезанном вертикальными полосами куске холста с мельчайшими рельефами, была сожжена на станции в довершение акции.

**Второй этап** — «Полая земля» (25 июля 1992 года, станция метро «Новослободская») — акция совместно с Сергеем Кусковым и группой «Дзю-Ом» (фолк-джаз) и персональная выставка «Лабиринтология — I» (галерея «Садовники»).

Вовлекая в действие не только приглашенную публику, но и обитателей подземки, художник втягивает всех в театральное действие — увлекательную шахматную игру на мраморном полу станции метро « Н о в о с л о б о д с к а я » .

«Эта шахматная игра имитировала политический спектакль, где шахматные фигуры были реальными, и историческими персонажами. Метровые шахматные фигуры были сделаны из политических карт советской истории. Под драйв фолк-джаза группы «Дзю-Ом» (руководитель Сергей Пахомов) отплясывали все участники на протяжении получаса, весело размахивая фетишами советской истории и останавливаемые советской милицией». Милена Орлова. Независимая газета, 28 июня 1992

**Участники:** Сергей Кусков, Сергей Лестер, Евгения Фельдштерн, Ирина Кулик, Юрий Нечипоренко

**Третий этап** — «Вербальный проект» (ноябрь 1992 года, Московский государственный университет — главное здание) — совместно с Сергеем Кусковым, при участии театра «Сайра Бланш» в рамках филологического симпозиума.

Профанная часть тотального проекта «Лабиринтология», реализуемая в стенах информационного и интеллектуального центра — МГУ — являет собой вывернутое наизнанку действие: внутреннее пространство метрополитена (башня, растущая вглубь, в чрево) выносится в пирамиду МГУ. Бумажное текстовое ядро, разрастающееся годы, столетия, тысячелетия (во время акции ядро, обволакиваемое ненужными рукописями, достигло 1,5 метров), должно превратиться в бесконечную шаровую массу, заполняющую отдельную ячейку (огромный зал), а постепенно и всю гигантскую пирамиду (здание МГУ). Это идеальное ядро, постепенно обволакиваемое бесконечным потоком бумаги по стихийным законам (вне времени и пространства) явит собой символ МГУ, атрибутами которого являются письмо и текст. Самосозидательный перформанс, происходящий в чреве МГУ, в конкретном архитектурном контексте направлен на возникновение идеального монументального памятника — бесконечного текстового шара.

**Четвертый этап** — «Лабиринтология — II» (17 июля 1993 года, галерея «Лаборатория ЦСИ», ЦСИ) — акция и презентация проекта.

Игровое начало было доминирующим в акции в «Лаборатории ЦСИ»: танец группы «Сайры Бланш» с переодеванием и обменом полов; Сергей Кусков, читающий свой манифест «О консервативной революции» внутри строящейся Алексеем Исаевым башни, представляющей собой эфемерную романтизированную башню.





<...> Медленно и страшно резали человека — беленького курносенького ребенка, с добрыми подслеповатыми глазками, а свиньи, страшные хавроньи, поедательницы собственных детей, жадно смотрели на убийство и грязно возбуждались. А потом свиньям раздали пакеты с теплой парной человечиною, они стали дуть шампанское, хохотать и славить устроителей замечательного (и пока еще не прившегося) шоу. <...>

Из статьи Ю. Нагибина «Свиньи поедают людей» (газета «Труд»)

<...> Группа чернобородых, гримасничающих, косноязычных людей показала свинью, приведенную ими в художественную галерею «Риджина арт». Один из «эстетов», Олег Кулик, произнес, указывая на свинью, следующую фразу: «Она (свинья) являет образ России, вечно комплексующей, наполненной вечными комплексами, которые нельзя разрешить, а можно только разрубить!»

Это ритуальное убийство свиньи, по замыслу устроителей, должно было показать русским, что они навеки покоренный, сломленный, достойный поношения народ.

Из заявления «К ответу!» (газета «День»)

<...> Большим сюрпризом оказалось то, что феномен «Риджины» — это давным-давно известный феномен нуворишей в искусстве, которые взялись за искусство с присущим им напором, со свойственным только им вкусом и в меру своего понимания.

«Риджина» и не могла стать другой. Смысл «Риджины» в ее безумии, а точнее, в безумии ее кураторов. Она должна быть разнузданной и невоспитанной, потому что это типичная галерея парвеню. <...>

Готов оценить настойчивость провинциалов, собравшихся если не покорить, то хотя бы подмазать артистическую Москву, и вполне в этом преуспевших. Но не менее интересна невиданная ранее история, когда деньги открыто создали репутацию.

<...> Естественно любить, когда кормят, и не любить, когда не кормят.

Тут упрек и Овчаренко: взялся кормить — корми.

Из статьи А. Тарханова «Эта скандальная "Риджина"» (журнал «Столица»)

<...> Увидев этих людей где-нибудь в другом месте, вряд ли догадаешься, что это садисты и убийцы: самодовольные рожи, изысканные манеры, белоснежные сорочки с бабочками. Объединяет их одно — неуемная жажда крови.

Казалось, убери поросенка, и они кинутся друг на друга. Некоторые из них напоминали наркоманов, дождавшихся своей дозы. <...>

Из статьи Д. Барина «Убийцы от искусства» (газета «Новый взгляд»)

<...> Поскольку по некоторым внешним признакам участников телепередачи (об Анималистских проектах. — Прим. ред.) можно было судить об их принадлежности к еврейской национальности, считаем, что такие мерзкие действия были сознательно направлены на провоцирование отрицательного отношения к еврейскому народу и сеяние по отношению к нему национальной вражды и розни.

Из заявления «Русофобия не пройдет!» (газета «День»)

<...> Вокруг чего же бил этот фонтан политических страстей: выборы президента, экономическая политика Гайдара, битва за Черноморский флот?

Нет, на сей раз шпаги скрестились у смертного ложа дебелой Хавроньи. <...>

Из статьи К. Сегуры «Мясо для прессы» (газета «Культура»)

## ТРИ БАНТА ВМЕСТО АКСЕЛЬБАНТА

«Резня» в галерее «Риджина» задела, совсем того не ожидая, гораздо более глубокие и разветвленные корневые системы русского «соборного интертекста», чем акция Германа Ницша (Нитча в другой транслитерации. — Прим. ред.) по отношению к западному коллективному сознанию, сделанная 30 лет тому назад. Именно эти наши «больные струны» меня и привлекли, перекрыв дезавулирующий эффект, предоставив обширный и животрепещущий материал для размышлений. Прежде всего обратимся к эпосу об Орфее, чтобы раскрыть поле определенных сюжетообразующих потоков и их пересечений в «патогатологических» и «патохронологических» срезах, порождающих искомые «узлы» и «связки» и их «иллюстративные бантики».

«Оглядка» Орфея повлекла за собой реакцию в виде «слепоты» Гомера, которая, в определенном смысле, инспирировала «прозрения» Вергилия. Вергилий выступил в роли проводника (или «поводыря») Данте Алигьери в сюжете путешествия по кругам Мира Иного, потустороннего. Инспирация предстает как некий сюжет: «старший» (и авторитетный) поэт проводит младшего по иному миру, показывая его ему и посвящая младшего в знание о царстве «до начала и после конца», что касается не только жизни, но и каждого конкретного литературного произведения. <...>

Сергей Ануфриев

## АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ В ГАЛЕРЕЕ «РИДЖИНА»

<...> Поднятая «Риджиной» зоологическая волна резонирует как онтологический скандал, воплощая абсурдный максимум биографики, соединивший фигурой этимологического гротеска апофеоз и экзекуцию биографического логонардиссизма, в котором не без оснований распознана оплотненная изнанка отвергнутой мифологемы. <...>

Ситуацию современного искусства, действительно, можно описать как безопасность насилия и засилие безопасности, при которой потерю категории риска в априорной легальности выбора в зрительском рефрене дублирует лояльная индифферентность. Логично, что и отклик на эту сбитость оппозиций достигает наибольшей энергии в «крайних» проектах фестиваля, в «Леопардах» и в «Пятачке», где зритель был принужден сценарием дважды терять перцептивный баланс: сначала — от «недостатка смысла», замещенного экзотической фактурой, — весь обращаясь в зрение, затем — прикрывая глаза от его «избытка», где холодок экстраполяции в конечном счете лишь жестко напомнил древному максимуму, что искусство (и как фикция, и как Символ) — всегда отрицание фактичности, дурной бесконечности эмпирического, заставив физически ощутить «бросок», какой мы должны совершить, проникая в его пределы.

Сергей Епихин

Декоративное искусство, № 7–8. 1992

Дата: 11 апреля 1992

Авторы: Олег Кулик и группа "Николай"

Название: Пятачок делает подарки







**Дата:** 16 июля 1992

**Автор:** Авдей Тер-Оганьян

**Название:** В сторону объекта

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Тело мертвецки пьяного автора

**Фотограф:** Игорь Мухин

В акции пародируется одноименная знаменитая выставка — «В сторону объекта», — устроенная в свое время только начинавшим работать Музеем современного искусства, состоящим при Музее декоративно-прикладного искусства в Царицыне. Тогда группа прозападно настроенных молодых искусствоведов осуществила героическую попытку включить советское альтернативное и неофициальное искусство в широкий мировой контекст, исходя из той предпосылки, что истинно радикальное современное искусство — это непременно искусство объекта. Авдей Тер-Оганьян, известный своей настойчивой работой в освоении «музейного модернизма» уже проводил акции по расконсервации его базовых образов. Так, во время акции «Не фонтан» был приведен в действие дюшановский «Fontain» — писсуар. На этот раз в качестве объекта был представлен сам художник,

мертвецки пьяным валявшийся на полу галереи. «Музейный» дискурс, который внутренне противостоит вечному движению модернизма к новым горизонтам, был таким образом доведен до своего логического завершения. Только отсутствие в Москве реально функционирующего Музея современного искусства и заведомая инертность и консерватизм работников других музеев не позволили выставить этот последний объект в «настоящем» музее. «Объект», превосходно сыгранный Авдеем по системе Станиславского, снимает застарелые комплексы, связанные с вечным отставанием и «перепрыгиванием через этапы», когда многие главы заочно перелистывались по незабвенной книге «Модернизм». В актуальной московской ситуации этот поступок художника, прикинувшегося «Сушилкой для бутылок», самым странным образом корреспондирует с акциями Кулика, что, очевидно, свидетельствует о реалиях несвоевременного освоения переживания идеологии «пропущенных» этапов не по букве, а по духу. Принятая на Трёхпрудном эстетика мягкости, необязательности, неназойливости отличается от

вitalного напора, царствующего в «Риджине», поэтому и сама акция «В сторону объекта», и тщательная подготовка к ней практически не нарушили обычного творческого ритма мастерских в Трёхпрудном переулке.

**Андрей Ковалёв**



**Дата:** 23 июля 1992  
**Автор:** Авдей Тер-Оганьян  
**Название:** Футуристы выходят на Кузнецкий  
**Место:** Москва  
**Описание:** Участники акции в старомодных костюмах с расписными деревянными ложками в петлицах прогуливаются по Кузнецкому мосту.  
**Участники:** Павел Аксёнов, Давид Босард, Владимир Дубосарский, Виктор Касьянов, Илья Китуп, Александр Сигутин, Авдей Тер-Оганьян, Александр Харченко, Дмитрий Топольский  
**Фотограф:** Игорь Мухин

Акция посвящена конкретному событию отечественной истории искусства — знаменитому перформансу Казимира Малевича, который в 1914 году с художником Моргуновым прогуливался по Кузнецкому мосту с расписными ложками в петлицах. Появление в том же антураже сразу восьмерых «Футуристов» во главе с Тер-Оганьяном на Кузнецком летом 1992 года не вызвало никакой реакции публики, из чего можно сделать вывод, что дело Малевича не только живет, но и уже победило. В глаза бросались только не к месту парадные в такую жару костюмы художников, а вовсе не ложки в петлицах. Впрочем, акция была посвящена заведомо некруглой дате первого русского перформанса и поэтому во многом расходилась с каноническим текстом. Эпатировать публику не помогли даже спонтанные попытки хорошего чтения футуристических манифестов. Обнаружив, что это вовсе не партия Жириновского, публика мирно и безразлично расходилась. Художникам теперь позволено многое. Или почти всё.

**Андрей Ковалёв**



**Дата:** 1 мая 1992  
**Автор:** Леонид Тишков  
**Название:** Раздача даблоидов  
**Место:** Альянс-галерея, Москва  
**Описание:** Раздавались даблоиды  
в качестве лотереи  
**Фотограф:** Александр Забрин



## ПРИЗЫВ

Здесь и сейчас даблоидизация продолжается и этот факт реальности конца века и кризиса человеческой цивилизации. Нельзя не заметить — современное общество наполнено даблоидами. Каждый человек имеет своего даблоида. Это тщеславие жадность властолюбие и чревоугодие человеческие заблуждения и безобидные привычки, партийная принадлежность национальность цвет кожи цвет флага государство границы таможенники левые и правые сообщества писателей поэтов шахтеров банкиров и женщин православные католики мусульмане иудеи и лекторы учителя дизайнеры военные и прочие специалисты это станки по производству даблоидов все газеты журналы книги радио телевизоры это фабрики даблоидов библиотеки кинотеатры театры галереи музеи это склады даблоидов пора проводить дедаблоидизацию — начни прямо сейчас в эту секунду посмотри внутрь своего сознания — видишь вот он красный и мягкий уютный любимый и правильный — но выброси его из головы выброси и освободи свой мозг — преврати его в смешную и добрую игрушку пусть она стоит рядом, а не внутри головы

## ДАБЛОИДЫ ЖИВУТ И ПОБЕЖДАЮТ! А ТЫ?

Даблоиды — существа сознания, напоминающие красную ногу с маленькой головой. Красный цвет — цвет жизни. Чем больше и краснее твой даблоид — тем меньше жизни в тебе самом. Даблоиды — это символ интеллектуального багажа каждого человека. Мы таскаем их с собой, под мышками или на плечах, куда бы мы ни направлялись и кого бы ни встречали. Часть наших даблоидов имеют мировое распространение, другие являются чисто местными. Даблоиды вмещают все наши символы и идеи: родина, президент, национальность, религия, писатель Толстой и космонавт Гагарин. Они разные у разных народов и на разных континентах. Это язык и общество, история и современность. Даблоиды показывают нам личное и общее, интерпретацию и контекст. Даблоид — это идея всех вещей, позволяющая человеку оглянуться на свое сознание, остановить бесконечный хоровод символов и клише в голове. Только пустая голова может понять красоту и вечность этого мира. Выбросить даблоидов из нашего сознания — первостепенная задача современного человека. Д а б л о и д — абсолютный символ, замещающий все символы нашего мира. Все они созданы для манипуляции нашим сознанием. Только один символ, немного смешной и неуклюжий, слишком человеческий и поэтому странный, может спасти нас — это даблоид. Это символ Пути, на который встает человек, жаждущий просветления. Этот Путь у тебя перед ногами. Иди, не останавливайся! Но посиди немного перед дорогой, как этот человек, обняв на прощанье своего мягкого и теплого, любимого даблоида.

**Леонид Тишков**



**Дата:** 17 мая – 5 ноября 1992

**Авторы:** Группа "Тут-и-Там"

**Название:** Огород Малевича

**Место:** Академия художеств (Институт им. И. Е. Репина), Государственный музей этнографии России, Санкт-Петербург

**Описание:** В мае 1992 года в круглом дворе консервативной Академии художеств была вскопана грядка в виде "Чёрного квадрата" и засеяна семенами моркови.

Осенью собранный урожай был выставлен на съедение в музее этнографии. Художник "нового поколения", надевший маску Малевича, наблюдал за поглощением плодов иконы XX века. У некоторых зрителей наблюдался первородный страх перед мертвецом.

**Участники:** Алексей Кострома, Надежда Букреева







**Дата:** Май 1992  
**Авторы:** Группа "ТАНАТОС"  
**Название:** Выбранный путь  
**Место:** Поле Малевича, Немчиновка, Московская область  
**Описание:** На настоящем поле возделанной земли близ могилы Малевича был произведен программный и судьбоносный перформанс. Там уподобленный спеленутой МУМИИ (или куколки фантастического насекомого) исполнитель действия (М. Рошняк) двигался в направлении горизонта к своей заведомо недостижимой цели. Бесплотное тело ползушей "куколки" было по-своему уподоблено белоснежному ветру СЕВЕРА, надрезающего своим неуклонным порывом косную статику земной тверди. И это был своего рода посев Неведомого, рассеивание вестей из Запределья, в распаханном Поле Мастера ЧЕРНОГО КВАДРАТА. Первого, преодолевшего притяжение Земли и окружающей действительности, высоко воспарившего в СУПРЕМАТИЧЕСКОЕ НЕБО.

**Участники:** ТАНАТОС — Сергей Кусков, Александр Эмар, Эвиль Касимов, Сергей Орлов, Михаил Рошняк, Валерий Безрядин  
**Фотограф:** Анна Флорковская

## КАЗИМИР С. МАЛЕВИЧ БЫЛ УДМУРТ

### Международная встреча в русских полях

События происходили прямо перед белым памятником с красным квадратом, на земле вспаханного поля, где еще ничего не выросло.

Встреча знатоков творчества великого Мастера со своими коллегами и родственниками маэстро после глубоких и пылких выступлений ненавязчиво сменилась тусовкой Малевич-фанов. «Мостиком» стала кровать. Ну не то чтобы кровать, а ее подобие. Автор его, художник Валерий Черкашин, в запале спросил собравшихся, спал ли кто-либо на черном квадрате и накрывался ли красным. Публика присмирела и полезла пробовать. Попарно и в одиночку влезали на черный и торжественно укрывались красным квадратом. Гордо смотрели вокруг, на небо, на минуту прикрывали глаза, лоя ощущения... и освобождали постель для очередников. Пришедшие в себя положили конец ликованиям. Самые серьезные от памятника не ушли, устроив междусобойчик на высоком (по нынешним временам) уровне и скромно, по-английски, удалились на опушку. Солнце медленно клонилось к земле. Молодой и подающий надежды Лев Степанов весомо проиллюстрировал широко известные строки другого Великого, творившего по соседству: «Землю попашет, попишет стихи».

Сменяя амплу музыканта и землекопа, молодой человек стремился как можно глубже уйти внутрь вспаханного, но очень сухого поля, прихватив музыкальный инструмент. Однако не все дождалось финала, а он был глубоко трагичен, ибо молодой человек уходил от зрителей вдаль, в направлении высящейся в небо православное церкви, что в Ромашкове, на ходу снимая с себя один за другим предметы одежды. А ведь было холодно, даже очень, солнце уже садилось!

Неожиданным стало выступление удмуртских художников. Устами широко известного в узких кругах искусствоведа Сергея Кускова они заявили о несомненном факте: Казимир Северинович Малевич был удмуртом. Вся его философски-шаманская система Чёрного Квадрата есть с ног до головы удмуртская система. В дополнение к заявлению художники из Удмуртии разложили большие костры, а художник Михаил Рошняк прополз от одного до другого в белой (сначала) простыне вдоль борозды.

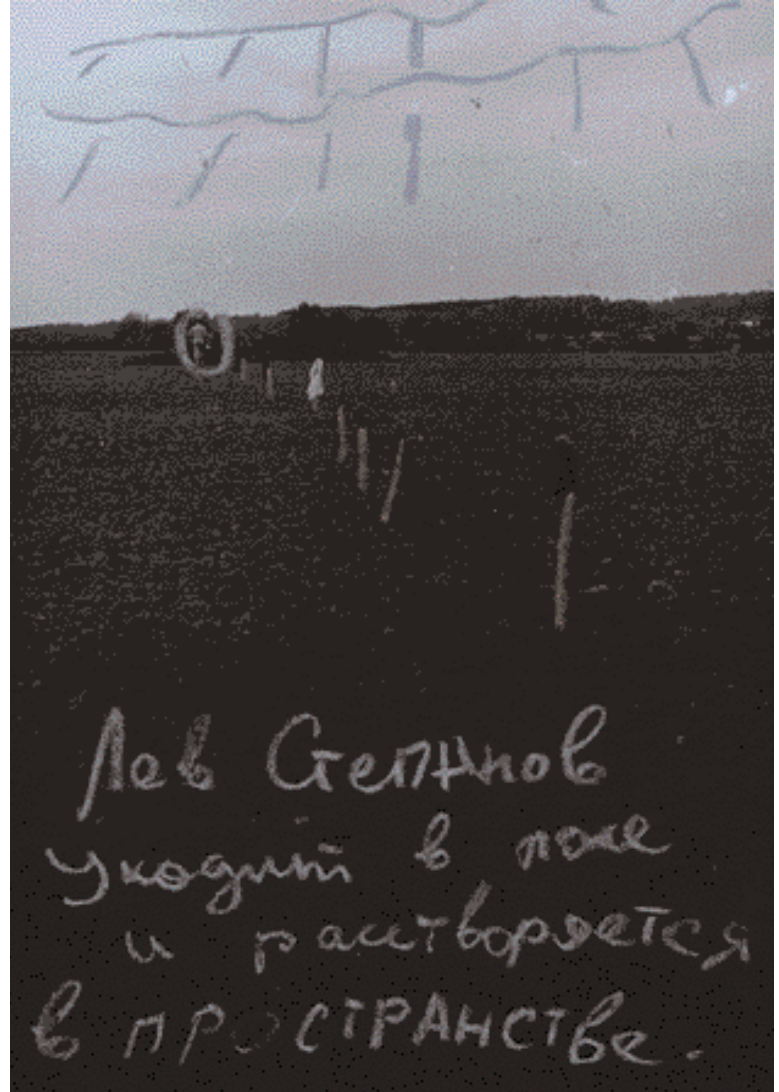
**Генриетта Шмидт**

*Независимая газета. 3 июня 1992*

...Следует говорить своё «ДА!» и жизни, и смерти, и самой ЗЕМЛЕ, что хранит и хоронит зерно нашего истока. Обратимся при этом к потаенной и онтологически-неоспоримой реальности, непознаваемой, обращающейся к нам сквозь темные, непрозрачные стороны. Пусть итог пути страшен, как разверзнувшаяся бездна, пусть скуп на ответы непроницаемо стусившийся Земной Грунт — сама подоснова всего Сущего... *Сергей Кусков*







Лев Степанов  
Уходит в поле  
и растворяется  
в пространстве.



**Дата:** 21 мая 1992

**Автор:** kustokusto

**Название:** Мумии — стратегические консервы времени

**Место:** Поле возле памятного знака Малевичу — День рождения Казимира Малевича, Немчиновка, Московская область

**Описание:** Зрители стоят на краю поля. Прямо перед ними — связка деревянных кольшков и лопата. Всё поле распаханно, кроме отдаленного бугорка. Из-за этого бугорка появляется человек, одетый в темную спецовку поверх белой рубашки. Он приближается к зрителям, берет кольшки и огораживает ими участок перед зрителями. Затем: он попеременно играет на виолончели и копает яму посреди огороженного участка. Яма раз от раза увеличивается. Сначала в нее можно сесть с виолончелью, затем в нее уже можно лечь. Человек бросает лопату и залезает вместе с виолончелью в полиэтиленовый пакет.

Ложится на дно ямы и, насколько это возможно, — закопавшись, играет лежа в мешке. К виолончели присоединен длинный шланг стетоскопа, ведущий наружу, за границу, обозначенную вешками. Зрители могут подойти и слушать через стетоскоп звуки, издаваемые человеком в мешке.

После того как виолончель умолкает, из мешка слышатся шорох, щелчок и виден маленький огонек. Он прожигает дырку в полиэтилене. Пауза. Из этой дырки с треском вылетает красная ракета. Человек выкапывается, освобождается от полиэтилена и разбирает изгородь из кольшков. Потом — поворачивается к зрителям спиной и уходит вдаль по распаханному полю, унося с собой связку кольшков (или вешек) и втыкая их по одной на своем пути в землю. На кольшки он постепенно развешивает свою одежду, так что когда кольшки заканчиваются, он оказывается далеко — на середине поля — голый. Тут он, впервые обращаясь к зрителям, — приветливо машет рукой, выпивает водочки и растаивает в воздухе.

**Участники:** kustokusto (Лев Степанов)

**Фотограф:** Виталий Степанов





**Дата:** Лето 1992

**Автор:** Группа "Облачная комиссия"

**Название:** Поднебесный Маршак  
**Место:** Петровский бульвар, Москва

**Описание:** Готовили этот проект где-то полтора года. Весной в апреле 1992 года начались игры. Игры проводились каждую неделю и длились от 2-х до 4-х часов. До окончания игры участвующий не имел права покинуть помещение. Подвал, в котором находилась наша мастерская, был поделен на секторы: комната для игр, комната для тестирования, комната внешнего вида, комната для чайных церемоний и обмена тактильным опытом и место познания плодов гипоноидального сада.

Комната для игр представляла собой темное обитое мехом помещение, в котором светятся только очки ведущего и несколько ночников. За меховым столом — несколько игроков, обычно 10. Все они в масках с меховыми ресницами. Номер игрока можно опознать на ощупь по количеству

меховых квадратиков на лбу. Ведущий угощает посетителей глнтвейном. На экране возникает изображение улик. Комментатор начинает расследование. В карточках нашего лото присутствовали числа, камни с которыми были предварительно вынуты из мешочка. Таким образом игроки поставлены в условия невозможности выигрыша. Существовала разветвленная система карточек, жетонов, ссылок и сносок, как паутина оплетающая игроков или как укутывающий в уюте плед. В карточках (они назывались фоссами) были задания, которые вынужден исполнить игрок.

Например, раскручивалась рулетка и указанное стрелкой число соответствовало номеру карточки, которую вслух зачитывал ведущий, а комментатор растолковывал и связывал их с изображением улик на экране. Или игрок должен был просмотреть отрывок фильма, снятого с точки зрения человека, страдающего амблиопией (концентрическим сужением

диапазона видимости), причем игрок этот просматривал фильм еще и через диафрагму меховых ресниц на маске. Остальные игроки были лишены подобных привилегий, им просто завязывали глаза. Игрок же отслеживал на экране похождения героя, лицо которого постоянно выскальзывало из кадра, его никак нельзя опознать. После этого его могли (в зависимости от выпавшего в фоссе задания) отвести в комнату Внешнего Вида, где специальные люди проделывала операцию по "Чтению окончаний Верхних Ворот" или игроку предлагалось выбрать из "меню рецепторных традиций" ту или иную историю "улик", которую впоследствии будет интерпретировать комментатор.

В конце игры фишки игроков в темноте незаметно стягивались за ниточки с карточек, таким образом игра, совершив круг, приходит в первоначальное состояние.

**Участники:** О.К.№ 2, О.К.№ 3, О.К.№ 5, О.К.№ 14, О.К.№ 21, О.К.№ 50, О.К.№ 25, О.К.№ 85

*Текст пригласительного билета*

## ВИННАЯ МОНОПОЛИЯ

Винная монополия в России — монополия государства на производство спиртных напитков и торговлю ими. Существовала в течение 17 века и (наряду с винными откупами) в первой половине 18 века. Окончательно утвердилась в конце 19 века. В 1894 году винная монополия была введена по инициативе С. Ю. Вите вначале в четырех губерниях (Пермской, Оренбургской, Уфимской, Самарской), но в последующие годы распространилась на всю страну.

Переход к винной монополии был продиктован фискальными целями, а также интересами винокуров-помещиков. С введением винной монополии доходы кабатчиков и откупщиков перешли в руки правительства. В 1913 году стоимость всей потребленной водки составила 200 000 000 рублей. Население же заплатило за нее государству 900 000 000 рублей.

«Винная монополия в царской России была одним из рычагов того организованного хищничества, того систематического, беззастенчивого разграбления народного достояния кучкой п... и всяких паразитов, которое называется "государственным хозяйством" России» (В. И. Ленин, соч., т. 12, с. 270).

В СССР государственная монополия на производство водки установлена в 1923 году.

Литература: Фридман М. И. Винная монополия в России: В 2 т. СПб.-Пг., 1914—16

Прыжов И. Г. История кабаков в России в связи с историей русского народа. СПб.—М., 1868



**Дата:** 4 июня 1992

**Автор:** Михаил Боде

**Название:** М. Б. против монополии

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Функционирующий самогонный аппарат

**Фотограф:** Евгений Марьянов



**Дата:** 11 июня 1992  
**Автор:** Владимир Дубосарский  
**Название:** Декоративное искусство  
**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва  
**Описание:** Ширма (печать по трафарету В. Дубосарского), обнаженная натурщица за ширмой. Работы Павла Аксёнова, Дмитрия Гугова, Ильи Китупа, Авдея Тер-Оганьяна, Дмитрия Топольского  
**Фотограф:** Евгений Марьянов

Текст приглаательного билета

## ТАЙНА ИСКУССТВА

Если декорировать что-либо, исходя из decorare/decorum, значит — прикрывать красотой и делать приличным (создавая тем самым и зону неприличного), а искусство как искусный и ск ус с т в е н н ы й и с к у с у т в е р ж д а е т т а л а н т п р о в о к а т о р а и м а с т е р с т в о ф а б р и к а ц и й, т о д е к о р а т и в н о е и с к у с s т в о в ц е л о м — э т о, к о н е ч н о, ш и р м а. Е с л и ж е ш и р м а - с у щ н о с т ь р е ш и л а с ь я в и т ь с я в в и д е о б ь е к т а, т о э т о — л и б о и с к у с s т в о в д в о й н е (у т о п и я м е т а и с к у с s т в а), л и б о н е и с к у с s т в о в о с с е, а в ы п а д е н и е в о с а д о к с о б с т в е н н о й п р и р о д ы.

В инсталляции Владимира Дубосарского столь печальный (и неприличный) для зрителя выбор, к счастью, отсрочен: нагая истина его ширмы надежно прикрыта уклончивой речью контекста, чья внешняя необязательность только оттеняет внутреннюю цельность. Предоставившие свои работы Аксёнов, Гугов, Китуп, Тер-Оганьян, Топольский едины в стремлении к совершенству, и шанс обрести его, предложенный автором проекта, не оставил места для личных капризов. Естественно, в сакральной близости Истины неуместны не только война, но любая разница языков: на ширме Дубосарского все они получили свой идеальный канон, рапортуя трафаретом рапорта о самоотверженной жажде служения Тайне Искусства, перед лицом которой и симуляция, и утопия — лишь орнаментальные вибрации фактур, и которая, даже если прижата к стене, никогда не откроется целиком, заставляя знаки безысходно кружить между натянутой позой холста и смиренной складкой декоративной ткани.

Сергей Епихин



**Дата:** Июль 1992  
**Авторы:** Белла Матвеева, Люки  
**Название:** Дистинкция  
**Место:** Музей этнографии, Санкт-Петербург  
**Описание:** Соединение различных материалов в пространстве музея — пол зала выставлен фольгой. В пирамидах из зеркал отражались произведения автора.





**Дата:** 2 июля 1992

**Авторы:** Илья Китуп, Авдей Тер-Оганьян

**Название:** Карлики

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Живая скульптура

**Участники:** Илья Китуп, Авдей Тер-Оганьян

**Фотограф:** Евгений Марьянов

*Текст пригласительного билета*

## ДЫЛДЫ-ПЕРЕРОСТКИ И ИХ КОРОТКИЕ МОЗГИ

Режут только тогда, когда это действительно необходимо. Из разговора двух хирургов

Вчера я имел беседу с одним человеком, близким к правительственным кругам, и он сказал мне одну умную вещь: «Большие выставки, — сказал он мне, оправляя на столе важные бумаги, — проводятся в больших залах. И еще, — многозначительно добавил он, чуть не расплескав кофе, — к большим выставкам долго готовятся. Год. Полтора. Три месяца».

Я полностью согласен с этим умнейшим человеком. Когда же мы прощались на пороге его огромного кабинета в 1000 квадратных метров, он доверительно прибавил, что не все большие

выставки бывают хорошими. Тут он подмигнул и поднял указательный палец. Больше я его не видел.

Так вот, выставки в нашей галерее по преимуществу маленькие, готовятся они недолго. Это и предопределило интересный феномен. Я бы его назвал «выставка-фельетон». Важно как в фельетоны своего рода переродились статьи для наших пригласительных билетов. Речь идет не о необязательности или безалаберности, речь идет о фельетонности или некоем «газетном стиле».

Поэтому так часто импровизация, прямо как в джазе, а часто ли вы на выставках встречаете джаз как манеру исполнения?

Ряд последних «джазовых» выставок (как например «Невеселые картинки») закономерно привел к «Карликам» — продукту «коротких мозгов».

Здесь воедино слились славные традиции Гилберта и Джорджа,

Бима и Бома, Пата и Паташона, Шурова и Рыкунина. Учитывался также недостаточно оцененный и невысоко оценивающийся опыт КВНов и студенческих капустников, а это, несомненно, высокое искусство. Не исключено, что и «синезлузники» неоднократно применяли «карликов» для обличения кулаков и капиталистов (в нашем случае никто не обличается). Можно, правда, ручаться, что древнеегипетские жрецы вряд ли использовали «карликов» в своей культовой практике.

Другие умные люди (вроде Саши Сигутина) могли бы вспомнить и о смеховой карнавальной культуре, цитируя Бахтина, и о трудовых плясках, упоминая Бюхнера. Все это правильно. В любом случае вы сегодня будете иметь настоящий фри-джаз, притом хорошо темперированный.

**Илья Китуп**



**Дата:** 3 июля 1992, 14 часов 30 минут

**Автор:** Вадим Захаров

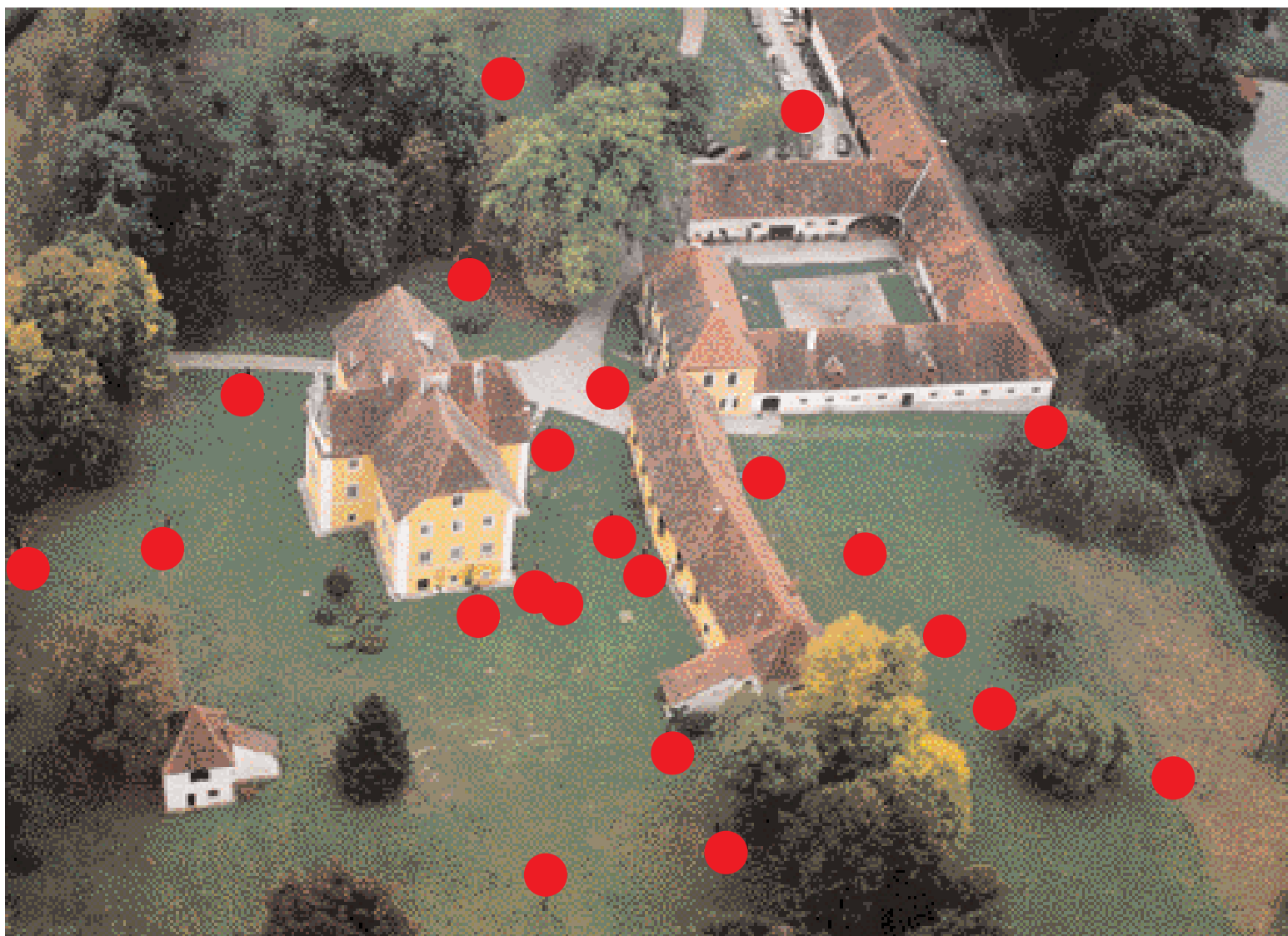
**Название:** Полёт Захарии

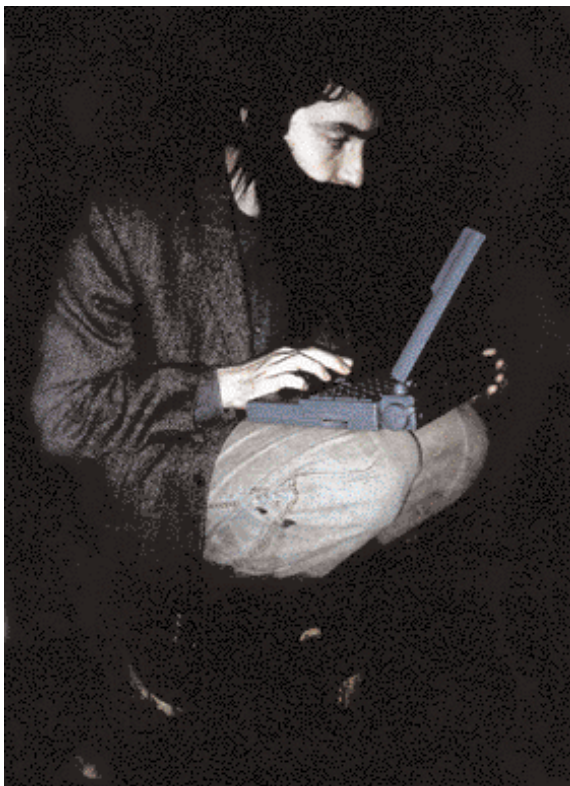
**Место:** Фестиваль "Штирийская осень", Чес, Германия

**Описание:** В рамках акции "Полёт Захарии" на территории в несколько гектаров были зарыты в землю 101 компьютерная дискета с полным текстом "Книги пророка Захарии". 101 место соотносилось со 101 фотографией усадьбы Эйбесфельд, предварительно сделанных студентами. Эти фотографии были представлены во второй главе "Голубой папки", названной "Фотографическая



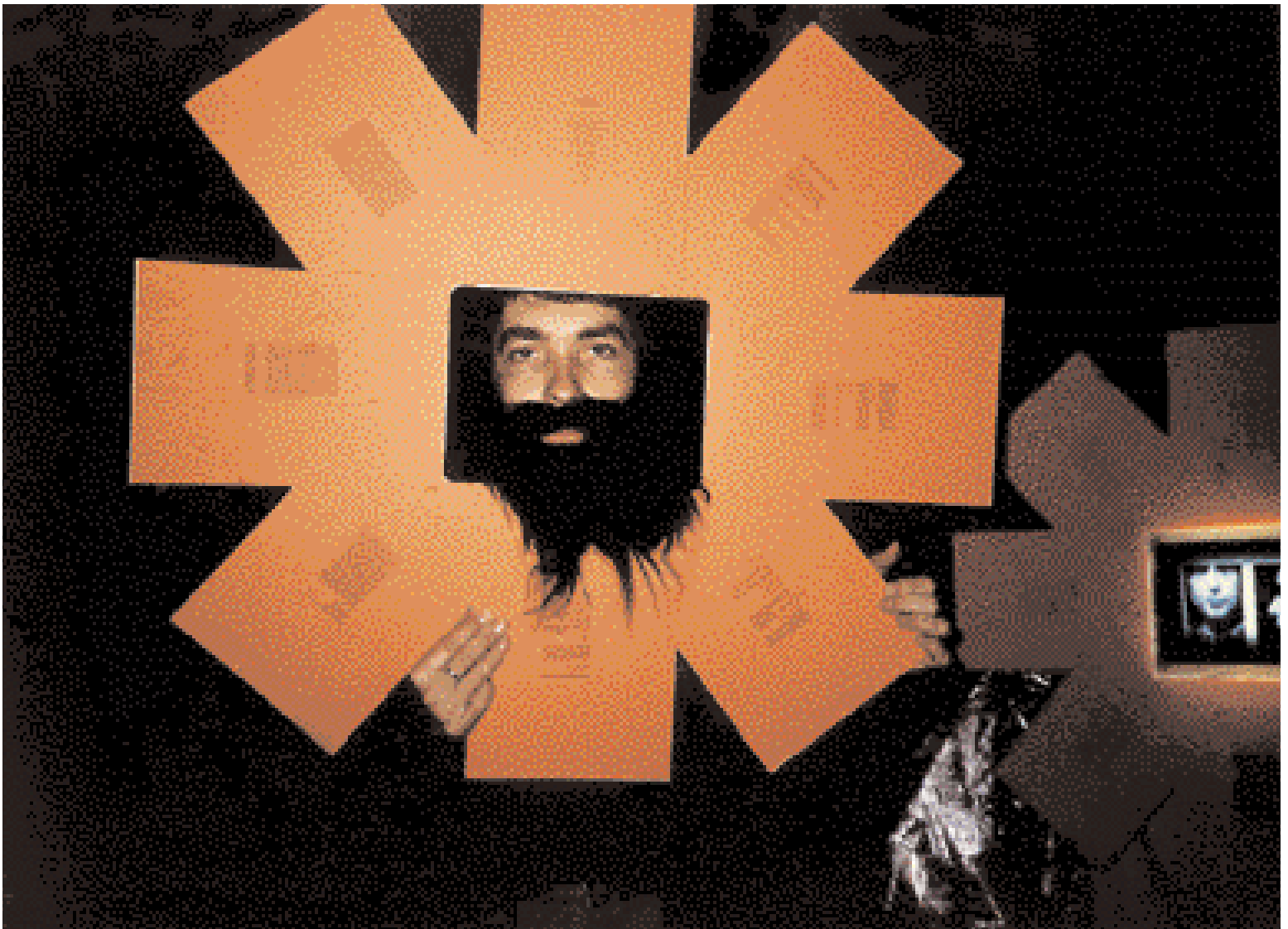
документация". 3 июля пригласили 101 человека и расставили их в местах зарытых дискет. При этом выбранные углы зрения должны были выявить территорию парка, оставшуюся как бы за кадром проведенной фотосъемки. Эта "невидимая территория" стала т е р р и т о р и е й последующей акции "Пасторские цветы". А в тот день, 3 июля 1992 года, в 14.30 автор проекта появился в небе в двухместном самолете, который пролетел над усадьбой Эйбесфельд, сделал три круга над 101 участником акции и улетел, помахивая крыльями.





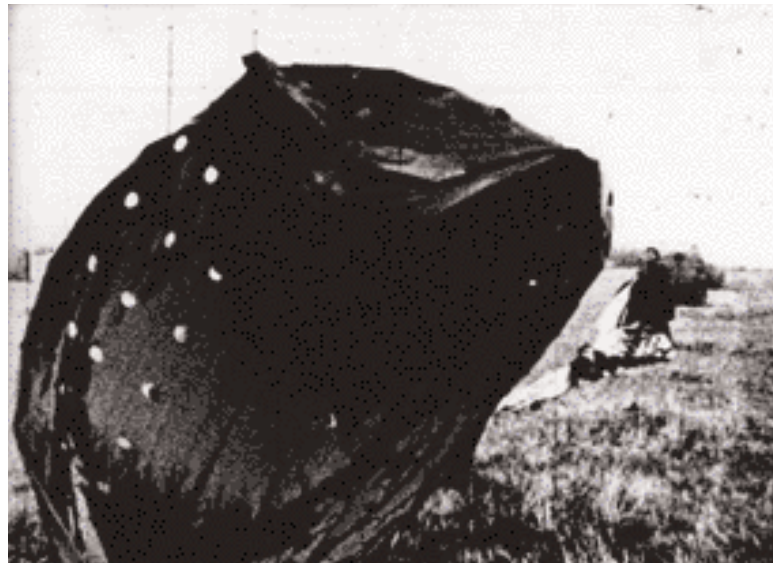
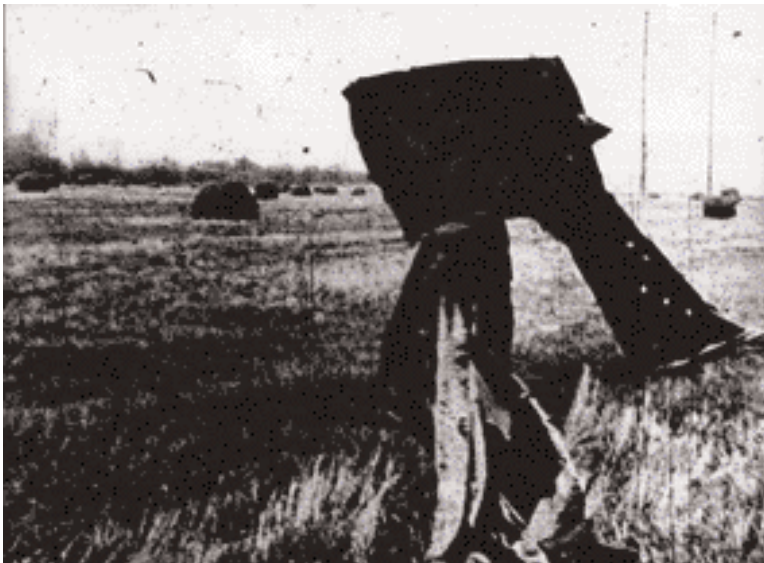
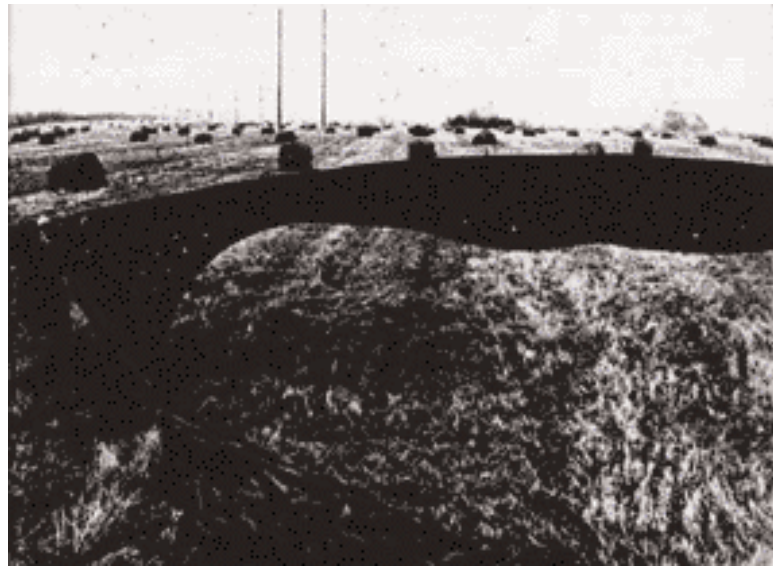
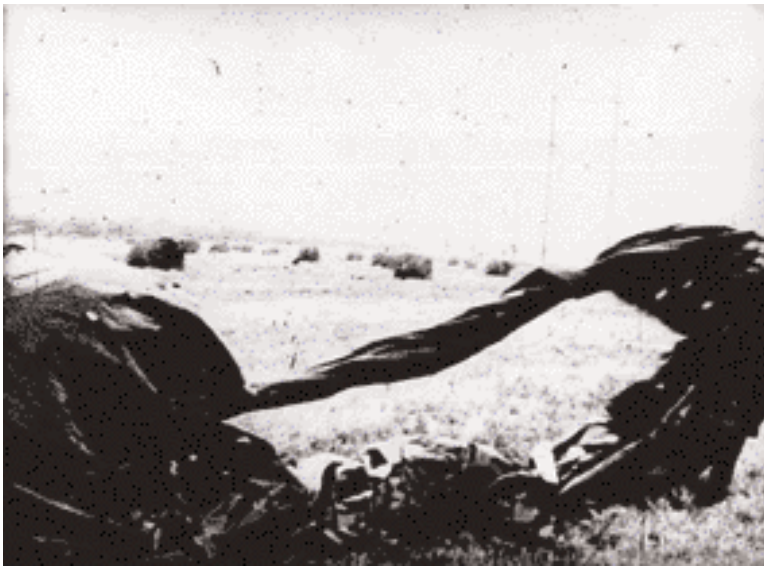
**Дата:** 5 июля 1992, 00.00 часов  
**Автор:** Вадим Захаров  
**Название:** Пасторские цветы усадьбы Эйбесфельд (Садовый аншлюз)  
**Место:** Чес, Германия  
**Описание:** Акция проводилась в усадьбе 5 июля 1992 года в 00.00. На "невидимой" территории (оставленной зрителями предыдущей акции без внимания) на подиумах в обрамлении красных страниц (как лепестки) журнала "Пастор", посвященного теме "География", были расставлены световые боксы. Напоминающие цветы объекты стояли в парке в полной темноте, лишь их световая сердцевина с портретами Андрея Филиппова, Андрея Монастырского, Сергея Ануфриева, Павла Пепперштейна, а также фотографиями, сделанными в Массачусеттсе и Иерусалиме, давала минимальный ориентир в полной темноте. В отдельном заброшенном здании вместо световых боксов были выставлены пять мониторов с видеосюжетами, снятыми В. Захаровым в разных регионах Европы и Ближнего Востока. Зритель мог двигаться в ночном парке очень осторожно лишь в направлении небольших световых

пятен, виднеющихся в разных местах, при этом активно звучали звуки природы (пение птиц, кваканье лягушек, журчание воды, шум ветра), записанные когда-то и где-то, они воспроизводились в ночном парке фонограммой из спрятанных магнитофонов, создавая атмосферу совершенно иной территории. Наступал момент, когда зритель терял ориентацию, не понимая, что под ногами (то ли болото, то ли ручей) и где он находится, останавливался, не зная, куда идти. Участник не понимал, терял границу между реальностью и иллюзией. Эффект усиливался разразившимся за пять минут до 24.00 ливнем и наступившим затем идиллическим затишьем.





**Дата:** Октябрь 1992  
**Авторы:** Юрий Васильев,  
Анатолий Клеменцов  
**Название:** Ландшафт-1  
**Место:** Зеленоградский район,  
Калининградская область  
**Описание:** В центре скошенного  
поля разворачивается черный  
дырчатый целлофан. Подхваченный  
сильными порывами ветра, он  
привносит в пейзаж определенный  
музыкально-графичекий акцент —  
от академически  
спокойного до выразительно  
активного. Возникшая среда  
становится структурой  
напряженной и действенной, а ее  
отношение к участникам и событию  
— далеким от привычной  
функциональности. В ней нет  
разрешения, пластической  
развязки, первый момент — уже  
кульминация и уже максимальное  
напряжение и борьба. *Евгений  
Уманский*  
**Участники:** Юрий Васильев,  
Анатолий Клеменцов  
**Оператор:** Андрей Кузьмин







**Дата:** 26 ноября 1992

**Авторы:** Юрий Бабич, Инна Калинина

**Название:** Свадьба

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Участники:** Юрий Бабич, Инна Калинина

**Фотограф:** Игорь Мухин

Люди прогуливались, курили. Времени оставалось еще более полутора часов. Гудение голосов сплеталось с клубами табачного дыма, что создавало густой смог. Потолки были низкими в этом казенном доме, вентиляция работала плохо, оставалось открывать окна. Открывали окна, но гости накуривали новое облако, которое так окончательно и повисло.

Жених и невеста ждали гостей, а гости были в пути. На трех автобусах из города В о р о ш и л о в г р а д а должно было приехать сто восемьдесят три человека родственников и спортсменов.

Невеста была, что надо — красивая. Рост — сто восемьдесят шесть, м о щ н ы й т о р с , мускулистые ноги гандболистки, лицо, как у людей.

Жених был тоже красивый — ростом не так уж и высок, зато мускулов было просто море, так что брюки ему были малость коротковаты. Лицо у парня было не слишком запоминающееся, но честное.

Жених и невеста бродили со стайкою подруг и товарищей, родители молодых отдавали последние приказания, кухарки заканчивали приготовления.

**А. Крутов**

(Отрывок из повести)

**Дата:** Зима 1992

**Авторы:** Движение Э.Т.И.; идея — Григорий Гусаров

**Название:** Расчистка снега перед Кремлём для футбольного матча

**Место:** Москва

**Участники:** Григорий Гусаров, Сэнди Ревизоров, Алексей Зубаржук и др.

**Фотограф:** Кирилл Поленов



## КРЕМЛЕВСКИЕ ВОРОТА — НЕ ФУТБОЛЬНЫЕ

Самые безумные и бредовые фантазии приходят в голову молодым. Так случилось и на этот раз. Осколки распавшегося, скандально известного в Москве движения «ЭТИ», а также группа особо приближенных к ним журналистов собрались в минувшую субботу устроить футбольный матч в непосредственной близости от Красной площади и Александровского сада. Эта акция называлась «Наступление весны». И на самом деле задумано все было очень круто: открыть футбольный сезон, для чего очистить прилегающую к Кремлю территорию от снега. Но, видимо, не судьба была нам поиграть в самом сердце нашей Родины. Один за другим появлялись и пытались прогнать «ЭТИХ» офицер КГБ (почему-то СССР), сотрудники милиции по охране общественного порядка и уж совсем не понятно почему сотрудники ГАИ. Кстати, милиция в конце добилась своего и все «ЭТИ» попали в отделение милиции по охране общественного порядка на Красной площади. Всех пытавшихся «учинить беспредел» (цитирую дежурного майора) заставили написать объяснительные, составили протокол, припугнули пятнадцатью сутками, но в конце концов отпустили.

**Максим Туровский**

Куранты. 11 февраля 1992



**Дата:** Декабрь 1992

**Авторы:** Некрореалисты

**Название:** Акция на ретроспективе фильмов некрореализма

**Место:** Воронеж

**Описание:** Свободная импровизация темы гомосексуальности и поздних трупных изменений.

Действующие лица — актеры раннего некрореалистического кинематографа.

Грим, костюмы — имитатор крови, вата, бинты, спортивные костюмы.

Длительность 30 минут, выступление на сцене во время демонстрации

фильмов "Мочебуйцы Труполовы", "Сокрушитель Сфинктера".



**Дата:** 10 декабря 1992

**Автор:** Александр Харченко

**Название:** Красное и чёрное

**Место:** Москва, галерея в  
Трёхпрудном переулке

**Описание:** Галерея освещена красными фотолампами. Экспонированные, но непроявленные фотографии размещены на полу. У входа — поролоновый коврик, смоченный проявителем. Ступая на коврик, а затем проходя в галерею, зрители сами проявляли фотографии.

**Фотограф:** Евгений Марьянов

<...> Неожиданный ход избрал Александр Харченко, театрализовав наиболее «интимный» — технологический аспект фотоискусства в акции «Красное и чёрное». Певец любви Стендаль, возможно, не одобрил бы изощренной фривольности этой идеи — зрители, при входе в галерею вытиравшие ноги о коврик, пропитанный проявителем, в свете красного фонаря топтавшиеся на чердаке, в конце акции обнаружили, что собственными ногами обнажили (проявили) невидимые доселе порнографические снимки, лежащие на полу. <...>

**Милена Орлова**

*Скромная фигура на нескромном фоне. Ретикуляция // Фотографический вестник, № 3—4, 1993*

**Дата:** 31 декабря 1992

**Автор:** Виктор Касьянов

**Название:** Воплощение

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Два водопроводных крана, из которых льются водка и вино.

**Фотограф:** Игорь Мухин

« В И Н О »



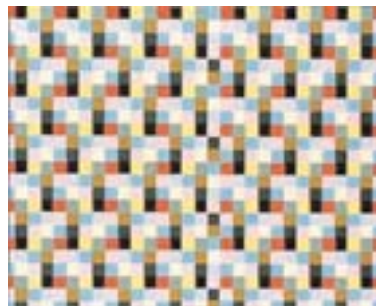
« В О Д К А »







**Год: 1993**



**Дата:** 1993  
**Автор:** Виталий Комар и Александр Меламид  
**Название:** Выбор народа

## КОМАР И МЕЛАМИД В МОСКВЕ

Комар и Меламид, ныне истинно американские художники, привезли нам истинно демократическое искусство. Не потому, что оно нравится всем, а потому, что оно предлагает альтернативу — «наименее любимая» картина будет выставлена не на поругание, а с целью удовлетворения интересов меньшинства. А то, что 1001 российский гражданин, которые подверглись опросу, вынуждены были совершить хоть небольшой, но выбор (да еще и подумать немного), который, может быть, вообще окажет на всю их дальнейшую жизнь редкостно благотворное воздействие.

**Екатерина Дёготь**  
*Коммерсантъ-Daily. 30 августа 1994*

## ЗАВЕРШАЕТСЯ ПРОЕКТ КОМАРА И МЕЛАМИДА

Проективный характер культурного мышления в России, его ослабленное чувство настоящего и постоянная устремленность в будущее во многом определили и крайний логоцентризм этой традиции, ее сосредоточенность на слове и полное равнодушие к пластике. Именно поэтому сама попытка найти абсолютное отражение образа культуры в массовом сознании в виде некоторого изображения, картины выглядит почти абсурдной. И именно поэтому она могла прийти в голову только представителям концептуальной школы, в которой постоянно производится буквальный перевод вербального образа на язык пластики. Так что последний проект Комара и Меламида можно смело расценивать не столько как опыт создания наглядного пособия по изучению вкусов непритязательного зрителя, сколько как своеобразный опыт самоописания, как наглядную демонстрацию собственной методологии, собственных взаимоотношений с окружающей культурной средой. И в этом смысле его нельзя не признать убедительным.

**Светлана Беляева-Конеген**  
*Коммерсантъ-Daily. 1 сентября 1994*

## НАРОД ВЫБИРАЕТ КОМАРА И МЕЛАМИДА

Наши здоровые циники, памятуя о тотальной исчерпанности тотальных идеологем, занялись оформлением здания «идеального искусства», вычлняя его из массового сознания. Их манипуляциям придан вид покаяния за всех декадентов, постмодернистов и авангардистов, презиравших бедных idiota и занимавшихся производством социально опасного продукта. Проект К&М вполне резонно начался с Америки и России, где особенно сильно терроризируют художника сентенцией, что народ не поймет и американско-советские художники уравнивают две ментальности. Русский художник, заявив претензии на харизму, скромно ждет Призвания. Бедным янки приходится бороться за признание и потом только признание и харизму. Русским нет необходимости в бодибилдинге, и молодые ребята превращаются прежде времени в занудливых стариканов, перечисляющих былые заслуги.

<...> И разве не занимателен открытый ими в результате отработанной техники вечного балансирования на границе миров секрет вечной молодости. Последние скалды красной империи сумели выбраться живыми из-под массивных обломков империи языка, что не удалось большинству их сверстников и подельщиков, которые по таковой причине пребывают в прогрессирующем маразме. К&М превратились в классических буржуазных художников, совмещающих анархизм и буржуазность, партизанская война у них приводит к утверждению положительных ценностей.

**Андрей Ковалёв**  
*Сегодня. 7 сентября 1994*

## ВЫБОР РОССИИ

В адрес современного искусства с разных сторон раздаются нарекания по поводу его оторванности от реальности и непонимания смысла произведений простыми людьми. Комар и Меламид предложили блистательный вариант диалога со зрителем. Не вызывающая сомнений идентичность «автопортрета» превратила художника из обвиняемого в судью, и, по-моему, завершила столь важную в России тему «Искусства для народа».

**Марат Гельман**  
*Из каталога проекта*



## ДИАЛОГ КОМАРА И МЕЛАМИДА: ИСТОРИЯ И ИСКУССТВО

<...> В этом проекте использовались данные опросных агентств, интернет-общения и встреч с общественностью; на основе полученных данных художники со свойственной им иронией сделали выводы, какие картины в разных уголках мира считаются «любимыми», а какие — «нелюбимыми».

Впервые они провели опрос в 1993 году совместно с Nation Institute, некоммерческой организацией, филиалом журнала The Nation. Специализирующаяся на исследовании опросных данных фирма Martilla & Kiley (по иронии судьбы, M&K) опросила 1001 человека по всей территории США: американцам был задан ряд вопросов с целью определить тип наиболее и наименее предпочитаемой ими картины. Составители намеренно избегали в вопросах слова «искусство», чтобы не смутить опрашиваемых, а также определить основные визуальные составляющие, выбираемые людьми в их повседневной жизни. Например, одного человека спросили: «Что вы думаете о композиции? Вам нравится композиция смелая, без излишеств или более живая, причудливая? Респонденты отвечали и на конкретные вопросы по содержательному наполнению картин, к примеру: «Вспомните, пожалуйста, картины с изображениями людей, которые вам нравились. Какими чаще всего на них были люди: они работали, отдыхали или это были портреты?»

Комар и Меламид изучили результаты опросов в Америке и на их основе вывели две картины: «самую любимую» (1994) и «самую нелюбимую» (1994) (рис. 6-7), которые в 1994 году показали на выставке «Выбор народа» в нью-йоркском Альтернативном музее. Оказалось, что «самая любимая» в США картина — реалистичный ландшафт размером с посудомоечную машину, изображающий голубое небо с мазками редких облаков, воду, в которой бродят двое оленей, протяженные горы на горизонте, деревья в золотистой осенней листве, семью из трех человек, путешествующих с путеводителями, а слева от центра — фигуру Джорджа Вашингтона. «Самая нелюбимая» — абстрактная композиция размером с книгу в мягкой обложке, изображающая двухмерные геометрические фигуры в оранжевых, желтых и серых тонах густыми мазками.

Комар и Меламид в своем обычном насмешливо-издевательском тоне утверждают, что целью данного проекта является искреннее желание с их стороны создать произведение искусства для народа, однако получившиеся в результате картины так и напрашиваются на едкие комментарии в отношении политической системы США, вкусовых пристрастий масс, а также роли искусства внутри системы. Как заметил Эндрю Росс, всевозможные опросы, направленные на изучение общественного мнения, стали особенно популярны в период «холодной войны», появившись в результате «компьютерного моделирования военных сценариев с использованием переменных величин». <...> Вопросы составляются таким образом, чтобы получились нужные ответы. Более того, собранные данные затем интерпретируются всевозможными комментаторами, преследующими вполне определенные цели. Комар и Меламид подтрунивают над «научной» и «объективной» природой этих опросов, разбирая в шутовском стиле понятие общего знаменателя вкусов и эстетических предпочтений. Через эти их «самые любимые» и «самые нелюбимые» картины высмеивается сама идея, будто опросы способны выявить истинные мысли и убеждения людей; становится очевидным парадоксальный факт зависимости от общественного мнения в момент выражения личных убеждений.

Вэлери Л. Хиллингс  
Art Journal. Зима, 1999

## ОБ ИДЕАЛАХ ДЕМОКРАТИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМАРА И МЕЛАМИДА

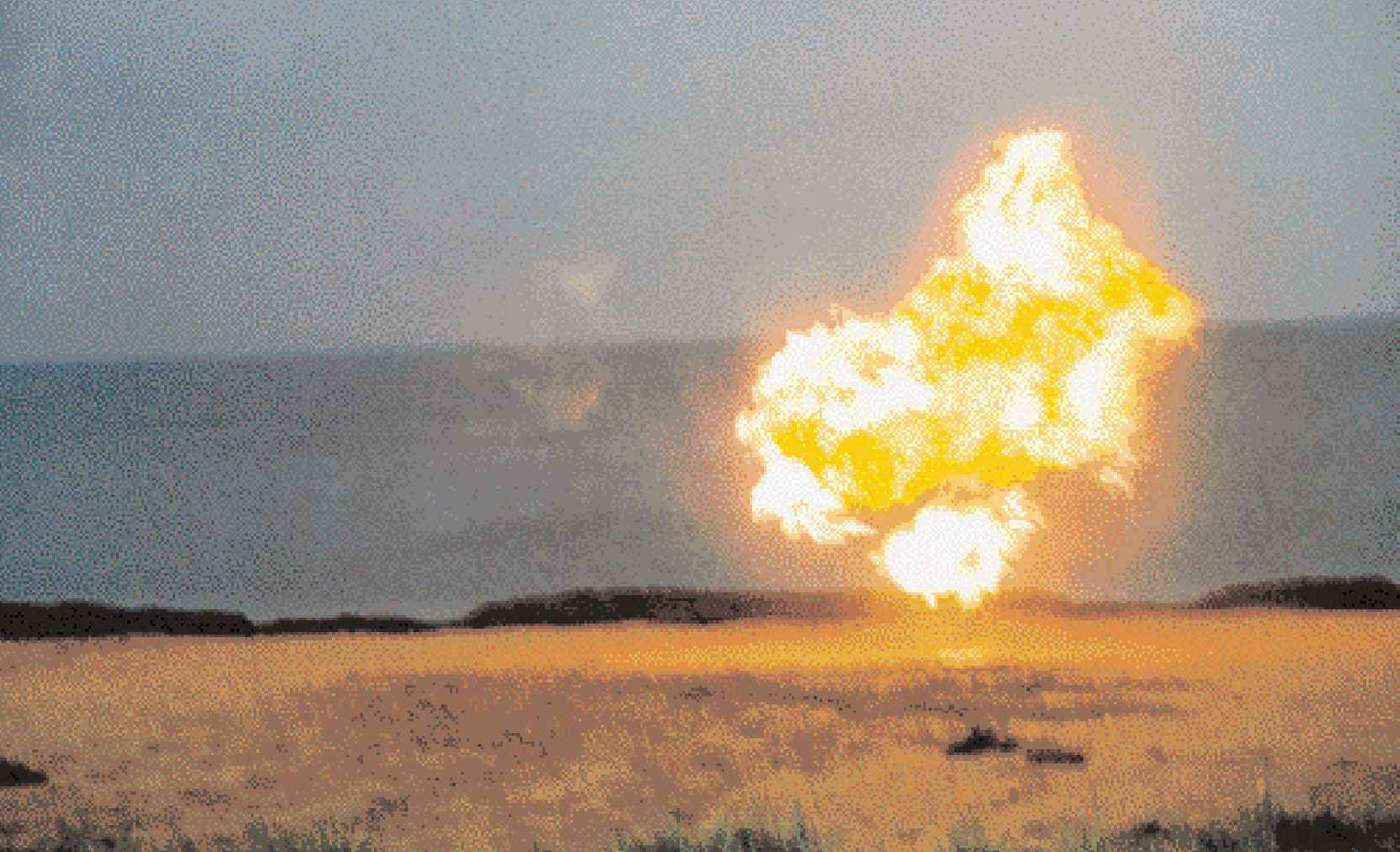
Я говорю об этом потому, что Комар и Меламид справедливо относятся к основоположникам русского перформанса, и в этом источник их влияния на современников и последователей.

Для Комара и Меламида перформанс — эстетически отрефлексированное социальное действие. Именно социальность, отношение к самим себе как к общественным деятелям, хотя и с элементом самоиронии, важная составляющая творчества художников. И чем, как не полемикой с тоталитарной концепцией взаимоотношения искусства и власти, народа и искусства были их перформансы.

Интерес к последовательной демократизации общества сохранился у Комара и Меламида и в Соединенных Штатах, стране известной своими противоречиями в политической и культурной жизни. Америка тоже пропитана социальными конфликтами, считают Комар и Меламид. Класс собственников и там узурпировал право на выражение художественных пристрастий, ведь значительными коллекциями могут обзаводиться только состоятельные люди, а мнением широких народных масс в обществе потребления никто не интересуется. И, к сожалению, художники здесь не исключение.

Иосиф Бакштейн





**Дата:** 1993

**Автор:** Аристарх Чернышёв

**Название:** Пироперформанс "Боспор-Бикини" (в рамках "Боспорского форума")

**Место:** Остров Тузла, Чёрное море Крым

«консервировали мертвых рыбок в лабораторных колбах, расставленных на фоне далекого индустриального пейзажа». <...>

**Михаил Бодэ**

*Труды и дни на краю Ойкумены  
// Коммерсантъ-Daily, № 192,  
7 октября 1993*

<...> [Автор] предстал сразу в двух ипостасях как «дух разрушающий» и «дух созидающий», произведя несколько взрывов, он напомнил этой пиротехнической акцией об участии атолла «Бикини», а затем бойцовски заботливо

**Дата:** 7 января 1993

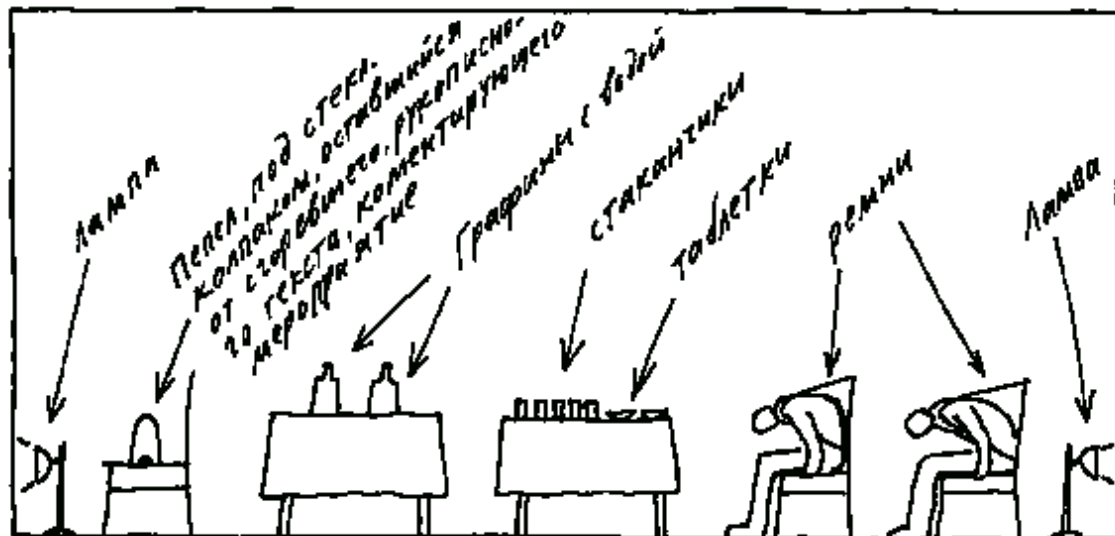
**Автор:** Пётр Караченцов

**Название:** Продление ночи

**Место:** Улица Солянка, 1, Москва

**Описание:** Двое участников мероприятия заснули в зале института, предварительно приняв достаточную дозу снотворного. Акция продолжалась 45 минут. В виде фуршета были предложены вода и таблетки глюкозы. На наш взгляд, в этом действии имеет значение сам способ заполнения зала "фигурами", поэтому приводится схематическое изображение выстроенной ситуации.

**Участники:** Пётр Караченцов, Александр Бердов, Мария Каткова



**Дата:** 13 января 1993 (старый Новый год)

**Автор:** Александр Петлюра

**Название:** Снегурочки не умирают

**Место:** Петровский бульвар, 12, Москва

**Описание:** Перформанс, продолжительностью 30 минут, проходил при 20-градусном морозе.

**Участники:** Пани Броня (Снегурочка), ее муж Владимир Абрамович (Леший), Кэтрин Ратерт (Весна), Александр Петлюра, а также Звездочёт, снежинки, музыканты, фигуристы и даже две лошади

**Фотограф:** Юрий Козырев





**Дата:** 21 января 1993

**Авторы:** Владимир Дубосарский, Илья Китуп, Александр Сигутин, Авдей Тер-Оганьян

**Название:** Скромные ученики великого мастера (посвящение Пьетро Мандзони)

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Кал и моча художников, экспонированные в холодильнике  
Экспонируемые авторы: Валерий Айзенберг, Максим Белозор, Александр Горматюк, Владимир Дубосарский, Виктор Касьянов, Георгий Кизевальтер, Илья Китуп, Вадим Кругликов, Игорь Мухин, Владимир Сальников, Александр Сигутин, Авдей Тер-Оганьян

**Фотограф:** Игорь Мухин

*Текст пригласительного билета*

### ЗАМОРОЖЕННЫЙ KALOS

Если рассматривать творческий акт как процесс органический, тесно сопряженный с физиологией, то, в отличие от классической метафоры, уподобляющей творчество родам, распространённое представление о благородной ассенизаторской миссии искусства («когда бы мы знали, из какого сора...» и проч. и проч.) окажется в противоречии с природными закономерностями. В самом деле, художественную деятельность было бы естественно трактовать скорее как дефекацию — ведь произведение по сути своей является переваренной пищей реальности, или, иначе говоря, исполняет функцию культурного навоза. Популярная ныне рецептура изготовления «конфеток из дерьма» призвана закамуфлировать эту несколько неприглядную истину. Но такой компромиссный вариант, очевидно, не устраивает авторский коллектив Галереи в Трёхпрудном — они с детским любопытством разворачивают «фантики», в роли которых выступают страницы истории искусства, чтобы попробовать содержимое на зубок. Данная экспозиция выглядит чудесным памятником Пьетро Мандзони, первому, кто, преодолев

барьер понятной стыдливости, обнародовал подлинную субстанцию искусства в её натуральном виде — «Дерьмо художника», 1961, галерея Тартаруга. «Ахромное» сияние холодильника, набитого продуктами жизнедеятельности художников, доказывает, что эпоха героических одиночек миновала — движение экстрематоров принимает массовый характер.

И поскольку все мы по рождению принадлежим к тайному братству фекалистов, давайте не будем морщить носы, подобно некоторым известным дерьмоведам восклицая: «Бедное, бедное искусство!», а честно и принципиально оценивая предоставленный для анализов материал, с удовлетворением отметим, что это — настоящее дерьмо.

**Милена Орлово**

## НА ОРБИТЕ ГЕЛЬМАНА: ПРИТЯЖЕНИЕ И ОТТАЛКИВАНИЕ

С галереей Гельмана — точнее, с ее пространством — был связан и наш перформанс с Бренером в ГУМе. Я предложил отметить 100-летие со дня рождения Мао Цзе-дуна. Мы с Толей Осмоловским и Сашей Бренером и другими молодыми художниками в декабре 1993 года собрались в галерее, чтобы обсудить, как это сделать. Осмоловский предложил провести ее в ГУМе, но сам участвовать отказался — по-моему, просто потому что инициатива исходила не от него. Таким образом, именно в галерее Гельмана сложилась наша группа, получившее имя «Группа без названия», а акция в ГУМе была ее первой акцией. Она была довольно бессмысленной и действовала только за счет драйва ее участников. Как и все прочие акции нашей группы — мы были как такие черти из табакерки. Жизнь искусства тогда была на улице. О форме и содержании мы не задумывались, важно было выйти на улицу. Это как революция, главное — ввязаться в борьбу, а там разберемся. <...>

**Богдан Мамонов**

*Галерея Марата Гельмана — 15 лет. Январь 2007*

<...> Провокация сработала на все сто. Народ и власти отреагировали соответственно — заинтересованно-настороженная толпа стала удовлетворенно разбредаться, когда органы охраны правопорядка, вмешавшись в акцию на 15-й минуте, пресекли действия гражданина Израиля Александра Бренера, одетого в черные семейные трусы, и вывели его из торгового зала. По рассказам очевидцев, гр.

Бренер бодро выполнял приседания в такт призывным революционным кличам своих товарищей. Всё кончилось миром — блюстители порядка, убаюканные звучанием слова «перформанс», окончательно убедившего оных в чисто художественных намерениях акционеров, подмерзшего тов. Бренера скоро отпустили.

Каждый преподнес новорожденному свой подарочек. Богдан Мамонов и Антон Литвин — листы с многочисленными воспроизведениями портрета вождя и лозунгами (автор текста: «Труп Мао — это труп Рокфеллера, Кровь Мао — это кровь Стендаля, Вдова Мао — это вдова Кабакова» — А. Бренер). Демонстраторы данного изобразительного материала и идеологических тезисов делали себе китайские «узкие глаза» пальцами, выкрашенными в желтый цвет. Головы Александра Ревизорова и Алексея Зубаржука, державших магнитофон, были спрятаны под черные капюшоны, а рты заклеены долларовыми бумажками с красными иероглифами «Войны» и «Диктатуры». Приседающий Александр Бренер убедительно иллюстрировал народно-любимый шлягер «Если очень Вам нейдет...». Картинки, звуки и действия, в совершенном единстве и борьбе противоположностей превратили Supermarket в Мир Искусства, ворвались, озадачили, «разбросали камни», идеологически экспроприровали... Не очень ясно, не очень сильно, не очень ново... ну да процесс идет, юбилейных торжеств по сбору камней и вождей мировой революции остается еще много.

**Юлия Овчинникова**

*Художественный журнал, № 4*



**Дата:** 1993

**Авторы:** Группа без названия

**Название:** 100 лет Мао (Жёлтый дьявол в ГУМе)

**Место:** ГУМ, Москва

**Описание:** Бренер в трусах приседал, Литвин и Мамонов растягивали пальцами глаза "в щелочки", Зубаржук и Ревизоров стояли с заклеенными купюрами долларов ртами. Антон Литвин

**Участники:** Группа без названия (Александр Бренер, Алексей Зубаржук, Антон Литвин, Богдан Мамонов, Сэнди Ревизоров)

**Фотограф:** Александр Забрин



**Дата:** 1 по 23 февраля 1993  
**Автор:** Сергей Бугаев (Африка)  
**Название:** Крымания  
**Место:** Крымская психиатрическая больница №1

## «КРЫМСКИЙ ПРОЕКТ»: ЭТОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ПСИХИАТРИИ И ПСИХОЛОГИИ

Для анализа творческого процесса и изучения принципа формирования эстетических символов осуществлён следующий проект. Психически здоровый художник Сергей Бугаев (Африка) был добровольно госпитализирован на первый пост (строгое наблюдение) острого отделения психиатрической больницы. В период с 1 по 23 февраля 1993 года за ним и окружающими его пациентами проводилось этологическое наблюдение, а также сопоставлялись данные объективного наблюдения, самонаблюдения и супервизорного наблюдения. Было установлено, что невербальные коммуникации психически здорового художника через некоторое время полностью синхронизировались с активностью коммуникаций окружающих больных. На 10-й день госпитализации появились все поведенческие паттерны депривации. Активность речи снижалась, но это компенсировалось повышением активности невербальных

коммуникаций (V. Samohvalov, 1995). При самонаблюдении С. Бугаев установил интересные аспекты обмена у больных в условиях госпитализма, в частности, эквалентность обмена символических ценностей и еды в вечернее и ночное время (С. Бугаев, 1994). Выступающий в качестве супервизора В. Мазин описал реакцию на госпитализацию и поведение госпитализируемого в связи с контекстом культуры и психиатрической среды.

**В. П. Самохвалов**  
13 октября 2004

## АФРИКА. САМЫЙ СТИЛЬНЫЙ МАРГИНАЛ

Идея была такая: я, как личность, как бывший гражданин СССР, испытываю дискомфорт в связи с крахом и уничтожением родины. Меня поместили в определенную среду, вели за мной наблюдение, а я готовил выставку для венского музея, используя потенциал находящихся в больнице больных. В первую же ночь я оказался в одной палате с 30-40 мужчинами, часть из которых совершили ряд тяжких преступлений. <...>

Страх — это не самое главное, что можно испытать в подобных условиях. Помимо страха ты чувствуешь очень тяжелое состояние, которое порождает совершенно жуткие мысли: «я уже

здесь навсегда», «мне отсюда не выбраться», «никто меня уже не помнит». Это состояние появляется в процессе наблюдения за разговором больных: мы были единым коллективом, легли спать, выключили свет — и тут отдельные сегменты коллектива стали общаться между собой. И вот ты слушаешь их и начинаешь думать, что эти разговоры уже на всю оставшуюся жизнь. Вот посмотрю на фотографию этого человека — он был подводником, а потом у него случилась какая-то очень суровая галлюцинация, и ему стало казаться, что те, кто его окружают, — это эсэсовцы и фашисты. В результате он уничтожил какое-то количество людей. Для него и таких, как он, в момент выписки я сделал выставку, было как раз 23 февраля. И мне было очень интересно наблюдать за реакцией пациентов, с которыми мы расклеивали Героев Советского Союза и которым сложно было объяснить, что Советского Союза уже больше не существует: эта выставка в первую очередь и была рассчитана на таких людей, заболевание которых состоит в том, что они не смогли перейти на другой символический уровень, когда флаг поменял цвет, изменились границы, стал другим герб.

**Виктория Сарыкина**  
Московский Комсомолец.  
21 июня 2004



**Дата:** 31 января 1993  
**Автор:** Валерий и Наталья Черкашины  
**Название:** Подземная свадьба  
**Место:** Станция метро "Площадь Революции", Москва  
**Описание:** Долго, целый год шла подготовка к свадьбе. Перед дирекцией "Музея Метрополитен" встал вопрос: "Как соединить этих двух влюбленных?" Было два пути: или оживить Василия (ну, это как у греков, Пигмалион), или оскulptурить, забронзировать Ирину. Одним словом, привести их к единой форме. Выбрали второй вариант. И вот долгожданный момент настал. Благодаря дирекции Московского метрополитена и

телевидению "Останкино", церемония прошла официально. Невеста была в спец-платье. Лицо, руки, одежда — покрыты слом бронзы. Было много прессы, шампанского, "Горько!", подписание документов, львовский автобус, гуляние дома у невесты, подарки, тосты... И вот свершилось! И вот слилось в этом перформансе настоящее и прошлое! Ура!!! За это мероприятие "Музей Метрополитен Черкашина" получил свой второй орден "Метро I степени".



**Дата:** 1993

**Авторы:** Группа "Облачная комиссия"

**Название:** Жизнь бумажного существа

**Место:** Московская типография

**Описание:** Фильм как печатается "Определитель" решили снять в стилистике какой-нибудь безумной советской передачи для детей типа "АБВГДейки", но с годаровской эстетикой кадрирования, с постоянным присутствием локальных цветов желтого, красного, синего как первоэлементов зрения.

Одетые надлежащим образом пробирались до появления инея на бровях по сугробам в

постиндустриальных окрестностях типографии. Радость взгляду доставило печатное оборудование, выкрашенное именно в вышеперечисленные цвета вставшего в младенчество поколения шестидесятых. Такими были даже половые щетки.

Персонал переодели в канареечные рубашки. Наши пальцы тянулись к красным кнопкам. Все вместе мы напоминали армию незнаек, увидевших диковинное инопланетное оборудование. Хохотом рисовали пунктиры присутствия Иного на теле постоянного производства Нечто из Ничто.

**Участники:** О.К.№ 1, О.К.№ 2, О.К.№ 3, О.К. № 7, О.К.№ 57



**Дата:** 7 апреля 1993

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** "Я, великий Геракл, обращаюсь к вам!..."

**Место:** Мастерская визуальной антропологии. Центр современного искусства, Москва

**Примечание Виктора Мизиано:** Перформанс А. Бренера сводился к следующему: на столе, вокруг которого сидели участники встречи, был установлен магнитофон, воспроизводивший голосом А. Б. приводимый здесь текст; сам он стоял перед столом и конвульсивно гримасничал.

Александр Бренер: Демонстрация моего проекта займет минут 15.

Тик-так, тик-так, тик-так, тик-так... Я, Великий Геракл, обращаюсь ко всем вам! Куприянов, Осмоловский, Ригвава, Лейдерман, Фишкин, Гутов, Подорога, Мизиано, Добер, Сальников, Алексеев, Бренер!

**ВЛАДИМИРУ КУПРИЯНОВУ!**

Ваша мораль, ваша нравственность, Ваши нравственные установки весьма сомнительны. Мне кажется, что это не больше чем невроз. Но невроз-то мелковат. Что вам такое посоветовать? Впрочем, похоже, что вы безнадежны. Читайте письма Стасова!

**ДМИТРИЮ ГУТОВУ!**

Довольно этюдов, дорогой Дима! Давайте нам произведение! Чтобы тема была! Чтобы жизнь была! Чтобы было за что ухватиться! У вас же трое детей, Дима! А ну-ка, представьте их в своем творчестве!

**ЮРИЮ ЛЕЙДЕРМАНУ!**

Юра! Вы — четвертая голова у гидры, Которой тесно, и она все время раскачивается в сторону.

Но я приказываю: смотреть вперед! Только вперед, Юрий Лейдерман, седьмая голова. А если в сторону, то в сторону! И не раскачиваться! Не раскачиваться! Не раскачиваться!

**ВЛАДИМИРУ САЛЬНИКОВУ!**

Не сидеть! Не спать! Не хохмить! Думать! Не спать! Не хохмить! Бодрствовать! Не сидеть! Вставать! Приседать! Думать! Не сидеть! Думать! Не спать! Думать! Бодрствовать! Думать!

**ГИЕ РИГВАВЕ!**

Гия, чур тебя! Гия, чур тебя! Чур тебя, Гия! Не заиграйся, пожалуйста, есть опасность! Не заиграйся, пожалуйста, есть опасность! Не заиграйся, пожалуйста, есть опасность!

*Мастерская визуальной антропологии. 1993—1994  
// Художественный журнал, 2000*





**Дата:** 3 марта 1993  
**Автор:** Александр Сигутин  
**Название:** Осторожно, окрашено!  
**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва  
**Описание:** Холст, масло, коллаж, надпись на стене, выполненная свежей краской, свежавыкрашенный стул.  
**Фотограф:** Евгений Марьянов

Известный случай с Фомой Неверующим можно расценить как наиболее яркий пример психологического феномена, на котором основана данная экспозиция. Общепринятому представлению, что главным органом в восприятии и зобразительного искусства является глаз, противоречит хотя бы обилие устрашающих табличек «Руками не трогать!» в залах любого музея. Однако стремление откорректировать зрительные впечатления тактильными нигде не протупает с такой очевидностью, как в столкновении со свежими результатами малярных работ — превентивные меры в виде надписей «Осторожно — окрашено» мало кого спасаю от проявлений наивного эмпиризма. На столь простительной слабости, как боязнь испортить костюмчик, и играет автор, предлагая зрителям поучаствовать в эксперименте, отчасти напоминающем опыты по выработыванию условных рефлексов у животных. Отличие идентичных, на первый взгляд, окрашенных поверхностей только в том, что одна пачкается, а другая — нет, одна соответствует выводам жизненного опыта, другая — воплощает обман чувств, однако установить это отличие невозможно, хотя бы слегка не замаравшись, ведь среди всех видов искусства наиболее грязным является ремесло художника, что и показывает пример «пачкуна» Саши Сигутина.

**Милена Орлова**



**Дата:** 7 марта 1993

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сабина Хэнсен

**Название:** Открытие (Н. Паниткову)

**Место:** Поле возле деревни "Киевы горки", Московская область, Савеловская железная дорога

**Описание:** Дойдя по заснеженному полю до места, "откуда не видны ангары" (см. акцию "Средства ряда"), Андрей Монастырский и Сабина Хэнсен вручили Паниткову черную тетрадь и большое пластмассовое яблоко. Надев на спину рюкзак с вложенным в него магнитофоном (магнитофон был поставлен на воспроизведение записанных А.М. описательных текстов акций КД — в данном случае начиная с акции "Музыка внутри и снаружи"), Панитков направился по полю в сторону ангаров. Перед тем как проходить определенный отрезок своего маршрута, он кидал перед собой яблоко, подходил к нему, поднимал, снова бросал и т. д., двигаясь таким образом до того места перед ангарами, где он должен был остановиться (по собственному усмотрению, но как можно ближе к ангарам). Дойдя до выбранного им места, он снял рюкзак, сменил в магнитофоне кассету на чистую и, поставив магнитофон на запись, начал просматривать тетрадь, одновременно комментируя ее содержание на

магнитофон. Тетрадь состояла из титульного листа, на котором Панитков должен был написать фломастером название акции, описательный текст которой звучал из магнитофона в тот момент, когда он подошел к месту просмотра тетради, — это оказался текст акции "Выстрел". За титульным листом помещались несколько ксероксов формата А2 из книги Локели Чандра "Эзотерическая иконография японских мандал" (Индия, 1971). Последний лист представлял собой фактографический бланк, где следовало указать время проведения акции на различных ее этапах и поставить подписи участников. Перед началом просмотра тетради Панитков должен был разобрать пластмассовое яблоко на три части (оно было составным) и разбросать их в разные стороны (однако по ходу реализации действия он сделал это уже после просмотра тетради). Вновь вставив в магнитофон кассету с описательными текстами и включив магнитофон на их дальнейшее воспроизведение, он вложил магнитофон в рюкзак, надел рюкзак на спину, взял тетрадь и вернулся в исходную позицию к видеокамере. Здесь тетрадь была подписана всеми участниками акции, скреплена с правой стороны зажимами (таким образом, что ее нельзя было открыть, предварительно не вынув зажимы) и вручена Паниткову.

**Дата:** 8 марта 1993

**Автор:** Валерий и Наталья Черкашины

**Название:** Конкурс "Подземная красавица. Мисс-38"

**Место:** Станция метро "Площадь Революции", Москва

**Описание:** После свадьбы пошел нормальный жизненный процесс у образов в метро. Они стали участниками всех событий нашего времени, и мы старались держать их в курсе дела. В марте 1993 года, в честь Международного женского дня, дирекция нашего музея совместно с Московским бюро журнала "Штерн", с его замечательным руководителем Катей Глогер и потрясающим фотографом Гансом-

Юргеном Буркхардом, провели перформанс-конкурс "Подземная красавица. Мисс-38" на станции метро "Площадь революции", где, как оказалось, сидят шесть женщин и девушек 30-х годов XX века. Из них были выбраны три мисс. Первая — "Мисс-38", вторая — "Мисс-фотомодель", третья — "Мисс пассажирских симпатий". П а с с а ж и р ы в это трудное время выбрали, естественно, женщину-труженицу с курицей и петухом и с полным передником чего-то вкусного.

Комиссия в составе десяти человек избрала (как им казалось) тайным голосованием в урну "Мисс-38". Но в соответствии со временем, которым мы занимаемся, "Мисс-38" уже была нам "спущена" сверху. Ею должна была стать хорошо проверенная девушка с винтовкой — "Ворошиловский стрелок". А комиссии осталось избрать "Мисс-фотомодель". Ею оказалась почти обнаженная девушка-спортсменка с диском в руке. Конкурс прошел в деловой и напряженной обстановке. За это мероприятие "Музей Метрополитен Черкашина" получил наконец-то звание, за которое давно боролся — звание "Всесоюзный".



**Дата:** 15 марта 1993

**Авторы:** Коллективные действия — Сабина Хэнсен, Андрей Монастырский, Елена Елагина, Игорь Макаревич

**Название:** И. Холину

**Место:** Москва

**Описание:** В мастерской Игоря Макаревича на белой стене были прикреплены в два ряда 10 ксерокопированных листов формата А2 из книги "Буддийская символика" (Палитра, Ленинград, 1991). Приехавшему по приглашению организаторов акции Игорю Холину предложили прочитать цикл стихов "Холин", написанный им в начале 1960-х годов. Во время чтения Андрей Монастырский, за спиной Холина, раскрашивал золотым фломастером контурные рисунки символов на ксероксах, прикрепленных к стене, стараясь более-менее соотносить время раскрашивания одного символа с временем чтения одного стихотворения.

Затем листы были сняты со стены, скреплены двумя черными картонами и в виде тетради с наклейкой "И. Холину" вручены автору стихов.

**Дата:** 18 марта 1993

**Название:** Завещание голубого дядюшки, или Поход в кино (Синтез искусств — живопись, кино, графика)

**Автор:** Владимир Дубосарский

**Описание:** Киноафиша (холст, темпера), коллективный просмотр кинофильма "Завещание голубого дядюшки" в кинотеатре "Москва".

**Фотограф:** Игорь Мухин

Ребята! Давайте пойдем сегодня в кино! Я купил билеты на вечерний сеанс и приглашаю вас всех. Это интересная картина. Она идет в кинотеатре «Москва», рядом с памятником поэту Маяковскому. Кто захочет пойти, я дам билет.  
Вова Д.





**Дата:** Апрель 1993  
**Авторы:** Виталий Комар,  
 Александр Мелаид  
**Название:** Суета сует  
**Место:** Красная площадь, Москва

## НЕЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ СИЛА ИСКУССТВА

Перформанс на Красной площади заключался в примерке на усыпальницу вождя пролетариата «бегущей строки» с надписью «Суета сует» с одновременным чтением Екклесиаста. Налицо переход от эпиграмматического жанра к высокой патетике классических эпитафий. Художники присоединяются к либералам, предлагающим захоронить тело Ленина рядом с его матерью (то есть возратить бедолагу в родительское лоно земли) и утилизировать ковчег Коммунистического завета путем помещения бегущей строки на место пентаграммы. Акция в день рождения Вождя революции растворилась в параноидальном шуме прочих происходивших на Красной площади манифестаций и гуляний, что свидетельствует о тонком эстетическом расчете авторов и адекватном включении их в ситуацию. В свое время несравненно более радикальный опыт деноминации пентаграммы был произведен членами группы «Э.Т.И.», выложившими своими молодыми революционными телами энергичный трехбуквенный лозунг «..Й» (*цензура моя — А.К.*). Парадоксальность манифестации К&М заключается в смещении дискурса. Если рассматривать Власть как палача, а искусство как жертву, то в соответствии с достижениями современного садоведения и захермазохования классический соц-арт был языком Жертвы, неожиданно подменяющим язык скрытного и не склонного к рефлексиям Палача. Теперь же, как видим, изобретатели соц-арта прямо выступают под эгидой Власти, концессионируя жертвенники и храмы. Так художники подтвердили известный тезис о вечно женственной сути искусства, пассивного партнера Власти.

**Андрей Ковалёв**  
*Сегодня. 27 апреля 1993*





**Дата:** 15 апреля 1993

**Авторы:** Группа без названия

**Название:** Плагиат

**Место:** Зал Ван Гога, ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва

**Описание:** Литвин первым подошел к картине Ван Гога и, стоя перед ней, стал надувать большие пузыри из жевательной резинки. Вторым вышел Мамонов и развернул перед картиной Ван Гога российский государственный флаг. Последним вышел Бренер и с криком "О, Винсент!" полез в штаны и вытащил оттуда кусок говна. Другой кусок вывалился у него из штанины и остался на полу. После этого участники группы покинули зал и музей. *Антон Ливитин*

**Участники:** Группа без названия (Александр Бренер, Антон Литвин, Богдан Мамонов)

**Фотограф:** Александр Забрин



**Дата:** 5 мая 1993

**Автор:** Александр Петлюра

**Название:** Жертвоприношение

**Место:** Москва, Петровский бульвар, 12

**Описание:** День рождения пани Брони

**Участники:** Пани Броня с мужем Владимиром Абрамовичем, друзья, гости

**Фото:** Из архива Александра Петлюры





**Дата:** 8 мая 1993

**Автор:** Гия Ригвава

**Название:** "Ты бессилен?!"

**Место:** Центр современного искусства, Москва

### ГИЯ РИГВАВА ПОКАЖЕТ ВАМ, КАКОВО БЫТЬ ЗРИТЕЛЕМ

Этот перформанс, проект которого выглядит как привычное и, честно говоря, уже невыносимое искусство «для своих», на самом деле едва ли не впервые в Москве затронет очень актуальную на Западе тему. Эта тема — роль масс-медиа как инструмента власти над человеческим разумом. Зритель принимает то, что ему предлагают, у него остается только иллюзия свободы выбора.

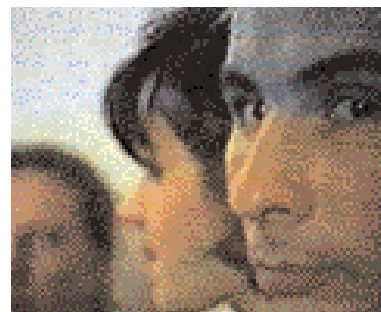
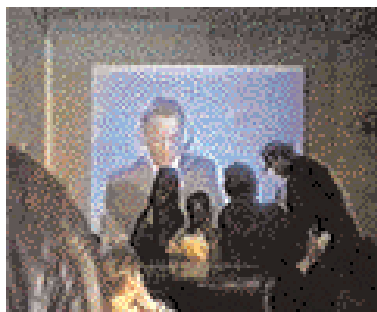
Гия Ригвава приготовил посетителям некоторые сюрпризы. Если кто-нибудь в ходе перформанса попробует высказаться «в прямом эфире», он не только увидит себя на экране, но и примет участие в чужой и непонятной для него игре. Его естественное чувство любопытства будет использовано без зазрения совести. Таким образом, издевательство над зрителем, составляющее на Западе целый слой современного искусства (а у нас проходящее в основном стихийно), у Гии Ригвава будет по-человечески мягким, но художественно настойчивым.

**Екатерина Дёготь**  
*Коммерсантъ-Daily. 7 мая 1993*

Конечно, есть здоровые вычурности в подменяющей рефлексии аутизме и самокопаний. Но пока что это единственный способ самоидентификации в мире проседающих иерархий и осыпающихся знаков. Еще раз повторю, что единственным реальным выходом из тупика будет набирающий силу политический активизм, «прямое включение» художника в борьбу за Власть.

<...> Гия Ригвава предъявил модель аннексии наиболее действенного механизма власти — средств массовой коммуникации. В информационном обществе уже не «базис» детерминирует «надстройку», а то и другое определяется знаковым производством информационных каналов. Видеоперформанс пока что был направлен всё на ту же тусовку, наглядно обнажая механизмы возможного злоупотребления информационной властью в революционных целях. Специально приглашенный диктор безличным голосом зачитывал «Последние известия Центра современного искусства», которые тут же передавались по мониторам. «ИЗВЕСТИЯ» симулировали «настоящую» информацию: политика, экономика, коррупция, мафия, — иллюстрируемую жизненными примерами. Так, рассуждение о подтасовке результатов рейтинга галерей, опубликованного «Коммерсантъ-Daily», перемежались назойливой рекламой и демонстрацией присутствующих, заснимаемых телекамерами. Всё шоу отдавало непредвиденным комизмом. Нина Зарецкая, куратор «ТВ-галереи», брала экспресс-интервью, прерываемые зачитываемыми диктором сплетнями об интервьюируемом. Включение в симулированные масс-медиа оказалось настолько высоким, а отключение сознания столь непреодолимым, что, когда на экранах появилась предварительно заснятая обнаженная девушка, возлежащая на кровати, публика, подобно стаду баранов, бросилась смотреть на кровать в соседнем зале. Та оказалась, конечно, пустой. «Ты бессилён», но всё зависит от твоего отношения к средствам массовой информации.

**Андрей Ковалёв**  
*Сегодня. 10 мая 1993*





**Дата:** 20 мая 1993

**Автор:** Вадим Кругликов

**Название:** В сторону объекта-2

**Место:** Галерея в Трёхпрудном переулке, Москва

**Описание:** Тело мертвецки пьяного Вадима Кругликова было инсталлировано в пространстве галереи.

**Фотограф:** Евгений Марьянов

## ПОМИНКИ ПО АРТЕФАКТУ

Задушевный плод московского искусства — рэди-мэйд, найденный под кроватями коммунальных квартир, навеки стучит в сердцах доморожденных классов, ибо пресловутые художники достославной помойки номер 23 победили посредством своих незамысловатых насосов и лопат величественные башни Империи Зла. Вслед за поражением воспоследовали извечные поиски корней и тоска по утраченной духовности. Тела и дела художника-Героя и художника-Жертвы сплелись в последнем истерическом объятии в Музее Музеев. Настало время отвечать за всё; и возвратиться в Реальность, и заснуть тяжёлым сном в материнском чреве галерейного космоса, с наивной страстью Вениамина подражать древним, суровым и трезвым праотцам... Тело мертвецки пьяного на тризнах модернизма и потому грезящего художника, прикинувшегося к случаю Сушилкой Для Бутылок или Черным Квадратом будет означать торжество великой грезы об искусстве, грезящем об Искусстве. Переполненный плохо очищенными парами духовности В. Кругликов будет музеефицирован и расположен в Некрополе Модернизма. На завтра желающие получат беспрецедентный случай разузнать о сновидениях, которые тревожат инсталляцию в день вернисажа. Искусство должно быть приятным массам (А. К.). Похмельные же явления, как известно, довольно неприятны.

**Андрей Ковалёв**

**Дата:** 16 июля 1993

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Вглубь России

**Место:** Деревня Дубровка,  
Тверская область

**Описание:** Акция состоялась в жаркий полдень в присутствии восьми свидетелей (среди них писатель Владимир Сорокин, директор ИСИ Иосиф Бакштейн, доярка Фаина Королёва и др.). Кулик проник головой в вагину коровы, желая родиться заново. После мучительной акции он заявил: "Я закрыл для себя тему реальности. Хотя бы на время. Как Малевич закрыл для себя тему живописи "Черным квадратом". Внутри коровы я обнаружил, что никакой реальности нет, а значит ее еще предстоит открыть".  
*Программа "Зоофрения"*



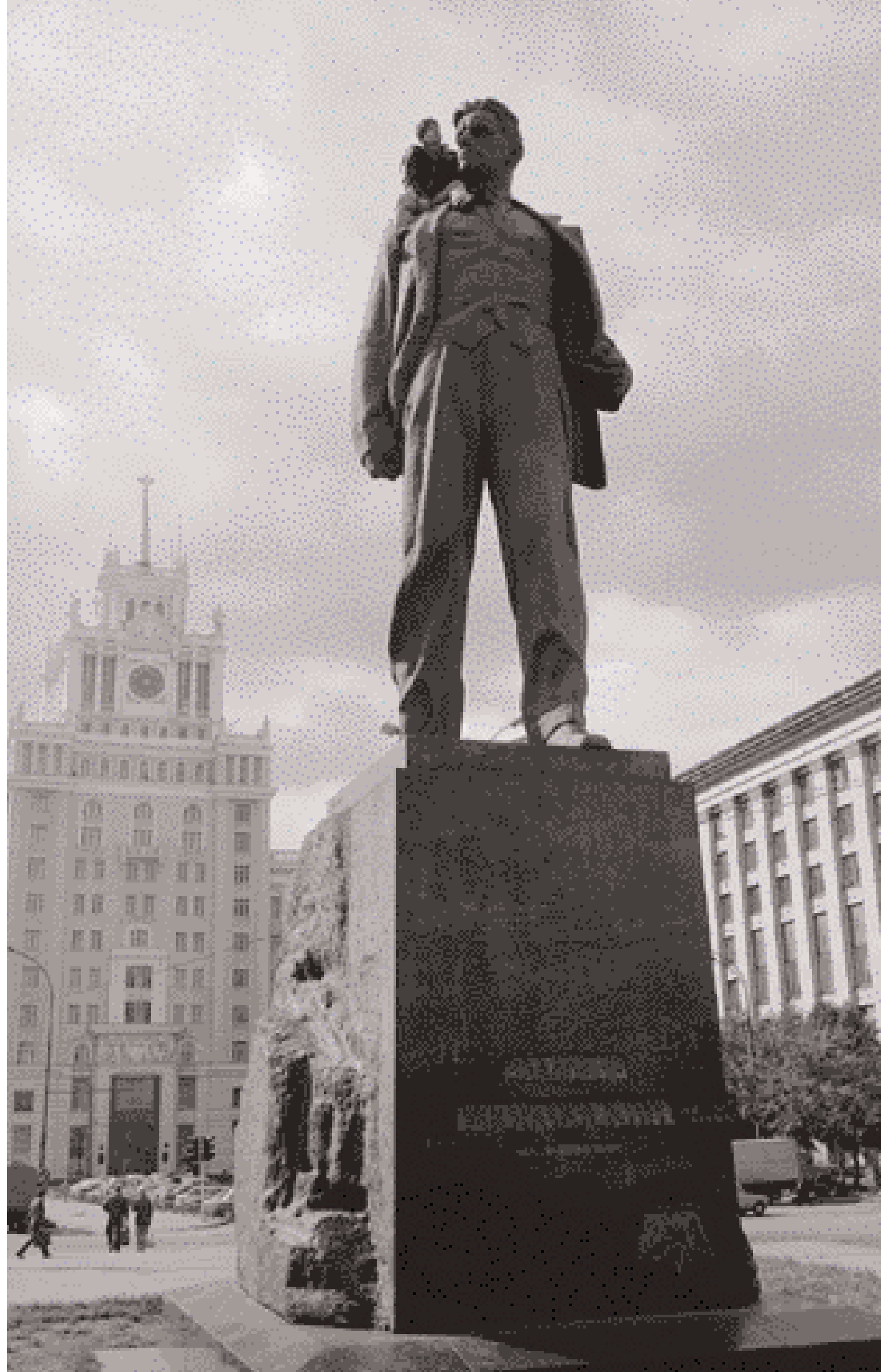




**Дата:** 11–12 сентября 1993  
**Название:** Exchange / Обмен.  
 Искусство в городской среде.  
 Российско-голландский проект  
**Место:** Москва  
**Описание:** Анатолий Осмоловский осуществил проект "Маяковский—Осмоловский": восседая на плече статуи Маяковского на Триумфальной площади и покуривая сигару, он как бы возвращал в современную художественную ситуацию великого поэта-футуриста. Авдей Тер-Оганьян разместил копию работы Джаспера Джонса "Американский флаг" на фасаде посольства США, возвращая этой картине ее реальную значимость символа американского государства. Дмитрий Врубель торжественно передал фанам Виктора Цоя на Арбате его портрет своей работы. Владимир Дубосарский, в прямом смысле слова, открыл старый памятник, — под музыку духового оркестра одного из подмосковных детских домов отодрав жестяные покрытия с памятника Н. Некрасову во

дворике поставленной на капитальный ремонт школы. Группа "ФенСо", впервые выступившая публично именно в рамках проекта "EXCHANGE", дала полосное рекламное объявление в газете "Сегодня" (каталоге проекта) с саморекламой бренда "Fenso lights", по аналогии с чрезвычайно популярной в то время табачной маркой "Marlboro lights", а также поместила в выставочный зал ЦСИ на Якиманке свору собак, коротавших там время вместе с рок-музыкантом, игравшим на гитаре. И в завершение проекта, как бы символизируя его внешнеполитическую значимость, Авдей Тер-Оганьян и Барбара Виссер сочетались на один день законным браком, при этом были соблюдены все общепринятые в России формальности. *Ольга Лопухова*





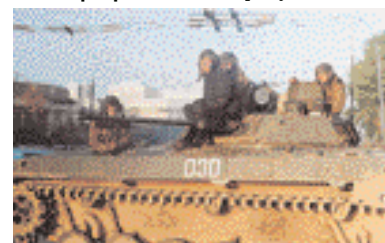


**Дата:** Октябрь 1993  
**Авторы:** Группа "Радек"  
**Название:** Чёрный верх — белый низ  
**Место:** На фоне сгоревшего Белого дома, Москва  
**Участники:** Василий Шугалей, Анатолий Осмоловский, Александр Бренер, Олег Мавроматти

Революционный" перформанс случился в октябре 1993 г., когда я пришёл "зафлайтовать" к своей подруге-архитекторше Ольге Тимянской, держа корзинку с только что купленным в переходе щенком курцхара. Ольга вместе с гостившим у нее иностранным фотографом встретили меня в состоянии, близком к шоку. По телевизору шли какие-то противоречивые "новости" про захват "Останкино". "Опять Революция!", радостно заключил я и тут же окрестил Революцией свою новую собачку. На другой день я устроил настоящее "фэшн-шоу" среди непостижимой толпы зевак, собравшейся поглазеть на расстрел Белого дома. Я надел элегантно облегающую дублёнку, брюки клёш и ботинки на чудовищно высоких каблуках и платформе и стал позировать этому фотографу, жившему у Тимянской, как это делают фотомодели для гляцевых журналов. И на фоне первого залпа из танка, стоявшего на мосту, и на фоне второго, и на фоне разных стадий пожара,

объяввшего Белый дом. Ольга утверждает, что этот её приятель, немецкий фотограф, испугался проявлять свои плёнки в России, а когда вернулся в Германию, выяснилось, что плёнки засвечены. *Владислав Мамышев-Монро. Письмо Андрею Ковалёву, 10 января 2007*

**Дата:** Ночь с 3 на 4 октября, 1993  
**Автор:** Ольга Тобрелутс  
**Название:** Мальвина за демократию! Перформанс  
**Место:** Белый дом, Москва  
**Описание:** В ночь путча в наряде Мальвины Ольга Тобрелутс пробралась к Белому дому под видом фотографа из журнала "Штерн". Подружившись с танкистами и приняв предложение о дальнейшем передвижении на танке, Ольга ела тушенку под восторженные крики солдат — "Мальвина за демократию!"  
**Фотограф:** Ольга Тобрелутс







**Дата:** 11 октября 1993  
**Автор:** Алексей Исаев  
**Название:** Топологический инвариант Книги  
**Место:** Центр современного искусства, Москва  
**Описание:** Видеофильм "Нульмерное пространство, или Топологический инвариант Книги" (полное название) создан на пересечении различных практик. Пластическим объектом перформанса стал текст (книга в виде ленты Мёбиуса диаметром 2 метра, вывешенная в пространстве), действом — прочтение этого текста (исполнителями были "актеры" из театра "Сайры Бланш", направление движенцев и группы "Артологический сад"). Съемки проводились в помещении ЦСИ на Якиманке профессиональным оператором, сценарий съемки (камера, свет, движение) — авторские.



**Дата:** Осень 1993  
**Авторы:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина  
**Название:** Молчи  
**Место:** Москва  
**Описание:** Расклеивание листовок с надписью "МОЛЧИ" на заборах и столбах  
**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина



**Дата:** Осень 1993  
**Авторы:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина  
**Название:** Деньги  
**Место:** Казанский вокзал, Москва  
**Описание:** Разбрасывание листовок с надписью "ДЕНЬГИ"  
**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина





**Дата:** Ноябрь—декабрь 1993  
**Авторы:** Инспекция "Медицинская герменевтика"  
**Название:** Доктор и пациент  
**Место:** Kunsthalle (в инсталляции Ильи Кабакова "Нома"), Гамбург, Германия  
**Участники:** Сергей Ануфриев, Павел Пепперштейн

**Дата:** Ноябрь 1993  
**Автор:** Белла Матвеева  
**Название:** Эстетика классического борделя 1  
**Место:** Санкт-Петербург  
**Описание:** Серия, зафиксированная в фотографиях. Модели в созданном пространстве. Стилистика фотографий — начало 20 века.



**Дата:** 17 ноября 1993  
**Авторы:** Нина Котёл, Владимир Сальников  
**Название:** Индо-Россия  
**Место:** Галерея "Лаборатория", Центр современного искусства, Москва.

**Описание:** Декорацией для перформанса послужили фотографии Михаила Михальчука — портреты деятелей московской альтернативной культуры и инсталляция участников перформанса, манифестирующая предметы изображенные или использованные Иозефом Бойсом в своем творчестве: сани (детские саночки), плюшевый заяц, кусок комбижира, пачка пельменей, банка меда, валенки, пачка восковой мастики для паркета, ксерокс фотографии Иозефа Бойса. Сами участники были одеты: Нина Котёл в светлый летний френч и пробковый шлем, Владимир Сальников в белый комбинезон, и м и т р у ю щ и й з и м н и й маскировочный комбинезон. Перформанс состоял в том, что его участники зачитали предварительно сочиненный ими аналитический



текст, посвященный творчеству Иозефа Бойса, в котором увидели скрытого евразийца и сторонника консервативной революции (термин Томаса Манна). А по этой причине и своего единомышленника по созданию репрезентируемого проекта федеративного государства Индо-Россия — федерации России

и Индии, идея создания которого, по мнению авторов, принадлежала русскому путешественнику Афанасию Никитину и императору Павлу I.

**Участники:** Нина Котёл, Владимир Сальников

**Фотограф:** Анна Михальчук

Анатолий Осмоловский: Трудно испытывать любовь к своему произведению, даже если это произведение искусства, потому что всегда ощущаешь несовершенство того, что делаешь, и убогость того, что окружает тебя. Попытка преодолеть реальность, которая всегда продиктована отвращением к этой реальности, ненавистью к ней, является девизом художников. И мне даже странно, что все с такими улыбками, как ни в чем не бывало, об этом говорят. Ведь на самом деле это очень опасно. Антон Ольшванг: Извините, что прерываю изложение проекта, но мне хотелось бы дополнить. Когда одни художники говорят, что отвращение — движущая сила искусства, а другие им возражают, это связано с их позицией: они либо допускают насилие как движущую силу в искусстве, либо — нет. Это связано с позицией насилия, с позицией насилюемого: может ли человек отворотиться или нет. При этом отвращение не является плодотворным чувством: при насилии коммуникация невозможна.

Анатолий Осмоловский: Я же настаиваю, что отвращение может быть движущей силой искусства. Мой перформанс исходит из того, что отвращение — отсылка к довербальности. Отвращение — это то, о чем на самом деле рассуждать невозможно. Об этом невозможно говорить, по этому поводу невозможно рефлексировать. Итак, я хочу сделать официальное заявление. Отвращение невербально и обсуждать его невозможно! С этого момента с тем, кто произнесет на семинаре хотя бы одно слово, я буду драться до первой крови!

Антон Ольшванг: Да ради бога...

Валерий Подорога: Есть первая кровь...

*Мастерская визуальной антропологии. 1993–1994 // Художественный журнал. 2000*

**Дата:** 9 декабря 1993

**Автор:** Анатолий Осмоловский

**Название:** Обсуждать отвращение невозможно

**Место:** Мастерская визуальной антропологии. Центр современного искусства, Москва

**Примечание Виктора Мизиано:** Ольшванг, «импровизированный» гость Мастерской, не был посвящен в суть предстоящего проекта Анатолия Осмоловского



**Год: 1994**





**Дата:** 1994

**Авторы:** Олег Мавроматти, Александр Бренер, Дмитрий Пименов

**Название:** Голод правит миром

**Место:** Галерея М. Гельмана, Москва

## КОНЦЕПТУАЛИСТЫ ОСОЗНАННО НЕ ЕДЯТ ЧЕРВЕЙ

21 января в 17.00 концептуалисты Александр Бренер (израильтянин) и Олег Мавроматти (россиянин) начали сухую голодовку в московской галерее Марата Гельмана на Б. Якиманке. (Третий концептуалист Дмитрий Пименов в самый последний момент не смог присоединиться к голодовке по состоянию здоровья). Их требование — «полная и безоговорочная капитуляция постмодернизма».

Концептуалисты также настаивают на присвоении их имен одному из астероидов. В противном случае голодающие требуют за свою кончину компенсацию в \$21.000. Именно это число делится на три равные части, каждая из которых, по их мнению, соответственно является для них магической цифрой семь.

Инициатор мероприятия — Бренер. <...> Над матрасом, на котором он голодает, развешены фото, изображающие со спины его жену Людю, ныне живущую в Израиле и подрабатывающую гувернанткой. Кстати, недавно в Москве вышла посвященная ей Сашина книга «Мое влагилище». <...>

Голодовка направлена против «туниковых связей в искусстве». Это осознанное решение, за которым должны последовать новые художественные шаги. Капитуляцию постмодернизму ее участники объявят после того, как отказываться от еды станет совсем невозможно. В этом случае их выведут из голодовки по специальной методике. При любом физическом состоянии через неделю они примут участие еще в одной акции. Это будет публичная сдача крови в галерее «Риджина». А еще позже Олег и Саша намерены усугубить свои страдания с помощью друзей. Последние, переодевшись официантами, накроют перед голодными стол и поставят на него большое блюдо, на котором будет лежать красная куча свежего, еще

шевелящегося мотыля. Специально для такого случая на Птичьем рынке будет закуплено пять килограммов червей. Впоследствии их выпустят в Чистые пруды.

**Игорь Стомахин**

*Иностранец. 26 января 1994*

## КЛАДБИЩЕ ИСКУССТВ

Название акции — «Голод правит миром» (Шиллер упоминает еще и любовь.) Требования выдвигаются следующие: «1. Полная и безоговорочная капитуляция постмодернизма. 2. Обязательное поименование одного из астероидов именем Бренер-Мавроматти-Пименов. 3. В случае невыполнения двух первых пунктов требуем денежную компенсацию в размере 21 000 USD». По поводу первого требования заявляю официально: «Я, Ковалёв Андрей, сдаюсь на милость победителя и на веки вечные отказываюсь от всех бывших постмодернистских заблуждений, в связи с чем объявляю двухчасовую голодовку солидарности». Хочу напомнить, что о великом Бойсе, проведенном в запертой комнате с койотом четыре дня во время акции «Я люблю Америку, Америка любит меня» в 1974 году, ходят провокационные слухи: по вечерам великий Йозеф инкогнито спускался в соседний ресторан, а койот был арендован в местном цирке. Тем не менее, я призываю истинных революционеров не поддаваться на провокации буржуазного журналиста на службе финансовой олигархии (то есть меня) и делать искусство «по-настоящему». Безнадёжная и обречённая революция — самая истинная революция. Будьте реалистами, требуйте невозможного. Совершенно невозможно одно — что вам поверят до конца. Например, заявление Александра Бренера о том, что он инфицирован СПИДом, было воспринято как очередная выходка дурно воспитанного молодого человека.

**Андрей Ковалев**

*Сегодня. 7 февраля 1994*







**Дата:** 30 января 1994  
**Автор:** Анатолий Осмоловский  
**Название:** Фоторобот  
**Место:** Выставка "Identity—Идентичность", Центр современного искусства, Москва  
**Описание:** Меня зарисовывают все художники и участники российско-финской выставки, чтобы потом составить мой фоторобот уже на второй части выставки, где меня не было.

**Дата:** 30 января 1994  
**Автор:** Павел Брежнев  
**Название:** Социальное проектирование  
**Место:** Выставка "Identity—Идентичность", Центр современного искусства, Москва  
**Описание:** У бочки с нефтью, опутанной проводами и динамиками, был расстелен на полу большой лист бумаги, на котором присутствующим предлагалось принять участие в социальном проектировании, высказавшись при помощи кисточек, туши и красок. Предполагалось, что хаос случайных действий участников создаст какой-то новый символический или эстетический порядок. Московский концептуализм, как я его понимал, рефлексировал по поводу социальной мифологии и механизмов власти. В своих акциях я пытался продолжить эту линию в новой российской реальности. Современное государство через различные медиа-каналы интенсивно формирует поведение индивида. В этом процессе широко используются идеи З. Фрейда, И. Павлова, бихевиориста Б. Скинера

и др. ученых и исследователей. Также знания, выработанные в рамках психиатрии как медицинской науки, широко применяются для различных манипуляций в социальной сфере. Этот "манипулированный" "модифицированный" индивид и был предметом моих размышлений, которые я выразил в акциях и перформансах. В современном российском обществе этот тип рефлексии оказался не понятным, не востребованным и, в сущности, тупиковым.



Александр Бренер:

Я все время смотрю  
На нищих  
И думаю, что хочу  
Быть с ними.  
Но я знаю, что совсем им  
Не нужен.  
Все, чего они хотят, —  
Это много денег.  
Я не могу дать им денег,  
Но я могу подарить им  
Блядство.  
Но они сами бляди  
Почище меня.  
Поэты же и художники,  
Сидящие в кафе,  
Собирающиеся вечером в своих  
Галереях, —  
Не больше, чем минет.  
Они не подонки,  
Потому что быть подонком  
Значит проявить волю.  
Но художники —  
Просто минет.  
Поэтому город создан  
Не для них,  
Хотя они так не думают.  
Я говорю о людях,  
Поебанных жизнью.  
Буквально,  
Физически.  
Иначе и не бывает.  
Только тот, кто знает,  
Что такое быть поебанным,  
Может выдержать вес  
Обсерватории.

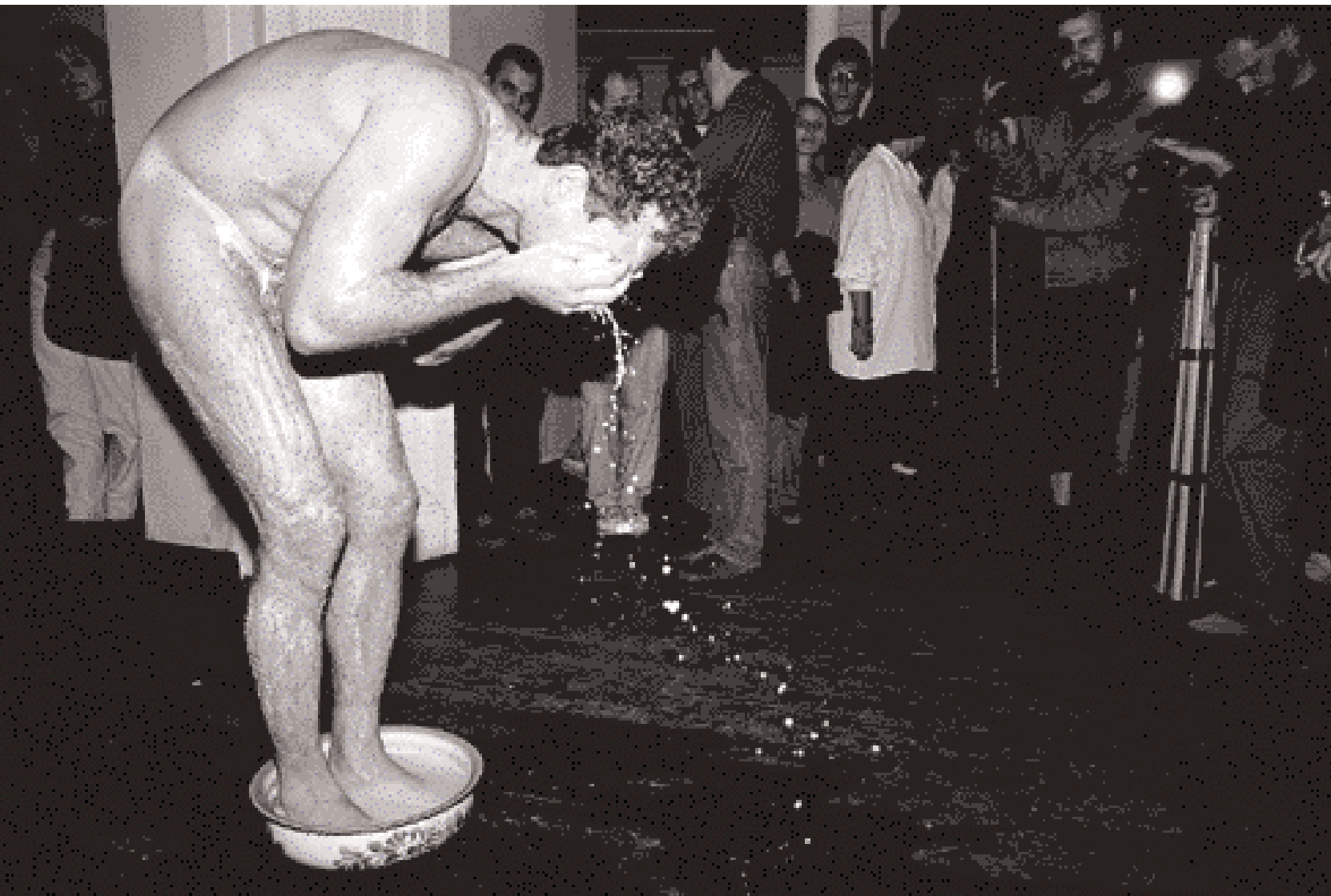
**Дата:** 30 января 1994

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Кожаный человек  
(Человек в мыле)

**Место:** В ы с т а в к а  
"Identity—Идентичность", Центр  
современного искусства, Москва

**Описание:** Бренер, намыливаясь,  
читал свои стихи.



**Дата:** Март 1994

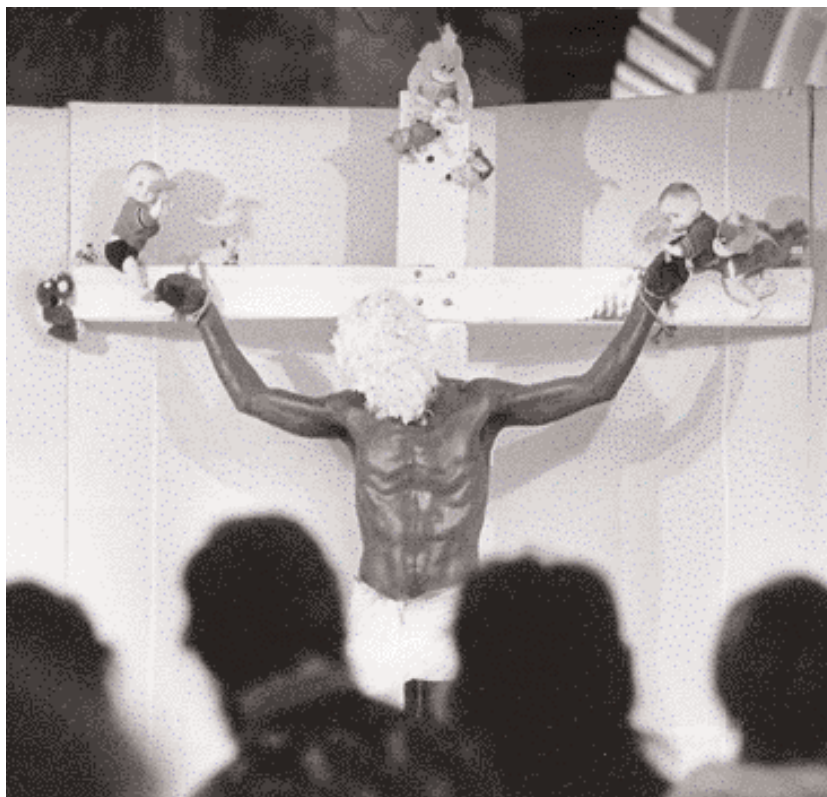
**Авторы:** Группа без названия

**Название:** Акция на философском семинаре Михаила Рыклина памяти Мераба Мамардашвили

**Место:** Институт философии, Москва

**Описание:** В середине семинара Литвин вдруг встал и, бегая вокруг стола, громко запел песню Ника Кейва, а Бренер с ассистентом залезли на стол и стали делать минет. *Антон Ливитин*

**Участники:** Группа без названия (Александр Бренер, Антон Литвин), неизвестный



**Дата:** Февраль 1994

**Авторы:** Группа "Тут-и-Там"

**Название:** Кукольное распятие

**Место:** Российский этнографический музей, Санкт-Петербург

**Описание:** Интроспективное действие в рамках выставки "Религиозные проекты" (01.02–13.02.1994). Provocative по своей сути перформанс являлся реакцией художника на многочисленные акции заезжих мессий, а также на изменение и углубление религиозного самосознания общества. Зрители не имели общего мнения и не знали, как реагировать в подобной ситуации.

**Участники:** Алексей Кострома, Надежда Букреева



**Дата:** 8 марта 1994

**Автор:** Антон Литвин

**Название:** Конец соблазна

**Место:** Тверской бульвар, Москва

**Описание:** Развешивал на деревьях бюстгалтеры на уровне груди



## АЛЕКСАНДР БРЕНЕР ИМЕЛ СОИТИЕ СО СВОЕЙ ЖЕНОЮ У ПАМЯТНИКА ПУШКИНУ

Только далекий от современного искусства обыватель считает его темным и непонятным. Как раз наоборот.

Экстремальная художественная практика все ближе к естественным потребностям человека. Это лишний раз подтвердила акция, устроенная художником Александром Бренером в субботу в два часа дня у памятника Пушкину.

К Бренеру вернулась из Израиля его любимая жена Людмила, чьи сексуальные таланты он недавно воспел в журнале «Радек» (зреют лимонские кадры). Как любой а м б и ц и о з н ы й художник, тем более тот, перед кем постоянно маячит спина более удачливого коллеги (А. Осмоловского), Бренер вынужден делать общественным достоянием события частной жизни. Акция « С в и д а н и е » собрала полсотни зрителей из своих. Пришедшие могли наблюдать взволнованного Бренера с цветами в руках, несущего караул вокруг Пушкина. Пришла любимая жена, супруги нежно поцеловались. Не в силах побороть чувств, они припали друг к другу и медленно съехали на асфальт. И тут неожиданно к Пушкину прикатила экскурсия японских туристов. Японцы, конечно, не догадались, как им повезло. Слушая про Арину Родионовну, они изумленно взирали на молодую русскую пару, совершавшую у подножия памятника великому поэту очень узнаваемые движения. Бренер с женой были награждены бурными и продолжительными японскими аплодисментами. Москвичи оказались хладнокровней. Не имея привычки являться вовремя, опоздавшие на десять минут были разочарованы, что после длительной разлуки свидание было столь скоропалительно. Скажем, перефразируя Бренера: да здравствует долгая любовь!

**Людмила Лунина**

Сегодня. 22 февраля 1994



**Дата:** 19 марта 1994

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Свидание

**Место:** Пушкинская площадь,  
Москва

**Участники:** Александр Бренер,  
Елена Бренер

**Фотографы:** Игорь Стомахин

Я, Александр Бренер совершил великий прорыв в посткунсовское пространство искусства. Под памятником Пушкину в Москве я встретил свою жену Людмилу, приехавшую ко мне из Израиля, и попытался здесь же, под Пушкиным, совершить с ней любовное соитие. Мне это не удалось из-за того, что мой член не встал, о чем я оповестил собравшуюся толпу криком: «Ничего не получается!» Кто может привести пример столь же абсолютного высказывания в нашем сегодняшнем искусстве?

*Художественный журнал,  
№ 4. 1994*



**Дата:** Апрель 1994

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Любит — не любит

**Место:** Выставка Александра Бренера и Анатолия Осмоловского, Галерея XL, Москва

**Описание:** В галерее XL я с орущим магнитофоном на шее демонстрировал свой зад. Это была выставка — ну, я и решил просто показать жопу. Молодые люди часто хотят показать свое тело, предъявить его в качестве аргумента своего существования и присутствия в мире. Моей целью было показать, что я есть, и что у меня есть свои желания и требования к этому миру. Это был такой телесный и духовный бунт.

**Фотограф:** Дайян Ньюймаер (США)



Это была пощечина, жестокий удар по моим возвышенным чувствам. Уныло слоняющиеся и протискивающиеся сквозь себе подобным со стаканчиками дешевого вина посетители выставки, безразличные к чему бы то ни было, мне понравились меньше, чем обыкновенные люди на улице. Я никого не хочу оскорбить. Многих из встреченных на этом вернисаже я вообще очень люблю, по отдельности и в других местах. Более того, я не выделяю из этой массы и себя. Я моментально растворился и пополнил ее на свои 80 килограммов. Что же касается центрального объекта, вокруг которого эта масса дышала и булькала, то это, простите, уже ни в какие ворота не идет. Это было ужасно и оскорбительно для меня — эстета. Эти прыщи на спине, этот пот: Это несовершенство форм: Эта поза враскоряку на стуле: Эти позы враскоряку на двух фотографиях, в которые уставился Бренер, как баран на новые ворота: Эти нечленораздельные звуки, доносившиеся из магнитофона, который Бренер держал в зубах: Что хотел сказать художник? К о м у ? З а ч е м ? Уверен, что многим посетителям зрелище было отвратительно так же, как и мне. Но они ждали. Ждали еще большего кошмара. Многие девушки, следящие за своей собственной красотой, и мужчины, прилично одетые, сообщали мне поочередно, что вот-вот свершится! Бренер, мол, должен будет развернутый задом к зрителю со стула еще и обкакаться. Напряженная поза, в которой сидел автор, меня буквально испугала. Маленькие размеры комнаты, в которой совершалось действие, и напряжение автора не оставляли надежд на спасение в случае внезапного

извержения этого вулкана. Я просто испугался быть обрызганным и убежал в другой конец галереи. И тем не менее ушел я не сразу. Мне было интересно. Ведь передо мной разворачивался ритуал, некий языческий обряд. Серая и тягучая масса, которую образовывали зрители, напоминала рой, стаю мух, мух-тружениц, своим вниманием сообщавших вдохновение языческому идолу — Бренеру, «мухе-засере». Эта «муха-засера» должна была сделать свою кладку — обосраться и потом, из этого мухиного говна как личинки ужасного и безобразного понесли бы по миру мухи-труженицы распространять ужасную бациллу. Слава Богу, что это в планы автора не вошло и проистекало всего лишь из инертности мышления толпы, помнящей недавнее буйство Бренера в Пушкинском музее. Тем не менее, атмосфера, созданная, пусть не автором, но средой — была реалистична. Это страшно. И радостно, с другой стороны. Я очень благодарен Александру Бренеру за его поистине героические усилия в борьбе по расчищению пространства на пути прекрасного. Он ставит все точки над i в современном концептуальном искусстве. Его герой — это воплощенный «голый король», тот самый, каким Бренера, но еще заставляло убеждать нас в своих прекрасных, но невидимых одеждах.

**Владислав Мамышев-Монро**  
Художественный журнал,  
№ 2. 1993



**Дата:** 9 апреля 1994

**Автор:** Пётр Караченцов

**Название:** "Салют" — "Шампанское"

**Место:** Центр искусства и культуры Жоржа Помпиду (Центр Бобур), Париж (апрель 1994)

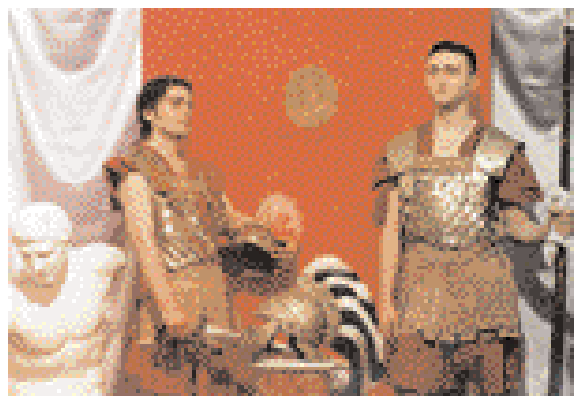
В 1993 году акция проходила в Москве — в ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва (22 апреля) и на Петровском бульваре, 12 (12 и 27 октября во время фестиваля некоммерческих проектов "Местное время").

**Описание:** (В ГМИИ и Бобуре опыт проводился неофициально, без уведомления администрации.) Нескольким респондентам было выдано по две емкости, имевших два различных вида маркировки и по два бюллетеня с аналогичными значками. В одну емкость было налито французское шампанское "Вдова Клико", в другую — напиток "Салют". Никто, за исключением организаторов голосования, не знал, в каком сосуде какое вино. "Салют" является имитацией "Советского шампанского", которое, в свою очередь, имитирует "Русское шампанское", созданное князем Голицыным в подражание настоящему шампанскому. Таким образом, напиток "Салют" может выполнять роль красноречивого архетипа подделки, а "Вдова Клико", разумеется, — выступать как архетип подлинности. Респонденты должны были выпить содержимое обеих емкостей и проголосовать за то вино, которое

им понравилось больше, отдав соответствующий бюллетень организаторам. Предполагалось, что результаты голосования могут подтвердить или опровергнуть высказанную версию. В ГМИИ и Бобуре респонденты должны были быть в пиджаках с внутренними карманами, в которые помещалась пластиковая бутылочка с алкоголем и соломинкой. Емкость, предназначенная для левого кармана, помечалась буквой "Л", другая емкость, соответственно, имела обозначение "П". Каждый участник получил также конверт с двумя бюллетенями — "Л" и "П". Как только кто-либо принимал решение, то отдавал организаторам один из бюллетеней как голос за один из двух напитков. Подсчет производился после получения последнего бюллетеня в присутствии всех участников на месте проведения голосования. В ГМИИ: за "Салют" — 10, "Вдову Клико" — 5. В Центре Бобур: за "Салют" — 9, "Вдову Клико" — 4. На Петровском бульваре, 12: за "Салют" — 26, "Вдову Клико" — 12.

**Участники:** Пётр Караченцов, Александр Бердов, Мария Каткова, Алла Власова, Михаил Мольнар

**Фотограф:** Владимир Обросов



**Дата:** Апрель 1994

**Автор:** Денис Егельский

**Название:** Сопротивление и возрождение

**Место:** Новая академия, Санкт-Петербург

**Описание:** В помещениях Новой академии профессор Денис Егельский и студент Новой Академии Олег Смирнов демонстрировали военные сцены, наглядно сравнивая трансформацию военных приемов Древней Греции, изображенных на вазах и сосудах, и современных боевых искусств.

**Участники:** Денис Егельский, Олег Смирнов

**Фотограф:** Тимур Новиков





**Дата:** 14 апреля 1994

**Авторы:** Группа "Нецезиудик" (или "Департамент пропаганды насилия")

**Название:** Гвозди. Мы шагаем по Москве

**Место:** Около памятника Владимиру Маяковскому, Москва

**Описание:** "Департамент пропаганды насилия" — так в 1993–1994-х годах назывался наш совместный проект с Алиной Витухновской. Это были преимущественно action direct — радикальные перформансы на улицах города, самый известный и скандальный из которых назывался "Гвозди". Мы пригласили зрителей к памятнику Маяковскому и (под душераздирающее женское и зггливое сэмплерное аудиосопровождение) гвоздями прибили к асфальту два настоящих человеческих скальпа, черный и белый (достать их мне помогли друзья — прозекторы-наркоманы из Первого меда). Вся акция продолжалась 3 минуты, после чего мы поблагодарили всех за внимание, сели в красный "Мерседес" и уехали. Через 300 метров врезались в грузовик, помяли крыло. Приехав домой, я включил магнитофон, и он моментально задымился и перегорел. Тут же позвонила мне Алина и сказала, что она только что порезала руку, причем так сильно, что кровь не останавливается вообще... Вот что я называю "Feedback" — обратная отдача в интерактивной ролевой игре с потусторонними силами. *Сэнди Ревизоров*

**Участники:** Сэнди Ревизоров, Алексей Зубаржук, Алина Витухновская

**Видео:** Юлия Овчинникова

## МИФЫ КОНЦА ВТОРОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Малочисленная публика недоумевает, кто-то падает в обморок. Никакой кинематографичности, голый натурализм. Тот самый Поступок, который, согласно Каббале, важнее веры. Перформанс, сместивший искусство в сферы физиологии, психопатологии, психиатрии. Жест, достойный лучших сюжетов Невзорова. Некрореализм в действии.

Любая культура по существу репрессивна. Современная культура, связанная политическими и социальными ограничениями, репрессивна вдвойне. Прибиваемые к асфальту скальпы показывали ущербность человеческой породы. Сэнди, Алекс и Алина являли воплощенную на новом уровне Троицу, в которой Алина претендовала на роль богоубийцы, Сэнди выполнял функцию бога-мстителя, а Алекс — его непутевого сына-недоделки. Алина вступила в ритуальную схватку с человеческими богами, совершив символическое осквернение их творений. Миру брошен вызов. Но мир ничего не понял. Тем хуже для мира. Тем лучше для войны. Грядущей войны маленького существа с первопричиной всего сущего.

**Сергей Рютин**  
Пушкин, № 5. Март 1998



**Дата:** Весна 1994  
**Автор:** Группа "Нецезиудик"  
**Название:** Хакири-стрит  
**Место:** Около станции метро "Баррикадная", Москва  
**Участники:** Алексей Зубаржук, Александр Ревизоров

**АНДРЕЙ МОНАСТЫРСКИЙ: ВСЕ ЛЮДИ СМЕРТНЫ. НО КОНЦЕПТУАЛИЗМ – НЕ ЧЕЛОВЕК**

<...> «Как ни странно, акционное пространство в Москве работает, причем работает в тяжелых и густых городских условиях, которых мы в свое время избегали: довольно часто проводят акции Бреннер, Осмоловский, люди, начинавшие в группе "ЭТИ". Мне понравилась акция "Хакири-стрит" Ревизорова и Зубаржука, которую я смотрел по видео. КД предпочитали работать за городом, а если уж в Москве, то в тихих и укромных местах, не вылезая в такие актуальные для политической и просто городской жизни точки, как, скажем, памятники Маяковскому или Пушкину. Причем наши действия не были рассчитаны на людей "с улицы", тогда как нынешние акционеры идут на прямой контакт с анонимной массой. Нами эта анонимная масса, конечно, принималась в расчет, когда мы, например, вешали лозунг в Фирсановке или пускали шары по Яузе. Мы учитывали, что кто-то потом их увидит, но не более того». <...>

**Татьяна Рассказова**  
*Сегодня. 20 мая 1994*



**Дата:** Май 1994  
**Автор:** Группа без названия  
**Название:** Россия во мгле  
**Место:** Москва, Дом художника на Кузнецком мосту  
**Описание:** На вернисаже члены группы с криками "Россия во мгле" запалили дымовые шашки, а Бренер спрæем стал писать на паркете "Чечня". На членов группы набросились художники МОСХа и выгнали на улицу.  
**Участники:** Группа без названия (Александр Бренер, Антон Литвин, Богдан Мамонов, Дмитрий Готов)

## МАНИФЕСТ КАК МАНИФЕСТ

<...> Искусство в настоящее время находится в толпе, на улице, в Москве. Толпа, которая мучается сейчас страхом, ненавистью и невозможностью любви ближе к подлинному искусству, чем утомленные и пресыщенные люди из художественной среды. И мы желаем быть с этой кровожадной и голодной толпой, мы хотим вступить с ней в смертоносную и веселую схватку. Мы хотим, подобно сумасшедшим или обезьянам, повторять жесты толпы, — чтобы дразнить ее, чтобы выводить ее из себя, чтобы вызывать на себя ее агрессию, как это и пристало настоящим артистам. <...>

**Александр Бренер, Алексей Зубаржук,**  
**Антон Литвин, Богдан Мамонов, Александр Ревизоров**  
*Художественный журнал, 1994*



**Дата:** Май 1994

**Автор:** Группа без названия

**Название:** Языки

**Место:** Москва, McDonalds на Пушкинской

**Описание:** Литвин и Ревизоров купили в ресторане McDonalds на Пушкинской коктейли и кетчупы, после чего четверо членов группы взяли Бренера на руки и, облив его принесенными продуктами, стали жадно слизывать с одежды Бренера смесь кетчупов и коктейлей. Во время "трапезы" Бренер громко стонал, а когда все было слизано члены группы уронили Бренера на землю.

**Участники:** Александр Бренер, Антон Литвин, Богдан Мамонов, Александр Ревизоров, Алексей Зубаржук

**Фотограф:** Игорь Стомахин



### ЯЗЫКИ ИСКУССТВА И ХУДОЖНИКОВ: ЗАМЕТКИ ОПТИМИСТА

Молодые штурманы будущих бурь, вышедшие из группы «Нецезиудик» и организовавшие новую группу без названия, не признают очевидного и продолжают бессистемно жестикулировать на погружившейся в меланхолию художественной сцене. Александр Бренер, Антон Литвин, Богдан Мамонов, Александр Ревизоров и Алексей Зубаржук провели акцию протеста против наступления американского империализма перед гнездом чужой идеологии — «Макдоналдсом» на Пушкинской площади. Они выплеснули на верхнюю одежду Александра Бренера несколько молочных коктейлей и дружно бросились облизывать коллегу в духе старомодных американских комедий. Акция именовалась «Языки», что указывает не только на задействованные в акции органы, но и на войну языков. Сладкая масса, слепившая подвижнические

лики наших экстремистов, напомнила о сладких перформансах 1960-х группы «Флаккус» и Алана Капроу. Но референции к классическим акционистам и революционерам кипящих шестидесятых никак не умаляют подвигов наших молодых диверсантов, хотя вопрос о фатальной истощенности языков искусства остается самым болезненным вопросом современности.

Единственная ценность, оставшаяся у корчащегося от безъязыкости художника, — это его Внутренний мир, в злелаянный еще в те времена, когда с языковой выразительностью дело обстояло лучше. Остаток рунированного текста может выступать в качестве исходного материала для реконструкции языкового шума современного искусства.

**Андрей Ковалёв**  
Сегодня. Май 1994



**Дата:** Май 1994

**Авторы:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина

**Название:** Направо, прямо, налево

**Место:** Театральная площадь возле памятника К. Марксу

**Описание:** Акция проводилась во время политического митинга и представляла собой раздачу трех видов листовок с надписями "НАПРАВО", "ПРЯМО", "НАЛЕВО". (Мы воспринимали камень памятника как сказочный объект, помогающий русским богатырям в выборе пути. Листовки воспринимались митингующими как часть их собственной акции и не вызывали никакого отторжения.)

**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина

**Дата:** Май 1994

**Авторы:** Новая академия, совместно с Гёртом Имансе

**Место:** Санкт-Петербург

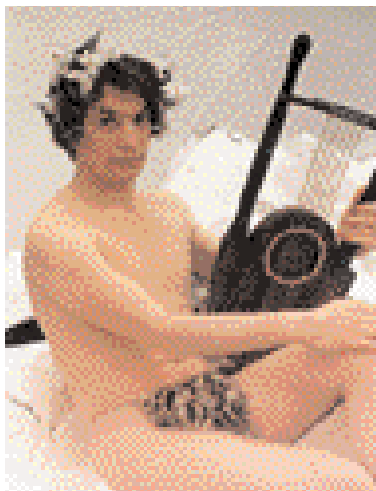
**Название:** Олимп на Крыше

**Описание:** Петербург — город известный на весь мир своим горизонтальным архитектурным построением. Созданный европейскими зодчими, вообрал в свою основу перспективное построение эпохи Возрождения и стремление к прекрасному, аполлоническому.

Неоакадемисты совместно с Гёртом Имансе отправились на поиски Олимпа на крыши города, вспомнив крылатое выражение "Олимп — крыша мира". Неоакадемисты переодевались и застывали в позах античных богов, живущих в мифах древней Греции на Олимпе. Также использовались костюмы Кости Гончарова и Алексея Соколова. Продолжительность — 3 часа

**Участники:** Новая академия — Константин Гончаров, Алексей Соколов, Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Ольга Тобрелутс, Андрей Хлобыстин, Герт Имансе (Stedelijk museum, Амстердам), Владислав Мамышев-Монро, студенты Новой академии

**Фотограф:** Виктор Щуров



<...> Акция неожиданно собрала разномастную толпу: пришли искусствоведы, прослышавшие о грядущем конце «Петлюрии», пришли телевизионщики (запечатлеть хроникальные кадры), пришли те, кто здесь жил, те, кто здесь выставлялся, и даже те, кто здесь бывать в принципе не любил, а также новая вечериночная молодежь и просто случайная публика, которой у Петлюры всегда рады (как признаку популярности в народе). По прошествии получаса в заброшенном подвале «Петлюрии», где шел показ, стало тепло — надышали. По подуму, спотыкаясь, бродили привычные персонажи: 84-летняя пани Броня с мужем Владимиром Абрамовичем, немецкая жена Петлюры Катрин и нынешние жители Территории. Как всегда, гас свет и обрывалась музыка (петлюровы неполадки уже давно превратились в анекдот), от нарядов остро пахло нафталином. Ничего нового не показали.

**Фёдор Павлов-Андреевич**

*Коммерсантъ-Daily, 19 мая 1994*

**Дата:** 12 мая 1994

**Автор:** Александр Петлюра

**Название:** Жертвоприношение

**Место:** Москва, Петровский бульвар, 12

**Описание:** День рождения пани Броня

**Участники:** Пани Броня, Владимир Абрамович, Александр Петлюра, гости

**Фотограф:** Юрий Трубников





**Дата:** 1 мая 1994

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Знакомьтесь, мой дружок Чарли

**Место:** Галерея "Риджина", Москва

**Описание:** Кулик представляет своего дружка Чарли, козла, московской художественной элите. Перформанс предшествовал проекту "Семья будущего", сделанного позже совместно с Милой Бредихиной. Программа "Зоофрения"

**Фотограф:** Павел Киселёв

**Дата:** 9 мая 1994

**Авторы:** Группа "Тут-и-Там"

**Название:** Оперение пушки

**Место:** Петропавловская крепость, Санкт-Петербург

**Описание:** Начало серии масштабных акций "Оперение имён и символов".

Пушка времен Второй Мировой войны, ежедневно оповещающая холостым выстрелом приход полудня, была оперена как символ агрессии. Из орудия массового уничтожения она превратилась в объект искусства. Ветераны не восприняли это как надругательство, но репортаж по телеканалу НТВ был запрещен.

**Участники:** Алексей Кострома, Надежда Букреева.





**Дата:** 19 мая 1994

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Акция на открытии выставки "Художник в месте произведения, или Прыжок в пустоту"

**Место:** ЦДХ, Москва

**Видео:** Юлия Овчинникова



<...> Современное русское общество напрочь забыло о бедном страдающем художнике, попавшем в вакуум всеобщего безразличия и этической неопределенности. Конечно, ветеранам эскапизма покойно в этой расслабляющей атмосфере, но что делать всем остальным? Даже неутомимый Александр Бренер, который не преминул выставиться «по-настоящему» и возник на вернисаже с дикими криками «Почему меня не взяли на эту выставку?», по шее облаченный в колготки, не вызвал ровным счетом никакой реакции. Секьюрити презрительно поморщились, а публика переспрашивала: «Это не Дмитрий ли Саньч кикиморой кричит?» <...>

**Андрей Ковалёв**  
Сегодня. 23 мая 1994





## ИДИОТ ПРОТИВ ШИЗОФРЕНИКА

Пять лет назад в Москве на вернисаже выставки «Художник вместо произведения» по экспозиционным залам бегал практически голый человек и перед каждой знаменитой фамилией, указанной на этикетке (например, Пистолетто или Кляйн) кричал: «Почему меня не взяли на эту выставку?!» Это был обиженный художник Александр Бренер, разом убиравший двух зайцев, ибо он полагал, что крик его — как раз то самое произведение, незаслуженно отвергнутое, но в последний момент ловко вставленное в достойный ряд. Его появление тогда, конечно, возвещало о многом. Прежде всего — о радикальном повороте к эксцентрике, который, действительно, не был отрефлексирован в 1994 году как важный, как принципиально новый момент в персоналистской линии современного искусства, которой, собственно, и был посвящен проект «Художник вместо произведения». Данную проблематику и пытается раскрыть новый проект — «Безумный двойник». Появление Бренера на выставке можно считать диктатом стиля, наглядной демонстрацией нового вкуса. Так же, как негритянские маски у фовистов, этикетки — для поп-арта, граффити — для нью-вейва, у нового поколения середины 1990-х годов появилось свое специфическое пристрастие — орудий городской сумасшедший.

Безумный двойник — определение, нуждающееся в конкретизации, так как очень широк диапазон отклонений, в свое время проходивших в культуре под именем безумия. В конце концов, все более-менее определенные характеристики имеют в пределе ту или иную форму помешательства — по замечанию П. Б. Ганнушкина; средокрестием меж ними, условно говоря, «нормой», являются люди «конституционально глупые», мыслящие усредненными штампами и не способные ни к какому виду творчества. Как бы парадоксально это ни звучало, именно к этой сердцевине посредственности и глупости и ближе всего наш персонаж. В данном случае речь идет об идиотии (более обще — об олигофрении), то есть не столько о заболевании, сколько о «пороке развития» личности.

Евгения Кикодзе  
Художественный журнал, № 26–27



**Дата:** 27 мая 1994

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Вышка. Групповая акция

**Место:** Бассейн "Москва", Москва

**Участники:** Алексей Зубражук, Александр Ревизоров

**Фотографы:** Дмитрий Борко, Игорь Стомахин

Одна из лучших акций Александра Бренера прошла на вышке бывшего бассейна «Москва»: при всём честном народе он представил акт мастурбации. Под ним — православные с хоругвями, Вознесенский в шейном платке, Ольга Свиблова с сыном. Возмущению не было предела, и ночь он провел в околотеке. Чуть позднее Саша меня серьезно спросил: «А ты заметил, что на мне были красные трусы? Ты оценил этот колористический акцент?». Бренер был далек от иронии. Он был полон пафоса. Он создавал нетленное полотно.

**Виктор Мизиано**

*Esquire. Декабрь 2005 — январь 2006*

Мне не нравилась ни эта затея с храмом, ни с выставкой, и я хотел просто показать, насколько не уважаю этих людей. Я пришел без всякого плана и вдруг увидел эту вышку. Мы с моим другом Сашей Ревизоровым забрались на нее. Вот мы залезли и... и я стал там прочить. На этих людей и на милицию, которая там была. Они быстро залезли и сняли меня оттуда.

**Александр Бренер**

Провозглашенной целью акции «Бассейн "Москва"» было получить от приглашенных проекты: чем можно было бы наполнить пустующую чашу. Сначала гостям предстояло найти табличку со своим именем среди тысяч других, расположенных кругами по алфавиту на дне бассейна. Таким образом, Сажу Умалатова могла бы очутиться рядом с Михаилом Ульяновым, а Валерия Новодворская — по соседству с Валерией Нарбиковой. Кажется, сокровенный смысл акции и состоял в том, чтобы расположить статусную московскую публику в виде живого каталога. Отчасти это удалось. Можно было видеть рядом гуляющих по кафельному дну актера Михаила Ефремова, играющего в отцовском театре Чацкого и репетирующего главную роль в пьесе Николай Климонтовича «Без зеркал» в «Театре современной пьесы», и председателя комиссии по правам человека при Думе Сергея Ковалёва, задумчиво разглядывающего инсталляцию, изображающую кабинку туалета. Неподалеку друг от друга очутились концептуалист, неустанно творящий эксгибиционистские акции, на этот раз — на вышке для прыжков; уважаемый парижский бизнесмен и коллекционер русской живописи Пётр Гуревич; поп-певец Крис Кельми; рок-критик Артём Троицкий в черном кожаном берете; художник Олег Кулик, однажды и навсегда прославившийся зарезанной в галерее «Риджина» свиньей, и наконец, группа верующих, творящих молебен о восстановлении Храма. Из «спортивного» сектора, памятного светским дамам по прежним временам своей сауной и превращенного нынче в оркестровую яму, доносились звуки водопроводных медных труб Германа Виноградова, и это испытание гости тоже с честью выдержали. Представители Партии любителей пива во главе с тележурналистом Андреем Егоршевым занимались своим делом; подержанного вида господин запальчиво утверждал, что взыскующие Храма — сатанисты, а богоугодным делом было бы опять наполнить бассейн: вода принесет очищение; партийцы посмеивались и из пивных банок сооружали мавзолей над табличкой «Б. Ельцин».

*Коммерсантъ-Daily.*  
4 июня 1994









**Дата:** 29 мая 1994  
**Авторы:** Группа "Тут-и-Там"  
**Название:** Оперение Медного Всадника  
**Место:** Петропавловская крепость, Санкт-Петербург  
**Описание:** После безуспешных попыток официально провести акцию по оперению настоящего памятника Петру Великому, было принято решение сделать и оперить копию-макет "Медного всадника".  
В мае 1994 года в честь дня рождения города оперенный символ кружил над Питером на вертолете.  
Акция не без ругани старожилов влилась в общее празднование.  
**Участники:** Алексей Кострома, Надежда Букреева

**Дата:** Июнь 1994  
**Авторы:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина  
**Название:** Акция  
**Место:** Пункт продажи акций "МММ", около станции метро "Белорусская", Москва  
**Описание:** Акция "Акция" — раздача листовок с надписью "АКЦИЯ".  
**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина



**Дата:** Лето 1994  
**Авторы:** Дмитрий Булыгин, Вячеслав Мизин, арт-группа "СНЕГ"  
**Название:** Где мое место?  
**Место:** Новосибирск  
**Описание:** Художники, перемещаясь по городу, замирали в различных позах для фото фиксации, подразумевая тем самым, что место настоящего художника только в вечности (или на фото) но не в окружающей реальности.





**Дата:** Июнь 1994

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Серия акций на выставке "Конформисты" (вместе с Богданом Мамоновым)

**Место:** ЦДХ, Москва

<...>Приглашенных собралось много. Марат бегаёт трогательный, в розовой рубашечке, гармонирующей с цветом его нежных ушей. Художник Бренер начал свой перформанс с «Беспрекословного поедания лука»: стоя с изнаночной стороны автопортрета Мамонова, он громко ест луковицу. В глазах Бренера стоят слезы (от лука), в глазах Марата тоже (от волнения), в глазах зрителей тоже (от сопереживания искусству).

Потом безумный Бренер громко гыкает, стоя в воде босыми ногами (акция «Непрерывное стояние в воде и гыканье»), потом читает стихи Пушкина, пускает слюни, опять гыкает и во второй раз ест лук. (Ну, это уже жестоко.) Но художник старается, лицо его искажено мукой. Он кричит как раненый зверь, он мокрый, и от него несёт луком, но и это ещё не все. «Сейчас стихи пойдет читать...», — пронёсся сочувственный ропот. Но нет. Отдохнув после беспрекословного поедания лука и попуская слюни, Бренер переходит к акции «Кровавое вколачивание скрепок». Он обнажает бледную ягодицу и аппаратом для скрепления листов бумаги продырявливает себя насквозь. Крови почему-то нет, но акция честная — на коже виден багровый след. Тут я не выдерживаю, возмущенно кричу Гельману: «Почему вы позволяете мучиться этому несчастному?!» «Искусство должно вызывать чувства, — отвечает он тихо по своему обыкновению, — вам его жалко, значит, вы ему сопереживаете... Если хотите, я могу изложить вам свою концепцию...» Вид у него удовлетворенный. Он-то кровавые скрепки из себя не выковыривает, он — концептуалист в лучшем смысле этого слова. Но тут уж я не слушаю его концепцию, а просто грожу кулаком, и Марат тихо удивляется моей свирепости.

**Юлия Поспелова**  
Коммерсантъ-Домовой.  
5 сентября 1994

## ДЮЖИНА СКРЕПОК В ТЫЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНТРРЕВОЛЮЦИИ

<...> Ситуация обернулась полной противоположностью ожидаемому результату. «Конформист» Александр Бренер сумел произвести художественный продукт, который в принципе не может быть потреблен даже всеядной публикой московского арт-мира вследствие его крайней несоблазнительности и абсолютно несъедобного вида. Манипуляции, превзошедшие надоедливой монотонностью и вязким однообразием все предыдущие выступления Бренера, профанировали всякие представления об эстетическом. Болезни, дурные привычки, неприятная перхоть в волосах и всё лишнее, но прекрасное — вот единственное достояние художника, которое способно сопротивляться соглашательству, превратившему искусство в супермаркет.

**Александра Обухова**  
Сегодня. 14 июля 1994

## ДВА ХУДОЖНИКА ВЫСТУПИЛИ НЕСТРОЙНЫМ ДУЭТОМ

<...> Бренера можно справедливо упрекнуть во вторичности всех его телесных и иных страданий, поскольку один из самых известных современных художников, Вито Аккончи, уже занимался в 70-е годы публичной мастурбацией, а в другой акции нащептывал одиноким полночным прохожим постыдные тайны своей жизни.

Бренер действительно плагиатор, но плагиат ныне — чуть ли не доминанта элитарного искусства: чтобы насладиться скрытой цитатой, надо обладать эрудицией и хорошей памятью. Так что жест телесного унижения есть одновременно и жест интеллектуального превосходства.

**Екатерина Дёготь**  
Коммерсантъ-Daily. Июнь 1994



**Дата:** Июнь 1994  
**Автор:** Айдан Салахова  
**Название:** Даная  
**Место:** Клуб "Пилот", Москва  
**Описание:** Групповая акция "Ночь искусства"



**Дата:** 1994  
**Автор:** Владислав Мамышев-Монро  
**Место:** Санкт-Петербург  
**Описание:** Мамышев явился на съемки клипа Богдана Титомира инкогнито, мгновенно переоделся, устроил скандал. Потом они с Титомиром даже подружились.  
**Фото:** Из архива Ивана Мовсисяна





**Дата:** Июнь 1994  
**Автор:** Юлия Кисина  
**Название:** Как стать знаменитым  
**Место:** Венеция, Пиза; Италия  
**Описание:** В 1994 году, путешествуя по Италии, я стала самым знаменитым человеком сезона. Способ прославиться был следующий: я впрыгивала в туристические фотографии так часто, что в то лето ни одна фотосессия не обошлась без моего вмешательства. Реакции были очень разные: некоторые возмущались, другие — приглашали меня сфотографироваться повторно. Но главное то, что в конце итальянского путешествия мое изображение красовалось во множестве частных туристических альбомов.  
**Участники:** Юлия Кисина, туристы  
**Фотограф:** Хайнц Прантнер (Германия)

**Дата:** Лето 1994  
**Авторы:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина  
**Название:** Я уже  
**Место:** ВДНХ, Москва  
**Описание:** Раздача листовок с надписью "Я УЖЕ".  
**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина

**Дата:** Лето 1994  
**Авторы:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина  
**Название:** Ты ещё  
**Место:** пляж, водный стадион "Динамо", Москва  
**Описание:** Раздача листовок с надписью "ТЫ ЕЩЁ".  
**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина





**Дата:** Июнь 1994

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Снега Килиманджаро

**Место:** Улица Арбат, Москва

**Описание:** Бренер прыгал через веревку, растянутую между колоннами театра Вахтангова, поднимая ее всё выше и выше, до тех пор, пока не упал и не обессилел, потом начал громить прилавки торговцев сувенирами.

**Фотограф:** Игорь Стомахин

**Дата:** 7 июля 1994

**Автор:** Антон Литвин

**Название:** Москва, любовь моя!

**Место:** Тверская улица, Москва

**Описание:** Литвин со связанными руками и ногами прыгал по Тверской улице. Допрыгав до щита с картой Москвы, принялся покрывать ее изображениями отпечатков губ как после поцелуев. Запечатав на карте весь центр красными отпечатками губ, развязался и ушел.

**Фотограф:** Богдан Мамонов







**Дата:** 1994

**Автор:** Людмила Горлова

**Название:** Счастливое детство

**Место:** Роддом при Московской городской больнице № 67 — XL-галерея, Москва

**Описание:** 10-минутный показ картин трехдневным новорожденным в палате роддома. Пять живописных полотен в академическом стиле с "неправильными" сюжетами были завернуты в полиэтилен и тщательно продезинфицированы. Всех участников и строго ограниченное число зрителей, состоявшее из пары арткритиков и искусствоведов переодели в стерильные халаты, бахилы, колпаки, перчатки и маски, так что не изолированной зоной оставались только глаза. Во второй части выставки экспозиция переехала в пространство галереи XL. Для меня это было открытие темы бессознательного и социального а также размышлениями о сфере сакрального, к которым я и собиралась привлечь общественное внимание. Кроме всего, роддом оказался оснащен уникальной в стране системой барокамер для матерей с сердечными проблемами. Без этого специального оборудования рождение ребенка в подобных случаях до этого вообще не представлялось возможным.





**Дата:** Сентябрь 1994  
**Автор:** Александр Бренер  
**Место:** Галерея "Риджина", Москва  
**Описание:** Перформанс на открытии выставки "Нагие, бесчувственные..."; куратор — Анатолий Осмоловский  
**Фото:** "Русский взгляд"

<...> Имеющий большой опыт в телодвижениях нон-стоп, А. Бренер битый час приплясывал на концептуальном черном ящике, выкрикивая слегка севшим голосом: «Ухо-горло-нос...» (далее в рифму).

«Рождения подлинно авангардного и радикального действия» не произошло. Что засвидетельствовал финальный вопль Бренера: «Решусь ли я наконец на настоящий поступок?!» <...>

**Ирина Тимофеева**  
*Московские новости. 29 сентября 1994*



**Дата:** Сентябрь 1994  
**Автор:** Ольга Тобрелутс  
**Название:** Горе от ума  
**Место:** О ф и с компании "Петрополь", Санкт-Петербург  
**Описание:** В застекленной галерее компании "Петрополь", освобожденной сотрудниками, проходили съемки фильма "Горе от ума".

В его основу легло произведение Грибоедова "Горе от ума", преподаваемое в советских школах как трагедия умного человека. Учитывая наследие советского восприятия и желание избавиться от навязанных стереотипов, съемки фильма плавно переросли в комедийный перформанс, продолжавшийся шесть часов. Был изменен финал произведения и придан комедийный настрой фильму.

**Участники:** Тимур Новиков, Владислав Мамышев-Монро, Ольга Тобрелутс, Юрис Лесник, Ирэна Куксенайте, Андрей Хлобыстин, зрители

**Фотограф:** Игорь Юроф

## ИСКУССТВО И ПОЛИТТЕХНОЛОГИИ. ОПЫТ САМОКРИТИКИ

В девяностые годы главной амбицией художника была власть. Бренер открывал в ГЦСИ свою выставку и объявлял: я иду брать власть. И шел на Красную площадь брать Кремль. У Спасской башни охранник с автоматом его, естественно, посылал, на этом перформанс заканчивался. Но сегодня власть перехватывает художественные стратегии, перекодирует их и использует в своих целях. Ведь уже само по себе присутствие в поле медиа — это чудовищно фрустрирующая вещь. В масс-медиа места искусству нет вообще, человек, попадающий в это поле, превращается в идиота.

**Анатолий Осмоловский**



**Дата:** Сентябрь 1994

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Химеры, ко мне!

**Место:** Центр современного искусства, Москва





**Дата:** 15 сентября 1994

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Новая проповедь

**Место:** Даниловский рынок, Москва

**Описание:** Кулик в облике Христамутанта (с копытами вместо рук) прошел через торговые ряды, залез на высокое место для разделки мясных туш и долго, надрывно мычал там. "Новая проповедь" о вопиющем несовершенстве мироздания была адресована не столько людям, сколько всем живым существам, каждому невинно убиенному поросенку.

Торговля мясом тем временем заметно оживилась. Художнику не удалось быть изгнанным из "храма" торговцев и мытарей. Наоборот, конsumerистское пространство легко трансформировало его протест в рекламу товара. *Программа "Зоофрения"*

**Фотограф:** Павел Киселёв

## ЧТО ДЕЛАТЬ? ИСКУССТВО БЕЗ БУЛЬДОЗЕРОВ

<...> Неукротимый Олег Кулик, забросивший надежды навязать художественному сообществу всеобщую теорию Прозрачного, перешел к новому, сугубо индивидуальному проекту освоения фауны и иных природных явлений. Внешне все его старания до поры до времени выглядели как имитация скотоложества в самых изысканных комбинациях. Но на этот раз Кулик выставил свои претензии на то, чтобы стать звериным богом. Он явился на центральный рынок в специальном харизматическом прикиде. Босоногий, в изящном терновом венце, держа в руках копытах чудного молочного поросенка, умерщвленного пожирателями трупов животных, он взгромоздился в середину мясного ряда, издавая громкое мычание.

Но попытка стать Велесом, коровьим богом, немного не удалась. Волхвы-мясники, которые по идее должны были бы изгнать из своего храма незваного пророка, оказались на удивление снисходительны, решив (из-за видеокамер), что создается самое важное из всех искусств — видеоклип. Так что из очередного провокационного экзерсиса Олега Кулика мы узнали и так очевидную вещь — культура при конsumerизме невозможна. Торговцы с ленивым любопытством примут любого пророка.

**Андрей Ковалёв**

*Сегодня. Сентябрь 1994*



**Дата:** 24 сентября 1994

**Автор:** Антон Литвин

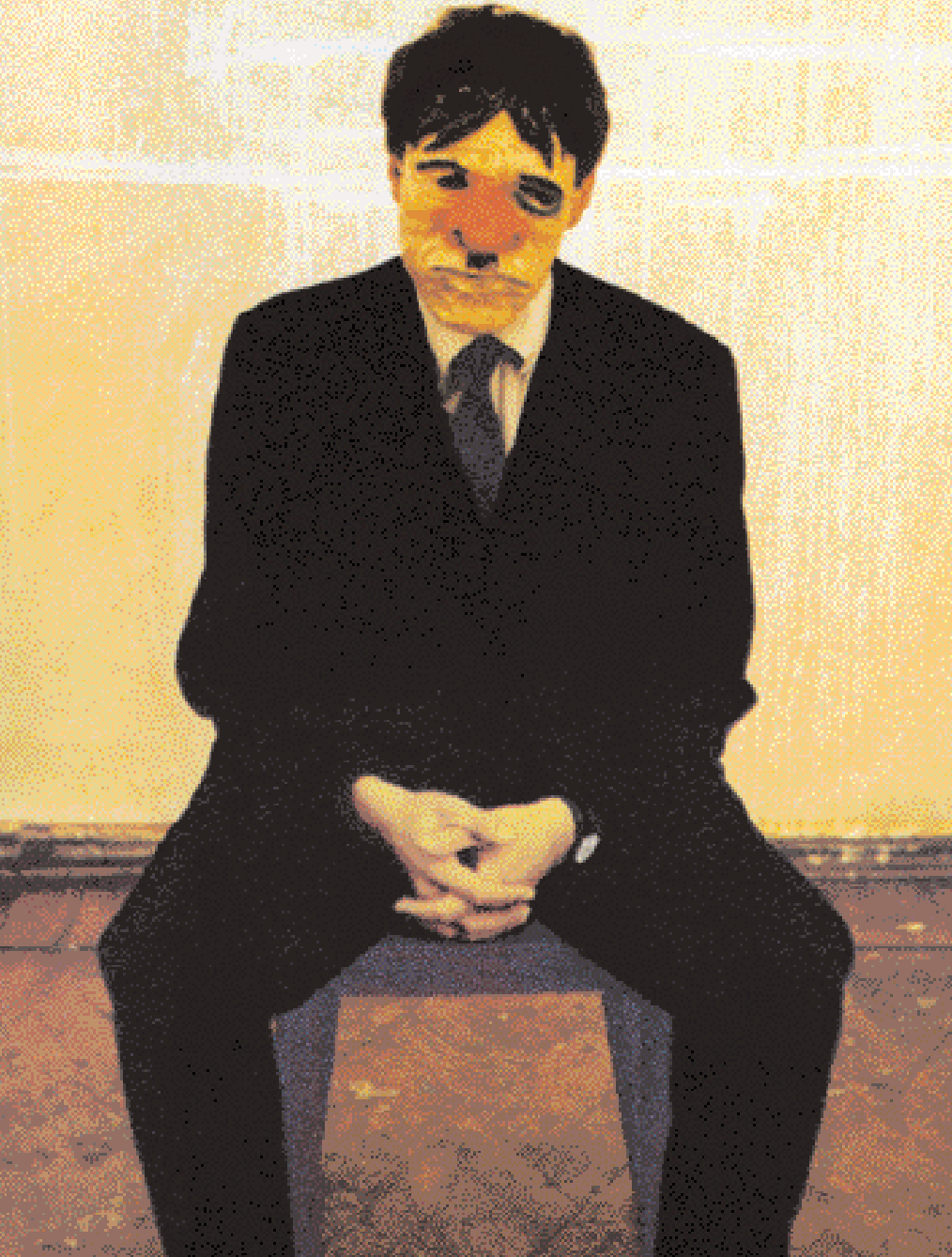
**Название:** Снеговик

**Место:** Тверская улица, Москва

**Описание:** Литвин привез на Тверскую прицеп со снегом и, скатав три снежных шара, катил их по улице. Докатив до подножия памятника Юрию Долгорукому, собрал из шаров снеговика.

**Участники:** Группа без названия — Александр Бренер, Алексей Зубаржук, Антон Литвин, Богдан Мамонов, Сэнди Ревизоров

**Фотограф:** Александр Антонов



**Дата:** Октябрь 1994

**Автор:** Авдей Тер-Оганьян

**Название:** Пьяный

**Место:** Москва

**Описание:** В рамках проекта "Искусство принадлежит народу" я должен был изображать в винном ресторанчике "Арагат" пьяного, будучи при этом абсолютно трезвым, но в маске алкоголика. Проводил этот перформанс множество раз в Трёхпрудном: ходил за водкой, пел песни, и т. д. Но в тот подвальчик не дошел — напился.



**Дата:** Осень 1994

**Авторы:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина

**Название:** Я не пидер и не блядь

**Место:** Москва

**Описание:** Расклеивание объявлений "Я НЕ ПИДЕР И НЕ БЛЯДЬ" с указанием контактного телефона в местах расклейки частных объявлений (фонарные столбы, заборы, стены домов и т. п.). По указанному телефону никто не позвонил.

**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина

## ИСКУССТВО ПРИНАДЛЕЖИТ НАРОДУ

Акцию отличала сугубая контрреволюционность замысла при достаточной продвинутой и радикальности воплощения. Акция «Свобода выбора», организованная Александром Маслаевым на Патриарших прудах, была посвящена массовому бегству морских ренегатов с революционной Кубы. Непонятно, какой смысл воспроизводить трусливые и самонадеянные побеги отщепенцев, одурманенных империалистической и мондиалистской американской пропагандой? Истинное революционное творчество — в героическом рейсе шхуны «Гранма», взятии казарм Монкады, в образе великого команданте Че, вечного учителя настоящего художника. Но, как ни странно, даже при таком фатальном разоружении перед лицом сил империалистической экспансии некоторым участникам удалось проявить волю к революционному творчеству. Тот же самый Кулик совершил свой очередной бессмысленный подвиг, бросившись обнаженным в ледяную воду, хотя, конечно, плыть ему следовало в противоположном направлении, от павильончика с колоннами, символизирующего Белый дом. Художник Павел Брежнев, водрузившись на тарелку фирмы «Кросна», весь опутанный по обычаю проводами и микрофонами, старательно пытался произвести физическую волну в виртуальном пространстве, а Людмила Горлова меланхолически тащила за собой вокруг прудика связку кукол. В это время группа мракобесов и смертолюбов под руководством Сергея Кускова и под гром барабанов Пономарева на том, вражеском берегу, занималась подозрительными манипуляциями с какими-то горящими мумиями. Вот и вся наша уличная деятельность и политический терроризм на данный момент.

**Андрей Ковалёв**  
*Сегодня. Октябрь 1994*

**Дата:** 23 октября 1994

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Свобода выбора

**Место:** Патриаршие пруды, Москва

**Описание:** В рамках акции "Свобода выбора" молодых московских художников, посвященной массовому исходу кубинцев с "острова свободы", Кулик неожиданно для всех прыгнул в ледяную воду и с "нечеловеческой скоростью" переплыл широкий пруд, обессилев у самого берега. Позднее он отмечал эту спонтанную акцию как особо значимую для себя, так как "не имел времени осознать себя ни художником, ни человеком".  
*Программа "Зоофрения"*  
**Фотограф:** Мила Бредихина









**Дата:** 23 ноября 1994

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Бешеный Пес, или Последнее Табу, Охраняемое Одиноким Цербером (совместно с Александром Бренером)

**Место:** Улица Якиманка, Москва

**Описание:** Первый из "собачьих" перформансов Кулика. Он стал эмблемой состояния современного искусства в России и состояния российского общества в целом. Охраняя перед дверью галереи М. Гельмана девальвированные ценности и понятия — "искусство", "шедевр", "талант", "просвещенная публика" — потерявший всяческие ориентиры, обнаженный, на морозе Кулик лаял, метался на цепи, сбивал с ног зрителей и кусался.

В качестве охраняемого им "истинного произведения искусства" выступил Александр Бренер, поэт и художник-бунтарь. Охрипнув от лая, не чувствуя холода и опасности, Кулик бросился в конце концов в гущу проезжавших машин. Ему удалось остановить поток машин.

**Программа** "Зоофрения"

**Фотограф:** Юрий Трубников





## БЕЗУМНЫЙ ПЁС – НАЧАЛО ИСТОРИИ

<...> У меня в детстве была трагедия, связанная с собакой. Я долго мечтал о ней, потом мне купили, наконец, собаку, а потом заставили ее продать, так как это была большая собака, дог, и она начала вмешиваться в дела семьи и просто мешать родителям. Так что эту травму я помнил хорошо. Я вдруг ощутил себя этим псом. Не вписывающимся в ситуацию, всем мешающим. И вот я рассказал Марату об этом плане — полаять собачкой, он молчал-молчал, а потом как заржет! И говорит: «Отлично, когда?». Вначале я думал приковать себя цепью к галерее — к пустой галерее — и не пускать туда народ. Но я очень боялся быть неубедительным — голый, на четвереньках, да это просто смешно! Я дома потренировался, вот, говорю, посмотри, Люда — а сам разделся, встал, крикнул «Ав!». Люда чуть не упала со смеху, ну, просто ужас! Я стал лихорадочно думать, как спасти положение — думаю, цепь нужно длиннее сделать, чтобы обрести динамику. Из-за длинной цепи люди встанут полукругом, и после я хотел вырвать цепь из стены, чтобы носиться уже свободно. Я обсуждал проект с Сашей Бренером, объяснял ему, что хочу выпасть из плоскости человеческого существования, и вдруг подумал — так ведь Саша как раз это человеческое существование и воплощает в самой выразительной форме — такой непризнанный нищий поэт, романтик с большой дороги. Предложил ему участвовать. Саша мне возразил: «Нет, это не мой перформанс». Я стал его убеждать, что перформанс — наш, совместный. И тогда он сказал, что название должно быть его. Я-то называл для себя это просто «Безумный пёс». Но приходит через три дня Саша и говорит название: «Последнее табу, охраняемое одиноким Цербером». Сам он тоже решил раздеться, но — до трусов и ботинок, что должно было напоминать образ борца. И еще — на протяжении всего действия он произносил только одну фразу: «В бездарной стране», — это из Вертинского.

И вот пришел день выставки, 23 ноября. Холодно, и у меня такой мандраж начался, казалось, ну, ничего не получится. Сажу в галерею, долго наматываю себе скотч на ноги, а он липнет к волосам, неприятно. Бренер ходит из стороны в сторону, Марат сидит у себя в кабинете. Нет драйва, нет никаких сил. А на улице холодно, и зрители, пришедшие на вернисаж, стучат, скандалят, чуть ли не всю Якиманку перекрывают. Марат спрашивает: «Ну, вы готовы?» А я кричу: «Нет!» И тогда он как заорет: «Блядь! На хуй! Давайте веревку!» — я растерялся, а он побежал к

двери. Мы потрусил за ним, он выбил из двери палку, которой мы забаррикадировались, бах! Какому-то оператору по голове досталось. Ну, а я вылетаю на этой волне, как в какой-то отключке, ничего уже не соображаю. Потом я был весь исцарапанный, избитый, в грязи, мне машина рассклала плечо боковым зеркальцем. Один раз меня Бренер просто спас — машина была между нами, а мы — скованы цепью, которая висит перед машиной. И если бы он газанул, мне вообще могло бы голову оторвать. Но Бренер закричал на водителя, а я перепрыгнул через капот. Но ничего этого не ощущал, и просто не помнил, как прошли эти семь минут нашего перформанса. По ощущению, это вообще вечность. Так как была жизнь до этого и наступила жизнь после. А то, что между, — вообще не поддается измерению. Потом подъехала машина, которая меня ждала, водитель вылил бутылку водки, чтобы смыть с меня грязь и продезинфицировать как-то — и меня начало дико рвать. Я упал в машину, а Саша говорит: «Я пойду, послушаю, что говорят», — и убежал. Собственно, на этом наше сотрудничество и кончилось.

**Олег Кулик**

*Галерея Марата Гельмана — 15 лет. Январь 2007*

## ЛЮБОВЬ К ЖИВОТНЫМ, ИЛИ МЕСТЬ ПЯТАЧКА

<...> Не то случайные проезжие, которые вполне могли испугаться куликовского напора и бренеровского молчания и, по нынешним *tempores et mores*, обоих пристрелить как бешеных собак. Однако всё кончилось благополучно и Последний Цербер с Одиноким Табу отправились в сторону кинотеатра «Ударник» — то ли купаться в обводном канале, то ли сдаваться постовому ГАИ. Зрители разошлись.

Остались сомнения, правильно ли интерпретировано название акции «Последнее табу, охраняемое одиноким цербером». Вероятно, в роли Последнего Табу выступил Александр Бренер, а в роли Одинокого Цербера — Олег Кулик. Можно было считать и наоборот, что одинокий, молчаливый и сдержанный цербер, он же Бренер, охранял безумное, последнее, голое и вымазанное в грязи табу. Можно было бы считать также, что в роли Последнего Табу выступила галерея Гельмана. Впрочем, это табу давно нарушено. <...>

**Алексей Тарханов**

*Коммерсантъ-Daily. 26 ноября 1994*



**Дата:** Ноябрь 1994, апрель 1997  
**Автор:** Алексей Исаев  
**Название:** Animation(ism), или Дело врачей  
**Место:** Ежегодная выставка Центра современного искусства Сороса, Москва (1994); "It's a better World" (Выставка московского акционизма), "Wiener Sezession", Вена, Австрия (1997); "Art Forum Gallery", Милано, Италия (1997)  
**Описание:** Основным материалом для этой работы служит документальная видеосъемка хирургической операции на головном мозге, проводимая художником в 1993 году в НИИ нейрохирургии имени Н. Н. Бурденко. В концепции видеoinсталляции противопоставляется, с одной стороны, "грубая правда" жизни, с другой — "тонкая ложь" искусства. В то же время обе величины в сопоставлении являются "агрессивными", так как вторгаются в герметическую деятельность головного мозга. Первый уровень инсталляции — "трансляция" операционного действия на большой экран. Второй уровень — оцифрованное видеозображение струи воды (в различных фазах активности), выведенное на мониторы, управляемое с микшерского пульта в реальном времени. Третий уровень — компьютерная модель головного мозга. Результат — вовлечение зрителя-участника в процесс проникновения в закрытые зоны головного мозга. (Съемка операции на головном мозге состоялась 28 марта 1993 года.)



**Дата:** 27 ноября 1994  
**Автор:** Антон Литвин  
**Название:** Прессинг  
**Место:** Центр современного искусства, Москва  
**Описание:** Литвин был закопан в землю так, что торчала одна голова. Дышал через нос, а выдох делал через тонкий шланг, конец которого был опущен в воду, т. е. фактически пускал пузыри.  
**Фотограф:** Игорь Картошкин



**Дата:** Декабрь 1994

**Авторы:** Александр Бренер, Ярослав Могутин

**Название:** Они думают, что мы будем убивать друг друга

**Место:** Галерея М. Гельмана, Москва

**Фотограф:** Игорь Стомахин

<...>

«Они» (диспут-шоу Александра Бренера и Ярослава Могутина в ЦСИ с названием, воспроизведенным в заголовке) не надеялись больше, чем на взаимную феелляцию спорщиков. Хотя Бренер и признался журналисту - оппозиционеру в любви — правда, отцовской, — он не пошел дальше очистки пупка Ярослава Могутина экологически чистой веточкой. Б. обещал бороться за счастье народов «этой несчастной страны» по примеру Мартина Лютера Кинга.

В ответном слове Могутин назвал наконец причину скандальной известности Бренера — пассионарность оного — и немного поваялся по полу, изображая пьяную бомжиху. Напоследок объявили смертельный номер: братание по древнерусскому обычаю. Но боязнь взаимного инфицирования помешала Могутину и Бренеру пойти до конца, т. е. порезать руки и смешать кровь.

Тем не менее, акция символической конвергенции на первый взгляд чуждых друг другу ветвей русской радикальности состоялась. И в самом деле, сказал же поэт: «Приятно русскому с русским обняться».

**В. С.**

*Сегодня. 20 декабря 1994*



**Дата:** 22 декабря 1994

**Автор:** Константин Звездочётов

**Название:** Выбравшим Пепси

**Место:** XL-галерея, Москва

**Описание:** На протяжении вернисажа художник в нетрезвом виде валялся на осколках бутылок от "Пепси-колы".

**Фото:** Из архива Андрея Ковалёва





**Дата:** Декабрь 1994

**Автор:** Юрий Лейдерман

**Название:** Передвижной пункт развязывания шнурков жителям Центральной империи

**Место:** Амстердам

**Описание:** За основу акции Лейдерман взял свое собственное стихотворение, там речь идет о неких ванах, которые развязывают шнурки жителям Центральной империи. Под Ванамы имелись ввиду то ли князья в древнем Китае, то ли голландцы, многие из которых имеют приставку "ван" перед фамилией. Центральная империя — это вовсе не Китай, как можно было бы подумать, но Европейское сообщество. Для иллюстрации своего стихотворения Лейдерман пригласил Авдея Тер-Оганяна и Дмитрия Врубеля. Одевшись под людей некой непонятной, но очевидно восточной национальности, они уселись на Рембрандтплайн под плакатами, на одном из которых было начертано по-голландски "передвижной пункт развязывания шнурков жителям Центральной империи". Акцию можно считать удавшимся экспериментом, ибо жители Амстердама доказали свое гражданство и просто не заметили перформанса. Поэтому его можно считать удачным. Андрей Ковалёв

**Участники:** Юрий Лейдерман, Дмитрий Врубель, Авдей Тер-Оганян

**ПОЛЕТ, УХОД, ИСЧЕЗНОВЕНИЕ**  
/Из «Желтого ящика»/

### 1. ВАНЫ

Мы бы катились на велосипедах вместе, вдвоем бы катились по утрам: два рюкзачка как жених и невеста — вдвоем бы катились на велосипедах по утрам. Московский концептуализм катился бы посередине — московская школа на двух рюкзачках. Но ты не увидишь как московский концептуализм спускается к Рейну, весь в неведомых слезах, весь в неведомых слезах. Франки уехали быстро, и нету вокруг стариков, бегут озорные фашисты — ты слышишь лишь цокот подков. Европа переворачивается на свой твердый живот, ваны переворачиваются, давя стариков, франки переворачиваются, рассказывая анекдот, гансы переворачиваются чтобы был слышен шорох подков. Ваны всплывают со дна, покачивая мячами, красными фонарями покачивая, ребята всплывают со дна. Ты вспоминаешь: «...дедушка играл на саксофоне и кларнете», и укладываешь голову в варум-варумные дела. Так возникают переговорные устройства для ушедших ребят, отдушины для далеких медведиков, отдушины для рассыпавшихся, упавших с велосипедиков. Переговорчики струятся вниз, но в эти глазки нам не заглянуть. Переговорчики

опустятся вниз и вместе со спящими ванами станцуют танец «карниз», новым опускающимся ванам освещая путь — этому молодому ванскому племени, что поет и пляшет до зари, пирожками все норки закидывает умело, все колумбарные ячейки закидывает умело.

Вылетает бастен на охоту — разверзаются глазки пред ним и качаются глазки пред ним. Холостяцкий бастен — а над ним медвежата, что сплетаются в небесную зевоту. Медвежата уперлись в «Большое стекло», медвежата уперлись в пургу, лишь следы замечают следы на снегу. Бастен с протянутой рукой скользит, опираясь на крыши, бастен с протянутой рукой шарит в небесных углах. Бочата в воздухе застыли и ваны спрятались в земле, лишь бастена лихие крылья волочат тело по земле. Серебристый свет ванов, тусклый свет порошков, сверкают глаза бастенов — не развернешься вовремя, и будешь таков. Если сказано: «бастен» — лихо скатишься вниз, если сказано: «ваны» — бесконечных свисаний карниз. Заблестят фонарики у ванов в голове, в голове прокатится: «полет», в голове прокатится: «живот» — так катились ваны по земле, забегая в город под названием Далек. Там в сытых глазках усталых, в узких щелочках глаз желта кожа кочегаров, недеянием исполняющих небесный

приказ. Кочегары недеянием исполняют небесный приказ, потом в земле роют ямку и туда отправляют свой серый посев.

Бастены ударились в поля, бастены ударились в полет, бастены ударились в разрыв, прикрывая бутсами живот. Бастены расселись на траве, бастены расселись на ветвях, бастены расселись на глазах, бастены катаются по сырой земле, предуготовляя страх. И ваны падают как капли, глазки струятся на ветру. Ваны падают вниз головой — желтое свечение сопровождает их, бастены падают вниз головой — желтое поблескивание сопровождает их. Желтая лампа сверкает у бастена в руке, красные фонари сверкают у бастенов в руках. Кто-то выгуливает описание на поводке, кто-то успокаивает описание, когда оно в слезах — то ли бастен ударится о галерею, то ли бастен ударится о колумбарий, то ли повстречает едущего на велосипеде молодого еврея, то ли прыгнет сквозь глазки, чтобы танцевать на полу свертывающийся колумбарный танец. Просыпятся над Кельном ваны и в дюссельдорфиках уснут, и в колумбариях уснут, потом в бочата их зажмут. Ваны опоздали забраться в поезд и, трепетно присев, нагнувшись, ваны развязывают шнурки Центральных империй.

Юрий Лейдерман



**Год: 1995**

## БОЙ МАРСА ПЛОМБИРОМ

<...> Фашизоидные, то есть устремленные к Крови и Почве стратегии почти никому не принесли особенного успеха, кроме Йозефа Бойса, начавшего в гитлерюгенде и перекрасившегося затем в красно-зеленые. В России пространство фашизоидного традиционно занимали радетели чистой русской духовности. Есть, конечно, и исключения — искусствовед и интеллектуальный фашист Сергей Кусков, нескончаемое бормотание которого о Бойсе, Ангсельме Кифере и «новых диких» постепенно перелилось в апологию нордической расы, перемежаемое выкриками «Зиг хайль». Звуки сии пугают, хоть я и язычески почитаю сертифицированных безумцев и поэтов.

Вот какие предварительные соображения скрещенными молниями мелькали у меня в голове, когда я отправлялся на мосхладкомбинат «Айс-Фили» на

выставку «Мороженное — искусство». Куратор выставки — Олег Мавромати, соратник Анатолия Осмоловского по революционным экспроприаторам территории искусства (Э.Т.И.), традиционно был обращен к старым и новым художественным мандаринам.

<...> Сергей Кусков, наш добрый атлантист, был мумиеобразно завернут в бумагу, откуда вещал нечто свое, родное, холодно-горячее, солнечное, атлантическое, искусствоведческое. Затем был предан всесожжению. Кстати, ответственное лицо хладокомбината сообщило мне, что комбинат стал ареной борения чужестранных сникерсов и до боли родных, но неказистых «Сливочных в Вафельных Стаканчиках». Самая сильная акция была совершена персонажем с артистическим псевдонимом «Император ВАВА», который присоединяется к компании куликобренов, заливающих пространство вокруг себя потоками

мифогенных выделений, начертал острым ножом на своем торсе три славных буквы МММ. Затем, вытерши кровь «Стаканчиками в шоколаде», он пригласил присутствующих «придите и ядите». Попутно е.и.в. с невозмутимой стойкостью индейца растолковывал, зачем он всё это совершает.

<...> Вопреки ожиданиям и заявленному лозунгу «Холод даёт власть», проект никак не соотносится с великим консерваторм Победоносцевым, имевшему неосуществимое намерение подморозить Россию. Учитель Гройс, передают, предупреждает от увлечения правыми дискурсами. С ними на феминисток не погрешь, голубых не перешибешь, да и в приличные дома не пускают. Хотя, я думаю, пахнуть никогда не стиранными нордическими портянками — самая перспективная стратегия.

**Андрей Ковалёв**  
Сегодня. 30 января 1995

**Дата:** Январь 1995

**Авторы:** Группа "ТАНАТОС"

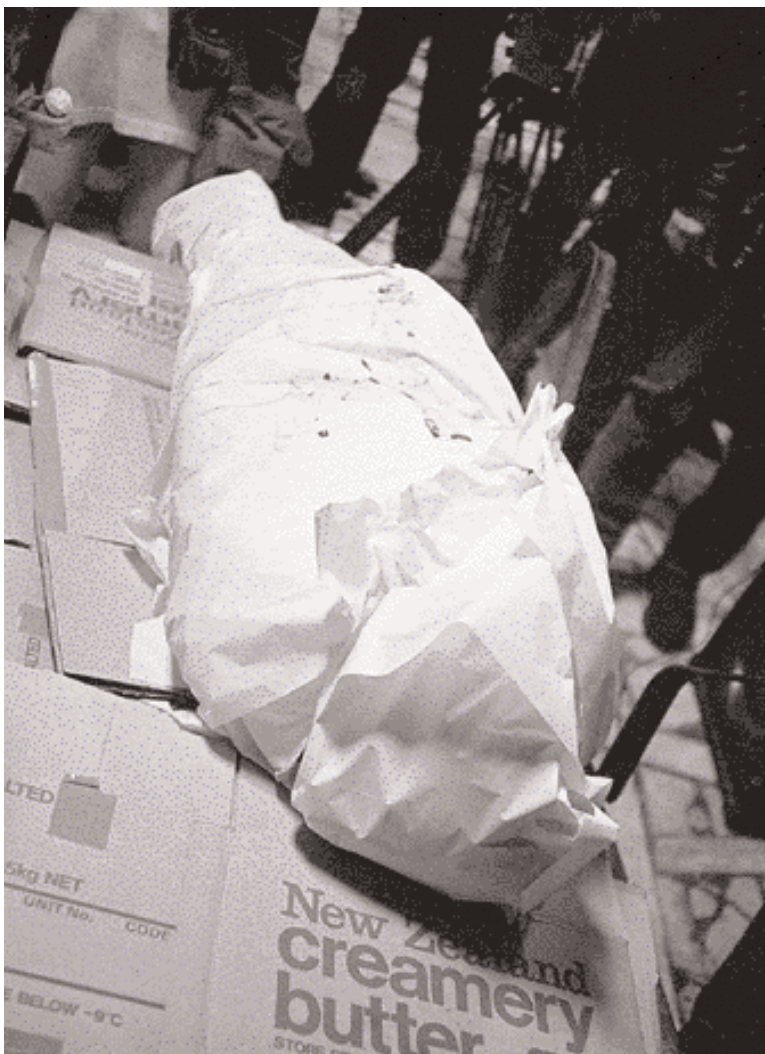
**Название:** ТАНАТОС

**Место:** Фестиваль "Мороженое — искусство", хладокомбинат "Айс-Фили", Москва

**Участники:** ТАНАТОС (Сергей Кусков, Александр Элмар, Энвиль Касимов, Сергей Орлов, Михаил Рошняк, Вадим Безрядин)

**Фотограф:** Игорь Стомахин

Для ТАНАТОСа особенно магнетичны реликтовые пласты Бессознательного, пограничные с Хаосом, с ночной дионисийской Психеей, где магия искусства через заклинательные жесты учреждает знаковый, значимый Космос. Это хорошо забытое старое обретает вторую жизнь, перевоплощаясь в новизну «своего Иного». *Сергей Кусков*







**Дата:** 27 января 1995  
**Автор:** Император ВАВА  
**Название:** Рождение солнечного человека  
**Место:** Фестиваль "Мороженое — искусство", хладокомбинат "Айс-Фили", Москва  
**Описание:** Сидя на стуле автор вырезает скальпелем на своем теле корону, похожую на логотип компании "МММ". Затем собирает семью кусочками мороженого стекающую кровь, кладет их на серебряный поднос и угощает зрителей. Зрители разбирают всё мороженое и едят его с кровью.  
**Фотографы:** Наталья Медведева, Игорь Стомахин

**Дата:** 27 января 1995  
**Авторы:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина  
**Название:** Всё — хуйня  
**Место:** Фестиваль "Мороженое — искусство", хладокомбинат "Айс-Фили", Москва  
**Описание:** Раздача листовок с надписью "Всё — хуйня"  
**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина



Даже самые дремучие в вопросах искусства люди знают, что Олег Кулик изображал из себя пса, открытым скакал по улицам, агитировал за брачную любовь троим — он, жена и собака. Александр Бренер прыгал на Лобном месте, вызывая Бориса Ельцина на боксерский поединок, какал перед картиной Ван Гога, рисовал баллончиком с краской знак доллара на полотне Малевича в Амстердаме и бросался кетчупом в белорусское посольство.

Для обитателей зверинца этих табу просто не существует, они про них просто ничего не знают, они не просто тупы, они существуют вне культуры, у них нет такой проблемы — снятие табу, какое там, блин, табу? Они свободны, спокойны и совершенно естественны, и очень похоже, что этой проблемы не существует и у авторов и организаторов проекта, и в этом разница с самыми омерзительными и вонючими перформансами, там — вызов, провокация. А тут — а что такого-то? Молодежи нравится, рейтинг достойный... Про рейтинг они понимают. А про запреты лотмановские — не понимают. В этом смысле они совершенные родственники застекленных хорьков, то есть, в интеллигентном смысле грязные животные.

**Михаил Леонтьев**

*ОРТ, программа «Однако». 5 декабря 2001*

<...>

Бренер вышел на тропу войны. Он созвал народ на Красную площадь, выскочил, прекрасный и героический на Лобное место в боксерских перчатках и начал боксировать, выкрикивая «Ельцин выходи!». Ровно через шесть минут, через два раунда его противоправные действия, нарушающие общественный порядок, были пресечены доблестными представителями органов правопорядка. Как полагают

спортивные эксперты, к которым я обратился, Бренера можно считать победителем в связи с неявкой противника. В ходе мимолетного брифинга препровождаемый в околоток чемпион успел высказать свои соображения: «Ельцин бьет только ракеткой, да и то чужой». Неудачливый соперник в этот момент двигался в сторону Алма-Аты. Теперь-то наш сибирский медведь заведется, вернется с полпути в зверсовхоз и докажет всем, кто настоящий Чемпион и «Первая перчатка»! Тогда и станет всем ясна великая сила политического искусства. Это вам не бой с тенью и не выходки стукнутых маргиналов.

**Андрей Ковалёв**

*Сегодня. 11 февраля 1995*

<...>

Олег Шишкин: Но если вы помните... Бренер забрался на Лобное место, будучи в одних трусах и в боксерских перчатках. Он криками вызывал Президента на бой, как это делают кэчмены на арене в Ковент-Гарден, и когда соперник не явился на бой после второго раунда, Александр оказался победителем — так, кажется, полагается по правилам?

Андрей Ковалев: Я хочу отметить, что само место происшествия связано со страхом кастрации со стороны отца-художника, отрубания органов. Кстати, в конце концов Бренера отпустили из околотка. А там, между прочим, работает не просто милиция, а гебуха. То есть компетентные органы, атрибутировав с помощью специально нанятого Маратом Гельманом адвоката его как художника, признали право на невменяемость. То есть бедного Бренера опустили, отпустив на все четыре стороны.

**Андрей Ковалёв, Олег Шишкин**

*Сегодня. 11 марта 1995*

**Дата:** 1 февраля 1995

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Первая перчатка

**Место:** Красная площадь, Москва

**Фотограф:** Игорь Стомахин





## ЛЕВЫЕ АКЦИИ

Я помню морозный день, всё ту же Красную площадь, 95-й год. Александр Бренер в одних боксерских трусах и таких же перчатках, разминается на пяточке Лобного места, пробуя ударами невидимого противника, и кричит: «Ельцин, выходи!». Я стою на перилах Лобного и размахиваю большим черным флагом с изображением красного злого ошетинившегося кота. «Выходи, подлый трус», — кричу я, стараясь, чтобы слова перелетели через зубчатую стену, достигли ушей президента. «Ельцин, выходи!» — кричит Бренер, боксируя воздух. «Выходи, подлый трус!», — снова и снова повторяю я, поднимая знамя как можно выше, чтобы президенту было из окна видно. Через несколько минут к месту действия подъезжает машина с мигалкой и вышедшие из нее недовольные люди в форме всё заканчивают. «Он играет только в теннис!», — сокрушенно кричит боксер Бренер, усаживаемый в авто. Времена прямой античной демократии, когда каждый гражданин мог дотронуться до своего избранника и обменяться с ним послыжными соображениями, прошли безвозвратно, избранников теперь «транслируют» с помощью TV, от их имени вещают уполномоченные лица и непосредственность общения в общественной жизни давно уже недостижима. Это были наглядные похороны иллюзий о прямой демократии. Многие тогда увидели это на конкретном примере.

Алексей Цветков  
КПРФ. Ру. 8 августа 2003

### ХУДОЖНИК СНЯЛ ШТАНЫ И ВЫЗВАЛ ПРЕЗИДЕНТА НА ПОЕДИНОК

В субботу на Красной площади очередную творческую акцию провел известный израильский художник Александр Бренер. В 15.15 он забрался на Лобное место, спустил брюки, надел боксерские перчатки и громко прокричал: «Ельцин, выходи!». Поскольку Ельцин не вышел, художнику пришлось ограничиться беседой с прибывшими милиционерами. Они отвели Бренера в отделение, поговорили с ним и отпустили. Сам художник объяснил сотрудникам милиции и собравшимся репортерам, что акция предпринята в знак протеста против войны в Чечне.

*Коммерсантъ-Daily. 14 февраля 1995*

<...> Цитируем ИТАР-ТАСС: «Некий гражданин Израиля в трусах по колено и боксерских перчатках, приплясывая от холода, орал в сторону кремлевской стены: “Ельцин, выходи!”. И совершал боксерские па. Публика нервно веселилась; Ельцин не шел; минут через двадцать прибыл некий милицейский чин, и боксер-концептуалист, в котором ценители изящного конечно же узнали художника-экспозициониста Александра Бренера, был препровожден в кутузку. Промокший, но довольный околхудожественный бомонд потянулся на Якиманку, в сторону Центра современного искусства». <...>

*Коммерсантъ-Daily. 18 февраля 1995*

### БРЕНЕР ЗДЕСЬ БОЛЬШЕ НЕ ЖИВЁТ

<...> Когда Ельцин, видимо уже тогда не совсем здоровый, объявил войну Чечне, Бренер взошел в одних трусах на Лобное место и, демонстрируя свою развитую мускулатуру атлета, вызвал пожилого Ельцина на кулачный поединок. Но Ельцин не пришел. Видимо, посоветовался со своими помощниками, и они решили не рисковать: хотя Ельцин больше весит и у него длиннее руки, Бренер более подвижен и реакция у него намного лучше. Как ни странно, эта акция Бренера не вызвала возмущения у интеллигентов: как всегда ошибаясь, они решили, что Бренер — диссидент.

Они не поняли, что Бренер — претендент.

Павел Гельман  
*Русский журнал. 13 августа 1997*







**Дата:** 10 февраля 1995  
**Авторы:** Александр Бренер, совместно со "Студией по-настоящему хороших работ"  
**Название:** Архитектура  
**Место:** Москва  
**Описание:** Пытался прорваться в Министерство обороны, чтобы надеть на министра домашние тапочки.  
**Фотограф:** Алексей Бойцов

**Дата:** Зима 1995  
**Авторы:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина  
**Название:** А Бренер — сука  
**Место:** Галерея М. Гельмана, Москва  
**Описание:** Разбрасывание листовок с надписью "А Бренер — сука" во время перформанса Александра Бренера. Зрители восприняли нашу акцию как часть выступления Бренера.  
**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина



**Дата:** 11 февраля 1995  
**Автор:** Александр Бренер  
**Название:** Чечня!  
**Место:** Богоявленский кафедральный собор (Елоховский), Москва  
**Описание:** Во время службы в Елоховском соборе Бренер неожиданно выбежал к алтарю и стал кричать: "Чечня! Чечня!". Разбрасывал листовки с заявлением, что он, гражданин Израиля, берет все грехи России на себя. Позднее объяснял, что так пытался предложить себя прихожанам в качестве Иисуса Христа потому как он тоже — сын человеческий, во-вторых, ему 33 года, в-третьих, гражданин Израиля. Александр Бренер  
**Фотограф:** Алексей Бойцов





**Дата:** Февраль 1995  
**Авторы:** ТОТАРТ  
**Название:** Классики  
**Место:** Семинар "Художник и новые технологии", Дом творчества, Переславль-Залесский  
**Описание:** Длительность – 30 мин. Материал – мужчина и женщина (художники), деревянные козлы, пила, бревно. Освещение: подсветка козел. Перформанс состоит в перепиливании бревна.  
**Участники:** ТОТАРТ (Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов)  
**Фотограф:** Пётр Киселёв

**Дата:** 28 февраля 1995

**Автор:** Владимир Сальников

**Название:** Спасение пространств.

Первая лекция

**Место:** TV-галерея, Москва

**Описание:** По поставленному у стены галереи монитору шла видеозапись "Первой лекции" Владимира Сальникова, посвященной его учению "Спасение пространств". Тут же можно было взять распечатку ее текста. Само пространство галереи было превращено в храм, точнее в моельный дом религии "Спасение пространств".

**Фотограф:** Владимир Сальников





**Дата:** Март 1995

**Авторы:** Плэтитюд Интернешнл

**Название:** Репетиция спектакля "Топь"

**Место:** ВГИК (аудитория 221), Москва

**Участники:** Ирина Мухина, Гия Мазиашвили, Анна Клюкина, Алла Майкова, Анна Кабанова, Александр Головкин, Джеймс Донохер, Степан Живов, Александр Пыхалов, Михаил Куров

**Фото:** Предоставлено Викентием Нилиным

Название «Плэтитюд Интернешнл» возникло в 1992 году как коллективный псевдоним Викентия Нилина и Александра Курняева. «Интернешнл» — для солидности, потому что в 1992 году в России все было «Интернешнл», а слово «плэтитюд» почерпнуто из словаря английского языка, потому что Нилин надеялся выучить английский, переписав словарь.

Более поздние произведения подписывались «Плэтитюд Интернешнл» (Курняев, Нилин, Гусев), причем Гусев был вымышленным персонажем, и появился он для того, чтобы всё словосочетание больше напоминало термин «куннилингус».

На момент появления «Плэтитюд Интернешнл» Нилин и Курняев учились во ВГИКе, хотя и ненавидели и презирали ВГИК и вгиковскую парадигму и противопоставляли себя вгиковской

тусовке. Но и к кругу актуального искусства авторы не принадлежали и избегали сближения с этим кругом, считая, что опоздали — пушка может выстрелить только один раз, и этот один раз уже был. В дальнейшем объединение обростало новыми участниками, рекрутировавшимися из, опять же, в г и к о в с к и х абитуриентов, главным образом, отвергнутых приемной комиссией. Плодом деятельности объединения являлись тексты и сценические постановки (авторы не пользовались словом «перформанс» для обозначения своих произведений до 1999 года), показывавшиеся, во ВГИКе: «Топь» (1993), «Середина тела» (1994), «Жизнь в общежитии» (1994), «Смерть в общежитии» (1994), «Любовь в общежитии» (1994), «Возмездие» (1994), повторено на Форуме художественных инициатив в 2006 году), «На празднике жизни» (1996), «Ввод» (1996), мюзикл «Идиот» (1997).

«Сила тока» (1999–2003) была показана многократно в пространствах, работающих с актуальным искусством, — в галерее «Spider & Mouse», Зверевском центре, галерее «Улица О.Г.И.».

Также плодом деятельности объединения «Плэтитюд Интернешнл» явились кинофильмы «Как пьяного тащили», (1994; 35 мм, 14 минут), «Особенность» (1996; 35мм, 20 минут), «Середина

лета» (2000; 35мм, 55 минут), «Киноальманах молодость, часть первая» (начат 1996; не закончен). «Боковым» проектом «Плэтитюд Интернешнл» явился существующий и по сей день ВИА «Особенность». За 15 лет своего существования ВИА дал около десяти концертов, последний из которых состоялся на открытии выставки «Бляди Ревизитед» в галерее XL-project 29 апреля 2006 года.

Творческие принципы «Плэтитюд Интернешнл» никогда не манифестировались и не декларировались, за исключением фразы Курняева «надо, чтобы было длинно, пошло и не смешно». Сейчас можно сказать, что «Плэтитюд Интернешнл» развивал эстетику, намеченную московским минимализмом. Например, текст получасовой пьесы «Смерть в общежитии» состоял из шести слов: «ну», «вот», «да», «нет», «чё» и «а». Этими скупыми средствами, — комбинируя слова в разном порядке, — авторам удалось добиться сложной интриги с экспозицией, завязкой, развитием действия, кульминацией и развязкой.

**Викентий Нилин**



**Дата:** 5 марта 1995

**Автор:** Антон Литвин

**Название:** Прощеное воскресенье

**Место:** Площадь Репина, Москва,

**Описание:** Литвин, стоя на коленях, разбрасывал картонные тарелочки с написанными на них именами московских художников, галеристов, критиков и кураторов. У каждого из них Литвин просил прощение.



**Дата:** 24 марта 1995

**Автор:** Юрий Лейдерман

**Название:** Tenth men's land

**Место:** Nikolaj-centre, Копенгаген

**Описание:** Этот проект был сделан для групповой выставки русских художников "No men's land", проходившей в Копенгагене. Работа находилась за закрытой автоматической дверью, и ее мог увидеть лишь каждый 10-й посетитель выставки, получив на входе специальный жетон. Его

взору представала достаточно комплексная картина: имитирующие колумбарий ячеистые стены; "рок-группа", состоящая из огромных то ли спортивных, то ли колумбарных кубков; им под стать свисающая с потолка гигантская расческа и т. п. Тут же вспыхивала цветомузыка и звучала фонограмма специально сочиненной песни на датском языке, описывающей всю инсталляцию и связи между предметами в ней. Однако не более чем через минуту дверь автоматически распаивалась вновь, и зритель был вынужден покинуть комнату. Разобраться в увиденном и услышанном за такой короткий срок было, естественно, невозможно. Поэтому вся работа существовала, в основном, как "испорченный телефон" — искаженные пересказы немногих увидевших ее, распространяющиеся всё дальше и дальше. Версии, возвращавшиеся ко мне, были порой и в самом деле уже совершенно фантастическими — нечто насчет "двигающихся под музыку стен" и т. п.

**Фото:** Предоставлено художником



## КУЛИК – ЖИВОТНОЕ БУДУЩЕГО

Позвонили из Цюриха, попросили развлечь публику на вернисаже навороченной буржуазной выставки. Кулик сказал, что будет охранять вход. Организаторы подумали: так, спектакль. А Кулик 47 минут продержался у дверей Кунстхалле, не пуская внутрь дам в бриллиантах и мужиков в смокингах, покусав массу высокопоставленной общественности, пока полиция не приехала. Кулик особо горд, что в полицейскую машину он шел не на ногах, а, как собака, на четвереньках. С этих 47 минут, 31 марта 1995 года, Кулик – персонаж, вообще, очень тщеславный и склонный к громким выражениям, – ведет отчет «своей мировой карьеры».

Как это ни смешно звучит – и впрямь так. Критик, которого Кулик позже цапнул в Стокгольме, дает нынче интервью «Меня покусало произведение искусства». Организаторы стокгольмской выставки разослали по всему миру факсы, чтобы Кулика никуда не пускали. Ясно, что с этого момента его стали всюду звать.

**Вячеслав Курицын**  
*Матадор, 1997*

**Дата:** 30 марта 1995

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Бешеный пес (Reservoir Dog)

**Место:** Kunsthhaus, Цюрих, Швейцария

**Описание:** Акция происходила во время вернисажа большой международной выставки "Знаки и Чудо" с участием самых известных мировых художников (Джефф Кунс, Синди Шерман, Демиен Хирст, Илья Кабаков и другие). Как главное событие выставки, куратор Биче Куригер включила в экспозицию наивного живописца трагической судьбы Нико Пирсмани, неизвестного на Западе автора экспрессивных анималистических полотен. У входа в выставочный зал обнаженный Кулик на четвереньках выл и не позволял зрителям войти. Непредусмотренное появление еще одного "наивного" художника, художника-собаки у входа в "швейцарский банк искусства" был его протестом против превращения в материальную ценность судьбы художника, против искусства как товара. Кулик был арестован и провел ночь в Цюрихской тюрьме. Программа "Зоофрения"





**Дата:** 31 марта – 2 апреля 1995  
**Автор:** Андрей Великанов  
**Название:** Трехдневная война имени Будённого  
**Место:** Около ЦСИ Сороса, Москва

**ГРАЖДАНЕ СВОБОДНОЙ РОССИИ!  
 ДАМЫ И ГОСПОДА!  
 БРАТЯ И СЕСТРЫ!**

В этот ответственный час мы собрались, чтобы осудить Джорджа Сороса, который под видом финансирования русской культуры сует свой длинный нос в наши внутренние дела, шпионит для американских секретных служб, а его деньги используются для подрывных целей, для того, чтобы превратить Россию в жалкий придаток западного мира. Некоторые говорят, что Сорос – хороший. Это безответственность и вредная близорукость. Сорос – отвратительный, безобразный, мстительный, сварливый негодяй, а его деньги нажиты несправедливым трудом в спекулятивных операциях. До каких пор жалкие иностранцы будут издеваться над нами: на это дам денег, на это не дам! Если надо будет, мы сами

придем и возьмем! Эти американские миллионершишки с неясным происхождением хотят сделать русскую культуру послушным придатком продажного западного мира, в котором нет ничего святого. Граждане, призываю вас проявить высокую революционную сознательность и поставить свои подписи под воззванием, призывающим фонд Сороса закрыть, его самого отдать под суд, а деньги использовать для поддержки патриотического искусства. Копии этих материалов будут направлены Президенту РФ Борису Ельцину, в Государственную Думу, в Федеральную службу контрразведки, Патриарху Всея Руси Алексею II, американскому президенту Биллу Клинтону.

**Андрей Великанов**  
 (текст листовки)

**Дата:** 5 апреля 1995  
**Автор:** Антон Литвин  
**Название:** Fashion-шоу  
**Место:** Подземный переход у кинотеатра "Художественный", Москва  
**Описание:** Литвин стоял в витрине магазина одежды, имитируя манекен. На груди висели таблички с перефразированными цитатами из Нового завета – "Хочу быть нищим духом, но не понимаю, что это значит", "Хочу плакать, но не умею" и т. д.  
**Фотограф:** Александр Антонов



**Дата:** Апрель 1995  
**Авторы:** Группа "Слепые"  
**Название:** Встреча с Пушкиным  
**Место:** Котельническая набережная, Москва  
**Описание:** За несколько дней до перформанса Александром Маргориным ("Слепые") была изготовлена деревянная скульптура А. Пушкина и доставлена на место проведения акции. Перформанс начался с исполнения деструктивной музыки. Музыцировали все желающие, в частности — участники движения "зАиБи" и Алексей Цветков. Скульптуру обвязали веревкой и сбросили в воду. Конец веревки находился на берегу. Маргорин изложил мифологию проекта, согласно которой сброшенный футуристами в начале века с корабля современности Пушкин — наконец обнаружен и должен быть поднят обратно на корабль современности. Скульптура была подтянута к берегу за веревку и поднята Маргориным при помощи Дмитрия Моделя. Кузнецова раздала присутствующим шампанское. Маргорин сообщил присутствующим, что корабль современности сильно накренился и не выдержит такое количество художников, и предложил кому-



либо освободить корабль, иначе придется опять избавиться от Пушкина. В Москву-реку немедленно прыгнули Кузнецова и Потапова. Маргорин спросил, нет ли еще желающих? Никто не отозвался, тогда он заявил, что два человека — это мало, и столкнул скульптуру Пушкина обратно в реку. Кузнецова и Потапова выбрались на берег.

**Участники:** Анна Кузнецова, Александр Маргорин, Марина Потапова, Дмитрий Модель

**Фотограф:** Владимир Луповской

**Дата:** 12 апреля 1995

**Авторы:** Секта абсолютной любви  
**Название:** Зеркальная болезнь (Зеркала в штанах)  
**Место:** Перед Кутафьей башней Кремля, Москва

**Описание:** Участники акции растегнули молнии штанов, за которыми были скрыты зеркала. Мавроматти закричал, обращаясь к толпе туристов: "Если вы хотите увидеть Бога, посмотрите на него!!!" Четырех участников (Императора ВАВА, Татьяну и Михаила Никитиных, Олега Мавроматти) забрали в милицейский участок, потом отпустили. Император ВАВА

**Участники:** Олег Мавроматти, Император ВАВА, Татьяна Никитина, Михаил Никитин, Фарид Богдалов







**Дата:** 18 апреля 1995

**Авторы:** Елена Нартова (костюмы), Георгий Литичевский (идея)

**Название:** Любовь к дикобразам

**Место:** Москва, клуб "Манхэттен-Экспресс" в рамках выставки-акции "Художники против секса"; куратор Евгений Митта при участии Елены Куприной

**Описание:** Акция — параллель к живописному произведению Литичевского, иллюстрирующее мемуарное высказывание Артура Шопенгауэра, сравнивавшего людей с дикобразами (ткань, акрил; 1995. Утрачено) представляла собой эксперимент по освоению зарождающейся клубной прото-гламурной эстетики в её столкновении с современным андерграундным искусством.



**Дата:** 21 апреля 1995

**Авторы:** Секта абсолютной любви

**Название:** Братская могила

**Место:** Веденское (немецкое) кладбище

**Описание:** На кладбище была обнаружена могила некоего художника, представлявшая собою черный надгробный камень с позолоченной гравировкой — палитра, кисточки, инициалы и надпись "Художник". Мы при помощи двустороннего скотча и зеркальной плитки 50x50 см прикрыли инициалы и даты, оставив на камне только палитру с кисточками и надпись. Под надписью теперь располагалась зеркальная плитка. Объект накрыли белой простыней и стали дожидаться публику, стоя в почетном карауле у могильного камня. Когда публика собралась, простыня была сдернута, и в зеркале отразились пришедшие на акцию, но не члены САЛ.

*Олег Мавроматти*

**Участники:** Олег Мавроматти, Император ВАВА, Татьяна Никитина, Михаил Никитин

**Фотограф:** Юрий Трубников







**Дата:** 21 апреля 1995

**Автор:** Антон Литвин

**Место:** Никольская улица, Москва  
**Описание:** в Страстную пятницу под уличной перетяжкой "С Воскресением Христовым!" разматывал накрученный вокруг тела баннер с текстом "Распи Его!"

**Фотограф:** Александр Забрин



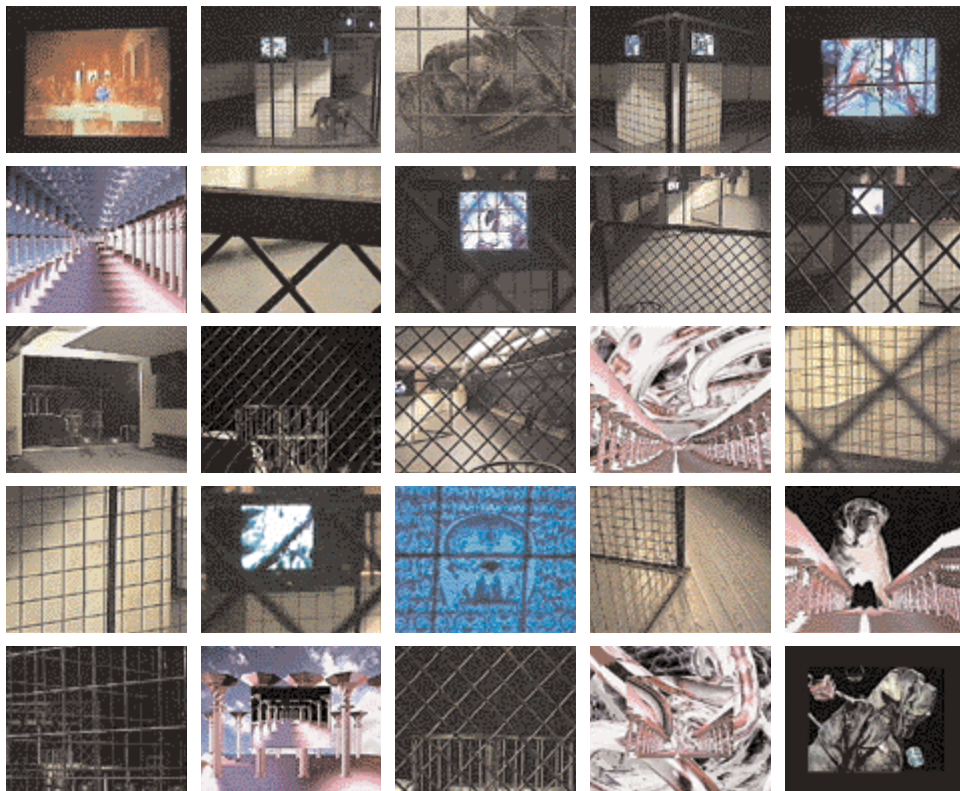
**Дата:** 1—9 мая 1995  
**Авторы:** Группа "Тут-и-Там"  
**Название:** Памятник Волге (Третий временный памятник)  
**Место:** Петропавловская крепость, Санкт-Петербург  
**Описание:** Известно, что основным переломом хода событий Второй Мировой войны произошел на Волге под Сталинградом. В честь этого события и 50-летия окончания Великой Отечественной войны группа "Тут-и-Там" организовала акцию по установке временного "Памятника Волге". В связи с этим была оперена и водружена на постамент новая модель элитного в советские времена автомобиля "Волга". Публика ликовала.  
**Участники:** Алексей Кострома, Надежда Букреева

**Дата:** Май 1995  
**Автор:** Алексей Исаев  
**Название:** Новые каннибалы  
**Место:** Видео-галерея клуба "Птюч", Москва

Алексей Исаев апеллировал к Энди Уорхоллу, развивая возможности, таящиеся в анонимной масс-культуре. Подобно последнему, он включил в свою работу реплику Уорхолла, в свое время

экспонировавшего две репродукции «Тайной вечери» Леонардо да Винчи. Поместив в центр компьютерную репродукцию того же произведения, он оживил ее, добавив загадочный объект, парящий между зрителями и участниками священной трапезы. Исаев применил в акции принцип, заставляющий вспомнить французский ситуационизм 1960-х — «упаковки» нового в привычные для публики формы презентации. Исаев создал иллюзию виртуального пространства, проведя зрителя через анфиладу электронных сред — живого мозга, пульсирующего в такт ритмов «Thunderdome», и его искусственного аналога. При этом физиологический эффект съемок человеческого мозга привносит элемент, откровенно враждебный всякой развлекательности. Поставленная серьезная проблема — угроза культуре, интеллектуальной собственности, возникшая в эпоху повального увлечения новыми технологиями, — вводится исподволь через дистанцию между назначением места и способом его оформления, через противопоставление электронного изображения и живых участников шоу — собак, вносящих элемент угрозы и провокативности. Но самая главная задача собак у «Новых каннибалов» — олицетворение идеи селекции, а значит культуры.

**Татьяна Могилевская**







**ХУДОЖНИК ВЕЛИКАНОВ  
ПОБЕСПОКОИЛ РЕЙХСТАГ**

В полдень 8 мая российский художник Андрей Великанов, вот уже несколько лет проживающий в Берлине, водрузил красный флаг бывшего СССР на центральной колонне рейхстага. Совершив это действие, он провел и маленький митинг, на котором заявил прохожим, что, поскольку войну выиграли русские, на рейхстаге

должно быть красное знамя. Ни на флаг, ни на выступление полиция никак не реагировала. Через некоторое время у рейхстага появился и гражданин Польши с большим польским флагом. Поляк и русский долго стояли у Бранденбургских ворот и вместе пели Интернационал и "Вставай, страна огромная".

**Виктор Филин**

*Мегаполис — Экспресс, № 19,  
17 мая 1995*

**Дата:** 8 мая 1995

**Автор:** Андрей Великанов

**Название:** Красное знамя над Рейхстагом

**Место:** Берлин, Германия

<...> Я прочел немцам лекцию, в которой собрал все наши пословицы и идиомы об отношении русских к немцам. Затем сказал, что русским живется лучше, так как у них есть забальзамированный труп Ленина. Если труп продать «Макдоналдсу» в качестве рекламного объекта, то русские очистятся от канализационных засоров советского времени. А у немцев трупа Гитлера нет, и свои проблемы им не решить одним глобальным актом. Это сопровождалось показом по телевизору, смонтированного мною документального фильма о Гитлере. В конце акции я совершил акт ритуального убийства. Огромной кувалдой разбил телевизор.

**Андрей Великанов**

*Мегаполис-экспресс. 21 июня 1995*

**Дата:** 11 мая 1995

**Автор:** Андрей Великанов

**Название:** Ритуальное убийство Адольфа Гитлера

**Место:** Галерея "Aufsturz", Берлин, Германия





**Дата:** 11 мая 1995

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Чего не доделал Давид

**Место:** Лубянская площадь,  
Москва

**Описание:** Автор пересек очень плотный поток машин вокруг того места, где ранее стоял памятник Феликсу Дзержинскому; размахивая руками, кричал: "Здравствуйте, я ваш новый коммерческий директор".

*Александр Бренер*

**Дата:** Ночь с 2 на 3 июня 1995

**Авторы:** Секта абсолютной любви

**Название:** Люби меня насмерть

**Место:** Городская клиническая больница № 50, морг, Москва

**Описание:** "Сектанты" закрываются на всю ночь в морге клинической больницы, делают там фото- и видео-сессию, пьют водку с дежурным санитаром, танцуют с мертвецами под музыку "И эта свадьба, свадьба пела и плясала". Смысл действия — оптимистический, мы считали, что каждый человек после посещения подобного заведения изнутри и увидев всё своим глазами наполняется дополнительной жизненной энергией. Акция навеяна произведениями Юрия Мамлеева и является рефлексией на "черные" клише в кино, литературе и изобразительном искусстве.

*Император ВАВА*

**Участники:** Олег Мавроматти, Император ВАВА, Татьяна Никитина, Михаил Никитин

**Фотограф:** Екатерина Сотникова







**Дата:** 18 мая 1995, 12 часов  
**Авторы:** Секта абсолютной любви  
**Название:** Жизнь за кошку  
**Место:** Садовая-Триумфальная улица, Москва  
**Описание:** Прогуливаясь по Москве и ведя беседы о жизни и искусстве, мы заметили, как кошка прыгнула в закрытую решетчатую яму под окном подвального этажа. Яма была довольно глубокой, достали кошку с трудом. *Никитины*  
**Участники:** Фарид Богдалов, Олег Мавроматти, Татьяна Никитина, Михаил Никитин  
**Фотограф:** Михаил Никитин



**Дата:** Июнь 1995  
**Автор:** Арсений Сергеев  
**Название:** Чёрная рука; Чёрная рука, вторая серия. Видеоперформанс  
**Место:** Фестиваль "КУК-арт 4", Запасной дворец и прилегающие территории, Царское Село  
**Описание:** К правой руке автора, у плеча, была примотана скотчем видеокамера. В левой руке было ведро со спец. раствором черного ц в е т а ( г у а ш ь + ш а м п у н ь ). Художник макал ладонь правой руки в черный раствор, и с завываниями бегал по территории парка и по залам Запасного дворца, пугая посетителей фестиваля и пачкая произведения искусства, стены и мебель дворца, а также "природу парка". На видеоматериалах в кадре всё время присутствует "черная рука" (видеоряд напоминает шутер от первого лица) — буквальная реализация детского фольклора. Главный вопрос, поставленный перформансом, — границы

искусства / границы допустимого в искусстве. Опыт показал, что граница искусства проходит как раз по границе личности, частного пространства другого: художника чуть было не утопил вместе с камерой в ближайшем пруду один из испачканных посетителей. Первоначально перформанс задумывался как реакция-пародия на московский акционизм (Бренер, Осмоловский, Кулик). В дальнейшем проект развивался как раскручивание транснациональной корпорации зла — BLACK HAND INC. А главной темой стала тема нефти как основного эквивалента глобального зла (цинизм интеллектуалов, коррупция, терроризм, локальные войны и пр.). Около 15 проектов серии "BLACK HAND INC." (перформансы и видеоинсталляции) так и не были реализованы. Четыре перформанса серии "BLACK HAND INC." были осуществлены в 2000 и 2002 годах.







чтобы свет был виден со смотровой площадки, находящейся от фонаря на расстоянии примерно 80 м. В качестве направляющей линии использовалась белая веревка, одним концом привязанная к балюстраде площадки. Другой конец веревки один из организаторов акции, стоя на холме, натягивал так, чтобы возник нужный угол наклона для коловорота. После установки фонаря коловорот вкрутили в землю рядом с отверстием, и к его рукоятке привязали направляющую веревку. Когда на следующее утро фонарь вынули из земли, его свечение всё ещё продолжалось и прекратилось только к вечеру. К этому времени фонарь уже находился внутри изготовленного объекта. Он представлял собой прозрачный пластмассовый футляр с фонарем внутри и фактографической этикеткой снаружи, примотанный «направляющей» веревкой к рукоятке коловорота. Кроме того, в веревку были вмотаны два предмета: верхняя часть велосипедного насоса, найденная накануне акции на склоне горы, и небольшой камень с острова Рюген.

**Фотограф:** Андрей Монастырский

**Дата:** 1 июня 1995

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сабина Хэнсен, Николай Панитков

**Название:** Археология света

**Место:** Поджио Катино, Италия

**Описание:** Днем на склоне горы в земле коловоротом было просверлено небольшое углубление, в которое затем вложили включенный электрический фонарь с голубой подсветкой. Углубление в земле и фонарь в нем конструировались таким образом,

**Дата:** 4 июня—сентябрь 1995

**Автор:** Александр Шабуров

**Название:** Шабуров Саша Христос

**Место:** Екатеринбург

**Описание:** Серию листовок Шабуров расклеил в последний день перед выборами губернатора Свердловской области, когда вся агитационная продукция зарегистрированных кандидатов уже запрещена. И каждую неделю до конца лета вывешивал на свердловских улицах новые листовки.



**Дата:** 17 июня 1995

**Автор:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сабина Хэнгстен

**Название:** М. и В. Тупицыным

**Место:** Вилла Хюгель, окрестности Эссена, Германия

**Участники:** Виктор и Марагарита Тупицыны

**Фотограф:** Андрей Монастырский.  
Из архива В. и М. Тупицыных

## СИГНАТУРА ВРЕМЕНИ

*Встал я утром в 6 часов  
Нет пружинки от часов...  
Л. С. Рубинштейн*

<...> 17-го июня к нам в Эссен-Верден, в гостевой дом Музея Фолькванг, где мы с Ритой остановились, приехали Андрей Монастырский и Сабина Ханген. Они навещали нас в этом доме и в прошлом году, поэтому найти дорогу не составило труда. Пересев в нашу машину, мы решили посетить виллу Хюгель, принадлежащую некогда семье Круппа и конвертированную в музейное пространство. Через десять минут мы были уже там. Внутри происходила выставка китайской культовой скульптуры и артефактов, извлеченных из-под земли во время недавних археологических раскопок.

<...> С точки зрения бессознательной оптики, подвижностью обладает не время, а перцепция времени, восприятие его сигнатуры (т. е. знака). Китайские артефакты, выставленные в вилле Хюгель, казались подделками по причине бифуркации хронологических ориентиров: бессознательная диоптрика, предназначенная для визуализации сигнатуры времени, не нашла общего языка с «being toward-death» — с ментальным зрением, озабоченным бухгалтерией рождения и смерти.

Поэтому — не исключено, что увиденное на выставке, являло собой образ давно забытого прошлого, произошедшего если не на днях, то — на худой конец — в 1991-м году, причем, в тот самый момент, когда маятник мировых часов достиг, наконец, своего апогея,





и сигнатура времени изменилась на её противоположную. Ментальный шок, если и возымел место, то — вскоре — оказался снивелированным синильностью исторического самосознания. Словом, все пошло своим чередом, не замечая фундаментальной метаморфозы Бытия — смены знака времени. Таким образом, вещи, сделанные несколько лет назад обрели чудовищный возраст в том смысле, что для возвращения назад «маятнику» потребовался бы именно этот срок. Так или иначе, невинное изделие, сработанное в Гонконге или на Canal Street (в Нью-Йорке) в самом начале 1990-х годов и не имевшее — априори — претензий на шеститысячелетнюю давность, обзаводится таковой, и не нам, профанам, упрекать в неаутентичности артефакты, автором которых является сигнатура времени.

Феномен отрицательных и положительных временных двойников, расположенных в непосредственной близости друг от друга, наталкивает на ассоциацию с маятником, причем, именно в той точке (в фазе «перевертышей»), которая близка к апогею. Именно в этот самый момент, думается, и произошла ритурализация хроноса, зародившая в нас хайдеггерианское недоверие к экзистенции (караул, неподлинность!). Иначе говоря, будучи симптомом недоверия и подозрительности, подделка — «всего лишь» зазор между подлинником и подлинником, между Китаем+ и Китаем—.

Бифуркация времени сказалась и на нашей экскурсии. Сразу же после просмотра выставки, Андрей и Сабина пожелали осуществить перформанс, для реализации которого всё, как выяснилось, было заготовлено заранее, хотя — в свете изложенной выше концепции — само понятие заблаговременности уже не кажется столь очевидным.

Мы — вчетвером — поднялись на гору и расположились возле бронзового коня, куда мы с Андреем взгромоздили Риту. В руки ей была дадена коробка с карандашом и бумагой. Внизу, под нами, виднелась вилла Хюгель, где Андрей — по окончании просмотра экспозиции — купил другого коня, китайского, в подарок дочери Маше. Но то был конь—, несколько отличавшийся от коня+, причинявшего своим бронзовым крупом несказанные мучения Ритиной вагине. То, что слово круп читается почти так же, как фамилия бывшего владельца замка, далеко не случайное совпадение... Себе и мне Андрей заправил в рот по соске с динозаврами. Динозавры — в качестве декора — намекали на существование иных маятников, иной поступи времени, на фоне которой наша, человеческая история — всего лишь собачий вальс в сравнении с симфонией Бетховена. Бухарин, сказавший что-то подобное в 20-х годах, не только украл у меня эту фразу, но и умудрился угнать ее в прошлое. Раньше я б на него обиделся, но теперь, приобщившись к тайне хронологических перевертышей, я — как тот («пораженный минутою») отец в северянском стихотворении про парк — «простил все грядущие ей заботы и шалости, / бедной маленькой девочке, зарывавшей от жалости». Впрочем, соска во рту — метафора, означающая погружение в детство или, что то же самое — в синильность, во избежание шока, связанного с лицезрением негативного времени: состояние, с трудом поддающееся вербализации. «Жмурки чувств» — вот как это можно определить.

Итак, не вынимая изо рта соску (вопреки всё возрастающему объему слюны, которую не хотелось глотать из-за гнусного пластмассового привкуса), я стал тянуть катушку с веревкой, врученную мне Андреем. Один конец веревки он привязал к голове Ритино коня, а другой надлежало — согласно замыслу Сабины — тянуть как можно дальше в сторону Великого Китайского Минуса, сосредоточенного внутри виллы. Катушка не желала разматываться, и я с великим трудом сумел дойти только до конца поля. Что касается Риты, то она (на

протяжении всего этого разматывания) писала на листе бумаге имена художников: все они — за исключением Андрея — оказались женщинами. Сабина снимала происходящее на видеокамеру, а Андрей, не выпуская изо рта соску, щелкал фотоаппаратом. В момент, когда катушку заело, мне удалось обнаружить другой конец веревки, с которым я удался еще дальше от коня и всадницы. Поняв, что акция не закончена, я стал — в общем-то беспричинно — крутить веревку с катушкой (маятником) посередине, как это делают дети, когда играют в прыгалки. Разница в том, что это были «прыгалки души», качели времени, о которых говорилось в начале. Раскачивание горизонтали (ось диахронии) увенчалось обретением «прибавочной стоимости» в виде вертикальной размерности (ось синхронии). Цепь знакового постоянства на шкале времени оказалась разомкнутой. По окончании акции, Андрей вложил реквизит и бумагу с именами художников в картонную коробку, на которую приколот открытку с видом виллы Хюгель.

Как известно, толкование акции проблематично в момент ее осуществления: перформативное время несовместимо с интерпретативным, которое — в основном — реализуется как компенсация, как апостериорное заполнение вербального вакуума, возникшего в период развертывания событий. Следовательно, миг интерпретации — в соответствии с законом хронологической аддитивности — следует за временем переживания. Что касается этого текста, то в нем, напротив, толкование предвосхищает событие, оказывающееся — в свою очередь — фигурой интерпретации предшествующего речевого акта. Итак, благодаря маятнику времени снимается субординационный порядок, фундирующий различие между перформативными и интерпретативными полями, между Праксисом и Логосом, а следовательно — между Dasein и Sein.

**Виктор Тупицын**

*Место печати, № 7. 1995. С. 116—123*

**Дата:** 20 июня 1995

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Раздвоение (Alter Aegis) (совместно с Алексеем Табашовым)

**Место:** Центр современного искусства, Москва

**Описание:** Человек, прежде всего, животное и только потом животное социальное. Этот тезис о раздвоении личности человека призывает его реанимировать в себе былую остроту и цельность в восприятии мира. Другое Я человека (Alter Ego) выглядит сегодня как Alter Aegis (от aegis — козлиный), который процветает в форме насилия над другими биологическими видами, равно как и над своим собственным. Современная политика человека и приближающаяся экологическая катастрофа делают эту истину всё очевиднее. Неспособность работать с собственной природой угрожает уничтожить человека как вид.

*Программа "Зоофрения"*

**Фотограф:** Игорь Стомахин





**Дата:** 27 июня 1995  
**Автор:** Александр Бренер  
**Название:** Метание сырых яиц в ничтожеств  
**Место:** Политехнический музей, Москва  
**Описание:** В музее состоялся арт-турнир "Партия под ключ". Политтехнолог Ефим Островский предложил звездам акционного искусства тендер на пользование бесхозной, но уже зарегистрированной в Минюсте политической организацией. Основными соискателями были Олег Кулик ("Партия животных"), Анатолий Осмоловский (партия "Паника"), Александр Бренер. Выступления были предсказуемо неожиданными — так, Бренер от имени своей "Партии неуправляемых торпед" забросал зал тухлыми яйцами.

### ЗАМПРЕД ОРТ ПО ПРОВОКАЦИЯМ

В зале Политехнического в качестве зрителей сидело несколько сот московских студентов из профсоюза «Студенческая защита». А со сцены «радикальные» художники Александр Бренер, Олег Кулик, Анатолий Осмоловский, Владимир Сальников представляли свои «партии». <...> Бренер вышел на сцену с целлофановым пакетом в руках, быстро вытащил оттуда несколько куриных яиц и закидал ими зал. Собранным был роздан буклет с программными заявлениями «партий». На его обложке вверху были изображены силуэты танцующих пар, а внизу — силуэт мужчины, который говорит: «Они уже купили партию. Они могут танцевать!»

Идеологом этого мероприятия был приятель Марата Гельмана политтехнолог Ефим Островский. В одном из интервью Глеб Павловский то ли в шутку, то ли всерьез признается, что когда он решил заняться политическим консультированием, то именно Ефим Островский научил его, как это нужно делать.

**Григорий Нехорошев**  
*Деловая хроника. 2 июля 2002*

### ПАРТИЯ ПОД КЛЮЧ

<...> В политической борьбе молодое поколение предпочитает использовать гаечный ключ Галерист Марат Гельман, чьи художественные проекты актуальны, как газетные заголовки, не преминул откликнуться на модную сегодня политическую тему грядущих выборов. В Политехническом музее он организовал шоу-конкурс «Партия под ключ». Вниманию аудитории был предложен вакантный пакет регистрационных документов, право на обладание которым после выступлений соискателей, последующих дебатов и завершающего все шоу выборов должно перейти к победившему лидеру движения или партии. Призовой пакет — реальный. Этого нельзя сказать о большинстве претендентов, представлявших лишь самих себя — свои мании и фобии (афишировать которые стало ныне уместно не только в закрытых стационарах), а также художественные проекты. Как стало очевидно, о фиктивной природе последних не подозревало заполнившее амфитеатр Политеха племя молодое, скандировавшее при выступлении Олега Кулика («Партия животных») крылатое выражение Никиты Хрущёва, впервые прогремевшее в Манеже в 61 году на выставке авангардистов.

*Коммерсантъ-Daily. 29 июня 1995*



**Дата:** 27 июня 1995

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** С вами я зверь!

**Место:** Политехнический музей, Москва.

**Описание:** Кулик представлял Партию животных в рамках Аукциона политических идей (галерея М. Гельмана). Инцидент с анархистами продемонстрировал, насколько агрессивен человек в политике и как далек от желания понимать себе подобных, не говоря уж о "братьях меньших". Программа "Зоофрения"

**Фотограф:** Юрий Трубников

## ИСКУССТВО С НАРОДОМ И БЕЗ НЕГО

<...> Художники по честному старались, придумывали названия и доктрины. «Партия равных дорог» соперничала с «Самой хорошей партией России», «Паникой» (позаимствованной Анатолием Осмоловским у Тристана Тцары), «Партией животных» Кулика, вездесущим Бренером и телевизионным проповедником Владимиром Сальниковым. В первых рядах свадебным генералом восседал Ролан Быков. Одним словом, чистый КВН. <...> Выступавших закрикивали и засвистывали, начавшего было раздеваться на сцене Кулика чуть не побили, Осмоловский взял самоотвод. Адекватным моменту оказался только Александр Бренер: начал метать в аудиторию сырые яйца. Они заставили публику на некоторое время подавиться от возмущения. В который раз Бренеру это обошлось безнаказанно. В данном случае важен не столько результат (судя по нему, акция оказалась просто провальной), сколько опыт. Нам был преподан урок политической борьбы и на пальцах объяснено, что даже будучи игрой, эта борьба не получается открытой и по правилам — какая-нибудь подлость непременно вылезет.

**Нина Костюкова**

*Сегодня. 30 июня 1995*

## ТРОНУТЬ ЗРИТЕЛЯ ЧЕМ?

<...> Бренер бросался в зал яйцами. Да, это было неприятно, агрессивно, Ролану Быкову испачкали новый костюм... Но, интересно, после этого случая администрация Политехнического стала проводить свои мероприятия только в присутствии охранников. И буквально на следующий день в музей пришли настоящие экстремисты, которые хотели там поднять бучу, и эти охранники удержали ситуацию.

**Игорь Шевелёв**

*Огонёк. 11 декабря 1995*

**Дата:** 30 июня 1995

**Авторы:** Арт-группа "Слепые", Юрий Нечипоренко

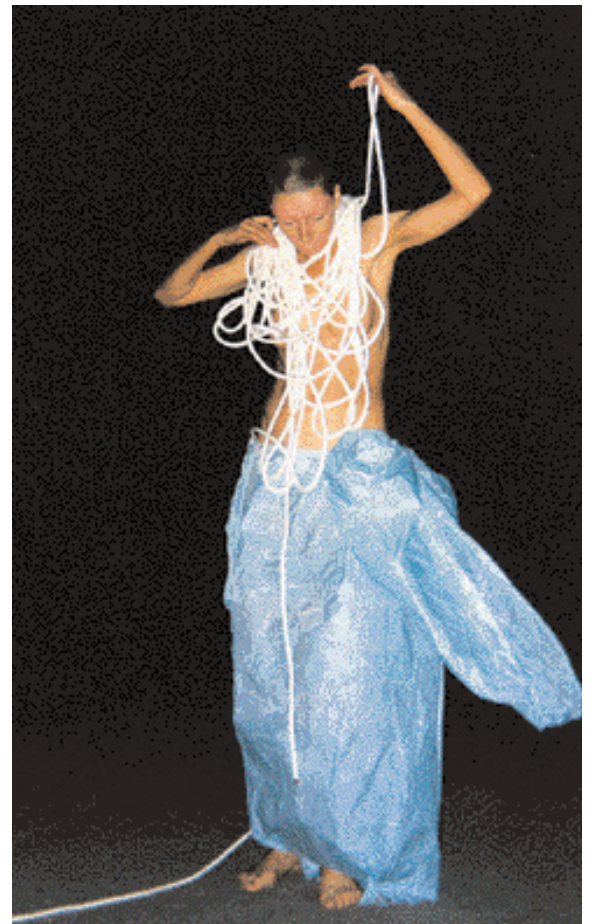
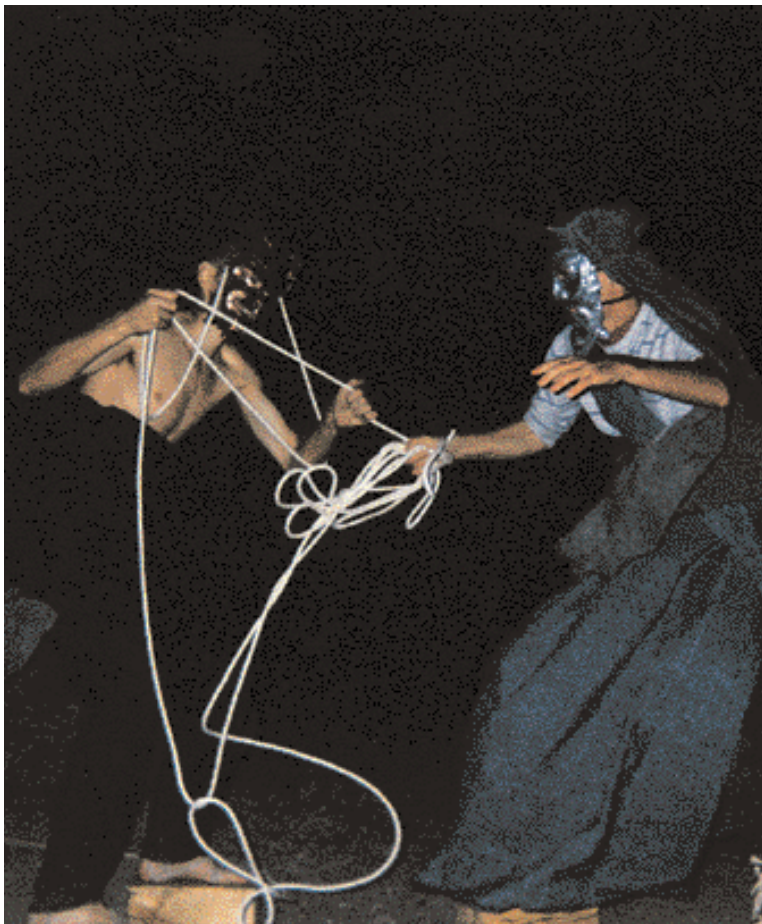
**Название:** Сказание о Гильгамеше. Мистерия

**Место:** Рождественский бульвар, Москва

**Описание:** На спуске бульвара были размещены стенды с пояснительными текстами. Каждому желающему предлагалось выбрать себе роль и подписать обязательство быть в этот вечер: богом ветра, богом грозы, жрецом, жрицей (иеродулой) и др. Арт-группа "Слепые" при стечении артистической публики показала действие по мотивам мифа "Сказание о Гильгамеше": соблазнение Энкиду и битва Гильгамеша и Энкиду. Завершилось представление выступлениями музыкантов и хороводами. Концепция была изложена на стенде и занимала 18 страниц (см. публикации).

**Участники:** Анна Кузнецова, Александр Маргорин, Вера Сажина, Николай Муравин, Иван Исаев, группа "Новый миф", панк-группа "Лисичкин хлеб", художники, танцоры, анархисты, астрологи и др.

**Фотографы:** Екатерина Павелко и др.









<...> Савторство с животными действительно дает нам особое ощущение свободы от рынка — дело в том, что многие художники сегодня в известном смысле коррумпированы и зависимы от художественного рынка. В то время как животные — это тот самый благородный дикарь, о котором писал Руссо, и который совершенно не коррумпирован. В каком-то смысле мы не просто учим животных: например, мы делали проект с собакой, — учили ее рисовать, это было в семидесятых годах, но в девяностых мы вернулись к соавторству с животными.

Мы делаем сейчас плотины с бобрами, строим вместе с термитами, фотографировали с обезьяной. Но когда мы работаем со слонами, то получаем особенное удовольствие. Слон излучает некоторое тепло — это гигантское животное, которое очень хорошо вас чувствует. И что самое интересное, слоны делали абстракции до Кандинского, до человека. Сохранились описания Плиния (более двух тысяч лет назад), что слоны чертят таинственные письмена на песке или на мягкой земле, используя камушек или кусочек дерева. Думали, что это, может быть, какие-то загадочные иероглифы. Тогда не знали концепцию абстрактного искусства, абстрактного самовыражения — она пришла позже, после Кандинского, поэтому казалось, что это некие писания. Но сейчас мы понимаем, что слоны всегда рисовали. Что мы сделали — это дали им кисть и краски вместо палочки или камушка, которые описывал Плиний.

<...> Человеческое понятие качества слишком связано с историей. Человек, потерявший историю, превращается в животное. Поскольку мы потеряли свою историю, мы не можем вернуться назад. Мы родились в Советском Союзе — сейчас такой страны не существует. Мы потеряли свою историю, мы потеряли Советский Союз, в котором жили половину своей жизни, — даже больше, чем половину. Поэтому мы превращаемся в животных, и мы начинаем учиться у животных. <...>

*Из интервью Михаила Сидлина с Виталием Комаром*

И я, и Алик с детства любим животных, любим играть с ними, а животные, безусловно, любят играть в искусство. Свой метод работы со слонами мы разработали в 95—96 годах и применили в зоопарке города Толедо, штат Огайо. Тогда нашей подопечной была очень красивая шестнадцатилетняя слониха. Она рисовала с нами все лето.

<...> В творчестве животного есть что-то, сильно отличающее его от творчества человека. Я даже думаю, что это — внеисторичность критериев. Ведь критерии человеческого искусства связаны с определенными взглядами и установками. Например, с точки зрения иконы, Леонардо да Винчи недостаточно хорош: он не отвечает канону. А с точки зрения того же Леонардо, греческие иконы тоже, ох, как нехороши! Потому как в рамках каждого стиля — свои требования, свои нормы. <...>

*Из беседы Марины Адамович с Виталием Комаром.  
Континент, № 110. 2001*

Мы с Меламидом не были первыми, кто обратил внимание на то, что слоны рисуют. И у нас ничего бы не получилось с реализацией проекта, если бы не люди, которые ухаживают за слонами, в частности смотритель зоопарка Толидо в Огайо индеец по имени Рэд Фокс. Он и представил нас слонихе Рене, которой тогда, в 1995 году, было 17 лет. Фокс научил нас, как установить контакт с ней. Он уже давно рисовал с Рене. Поэтому, когда говорят, что идея принадлежит деликом нам с Аликом, это не совсем верно. Новым было то, что мы работали со слонем в соавторстве. Есть такой индуистский бог Ганеш. У него голова слона и по две руки с каждой стороны туловища. В нашем случае это была голова Рене, пара рук Алика и пара моих. И мы рисовали на холсте одновременно со слонем. Рене — центральную часть, мы — боковые. В какой-то момент я почувствовал, что это своеобразный танец на холсте, никто никому не мешал, было настоящее совместное творчество. Танец завершился, когда Рене хотела яблоко. Она обожала яблоки. <...>

Когда Рене получала свое яблоко, работа над полотном для нее кончалась. Мы провели с ней неделю и сделали с дюжину работ. Весь доход от их продажи пошел в пользу слонов.

*Из рассказов Виталия Комара, записанных  
Вадимом Ярмолинцем*

**Дата:** Июнь 1995

**Автор:** Виталий Комар, Александр Меламид

**Название:** Соавторство

**Место:** Штат Огайо, США

**Участники:** Слон Рене





**Дата:** Июль 1995

**Авторы:** Олег Маслов, Виктор Кузнецов

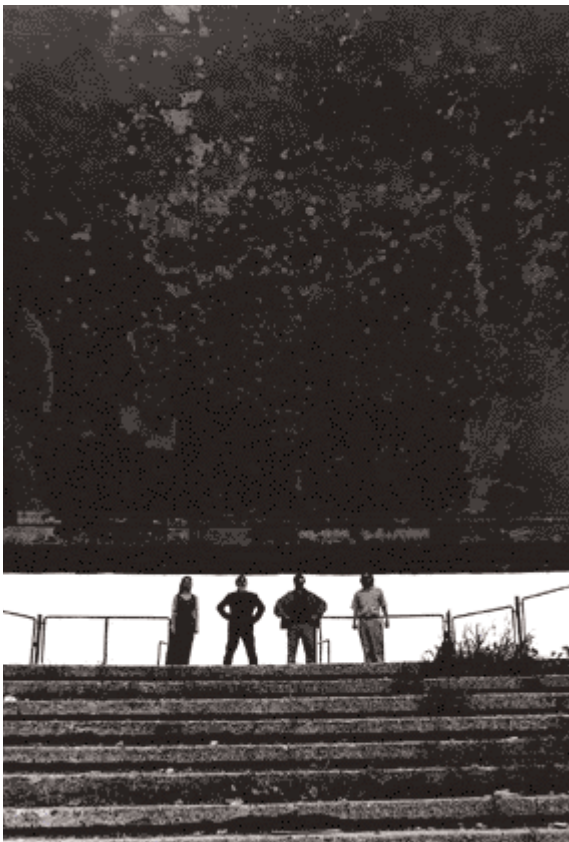
**Название:** Сон в красном тереме

**Место:** Новая академия, Санкт-Петербург

**Описание:** Продолжительность 4 часа. Костюмы Константина Гончарова. В основу действия положено произведение древнекитайского писателя Пу-Сун-Лина "Сон в красном тереме". Основывая свои

действия на принципах платоновской академии, профессора О. Маслов и В. Кузнецов воспитывали учениц, которых изображали студентки Новой академии Барбара Шурц и Магдалена Шмит в духе прекрасных древних поэтических традиций.

**Участники:** Студенты Новой академии, Барбара Шурц-Бренер, Магдалена Шмит



**Дата:** 6 июля 1995

**Авторы:** Секта абсолютной любви

**Название:** Гоморра

**Место:** Водный стадион "Динамо", Москва

**Описание:** Акция из серии "Прогулки по городу". Участники акции пришли на античные руины некогда пафосного архитектурного комплекса "Динамо" и разыграли на развалинах вспомнившиеся библейские сюжеты. (Никитины)

**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина, Олег Мавроматти, Фарид Богдалов

**Фотограф:** Михаил Никитин



**Дата:** 16 июля 1995

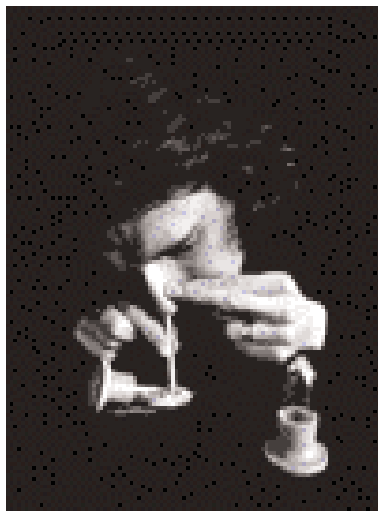
**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Человек с политическим лицом

**Место:** Тверская, Москва

**Описание:** Кулик остановил демонстрацию цирковых и домашних животных, которая называлась "Звери против зверства", которая проводилась на главной улице Москвы. Он рассматривал демонстрацию животных как заведомо ложную. Кулик заявил журналистам: "Сегодня звери не могут сопротивляться зверству человека. Они не имеют политических прав. Они всего лишь марионетки, посаженные на цепь. Хотя именно человек должен сидеть на цепи. Я борюсь за права животных. Я их депутат на выборах". Программа "Зоофрения"

**Фотограф:** Антон Николаев



**Дата:** 17 июля 1995

**Автор:** Антон Литвин

**Место:** Полиграфический институт, Москва

**Описание:** Разбил песочные часы и нюхал через трубочку песок как кокаин.



**Дата:** 22 июля 1995

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Кулик — это всё-таки птица

**Место:** Галерея 21, Санкт-Петербург

**Описание:**

Акция продолжала линию Кулика в начале его предвыборной кампании на пост Президента от Партии животных и адвокатирила развитие свойств животного в человеке.

"Антропоцентризм исчерпал себя, человек устарел", — заявил Кулик.

Источник новой энергии ассоциируется с возрождением нечеловеческих качеств в человеке.

Может ли человек предсказать землетрясение, подобно аквариумной рыбке, обладает ли он обонянием собаки, пластикой кошки, знает ли секрет гармоничного устройства социальной жизни, подобно муравью или пчеле? Нет. К тому же животное не способно лгать, притворяться, обманывать".

Акция инспектировала не способность человека летать, но способность передать полноценную информацию о полете, пользуясь

только "птичьим" языком. "Становление птицей" переживалось на уровне психологи-



ческого переживания полета Куликом и зрителями. Программа «Зоофрения»  
**Фотограф:** Дмитрий Пиликин



**Дата:** 4 августа 1995, 15 часов

**Авторы:** Секта абсолютной любви

**Название:** Конец света

**Место:** Центр современного искусства, Москва

**Описание:** Олег Мавроматти объявил о приближающемся конце света и определил дату — 4 августа. Михаил и Татьяна Никитины изготовили трафарет “КОНЕЦ СВЕТА ПЕРЕНОСИТСЯ”. Публика и журналисты явились по указанному адресу — у здания ЦСИ на Якиманке, — и стали ждать конца света. Подождав немного и ничего не дождавшись, Никитины достали трафарет и нанесли несколько отпечатков на желтые стены храма искусств, чем вызвали неожиданные аплодисменты малочисленных зрителей. Перформанс представлял собой рефлексю не только на сектантскую эсхатологию, но и на бесконечные заявления деятелей культуры о смерти искусства. *Никитины*

**Участники:** Олег Мавроматти, Татьяна Никитина, Михаил Никитин

#### ЧЕРЕЗ ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ – В ХУДОЖНИКИ

<...> Целью марша было продефилировать мимо американского посольства. Мимо него и проследовало бы странное шествие под анархо-траурными зонтами-знаменами безо всяких приключений, если бы не последний партизан — художник Александр Бренер, дежурный *enfant terrible* московских манифестаций. Этот профессиональный устроитель мелких художественных гадостей метал в демонстрантов, не подозревавших, что они участвуют еще и в его проекте, а не только в акции Гельмана, металлических ограждениями и устраивал засады из дорожных знаков. <...> Пострадала ни в чем не повинная московская средняя школа. Ее портал опалил русско-германский художник Андрей Великанов, поджегший огромный «именинный» пирог с надписью «С днем рождения, смерть».

**Михаил Бодэ**

*Коммерсантъ-Daily*. 8 августа, 1995

**Дата:** 6 августа 1995

**Авторы:** Андрей Великанов, Марат Гельман, Юрий Шабельников

**Название:** С днем рождения, смерть! (К пятидесятилетию бомбардировки Хиросимы)





**Дата:** Август—сентябрь 1995

**Авторы:** Фабрика найденных  
одежд

**Название:** Жертва платья

**Место:** Санкт-Петербург —  
Коктебель

**Описание:** Мы поехали в Крым, прихватив с собой старенькое платье в горошек и фотоаппарат. В Крыму стали фотографировать платье в разных ситуациях и с разными людьми. То платье забиралось на плечики к прекрасному юноше, то притворялось половой тряпкой и падало ниц перед скульптурой Венеры в саду, то забиралось в почтовый ящик и становилось давно ожидаемым письмом и т. д. Следуя за желаниями платья, мы вступали в коммуникацию с местными жителями, иногда даже с риском для жизни. Однажды нас чуть не побили на украинской свадьбе, когда мы, пристроив платье на заборе, пытались сфотографировать его вместе со всеми действующими лицами. По окончании путешествия, вернувшись в Петербург и убедившись, что за время путешествия платье как бы переросло само себя и вырастило собственное тело, и, следовательно, стало непригодно для носки, мы вынесли решение его сжечь, устроив публичную акцию в Галерее 21.

**Участники:** Фабрика найденных  
одежд (Глюкля — Наталья  
Першина-Якиманская, Цапля —  
Ольга Егорова)

**Фотограф:** Ф.Н.О.

Фабрика найденных одежд (Ф.Н.О.) была открыта в 1995 году в Санкт-Петербурге. Глюкля (Наталья Першина-Якиманская) и Цапля (Ольга Егорова) используют инсталляцию, перформанс, видео, текст и «социологические исследования», чтобы выявить логику действия «хрупкости» как субъективности, противопоставленной существующему порядку вещей — будь то давящий социально-политический климат России или погруженный в рефлексии мир современного искусства. В их, скорее антиутопической нежели иронической версии субъекта интерактивной эстетики есть нечто схожее с витгенштейновским «объект вне мира, это граница мира» («мы не можем мыслить пространственные объекты вне пространства так мы не можем мыслить какой-либо объект вне возможности его связи с другими»), подход Ф.Н.О. вносит интересный поворот в «смену акцентов», сформулированную в дискурсе западного искусства. Он также дает представление о меняющемся русском контексте ценности не-объектной и не высоколобо-перформативной работы.



**Дата:** 8 августа 1995

**Автор:** Лиза Морозова

**Название:** Обозначение тела

**Место:** Запасной дворец, Царское Село

**Описание:** Я медленно раздеваюсь перед зеркалом. Я последовательно называю каждую часть своего тела. Я пишу названия частей тела на зеркале. Я обвожу их, стирая надпись.

Я создаю своего зеркального "двойника".

Я наклеиваю на полученное изображение картинку (в соответствии с персональной мифологией).

Я одеваюсь.

**Фотограф:** Сергей Никокошев



**Дата:** 20 августа 1995, 17 часов

**Авторы:** Секта абсолютной любви

**Название:** Они

**Место:** Парк "Покровско-Стрешнево", Москва

**Описание:** Акция из серии "Прогулки по городу". Мы отправились в лесопарк в поисках следов параллельных или внеземных цивилизаций (решили, что это лучше делать на стыке урбанизма и природы). Наши недолгие поиски увенчались успехом, мы нашли в листьях отполированный как зеркало, без малейших следов коррозии металлический шар, в котором отражался весь парк. Как только достали шар из листьев, над нами закружили вертолеты, из них свисали на длинных тросах большие емкости, напоминающие бочки. Потом выяснилось, что в парке неожиданно возник сильный пожар. Вертолеты пожар потушили, шар мы отнесли домой.

*Никитины*

**Участники:** Михаил Никитин, Татьяна Никитина, Олег Мавроматти

**Фотограф:** Михаил Никитин



**Дата:** 1 сентября 1995  
**Автор:** Юрий Лейдерман  
**Название:** Фризский проект  
**Место:** Бритсверт, Нидерланды  
**Описание:** В разных местах кладбища в одной небольшой фризской деревне было установлено в земле 26 счетчиков Гейгера (приборов, регистрирующих радиоактивность), каждый из которых был помечен буквой латинского алфавита. Они были соединены с находившимся в церкви компьютером, который преобразовывал сигнал с того или иного счетчика в букву, и соответственно, всё вместе в случайный текст, наподобие абракадабры. В течение недели я, снабженный запасом еды и питья, жил в той же церкви за закрытыми дверями. По ночам, когда кладбищенская земля предположительно должна быть наиболее "активна", я включал систему на запись, а днем зачитывал через громкоговоритель с церковной колокольни полученные послания.  
**Фото:** Предоставлено художником



**Дата:** Сентябрь 1995  
**Авторы:** Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Сергей Курёхин, Фрайдер Бутзман (Германия)  
**Название:** Сумбур вместо музыки  
**Место:** Академия искусств, Берлин, Германия  
**Описание:** Перформанс посвящен конфликту Иосифа Сталина и Дмитрия Шостаковича. После конфликта в газете "Правда" вышла статья "Сумбур вместо музыки" посвящённая творчеству композитора. В основу действия вошло произведение "Преступление и наказание". О. Маслов и В. Кузнецов в костюмах жертв и палачей попеременно наказывали преступивших черту дозволенного прямо на сцене. Подолжительность 2 часа 30 минут  
**Участники:** Олег Маслов, Виктор Кузнецов



**Дата:** Сентябрь 1995

**Авторы:** ТОТАРТ

**Название:** Северный ветер

**Место:** Kunstraum, Вупперталь, Германия

(Ранее перформанс был показан в Москве на фестивале перформансов в галерее "Садовники" — декабрь 1994, и в Санкт-Петербурге в Галерее 21 — март 1995.)

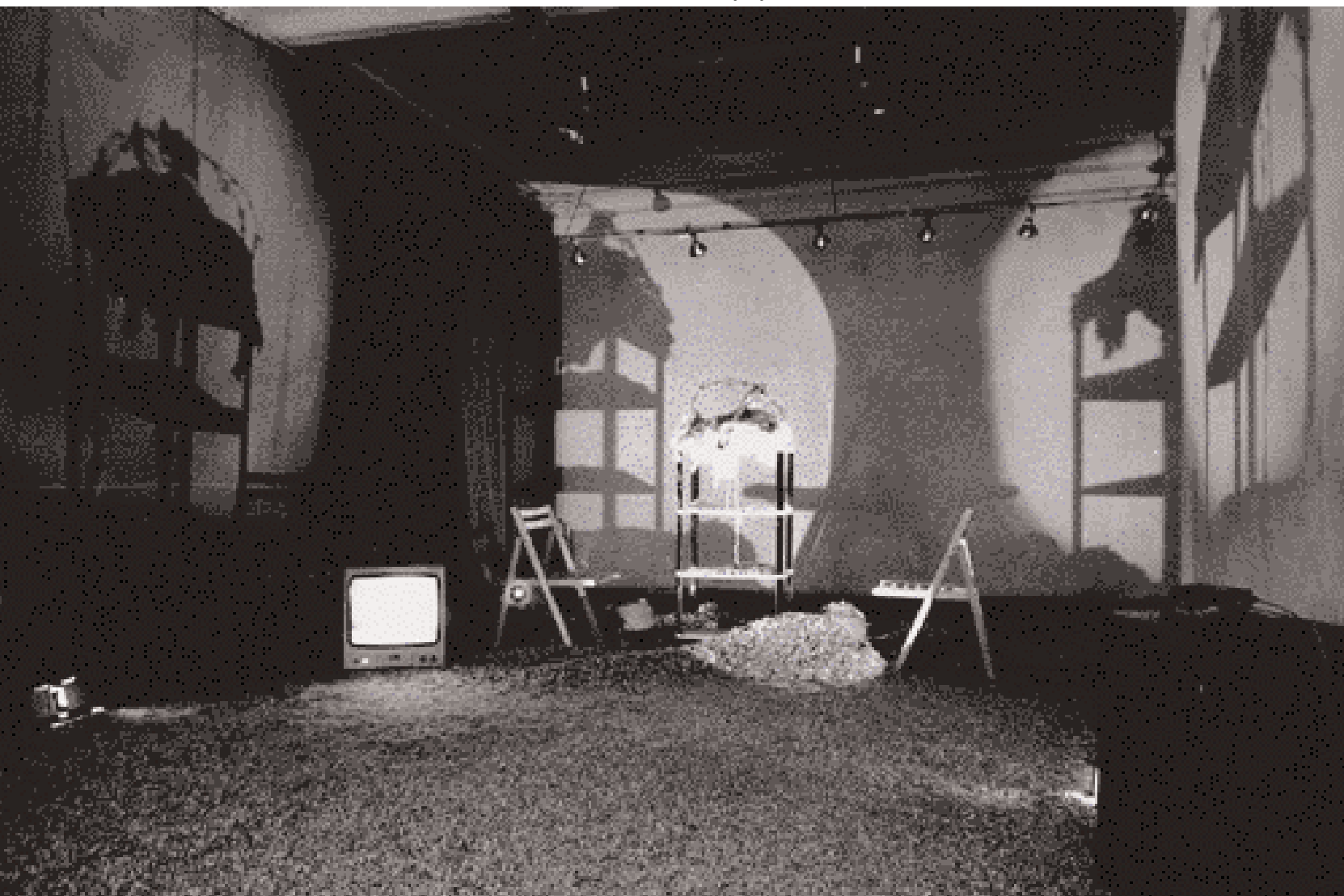
**Описание:** Длительность — 30–40 минут. Материал — ТОТАРТ-объект "Спи спокойно", дорогой!" (1988) (подушка в белой наволочке, перевязанная крест-накрест колючей

проволокой с алой шелковой розеткой и алой и желтой ленточками), два ножа, подиум, две скамейки, два пылесоса, монитор, видеокамера, магнитофон, аудиокассета, два проектора. (В Германии на верхнем ярусе галереи были выставлены ксероксы фотографий разрушенной деревни, и было три пылесоса.) Освещение — два проектора, направленные на объект. Фонограмма — фонограмма из фильма Дэвида Линча "Eraserhead" и вой пылесосов.

Н. А. и А. Ж. сидят перед объектом-подушкой (ок. 10 мин.), затем включают пылесосы и встают перед объектом (ок. 5 мин.), берут ножи и начинают взрезать подушку, пух из которой подхватывают струи воздуха из пылесосов. По окончании вскрытия подушки художники продолжают стоять в пуховой пурге до окончания фонограммы и отключения света и звука. После перформанса всё выставочное время в галерее оставалась инсталляция — конечный продукт перформанса, и на мониторе воспроизводился перформанс.

**Участники:** ТОТАРТ (Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов)

**Фотограф:** Владимир Майборода



**Дата:** Сентябрь—октябрь 1995

**Авторы:** Александр Соколов, Юлия Страусова

**Название:** Торжественные церемонии. Серия акций

**Место:** Национальная галерея, Берлин, Германия

**Описание:** Участвовавшие в акции художники одевались в черно-белую "классическую" одежду, резко контрастировавшую с одеждой, принятой среди берлинских художников, и отправлялись осматривать берлинские собрания классического искусства в Эфраим Пале, в Старой национальной галерее etc. Акции документировались видео и фото материалами.

**Участники:** Татьяна Бергиус, Миша Кэне, Миша Шенброд, Сергей Ханукаев, Владимир Гузман, Женья Шеф, Юлия Страусова, Александр Соколов, Анастасия Кожухова и др.



**Дата:** 16 октября 1995

**Авторы:** Дмитрий Булыгин, Александр Голиздрин, Олег Еловой, Вячеслав Мизин; куратор — Александр Шумов

**Место:** Кунстхауз "Эрликон", Цюрих, Швейцария

**Описание:** Перформанс проходил в большом зале, где в четырех углах висели четыре картинки, разухабисто нарисованные каждым из участников. На них были изображены горящие бочки. На полу стояли реальные круглые железные емкости, а в центре — гора швейцарских газет, трибуна местных политиков и бюрократов. Художники из России поочередно подходили к рупорам капиталистической пропаганды и аккуратно относили пачки газет к своей бочке, сжигая их в очистительном огне. При этом они постепенно раздевались, приближаясь к естественному природному состоянию. *Александр Шумов*

**Участники:** Дмитрий Булыгин, Александр Голиздрин, Олег Еловой, Вячеслав Мизин

**Фото:** Из архива Александра Шумова



**Дата:** 10–13 октября 1995

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Street Fighter and His Limits. Три уличных акции

**Место:** Ежегодный фестиваль "Urbanaria", проводимый Soros Center for Contemporary Arts Slovenia; Любляна, Словения

**Описание:** 1) Маструбировал на главной площади Любляны. 2) Вскарabalся на балкон Оперы, после чего, одетый как боксер, с силой разбил старинное толстое стекло одного из окон. В результате документация этой акции не была включена в итоговый каталог проекта. 3) Публично блевал на парадном крыльце отеля "Slon". *Александр Бренер*

**Фотограф:** Вадим Фишкин

**Дата:** 23, 25, 27 октября 1995

**Автор:** Владимир Сальников

**Название:** Человек в эпоху электронных подобиЙ. Семинар "Спасение пространств"

**Место:** Центр современного искусства, Москва

**Описание:** В первый день, 23 октября, по монитору в лекционном зале, превращенном в храм, Центра современного искусства шла запись лекции Владимира Сальникова

"Самоопределение личности в счастливом новом мире". Во второй день, 25 октября, Сальников интерактивно общался, с помощью видеокамер и мониторов, с коллективом посетителей; тема — "Что такое новая персональность". В третий день, 27 октября, Сальников провел сеанс индивидуальной психотерапии "Как справиться с личными проблемами".

**Фотограф:** Владислав Ефимов



# Смотрите своими глазами!

*Владимир Сальников*





**Д а т а :**

30 октября 1995

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Миссионер

**Место:** Улица Песчаная, Москва

**Описание:**

Акция была посвящена Франциску Ассизскому, прочитавшему некогда проповедь птицам, человеку, который начал общение с другими биологическими видами на самом высоком, профессиональном уровне. Полчаса в ледяной воде Кулик отпускал грехи живым карпам. После акции карпы были возвращены в магазин и проданы. Перед началом действия Кулик проповедовал: "Все живые существа, все божьи твари имеют душу, а значит, и право на отправление профессиональных нужд". После акции сам Кулик был подобен рыбе — он задыхался и не мог сказать ни слова. Сделались ли карпы "чище" после процедуры отпущения грехов и какой конфессии придерживался Кулик, осталось неясным. Очевидно другое. Кулик, испытавший всю тяжесть своей миссии, призывал прекратить насилие человека над животными и искупить общую вину человечества.

**Фотограф:**

Мила Бредихина





этом деньгу заколачивала. А когда являлась полиция, им говорили, что это такая частная вечеринка. Потому как иначе спиртное без лицензии продавать было бы нельзя. Мы сделали "Русский бар". Привезли туда пять кубометров грязи, поверх нее накидали досок, как на стройке. А в конце мостков находилось окошко, из которого продавали водку. Наш бар пользовался невероятным успехом у всех посетителей — от панков до клерков. Все жизнерадостно напивались. Под песни Ивана Рёброва. Знаешь такого? Эмигрантский шансон. Уже тогда стереотипы восприятия России (грязь — водка — балалайка) работали безотказно. И приносили реальные дивиденды. Вячеслав Мизин

**Дата:** 1 ноября 1995  
**Авторы:** Дмитрий Булныгин, Александр Голиздрин, Олег Еловой, Вячеслав Мизин  
**Название:** Водка — грязь  
**Место:** Фестиваль "Еврокот-95", Эшервизплац, Цюрих, Швейцария  
**Описание:** Фестиваль, в котором мы участвовали, назывался "Еврокот" (по-русски — "евроговно"). Марк Диво придумал, что всё искусство будет сделано из того, что найдут на помойке. Правда, помойки в Швейцарии — не то, что у нас. Организаторы год собирали мусор, из которого приехавшие сделали в подземном переходе "тотальную инсталляцию". Внутри работали бары, проходили концерты, братва изо всех сил на



**Дата:** Ноябрь 1995, август 1998, декабрь 1999, июль 2000  
**Авторы:** Арт-группа "Слепые"  
**Название:** Красное платье  
**Место:** Галерея "Социум", Москва  
**Описание:** Тело, покрашенное в синий цвет и объект-платье красного цвета взаимодействуют — танцуют на фоне слайд-фильма с изображениями красного тела, одетого в синее платье.  
**Участники:** Анна Кузнецова (тело). В некоторых показах участвовали: Вера Сажина (вокал), Александр Маргорин (манипуляции с платьем)  
**Фото для слайд-фильма:** Сергей Бондаренко  
**Фотограф:** Владимир Луповской



**Дата:** 3–15 ноября 1995

**Авторы:** Секта абсолютной любви

**Название:** Зашивание губ

**Место:** Центр современного искусства, Москва (в рамках выставки "Божий промысел")

**Описание:** 3 ноября (открытие) — центральный зал ЦСИ был занят инсталляцией, состоящей из больших кусков свежего мяса, растянутых в пространстве с помощью рыболовных крючков и лески. В залах на стенах были коллажи из фотографий членов "секты", а в одной из комнат лежал муляж "полуразложившегося трупа". К окончанию вернисажа куски мяса были аккуратно сняты, зажарены зрителем зала и съедены участниками и оставшимися гостями.

14 ноября (закрытие) — Олег Мавроматти и Император ВАВА зашивали друг другу рты хирургическими иглами, а Михаил и Татьяна Никитины, одетые в белые халаты, находились рядом. (Первоначально предполагалось, что все четыре "сектанта" будут зашивать друг другу рты, но Никитины отказались). Акция завершилась карточной партией "в дурака", Никитины выбыли из игры первыми, оставив соратников выяснять, кто из них умнее.  
*Император ВАВА*

Во время акции раздавалась листовка, написанная Никитиными: "Хочешь разговаривать с Богом — отрежь себе язык, если тебе нечего сказать — зашей себе рот, зашей и передай иглу другому".

Перформанс представлял собой протест против тщетности высказывания в игровой ситуации постмодернизма, когда художник — только дрянной актриской, страдающий логореей, умеющий и желающий только неумело притворяться, но не претворять. *Олег Мавроматти*

**Участники:** Император ВАВА, Олег Мавроматти, Татьяна Никитина, Михаил Никитин

**Фотографы:** Валерий Христофоров и др.



**Дата:** 19 декабря 1995

**Автор:** Владислав Мамышев-Монро

**Место:** Москва

С небольшой натяжкой перформансированием можно назвать и то, что я вытворял в Москве под воздействием одной из специфических практик под названием «Настя», samozабвенно освоенной мной в контакте с Инспекцией «Медицинская герменевтика». Два таких «перформанса», причем огневых в прямом смысле этого слова, тесно связаны с именем московской художницы-концептуалистки Елизаветы Березовской. Первый случился в квартире ее папы (бывшем тогда секретарем совета безопасности России), которую он передал в пользование Лизе, а Лиза — мне 19 декабря 1995 года, в День Николая Угодника (зимнего) и за неделю до моей первой персональной выставки в Москве, в Якут-галерее. В тот вечер я совершал ритуал «Настя», не позаботившись о правилах безопасности, с сигаретой в руке, и в самый ответственный, кульминационный даже, момент «настирования», я выронил сигарету на кровать и какое-то время не мог пошевелиться. Поэтому последовал грандиозный

пожар, а за ним и грандиозный скандал, долго муссировавшийся в прессе. Поскольку случилось всё это накануне моей первой масштабной выставки «Жизнь замечательных Монро», то многие решили, что это был изначально спланированный перформанс для нагнетания предвернисажного ажиотажа в СМИ. *Владислав Мамышев-Монро. Из письма Андрею Ковалёву*





**Дата:** 26 декабря 1995

**Авторы:** Группа ЛИК

**Название:** Из России с любовью!

**Место:** Центр современного искусства, Москва

**Описание:** Авторы прикалывают на плечи друг другу большие рыболовные крючки, к которым подвешены картонные эрегированные члены и воздушные шары в форме сердечек. Затем выходят на улицу "Из России с любовью!" отрезают головки "членов", и шары-сердечки улетают в заснеженное небо. Акция представляла собой рефлексию на известный миф о венском акционисте Рудольфе Шварцкоглере, якобы оскопившем себя перед камерой. Шварцкоглер навсегда превратился для критики радикального искусства в любимый и последний аргумент в пользу невозможности преодоления столь сильного жеста, и, соответственно, бесполезности всяких действий на этом поле. Император ВАВА

**Участники:** Группа ЛИК (Лево-интернациональный культ) – Император ВАВА, Олег Мавроматти

**Фотограф:** Вячеслав Александров

**Дата:** 15 декабря 1995

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Русское сафари

**Место:** Москва

**Описание:** Художник метался среди терзавших его бамперно-плеточной агитацией партийных (авто)машин, рискуя потерять не только свободу выбора, но и значительную часть кожного покрова. Всегда ловко манипулировавший публикой, на этот раз Кулик вовсе отказался от ее услуг, ибо реальная картина действия была обозрима только посредством теле- и фотокамер. *Сергей Епихин, Андрей Ковалёв. Сегодня. 20 января 1996*

**Фотограф:** Мила Бредихина





**Год: 1996**

## ПОЛЕ, СНЕГ ВОЗВРАЩЕНИЕ

Кроме того, К.Д. оказались необходимым звеном между художниками старшего поколения, такими, как Кабаков, и более молодыми — группой «Мухомор», «Медицинской Герменевтикой». А через них — и совсем новыми авторами, вроде группы Фенсо или Беляева. Естественно, у этих художников больше разного, чем схожего, но (что очень важно для художественного процесса) есть линия преемственности. Без «гантельной схемы» и «пустого действия» Монастырского не было бы «ортодоксальной избушки», «гнилых буратин» и «колобковой теории» медгерменевтов. Да и последующих просветленно-интоксичированных и зысков московских художников. Кроме того, полагаю, что шумевшая в прошлом сезоне «телесность», полусуицидные мероприятия Кулика и уголовщина

И Бренера также напрямую связаны с опытами К.Д. Даже хотя бы на уровне «минус-приема».

То же можно сказать и о позиционной войне, предпринятой в нашем художественном мире против якобы глубоко закопавшихся в благоустроенных окопах угрюмых «концептуалистов». Когда операция была закончена, выяснилось, что окопы залиты талой водой, а «концептуалисты» давно мерзнут где-то в разреженном воздухе.

Итак, в январе этого года [К.Д.] вновь устроили акцию. Она была совершенно классична и в принципе могла быть датирована 83-м или 87-м годом. Называлась «Негативы». Человек двадцать участников и зрителей приехали на поле недалеко от деревни Киевы Горки, километрах в тридцати от Москвы. Прошли с километр вдоль опушки по снегу. Затем в сугроб были воткнуты два фанерных

силуэта голубей, около метра размером, покрашенных черной краской и с тонкими золотыми линиями на шее и у хвоста. Всем было предложено сфотографировать аппаратами мыльницами на черно-белую пленку этих голубей. Затем аппараты отобрали, сложили в сумку, и двое участников, утопая в снегу, удалились на другой край поля. Через полчаса они вернулись обратно и вернули владельцам камеры — без пленки. Через несколько дней розданы были и негативы. На них, естественно, голуби оказались белыми, а снег — черным. Что получится, если напечатать фотографию, — понятно.

Всё как раньше. Есть «рама» — необходимость выйти из дома, ехать куда-то по холоду, лезть в снег. Есть «поле действия» — всё то же, что 20 лет назад, киевогородское поле, правда, наполовину уже урезанное коттеджами. Есть «пустое действие» — две

удаляющиеся, а затем приближающиеся фигурки с сумкой, и непонятно, что они делали там, вдали. И опять «рама» — возвращение.

И есть удивительное чувство прозрачности, ясности. И непонятности: что это? зачем? Время споров о том, искусство это или нет, прошло. Это искусство для тех, для кого это искусство, для тех, кто занимается искусством. Соответственно ясно, что это — высочайший профессионализм, требующий постоянной работы и опыта. Актуально ли это? Понятия не имею. Для меня (надеюсь и многих) это совершенно неважно. Какой-нибудь блюзмен из Чикаго всю жизнь играет одно и то же на трех аккордах, и если в старости он это делает еще лучше, чем в юности, так и слава Богу. А слушатели у него всегда найдутся.

**Никита Алексеев**  
*Независимая газета,*  
30 января 1996



**Дата:** 8 января 1996

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сергей Ромашко, Игорь Макаревич, Елена Елагина, Никита Алексеев, Николай Панитков, Сабина Хэнсен

**Название:** Негативы

**Место:** Поле возле деревни "Киевы горки", Московская область, Савеловская железная дорога

**Описание:** Изготовленные заранее две фигуры голубей (выпилены из оргалита, покрашены в черный цвет, высота 1,2 м; на шее одного голубя и на хвосте другого проведены золотые линии) были установлены в сугробе (в вертикальном положении) на краю заснеженного поля перед приглашенными зрителями (10 человек), которым было предложено сфотографировать эти фигуры на черно-белую негативную пленку, предварительно розданную зрителям организаторами акции. В это же время был включен магнитофон в рюкзаке на спине у Паниткова с воспроизведением описательных текстов акций К.Д. Затем Макаревич собрал фотоаппараты зрителей и

участников и вместе с Ромашко, который взял с собой фигуры голубей, направились через поле в лес. Ромашко укренился на ветке фигуры голубей (вне поля видимости зрителей). Макаревич сфотографировал висящих голубей фотоаппаратами организаторов акции, а фотоаппаратами зрителей сфотографировал только заснеженное поле с группой участников акции вдали. После возвращения Ромашко и Макаревича зрителям были отданы фотоаппараты (с указанием, что отснятые пленки останутся в их собственности) и вручены фактографические листы с текстом "НЕГАТИВЫ ДВУХ ЧЕРНЫХ ГОЛУБЕЙ С ЗОЛОТЫМИ ЛИНИЯМИ", а также указанием времени и места проведения акции.

**Участники-зрители:** Анна Альчук, Екатерина Бобринская, Вадим Захаров, Мария Константинова, Юрий Лейдерман, "Перцы" (Олег Петренко, Людмила Скрипкина), Михаил Рыклин, Владимир Сорокин, Андрей Филиппов

**Фотограф:** Андрей Монастырский





**Дата:** Январь — март 1996

**Автор:** Герман Виноградов

**Название:** Понедельник: песни ледовитой жабы. Пять поэтических перформансов

**Место:** Проруби на Москве-реке, Филёвский парк, Москва

**Описание:** Автор, обогащенный методом закаливания Порфирия Иванова "Детка" и участием в многочисленных поэзоконцертах в составе группы "Квакуум" и соло решает сделать площадкой поэзоконцерта прорубь на Москве-реке в Филёвском парке после заката солнца. По идее автора, чтение собственной поэзии автором в экстремальных условиях заставляет его ответственной относиться к произнесенному слову и слово, наполнившись энергией экстаза, должно стать настоящим заклинанием.

Пространство подготавливалось следующим образом: на берегу около проруби разжигался костер для немногочисленной публики. На дне проруби были спрятаны различные предметы, которые автор извлекал со дна во время чтения: буддийская раковина, из которой автор извлекал громкие звуки, воодушевляя себя и

зрителей; апельсины и бананы, которые автор бросал из проруби греющейся у костра публике; свисток и топор, служивший грузом для пакета с фруктами, так как во время первого перформанса течение реки просто унесло пакет (автор тщетно пытался нашить его на дне).

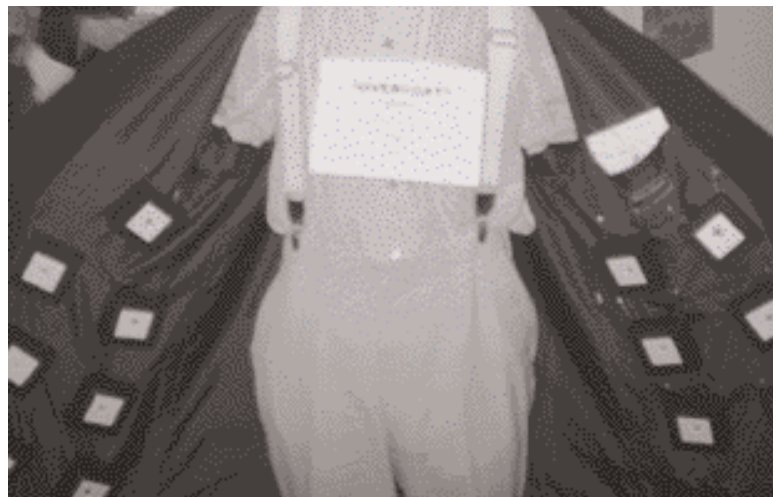
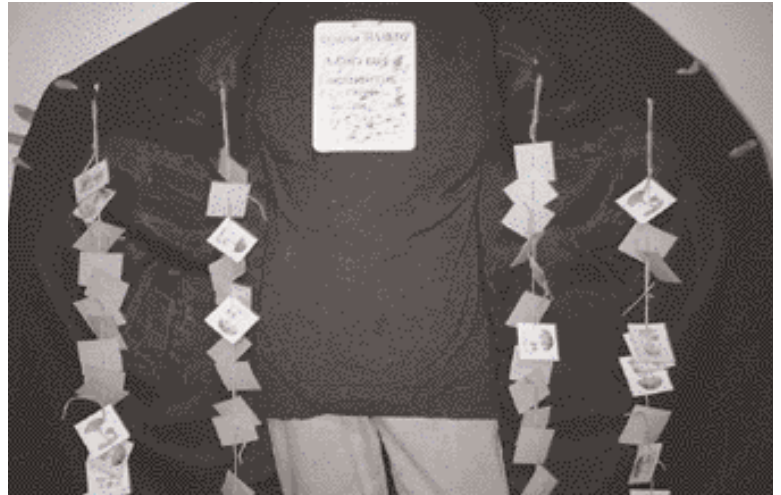
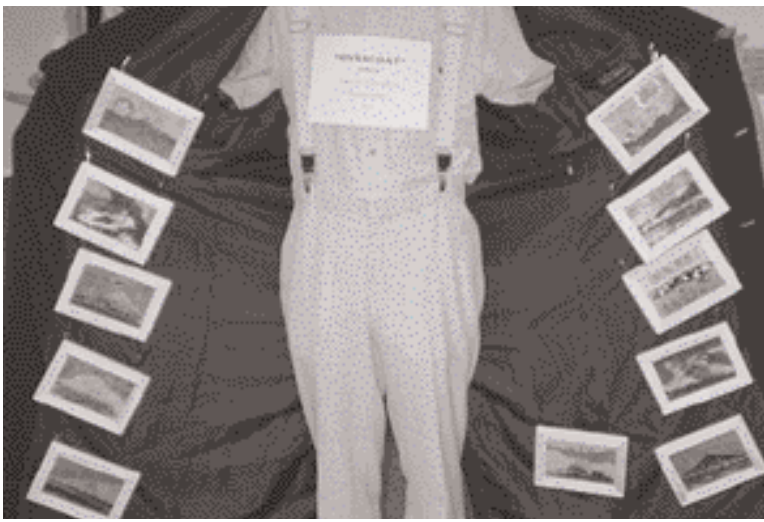
Перформанс начинался следующим образом: разжигался костер для публики, автор (одетый в обычную зимнюю одежду) выходил на середину замерзшей реки и оттуда с помощью фонаря давал сигнал о начале перформанса. Затем он подходил к проруби, присаживался около нее и начинал неторопливо читать лирические стихи, как будто так и должен был пройти весь перформанс.

После непродолжительного чтения автор начинал раздеваться, пока не оказывался голым (в другом случае в пионерском галстуке и кепке), продолжая читать стихи. С г р о м о г л а с н о произнесенной строчкой А. Кручёных "ДЫР БУЛ ЩЫЛ" артист первый раз нырял в прорубь рыбкай с включенным фонарем.

С помощью фонаря он находил на дне раковину, дул в нее, после чего

начинал энергично читать стихи о лете, о лягушках, о любви и т. п., но только не о холоде. За время перформанса поэт нырял в прорубь три раза, во время выхода на лед совершая различные пиротехнические и эквилибристические действия, например, демонстрируя полное владение собой, держал на ноге какое-то время желтые грабли. Во время особенно сильных морозов эти грабли использовались для расчистки проруби от быстро образовавшейся наледи (когда поэт в перерывах между окунаниями находился на берегу). Во время третьего окунания автор доставал со дна пакет с фруктами, свистком и топором, под свист кидал фрукты зрителям. Конец обозначался следующим образом: поэт в молчании вылезал из проруби со свистком и топором в правой руке и апельсином в левой. Апельсин клялся на берег и автор четким движением топора разрубал его пополам, после чего предлагал половинки зрителям. Конец. Перформанс длился от 12 до 15 минут.

**Фотограф:** Аркадий Штейнер



**Дата:** 1 февраля 1996  
**Автор:** Александр Петрелли  
**Название:** Галерея "Пальто"

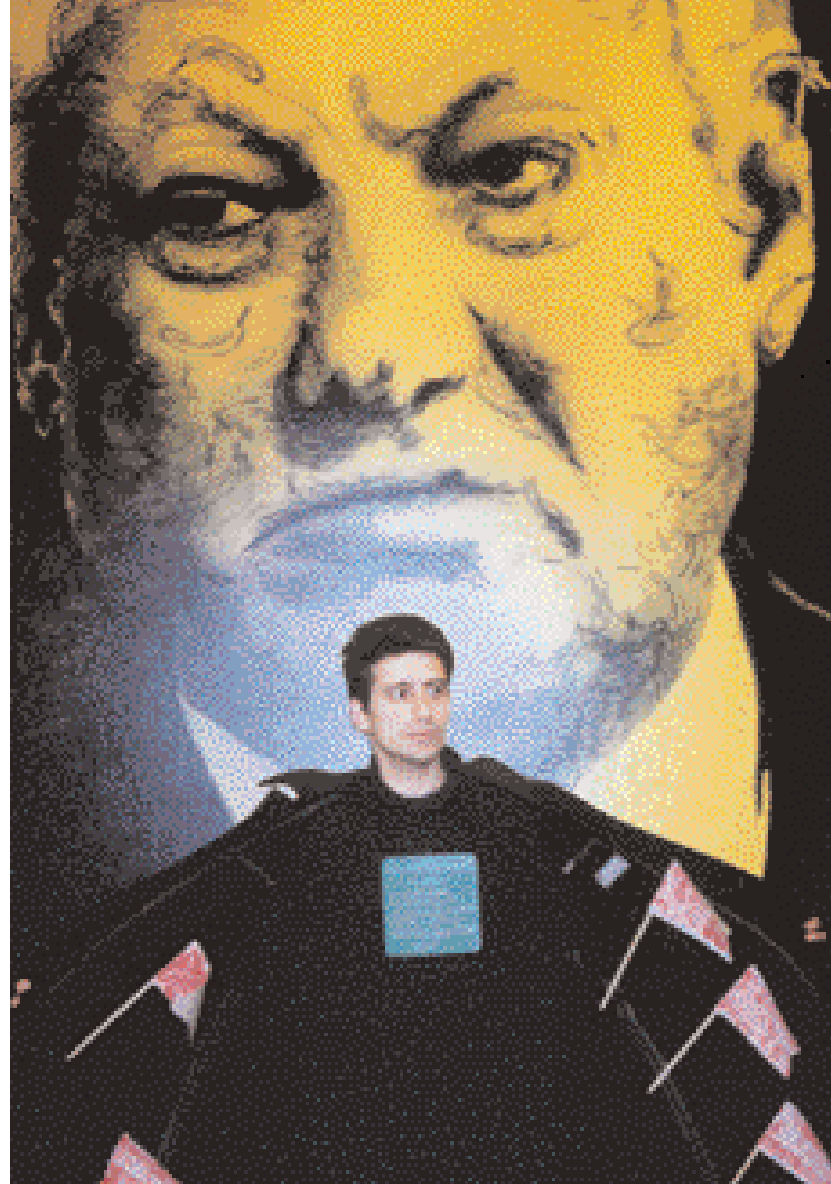






## К ВОПРОСУ О ПОЛЬЗЕ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ

Галерея «Пальто» — долгосрочный проект, осуществляемый совместными усилиями группы «Перцы» (Людмила Скрипкина и Олег Петренко) и Александра Петрелли. Нетрудно предположить, что феномен «Пальто» в той или иной степени отражает некие общие тенденции, характеризующие художественную топографическую альтернативу в целом (даже если учесть, что эта



квазинституция является самостоятельным произведением искусства, «долгоиграющим» перформансом), и анализ наиболее симптоматичных параметров этого «помещения» сможет прояснить специфику положения дел на московской художественной сцене.

Принадлежащая «Перцам» идея была проста — «галерея-носитель» (А. Петрелли), одетый, разумеется, в пальто, появляется на вернисаже с заранее подготовленной и размещенной на подкладке экспозицией. Дефилируя между посетителями, он периодически распахивает полы, позволяя каждому ознакомиться с выставляемыми работами, которые должны соответствовать двум основным требованиям — маленький размер и не слишком высокая цена. Таким образом, затея галеристов давала возможность убить сразу двух зайцев: помочь себе и товарищам по цеху в разрешении хронической финансовой проблемы, а заодно и сократить не менее хронический дефицит выставочной активности.

посетителей», иллюстрируется здесь заложенным в сценарии двусмысленным движением — только вместо дверей распахивается пальто, движением, которое немедленно ассоциируется с публичным раздеванием эксгибициониста. Впрочем, эта удачная, хотя и невольнo найденная метафора раскрывает сущность любого художественного показа, выставки (exhibition), или, как звучит это слово в некоторых славянских языках, «позора».

При этом коммерческий статус альтернативного типа сохраняет свою сомнительность и в наши дни, ведь галерея, исключив все возможные дополнительные проблемы типа уплаты аренды и налогов с продаж или расходов на изготовление мастабных дорогостоящих работ, заведомо обрекла себя на нелегальное существование в рыночной системе (особенно если присовокупить к этому активно проводимую провокационную демпинговую тактику).

**Александра Обухова**

*Художественный журнал, № 16*

Журналистское клише о выставке, которая «распахнула двери для





**Дата:** Февраль 1996  
**Автор:** Дмитрий Готов  
**Название:** Тайная вечеря  
**Место:** Fargfabriken, Стокгольм, Швеция

## КУЛЬТУРНЫЕ ВОЙНЫ

Вечером, за день до открытия, Готов закончил свою «Тайную вечерю», и все кураторы и художники выставки были приглашены им на ужин с блюдами из морепродуктов. Как только все начали угощаться, Бренер изрек: «Это сотрудничество между Востоком и Западом несостоятельно». Я ответил на его реплику: «Вот вы говорите, что сотрудничество несостоятельно. На самом деле несостоятельны ваши романтические представления о сотрудничестве».

<...> Во время открытия выставки русский художник перформанса Александр Бренер принялся играть на барабанной установке прямо перед моей инсталляцией, одновременно издавая вопли. Я внимательно следил за ним, поскольку записывал его выступление на видеокамеру.

Наблюдая за художником через объектив, я заметил, что в эмоциональном плане он остается безучастным к тому, что делает. И даже внимательно следит за поведением публики, отмечая, в частности, каждое мое движение. На какое-то время я вышел из зала в соседнее помещение встретить друзей. Уже через минуту ко мне бежал немецкий художник и кричал, что Бренер уничтожил мою работу. Я тут же вернулся в зал, где застал публику, около тысячи человек, в абсолютном безмолвии — потрясенные зрители смотрели на мою инсталляцию. В тот момент меня переполняли эмоции, такого со мной еще не происходило. Инсталляция выглядела как после бомбежки, устроенной террористами. Минут через десять публика пришла в себя, кто-то позвонил журналистам, на местные радио и телевизионные станции, а организаторы выставки сообщили в полицию. Французский арт-критик Оливье Зам возмущался: «Это настоящая неонацистская акция!»

<...> Приехавшие журналисты взяли интервью у меня, Жана Амана и Виктора Мизиано. Мизиано сказал одному репортеру: «Вообще-то акция создала все условия для диалога и сотрудничества между Восточной и Западной Европой вместо разрозненного участия художников в выставке». Французский критик Зам попросил меня снять работу: «Это уже не ваша работа. Она пострадала от фашистов». Но к тому времени я снова обрел способность мыслить здраво и ответил: «Моя работа, что бы с ней ни случилось, остается

моей работой. И какой бы смысл ни проистекал из нее, это символ и доказательство ее существования». Если так, то где же замысловатые диверсия и стратегия, очевидные в «тихом насилии» туалета, коробки с дерьмом и порнографических фотографий? <...> Бренер не учел искушенности современных средств массовой информации — на его старомодный эпатаж едва ли обратят внимание. Вместо того чтобы объяснить свои действия, Бренер тут же скрылся. В нем нет мужества террориста, готового к самопожертвованию ради собственных убеждений. На пресс-конференции он заявил, что выставка не имеет под собой никаких оснований, что сотрудничество Востока и Запада несостоятельно, а работе Венда Гу вообще не место на выставке.

<...> Ради своего глобального проекта для Объединенных Наций я обратился к Бренеру: «Благодарю вас за ваше “сотрудничество”, счастливо вам вернуться в Москву». Мизиано подошел ко мне и сказал: «Помнится, была такая почтовая марка. Сталин и Маожимают друг другу руки: русский с китайцем — братья навек!..»

**Венда Гу**

*Репортаж с международной выставки «Интерпол», Нью-Йорк, США, 25 февраля 1996*









Инсталляция Венда Гу после акций Александра Бренера

## INTERPOL: АПОЛОГИЯ ПОРАЖЕНИЯ

Вернисаж: он начался с перформанса Бренера, который, усевшись за ударную установку напротив входа в помещение долго (часа полтора) бил в барабаны и исторгал в такт нелепые гортанные звуки, после чего, отбросив барабаны бросился к волосяным шпалерам Венда Гу и начал срывать их вниз. Доведя разрушение до нужной ему стадии, он выбежал из зала. Далее Олег Кулик вылезает из будки, где он сидел голый на цепи, изображая сторожевую собаку, и начинает вести себя агрессивно, атакуя посетителей. В состоянии транса Ян Оман бросается на Кулика и бьет его ногами по лицу, загоняя, как бешеного пса, в будку.

После вернисажа: на четвертый день, сразу после отъезда московских художников собирается собрание, где все западные участники (за исключением Михаеля фон Хаусвольфа и Маурицио Каттелана) подписывают составленное Заммом и Оманоm Open Letter to the Art World, в котором злостная тройца: Виктор Мизиано, Александр Бренер и Олег Кулик, изобличалась как «враги демократии», как тоталитарные реваншисты, неоимпериалисты, противники женщин-художниц и т. п.

В момент открытия выставки Interpol демонстрировал несостоятельность своих исходных намерений интериоризировать диалогичность в экспозиционном зрелище: в отличие от того, что предполагалось вначале, перед нами были просто отдельно стоящие работы, не имеющие никакой связи между собой. Александр Бренер, разрушивший работу Венда Гу и провозгласивший, что целью его было — «сломать костяк, структуру выставки», на самом же деле наконец-то конституировал ее, привел ее в эквивалентность с ее

собственной же программой. Став руиной, выставка (хотя и через варварскую процедуру) полностью реализовала идею интерактивности, идею взаимопроникновения работ разных художников, т. е. выставка наконец-то «стала на тему».

Просматривая видеозапись акции Кулика в Цюрихе, сопровождавшейся агрессивными действиями и арестом художника швейцарской полицией, Ян Оман воспринимал ее как артефакт, не принимая в расчет документально-достоверный смысл проходящего. Поэтому, пригласив его в Стокгольм и даже склонив его к осуществлению агрессивного перформанса, он оказался жертвой неучтенной им реальности: ему не пришло в голову измерить длины купленной им цепи, поставить рядом с будкой смотрящего, предупреждающего публику о соблюдении безопасной дистанции, и, наконец, он сам, когда акция совершилась, подобно увиденным им на видеозаписи цюрихским обывателям, вызвал полицию, чтобы остановить происходящее.

В-третьих, Interpol выявил границы и статус радикальности в современном художественном мире. То, что продемонстрировали в Стокгольме Кулик и Бренер — это нарушение устоявшихся конвенций радикальности, когда радикальный жест есть не взыскание аутентичной сущности, а лишь позиционирование себя в контексте системы (что, впрочем, для русских художников, лишенных развитой системы искусства, было достаточно естественно). Симптоматично поэтому, что инициаторами Open Letter, были не старомодные консерваторы, а деятели актуальной художественной сцены.

**Виктор Мизиано**  
Логос, № 9. 1999

## ПОЧЕМУ Я УКУСИЛ ЧЕЛОВЕКА. ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО КУРАТОРАМ МАНИФЕСТЫ I

Я огорчен тем, что предельная ясность перформанса «Dog House» (в рамках выставки Interpol) не спасла его от неверной интерпретации.

В Стокгольмский Interpol я был приглашен незадолго до открытия выставки куратором Яном Аманом и художником Эрнстом Биллгреном, который работает в рамках Национальной академии Швеции с животными. Был приглашен в качестве собаки, в качестве ready made, что удивило меня скоростью реагирования на предложенный мной зоофренический имидж. Два года подготовки и интенсивного общения в рамках Interpol'a по общему свидетельству участников продемонстрировали — люди не способны договориться друг с другом. Произведение искусства перестало быть актом коммуникации и только усиливает отчуждение и непонимание между людьми. Это замкнутый круг. Этот результат мне кажется неслучайным. Проект, посвященный именно поиску новых возможностей коммуницирования, со всей очевидностью провалился. От начальной идеи в экспозиции не осталось ничего. Бесконечные разговоры о кризисе всего и вся, которое мне казались типичными для Москвы, и в Стокгольме остались бессмысленными разговорами. Боюсь, это звучит чересчур патетически, но мне, прежде всего художнику и только потом человеку на четвереньках, «собаке» показалось невыносимо участвовать в фарсе, где провал был запрограммирован (от выполнения условий некоторых проектов организаторы без объяснений отказались в последнюю минуту). В Стокгольме я укусил не просто человека, но человека, проигнорировавшего надпись «опасно» рядом с моей будкой. Смысл моей акции сводился к призыву воздержаться от общения, подумать о судьбе своей и мира. Это оказалось невозможно.

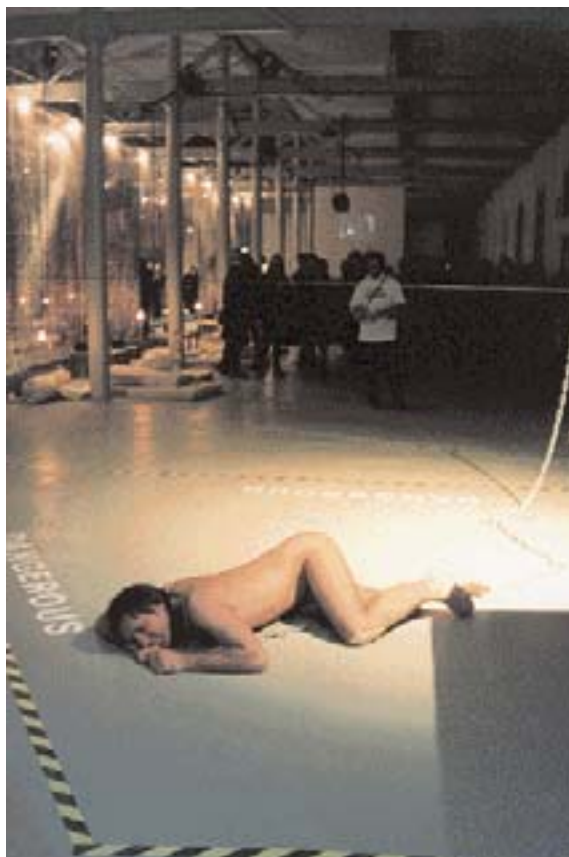
Надеюсь, я не слишком патетичен для собаки.

Искренне ваш  
Олег Кулик

## ЛЮБИШЬ МЕНЯ — ЛЮБИ МОЮ СОБАКУ Психоанализ и различия между человеком и животным. О собаке и человеке

Если бы к ампула собаки обратился, например, американский художник, то его творчество на международной художественной сцене вызвало бы несомненно меньший интерес, чем тот, что спровоцировала практика художника из России. Ведь всем известно, что жизнь в современной России — «собачья». Поэтому первая ассоциация, которую вызывают перформансы Кулика, — это то, что его творчество репрезентирует реальность сегодняшней России. Кулик-собака интересен западной художественной сцене тем, что он — «русская собака». В настоящее время специфика отношения Запада к России сводится к тому, что Запад готов признать за Россией статус сверхдержавы, но с одним условием — она не будет вести себя как таковая. Аналогично же и восприятие перформансов Кулика: Запад готов получать эстетическое удовольствие от созерцания «русской собаки», но только при условии, что она не будет вести себя как подлинная собака. Когда же Кулик перестал быть декоративным художественным объектом — «восточным соседом», воплощающим убогость российской «собачьей жизни», — и его поведение шокировало западных поклонников, он незамедлительно перевоплотился во «врага». Стокгольмский перформанс Кулика (так же как и перформанс другого русского участника «Интерпола» — Александра Бренера, разрушившего на вернисаже произведение американского художника китайского происхождения Вэнда Гу) был определен как «прямая атака на искусство, демократию и свободу творчества», а также как «классический пример империалистического поведения». Подобная же диалектика присуща восприятию другого и так называемой идеологии мультикультурализма. Другой должен быть пассивным, он должен быть униженной жертвой; достаточно же ему перестать играть эту роль, как он тут же объявляется империалистом, фундаменталистом, тоталитаристом и т. п.

Рената Салецл



Дата: 2 февраля 1996

Автор: Олег Кулик

Название: Собачий дом

Место: Fargfabriken, Стокгольм, Швеция

Описание: Художник был приглашен как реди-мейд, в качестве "бешеного пса" для выставленного заранее домика. Аудиторию предупредили, что общение с художником, который отказался от языков культуры, опасно и нельзя пересекать границ его территории. Следуя логике акции, Кулик укусил г-на Линдквиста, человека, который пренебрег предупреждением. Кулика арестовала шведская полиция. Перформанс и выставка в целом вызвали большой скандал в мировой прессе. "Интерпол" был назван событием, разделившим художественный мир на Восток и Запад. Кулик по просьбе кураторов вынужден был писать объяснительные записки (см. письмо "Почему я укусил человека").

Программа

"Зоофрения"

Фотограф: Мила Бредихина



**Дата:** 20 февраля 1996

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Полицейский пес

**Место:** Ночной клуб "Розентоп", Москва

**Описание:** В ситуации разгула криминальных страстей и полного отсутствия художественного рынка Кулик пытается зарабатывать на жизнь как полицейская собака, осматривая посетителей ночных клубов в поисках наркотиков и оружия. Программа "Зоофрения"

**Фотограф:** Григорий Гусаров

## КУЛИК – ЖИВОТНОЕ БУДУЩЕГО ПЕС

Олег Кулик: «Была у меня одна совершенно унижительная акция — в ночном клубе. Меня попросили не делать того, сего, пошили мне собачий костюмчик и поставили рядом охранника — это был просто ужас! Но я подумал, что должен испить эту чашу до конца, чтобы хорошо запомнить, что это такое — быть собакой богатых людей. И вот идут тупорылые новорусские мужики с бабами, хамы, а я — такой элемент шоу, развлечение для них. Я выдержал просто тотальное унижение, но поблагодарил судьбу за предупреждение, и никогда больше в таких мероприятиях не участвовал».

**Вячеслав Курицын**

26 января 2007



**Дата:** 24 февраля 1996

**Автор:** Император ВАВА, Олег Мавроматти

**Название:** Минута молчания

**Место:** Радиостанция "Эхо Москвы" (прямой эфир), Москва

**Описание:** Во время утреннего прямого эфира ведущая Татьяна Невская сначала интервьюировала художников. После "теоретической части" художники перешли к "практике", проткнув друг другу языки большими иглами от медицинских шприцов, и сидели так с открытыми проткнутыми языками. Эфир ровно минуту был пустым, т. к. ведущая вместо того, чтобы комментировать происходящее, просто молчала вместе с художниками. Данный перформанс, как и зашивание ртов, в символической форме сообщал зрителю (слушателю) о сопротивлении художника пустой вербальности. Минута молчания — это минута памяти собственно артистического дискурса. *Император ВАВА*

**Фотограф:** Юрий Трубников



**Дата:** Март 1996

**Авторы:** ТОТАРТ

**Название:** Место художника

**Место:** Галерея 21, Санкт-Петербург

**Описание:** Материал — видеопроектор; два монитора; на одном надпись "МЕСТО ХУДОЖНИКА", на втором цифровое изображение художника (Н. А.) с "маской" на глазах; 100 листовок с надписью "I AM RESPONSIBLE FOR THE WAR" (открытка с этим текстом прислана мейл-артистом из Малайзии). Художник с завязанными глазами (Н. А.) сидит напротив монитора с собственным цифровым изображением; на стену проецируются падающие листовки; работа заканчивается, когда на стене и одном из мониторов появляется сцена взрыва Белого дома в Грозном.

**Участники:** ТОТАРТ (Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов)

**Фотограф:** Владимир Майборода





**Дата:** 6 марта 1996

**Автор:** Алёна Мартынова

**Название:** Танцующее божество

**Место:** Квартира Алёны Мартыновой, Москва

**Описание:** На следующий день после операции в Институт косметологии я танцевала обнаженная, с загипсованным лицом перед приглашенными друзьями. Египетские боги делали не маски, а пластические операции. На следующий день мы с "Сектой абсолютной любви" просили милостыню в метро.



**Дата:** 6 марта 1996

**Автор:** Секта абсолютной любви

**Название:** Последнее желание

**Место:** Грот Александровского сада, Москва

**Описание:** Захоронение в куче песка, насыпанной в гроте по случаю реставрации, 11 банок консервированной щуки в собственном соку. На гроте предварительно был закреплен транспарант с надписью "Последнее желание". Емеля, как архетип карго-культа и социального паразитизма, превращался стараниями мифотворцев в добродетельного персонажа, а щука — в машину исполнения желаний.

**Участники:** Олег Мавроматти, Император ВАВА, Алёна Мартынова, Владимир Еремеев

## ЛАБИРИНТ СТРАСТЕЙ, ИЛИ КАК СТАТЬ ЛЮБИМОЙ ЖЕНЩИНОЙ БУДУЩЕГО ПРЕЗИДЕНТА РОССИИ

Никогда раньше меня не интересовала политика. Образ политика был далек и несексуален. А сейчас политики стали популярнее, чем звезды кино. И, глядя в голубой экран на эти прекрасные и мужественные лица, невольно думаешь: вот он — Идеал! Грезы о том, чтобы стать любимой женщиной будущего президента, закрались в мою душу. Осознав, что единственный путь познакомится со своим идеалом — это прийти в политику и под любым предлогом войти в личный контакт, я, будучи художником, заручилась поддержкой «Художественного журнала», назвавшись его корреспондентом и выбив аккредитацию на всю предвыборную кампанию.

<...>...Я посмела полюбить прекрасного мужчину. Это был Михаил Сергеевич Горбачёв. Когда-то давно мне, еще юной и полной энергии женщине, его образ помог выжить в трудные дни лишений. Не имея средств к существованию, я зарабатывала росписью матрешек на Арбате, а самой популярной матрешкой был образ Михаила Сергеевича. Согретая воспоминаниями былого, я шла на судьбоносную встречу, состоявшуюся в последних числах марта. Я была вооружена и очень опасна — в сумке у меня лежал диктофон, взятый из редакции, и «Художественный журнал № 8», где была статья о том, как я брею лобок. Даже опоздав на конференцию, я не растерялась — как вихрь ворвалась в Мраморный зал, набитый битком напряженными журналистами. Едва дождавшись своей очереди, я, глядя на него сияющими нежностью и безграничной любовью глазами, спросила: «Как вы относитесь к современному искусству? Собираетесь ли давать какие-то дотации на современное искусство? В частности, на концептуализм? Не собираетесь ли ужесточить цензуру? Не ожидается ли репрессий по отношению к радикалам?», — хотя на самом деле хотела сказать совсем другое. Прочитав все в моих глазах и немного удивившись несоответствию слов взгляду, Михаил Сергеевич на мгновение стал серьезным и сказал: «Ну, бульдозеров не будет. Во всяком случае, бульдозеров не будет».

Казалось бы — все, но я чувствовала, что нет, сердце, готовое вырваться из груди, подсказывало мне, что рано

уходить. И оно не обмануло меня. Момент настал. Михаил Сергеевич сказал что-то о рукопожатиях, и я вскрикнула: «Пожмите мне руку!» — и рванулась к нему. Изумленный моей внезапной смелостью и сияющий, он протянул мне свою мягкую и чистую руку. Слезы счастья навернулись мне на глаза, и, смутившись, я выбежала из зала. Только много позже, на улице, я мучительно раскаялась в своем малодушном поступке. Но было поздно. Тут я поняла, что упустила свой единственный шанс стать счастливой.

<...> Осталась одна-единственная подходящая мне кандидатура — Геннадий Андреевич Зюганов, — личность незаурядная, сильная, властная, и на выборах в Думу больше всех голосов набрал. Зная нелюбовь коммунистов к радикальным и обещанные мелком репрессии, я очень боялась. Но случай вывел меня на людей, согласившихся помочь (по известным причинам не могу назвать их имен).

Очень нервничая, 5 апреля, вооруженная альбомом для зарисовок и карандашами, в назначенный час я появилась в Государственной Думе. Во время заседания я пыталась разглядеть лицо, возможно, будущего президента. Попытки набросать в альбом портрет Геннадия Андреевича ни к чему не привели, но, несмотря на это, я все равно почувствовала тепло и уважение к этому впечатляющему человеку.

Несмотря на страх за современное искусство, который все-таки не смогла подавить, я чувствовала, что могла бы полюбить этого человека. Один знакомый комсомольский лидер даже передал на подпись Геннадию Андреевичу мой экземпляр книжечки Проханова «Зюганов». Он подписал ее с сердечностью, назвав меня Леной. Я бросилась к нему, но меня остановили, просилась написать портрет, но вежливо пообещали, потом отказали. Не проявил ко мне интереса товарищ Зюганов. Это был крах иллюзий.

Из всего этого я сделала вывод, что политики — черствее люди, не способные на высокую любовь. Это был жестокий удар, нанесенный моим самым сокровенным чувствам. Я была не в силах оправиться от этого потрясения, и страшная, как ночной кошмар, мысль пришла ко мне — убить!!! Убить того, кто взойдет на престол без меня.

Пылающая жаждой мщения и искренне напуганная

**Алена Мартынова**

*Художественный журнал, № 51*



**Дата:** 13 марта 1996

**Автор:** Алена Мартынова

**Название:** Хождения к президентам

**Место:** Москва





**Дата:** 24 марта 1996

**Авторы:** Арт-группа "Слепые"

**Название:** Комоедица, или Пробуждение красного медведя на Ленинских горах

**Место:** Москва

**Описание:** Заранее изготовлена кукла красного медведя в человеческий рост.

Александр Маргорин, пристегнутый к кукле медведя, и Анна Кузнецова в костюме "Комоедица" появились в парке, среди деревьев, и под звуки барабанов, приблизились к зрителям, ожидавшим их на смотровой площадке.

Маргорин пересказал собравшимся несколько сюжетов из русского фольклора, протагонистом которых является медведь, после чего

предложил угощаться хлебом, медом и водкой. Перформанс сопровождался игрой на барабанах участников группы "Лисичкин хлеб".

Перформанс был приурочен к двум событиям: весеннему равноденствию и началу кампании выборов президента России.

**Участники:** Анна Кузнецова, Александр Маргорин, участники группы "Лисичкин хлеб", движение "зАиБи"

**Фотограф:** Владимир Луповской



**Дата:** Март 1996

**Автор:** Владислав Мамышев-Монро

**Название:** Выступление в виде Монро в клубе "Птуч"

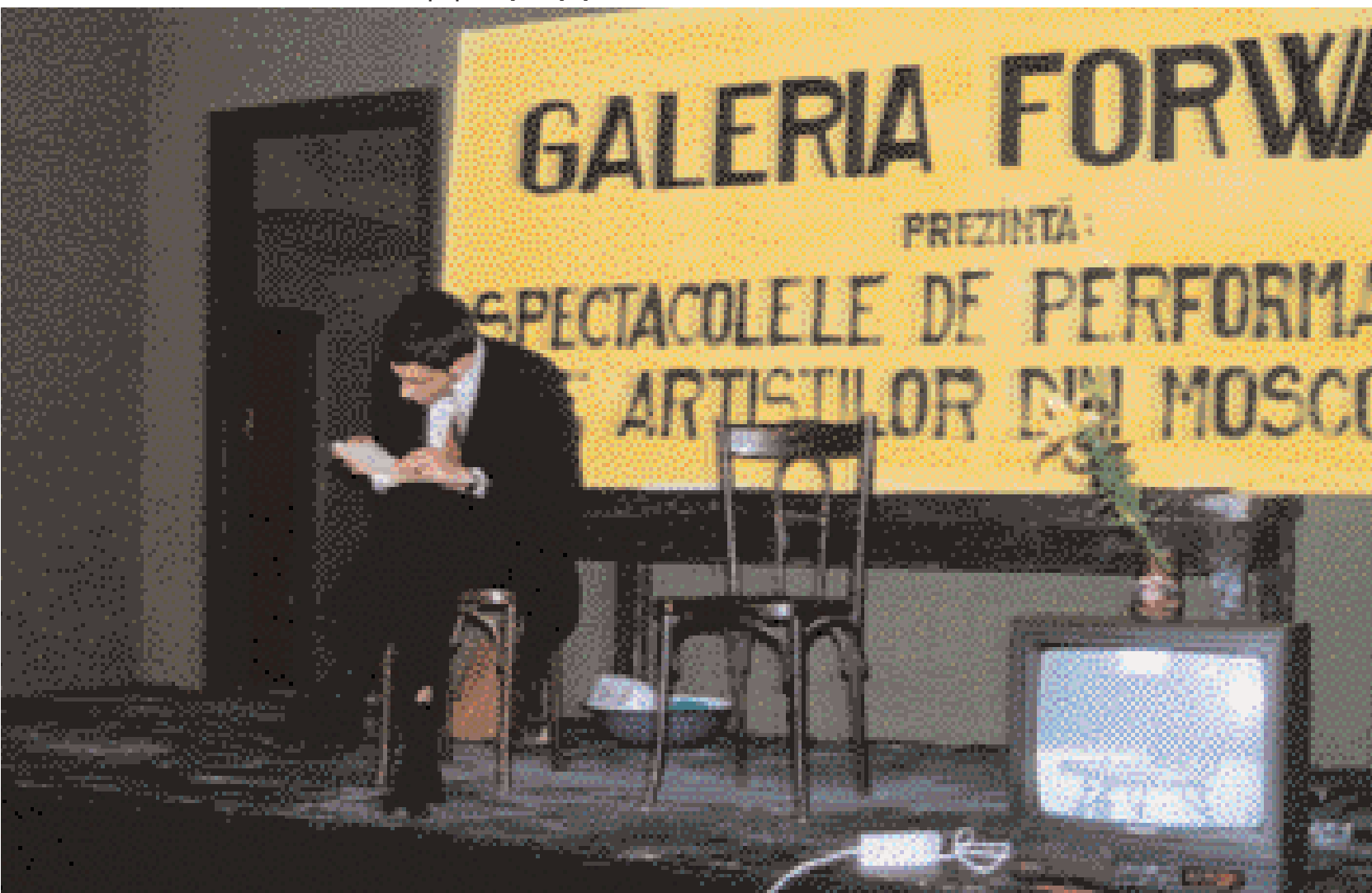
**Место:** Москва

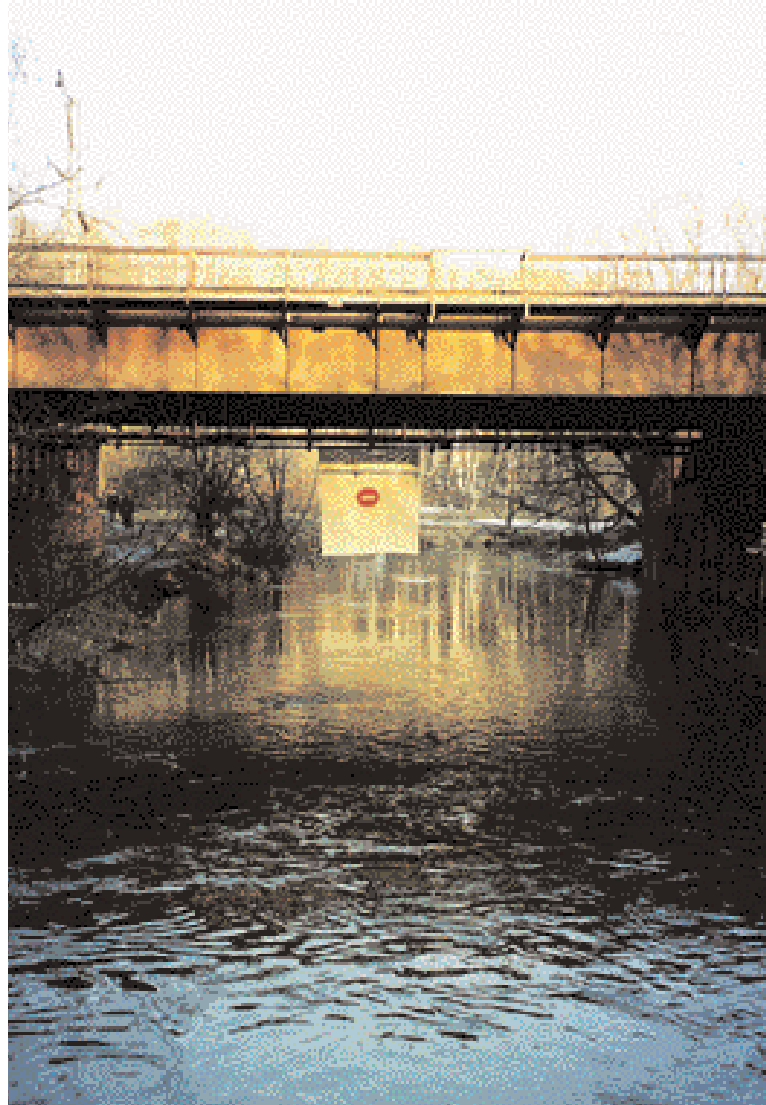
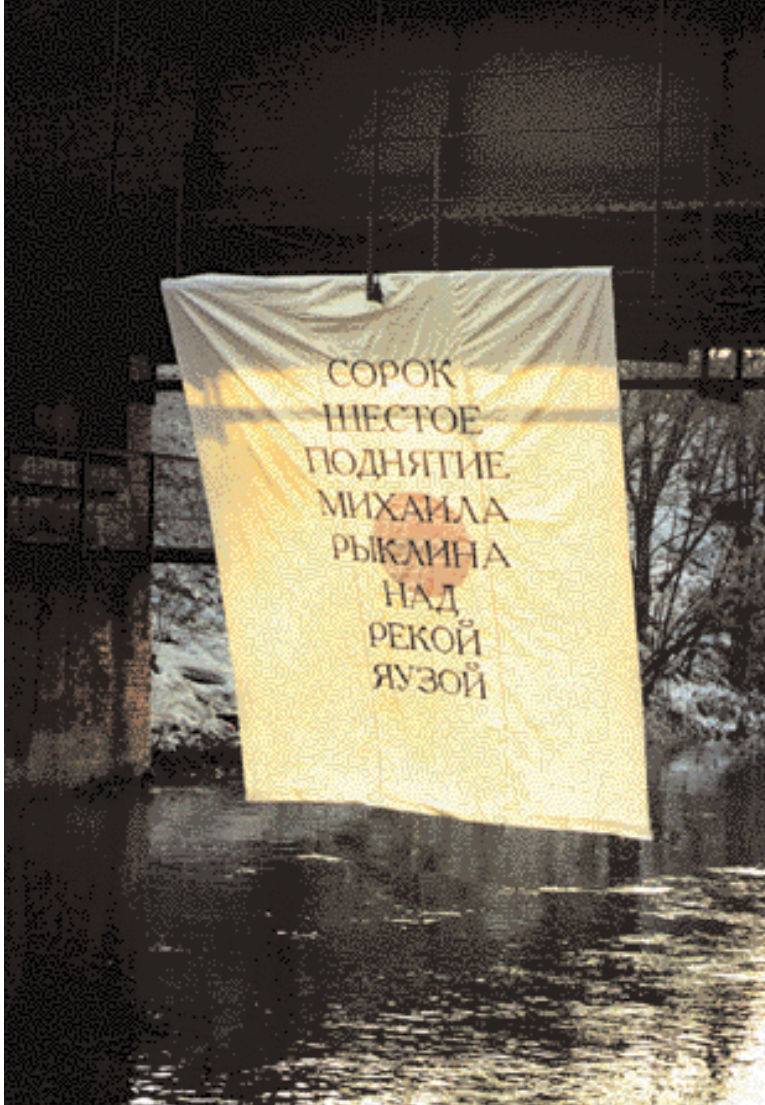
**Фотограф:** Игорь Стомахин

В 1994 году я окончательно перебрался жить и работать в Москву, где оказался в среде множества профессионально перформансирующих художников, и их отношении к перформансу сугубо деловое. Поэтому особенно как-то насыщенной программы своих перформансов в Москве я не имел, ограничившись появлением на светских тусовках (в основном на презентациях журналов и на свибловских выставках в ресторане «Театро» г-цы «Метрополь») в каких-то, тем не менее, сногшибательных нарядах. То «Веры Голодной прорвавшейся на фуршет», то «Людовика 666-го», то «Любови Орловой, живи она сейчас, а не умри в 75-м» и т. д. *Владислав Мамышев-Монро. Из письма Андрею Ковалёву*



**Дата:** Апрель 1996  
**Автор:** Авдей Тер-Оганьян  
**Название:** Галерея "Вперед!" представляет перформансы московских художников  
**Место:** Восточноевропейский фестиваль перформансов, Тимошоара, Румыния  
**Описание:** Выполнил в трезвом виде перформансы Никиты Алексеева, Александра Сигутина, Юрия Злотникова, Ильи Китупа. Алексей предложил мне читать его стихи, делать из них самолетики и запускать в зал. За Сигутина я читал евангельский текст, что-то про первого и последнего, и, становясь на колени, мыл ноги зрителям. Для Китупа при помощи русско-румынского разговорника общался с залом. Предоставленный мне перформанс Злотникова назывался "чудес не бывает", я собрал в зрительном зале разные мелочи — зажигалки, ключи, — сложил это в ступу, растолок, проделал магические пассы и вернул разбитое обратно. Ценных вещей никто не дал. Злотников о перформансе ничего не знал.  
**Фотограф:** Андрей Ерофеев





**Дата:** 6 апреля 1996

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сергей Ромашко, Георгий Кизевальтер, Николай Панитков, Игорь Макаревич, Мария Константинова, Елена Елагина, Екатерина Бобринская

**Название:** М. Рыклина (Лозунг-96)

**Место:** Река Яуза в районе Лосино острова, Москва

**Описание:** Разместившись на подвесном мостике железнодорожного моста над Яузой, четыре организатора акции спустили вниз на берег реки конструкцию из веревок и доски (напоминающую качели) и предложили пришедшему на акцию Михаилу Рыклина сесть на доску. Приподняв Рыклина над землей, "качели" начали постепенно смещать в сторону реки. Когда "качели" оказались над серединой реки, Рыклин был поднят на подвесной мостик. В тот же момент было развернуто и опущено над рекой белое полотнище (3x4 м, в вертикальном положении), которое заранее было свернуто в рулон и укреплено у края настла подвесного мостика. С одной стороны на полотнище черными буквами было написано "СОРОК ШЕСТОЕ ПОДНЯТИЕ МИХАИЛА РЫКЛИНА НАД РЕКОЙ

ЯУЗОЙ", на другой стороне посередине был пришит дорожный знак "кирпич" (из красной ткани). После завершения акции полотнище осталось висеть над Яузой и было снято оттуда на следующий день Панитковым.

**Зрители:** Иосиф Бакштейн, Анна Альчук

**Фотограф:** Андрей Монастырский

**Дата:** 9 апреля 1996

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Не словом, а телом!

**Место:** Музей Революции, Москва

**Описание:** Перформанс был частью политической программы "Кулик — ваш депутат". В соответствии с этой программой кормление-поение избирателей следует считать если не единственной, то самой результативной формой политической агитации. Кулик кормил свой электорат грудью, то есть поил его водкой через сосцы, расположенные как у свиньи в два ряда вдоль живота.

**Фотограф:** Мила Бредихина

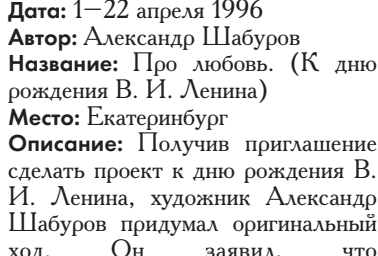


**Дата:** Апрель 1996  
**Автор:** Александр Петлюра  
**Название:** Сиамиские близнецы.  
Перформанс из серии "Зарисовки  
из жизни..."  
**Место:** Клуб "Третий путь",  
Москва  
**Фотограф:** Павел Антонов



**Дата:** 14 апрель — 09 июня 1996  
**Авторы:** Группа "Тут-и-Там"  
**Название:** Оперение кошелька.  
Интерактивная инсталляция в  
рамках выставки "Метафоры  
отрешения. Актуальное искусство  
Санкт-Петербурга"  
**Место:** Бадишер Кунстфериайн,  
Карлсруэ, Германия  
**Описание:** Перед входом в музей  
был установлен огромный макет  
оперенного изнутри кошелька,  
оригинал которого находился в зале,  
в стеклянной витрине.  
Видеокамера фиксировала всех  
входящих и уходящих в кошельке  
посетителей.  
Зрители становились невольными  
участниками акции,  
иллюстрирующей опасную  
зависимость современного  
искусства от арт-рынка и капитала.  
Некоторые из них, испугавшись,  
так и не решились зайти в кошелёк.  
**Участники:** Алексей Кострома,  
Надежда Букреева





**Дата:** Апрель 1996

**Авторы:** Новая академия

**Названия:** Золотой осёл

**Место:** Театр при галерее "Эктахром", Эрфурт, Германия

**Описание:** Куратор выставки "Идиллия и катастрофа" Йорк Ротхамель пригласил студентов местных арт-институтов принять участие в перформансе "Метаморфозы". На сцене участники в костюмах Кости Гончарова и Алексея Соколова разыгрывали сцены из "Метаморфоз" Апулея.

**Участники:** Константин Гончаров, Алексей Соколов, немецкие студенты

**Фотограф:** Йорк Ротхамель (Германия)



**Дата:** 1–22 апреля 1996

**Автор:** Александр Шабуров

**Название:** Про любовь. (К дню рождения В. И. Ленина)

**Место:** Екатеринбург

**Описание:** Получив приглашение сделать проект к дню рождения В. И. Ленина, художник Александр Шабуров придумал оригинальный ход. Он заявил, что переменявшееся отношение к советским реалиям нашего детства очень напоминает ему портящиеся в период взросления отношения с близкими. И решил, что пора запечатлеть знаки идеальных отношений (поцелуи т. е.) со своими родителями, родственниками и знакомыми. Случайные свидетели фиксировали это фотомыльницей.



**Дата:** Май 1996 — декабрь 1997

**Автор:** Александр Шабуров

**Название:** Радости обычных людей

**Место:** Екатеринбург

**Описание:** Познакомившись с понравившейся ему девушкой, Шабуров понял, что не может толково объяснить ей, кто он такой и чем занимается. И что отныне как художник будет заниматься не "перформансами", а "радостями обычных людей". Выдавать за художественные акции катание на ослике или на лодке, поход на дискотеку или поездку на рыбалку. Но дабы зафиксировать такой радикальный проект, Шабуров стал сочинять в газете для пенсионеров (где работал художественным редактором) субботнюю колонку про свои ухаживания, описывая их несколько приукрашенно. Чтобы перекодировать свою жизнь на язык, понятный "обычным людям". Вскоре шабуровскую колонку начали инсценировать на областном радио, параллельно действительным событиям. Все знакомые прослушивали их заново и невольно подстраивались под тенденциозные описания. А девушка стала женой Шабурова.



**Дата:** 1 мая 1996

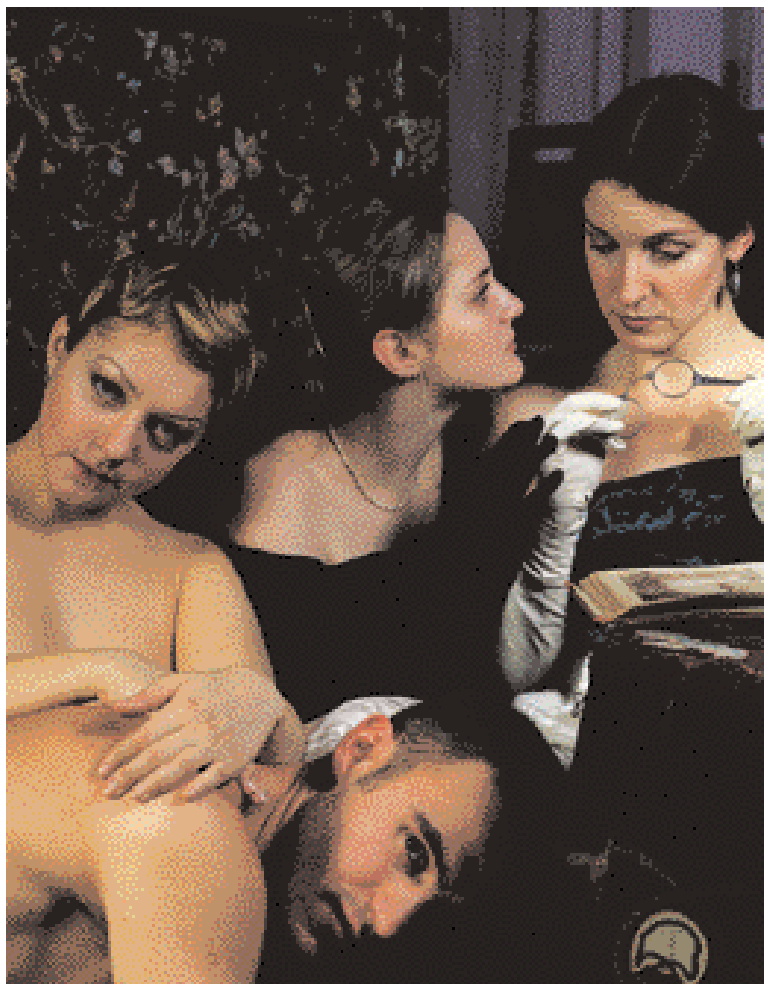
**Автор:** Алёна Мартынова

**Название:** Альтернативное Первое мая

**Место:** Двор факультета журналистики МГУ, Москва

**Описание:** Первомай по старому стилю. Скакали на деревянных лошадаках вокруг памятника Ломоносову, который стоит возле журфака. Принимали всех желающих в Культурно-освободительную армию. 1 мая 1996 года была предпринята попытка побрить промежность на Лобном месте Красной площади. Помешали только мелкие технические неполадки. Зато на первых полосах "желтых газет" появились увлекательные репортажи.

**Участники:** Андрей Сучилин, Сергей Хазанов, публика



**Дата:** Май 1996

**Автор:** Белла Матвеева

**Название:** Эстетика классического борделя 2

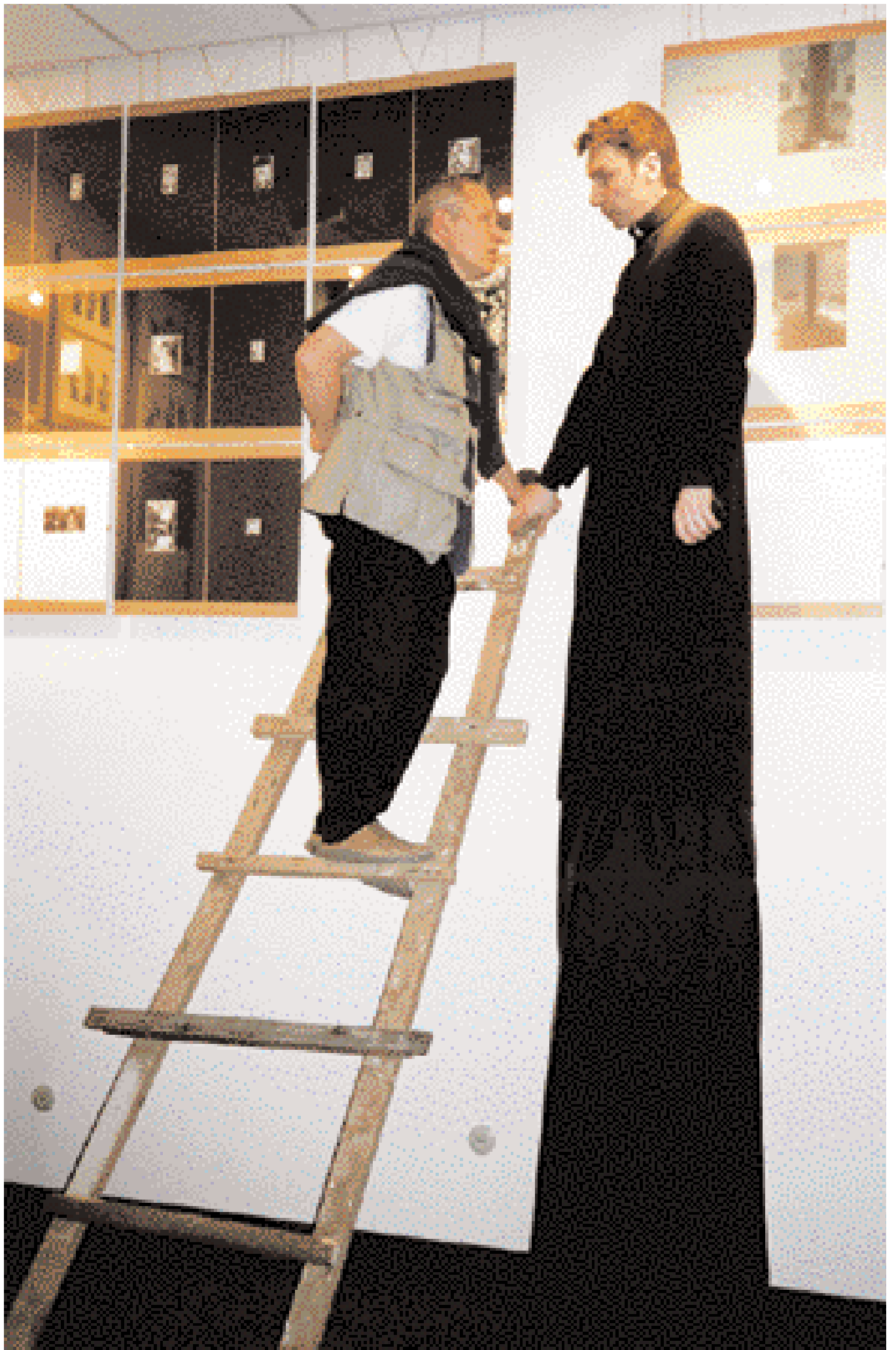
**Место:** Санкт-Петербург

**Описание:** Модели в созданном пространстве. Стилистика фотографий рассчитана на современное прочтение в отличие от серии 1993 года.



**Дата:** Май 1996  
**Авторы:** Вадим Захаров, Николай Шептулин  
**Название:** Два журнала, печи, пирожки и рама  
**Место:** Центр современного искусства, Москва  
**Описание:** Участники перформанса Вадим Захаров и Николай Шептулин реализовывали в процессе действия две главные стратегемы своих изданий — возвышенно-религиозную (журнал "Пастор") и бюрократически-упорядочивающую (журнал "Место печати"). Захаров был поставлен на некий столб, где зрители, по очереди поднимавшиеся к нему по лесенке, могли исповедаться в грехах своих, а Шептулин, сидевший за столом в белом костюме, причащал посетителей пирожками, проставляя на салфетках печать, специально сделанную для данного перформанса. Ансамбль народной песни во время всего действия исполнял частушки на стихи Захарова. *Николай Шептулин*  
**Участники:** Вадим Захаров, Николай Шептулин, ансамбль русской народной песни, зрители  
**Фотограф:** Юлия Овчинникова













Приключение № 1  
О том, как Пастор умер, или Как в Москве у него куры  
ум склевали  
РОССИЯ: Станция Фабричная, 14 мая 1996 года



Приключение № 2  
О том, как мальчик Дима шутил над Пастором в подводной лодке U-955  
ГЕРМАНИЯ: Лобое, 22 июня 1996 года



Приключение № 3  
В поисках рыцаря печального образа  
ИСПАНИЯ: Севилья, Мадрид, Толедо, Эль Тобосо,  
Кампо-де-Криптана, 9–14 июля 1996 года

**Дата:** 1996 – 1998

**Автор:** Вадим Захаров

**Название:** Смешные и грустные приключения Глупого пастора

**Место:** Россия, Германия, Испания, Япония, Крым

**Описание:** Эта серия, состоящая из нескольких поездок по разным странам и городам, названа приключением не случайно. Приключением я называю новый жанр, основа которого создание некоего произведения, где реальное действие и текст (комментарий) находятся в активном, не в выявленном отношении друг к другу на протяжении всей длительности действия. Это коренным образом отличается от путевых заметок, туристических экзотических рассказов и собранных документов, где в основе лишь описание и документирование новых ощущений, мыслей, встреч... Приключение это растянутая во

времени акция автора в маске на сцене Реальности.

В проекте детское желание, детская фантазия, детский каприз поставлены в центр колоссальной машины, называемой государственным устройством. Вопрос, как такой гигант или гиганты справятся с пустяком, шуткой, безобидной шалостью ребенка, предоставляя возможность "незадачливому Пастору" воплотить какую-либо детскую мечту — к примеру, посидеть на макушке Кельнского собора или на вершине пирамиды Хеопса. Какие общественные механизмы должны быть задействованы для решения этого вопроса?

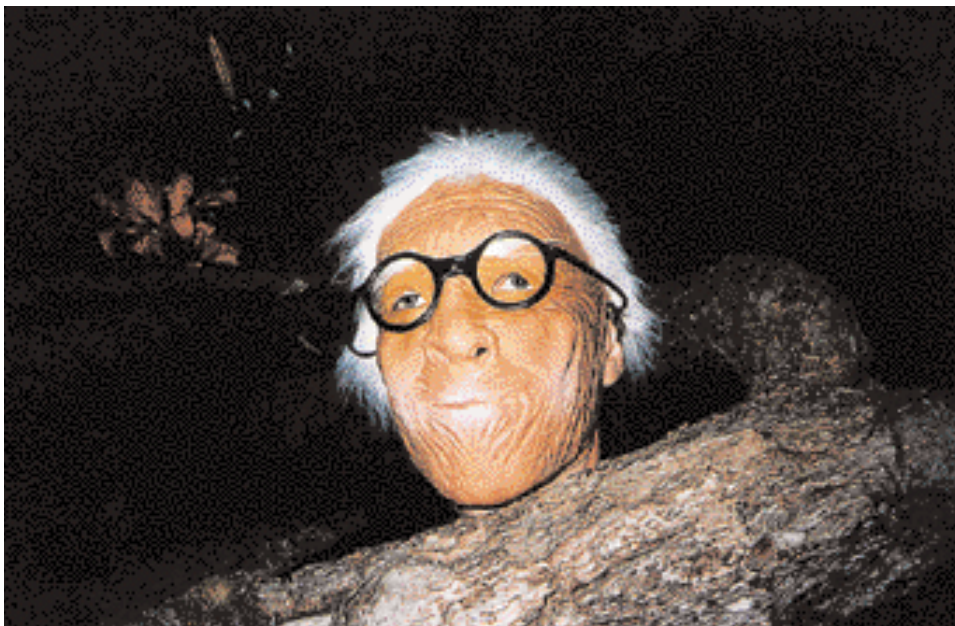
В 1996 году я впервые примерил пасторскую рясу, хотя уже за четыре года до этого мной было создано Издательство Пастора Зонда. Это было связано с проектом, который я назвал

"Смешные и грустные приключения Глупого пастора". Инициатива исходила от японского художника и куратора Кенджио Окасаки, предоставившего мне невероятные возможности для реализации этого проекта. И черная фигура Пастора решительно двинулась в путь по странам и континентам, проявляя везде и всегда небывалую глупость. За три месяца Глупый пастор побывал в Германии, Испании, России, Японии, оставляя на своем пути черные следы, как точки в конце предложения.

Пастор как идеологическая фигура находится всегда в фокусе прожекторов наблюдения. Надев пасторскую рясу, я сразу стал видимым со всех сторон, и эта сверхвидимость, которой невозможно избежать, и стала основным, тогда еще не осознаваемым мотивом — "предстать перед миром" не

прячься. Так проходят по красной дорожке (сойдя с экранов) голливудские звезды под прицелом миллионов глаз. Но находиться в перекрестии внимания, не будучи звездой, опасно в силу того, что обман (художник под рясой Пастора) сразу обнаруживается. Единственный путь — прикинуться идиотом, дураком, простофилей, глупым, наконец. Глупый пастор — это идеальная фигура: мир позволяет ему постоянно находиться в поле видимости и одновременно проявляет к нему снисхождение. Это фигура (проверил на своем опыте), с которой время и пространство вступают в некое игровое соглашение. Да, именно так. Это понимаешь, лежа ночью на песке японского необитаемого острова, протыкая носом звездное небо, или встречая японского рокера на "могиле Христа" в деревне Шинго





Приключение № 4  
Три видения святого отца на острове Комаемиджима в  
ночь с 3 на 4 августа  
ЯПОНИЯ: остров Комаемиджима, 1996 год



Приключение № 6  
Встреча с рокером на "могилах Христа"  
в деревне Шинго (провинция Аомори)  
5 августа 1996 года



Приключение № 7  
Теологические беседы  
Атопик сайт, 11 августа 1996 года  
See Side Festa, Токио

(провинция Аомори), или хватая за бока полуобнаженного гиганта в 200 килограммов. Но в отличие от голливудских звезд, где "тотальная видимость" оборачивается кошмаром слезки папарацци и отсутствием одиночества, черная фигура Глупого пастора — звезда одиночества. Все ее видят, но оставляют в покое, потому что это новый тип медальной звезды. Фигура в черном, слоняющаяся в пространстве и времени (и такое тоже было), играет партию с самой реальностью (а что есть реальность, как не ветряная мельница?) и в зрителях не нуждается. Звезда здесь оборачивается темным пятном, черной дырой (дырочкой), которая ничего, кроме смеха, вызвать не может. Игры и приключения с реальностью не всегда безопасны. Чрезмерная видимость — гарант быстрого исчезновения. "Странствующий

Глупый пастор" выжил лишь благодаря протекции, которую предоставляет культура. Роль культуры в этой игре сложно переоценить. Только на ее сцене и возможна эта игра. Культура окружает Пастора ореолом причастности ко всему известному игровому и одновременно удерживает черную фигурку от болезненного падения на игровую доску реальности неизвестного. На этом балансе между "аплодисментами и одиночеством" и реализовались уже известные в культуре фигуры — "плачущий шут" и "наивный герой". Фигура же Глупого пастора расширяет типологию, создавая новый тип — "голливудский юродивый". И, думаю, эта фигура, как никакая другая, приближает к пониманию того, что есть культура сегодня.



Приключение № 8  
Крым — воспитание глухих  
КРЫМ: Тарханкут, Бахчисарай, июль 1998 года





**Дата:** Весна 1996

**Автор:** Анатолий Осмоловский

**Название:** Ситуация для ПДС

**Место:** Kunstlerhaus Bethanien, Берлин, Германия

**Описание:** Двухэтажный главный выставочный зал дома искусств Бетаниен был разделен на две секции. Первый этаж был отдан для конференций и круглых столов немецкой левой Партии демократического социализма, второй — для персональной выставки Анатолий Осмоловского. При входе посетитель делал выбор: либо идти на круглые столы (политика) либо на экспозицию (искусство). Причем со второго этажа можно было наблюдать, что происходит на первом, но нельзя было присоединиться к дискуссии из-за незнания ее контекста. Вся экспозиция сопровождалась саунд-треком рок-группы "Sonic Youth" — "Молодежь против фашизма".

Акция примечательна тем, что впервые в художественном событии приняла участие одна из самых массовых левых

партий Германии. Смысл мероприятия заключался в фатальной разорванности между искусством и политикой: посетитель с самого начала должен был выбрать свою роль — участие или созерцание.

Наблюдение со второго этажа очень точно показывало место современного искусства, ведь даже гипотетическое желание дискутировать у выбравших созерцание было бы возможно только при условии громкого скандального крика (чем некоторые авторы 1990-х и занимались).

**Участники:** Активисты Партии демократического социализма ФРГ

**Фотограф:** Анатолий Осмоловский



**Дата:** 21 мая 1996

**Автор:** Пётр Караченцов

**Название:** Изображение перспективы. Часть 1

**Место:** L-галерея, Москва

**Описание:** Введенный в состояние гипнотического сна "художник" сидит перед холстом в дальнем зале галереи (чтобы удостовериться в подлинности транса, перед мероприятием этого человека положили на стулья). На холсте — изображение перспективы залов галереи, составляющих небольшую анфиладу. Зрители появляются как бы из "точки схода" перспективы. В обусловленный момент "художник" исчезает. Для выполнения этого трюка была изготовлена специальная фальш-стена, закрывающая дверь в подсобное помещение.

**Участники:** Пётр Караченцов, Владимир Остроухов (куратор), Александр Бердов, Алла Власова, Дмитрий Ефремов, Герман Ерёмин  
**Фотографы:** Александр Бердов, Владимир Обросов





**Дата:** 23 мая 1996

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Подвешенный

**Место:** Дом художника, Берлин, Германия

**Описание:** Художник был подвешен высоко над землей. Противовесом ему служили книги. Чтобы приблизить художника к себе, зритель должен был притянуть его, пользуясь канатом. Книги при этом отрывались от земли и исчезали из зоны доступности. Из Программы перформансов "Зоофрения"

Быть подвешенным значит запрашивать о смысле. Культура подавляет природное в человеке. А человек — животное, прежде всего. Только потом он социальное, политическое животное и т. д. Я — животное от искусства и потому нуждаюсь в усилиях зрителя, психологических и физических, для производства смысла. *Олег Кулик*

**Фотограф:** Игорь Зайдель



**Дата:** Июнь 1996

**Авторы:** Фабрика найденных одежд

**Название:** Памяти Бедной Лизы

**Место:** Зимняя канавка, Санкт-Петербург

**Описание:** Бедная Лиза — героиня Карамзина, знаменитого русского писателя 18 века. Ее бросил возлюбленный, и она с отчаяния утопилась.

Акция посвящена всем погибшим от любви и вообще всем тем, кому знакомы муки любви.

**Участники:** Фабрика найденных одежд (Глюкля — Наталья Першина-Якиманская, Цапля — Ольга Егорова)

**Фотограф:** Сергей Пантелеев

<...>

В один из ноябрьских дней, под мокрым питерским снегом, встали они в белых платьицах на перила моста через Лебяжью канавку — и бултых в жуткую воду. А влюбленные в них молодые люди отловили героинь и вернули к жизни. <...>

**Ольга Кушлина**  
*Superstyle. 17 октября 2005*

**Дата:** 7 июня 1996

**Авторы:** Император ВАВА, Олег Мавромати

**Название:** Перформанс на открытии персональной выставки Императора ВАВА и Олега Мавромати "Большее смысла"

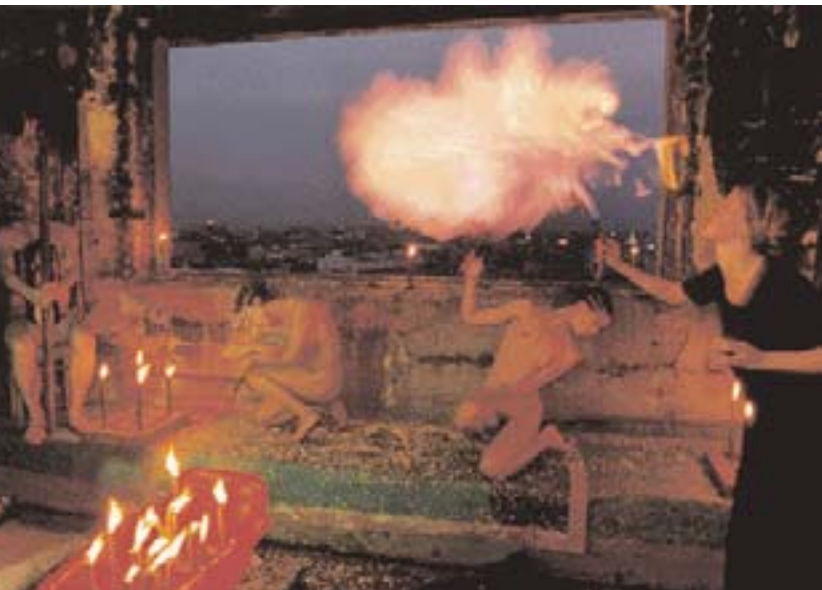
**Место:** Центр современного искусства, Москва

**Участники:** Император ВАВА, Олег Мавромати, сын художницы Светланы Басковой

На открытии выставки прошел красочный перформанс. Два взрослых дяди в очках для плавания, к которым прикреплены проволоочные щупальца, кормят клубникой (с помощью этих самых проволок) младенца. Младенец оборудован специальными очками таким образом, чтобы не видеть кормящих. Живая иллюстрация к конфликту отцов и детей. Кто и зачем кормит младенца «клубничкой»? Все очень просто: раньше школа жизни начиналась во время затянувшихся посиделок в пионерской комнате, сейчас взрослые дяди учат тинэйджеров, как заработать и потратить деньги...

**Леонид Лернер**

*Независимая газета. 20 июня 1996*



**Дата:** 24 июня 1996

**Автор:** Герман Виноградов (концепция — Юрий Нечипоренко)

**Название:** День летнего солнцестояния — Папоротник инициации. Мистериальный перформанс

**Место:** Мастерская Андрея Колосова, Москва

**Описание:** Перформанс был посвящен летнему солнцестоянию и явил собой яркий пример спонтанного сотрудничества группы лиц, занимающихся перформансом в разных формах: живая скульптура (Г. Виноградов), танец (Е. Головашова и Е. Козлова), голос (В. Сажина) и церемонии (К. Шпиринг). Нечипоренко инициировал действие и задал ему мифологическую канву, а Колосов создал часть реквизита и проецировал на танцующих свои слайды собственного изготовления.

**Участники:** Евгения Козлова, Варвара Головашова, Катарина Шпиринг (ФРГ), Вера Сажина, Юрий Нечипоренко, Андрей Колосов

**Фотограф:** Ганс-Юрген Буркхард (Германия)  
Фотографии вышли в журнале "Шпигель" (24.04.97) и были перепечатаны рядом изданий

**Дата:** Июнь 1996

**Авторы:** Товарищество "зАиБи"

**Название:** Бронетехника

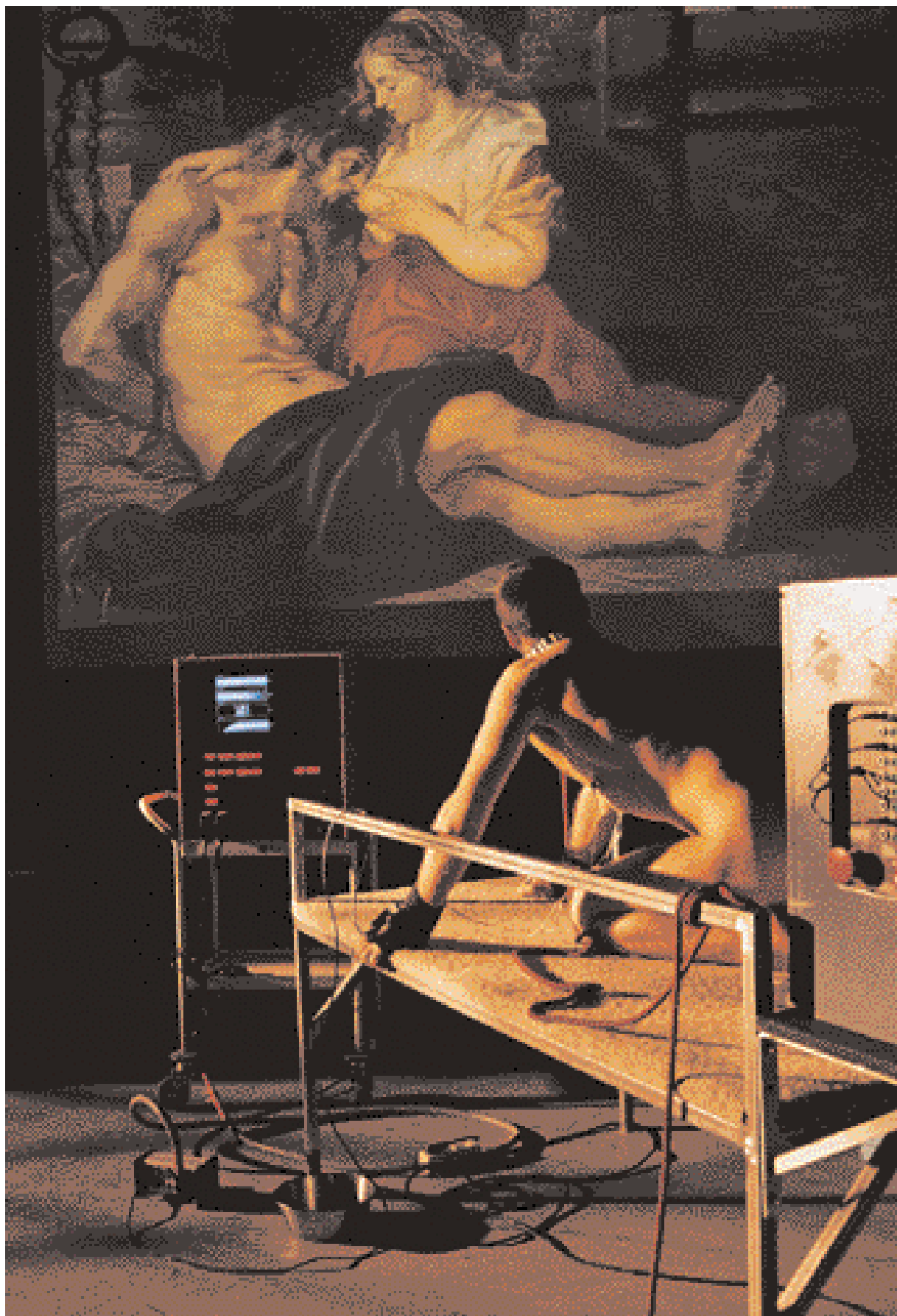
**Место:** Станция "Циолковская" — город Балашиха; Московская область. Ряд объектов по маршруту, включая брошенные полигоны и действующие воинские части

**Описание:** Костюмированный марш-бросок, живопись по бронетехнике и забору военной части. Хороший экстремальный маршрут выходного дня.

**Участники:** 12–15 активистов



**Дата:** 5–25 июня 1996 (Манифеста I).  
**Автор:** Олег Кулик, совместно с Милой Бредихиной  
**Название:** Собака Павлова  
**Место:** Манифеста I, V-2, Роттердам  
**Описание:** Экспериментальная научно-художественная акция. Изучение соотношения человеческого и животного в человеке на гуманитарном и психосоматическом уровнях. В центре внимания этого опыта — процессы, происходящие в организме человека (художника), сознательно отказавшегося от человеческого статуса с целью реабилитации в себе животного (природного) начала. Усилием воображения (разума) Кулик пытался ощутить себя существом рефлекторным, а не рефлексирующим. Он отказался от привычного способа существования — от языков культуры, не говорил, жил в лаборатории, передвигался на четвереньках, питался собачьей пищей. Концепция и программа разработана Милой Бредихиной, профессором, доктором биологических наук Андреем Каменским и хирургом-кардиологом Михаилом Алшибая. Программа "Зоофрения".  
**Фотограф:** Мила Бредихина





**Дата:** Июль 1996

**Автор:** Вячеслав Мизин

**Название:** Серия перформансов на фестивале "Еurokon"

**Место:** Завод "Вторчермет", Екатеринбург

**Описание:** Ирония-насмешка над пафосом акционизма: художник Мизин принимал расхожие иконографические позы на свалке металлолома

**Фотограф:** Дмитрий Кунилов







**Дата:** 1 сентября 1996  
**Автор:** Олег Кулик  
**Название:** Я люблю Европу, а она меня нет  
**Место:** Дом художника, Берлин, Германия

После того, как Берлинская стена пала, внутренние конфликты начали раздирать Европейское сообщество. Европа потеряла привычные черты и вынуждена начинать с нуля. Для того чтобы

объединение стало реальностью, Европа нуждается в образе врага. Я люблю Европу, и это значит, что я готов предложить себя в качестве необходимого ей символического врага. Если все двенадцать собак вокруг меня объединятся, бросаясь на меня, зрители увидят очевидное сходство собачьего круга с символом объединенной Европы.

**Олег Кулик**

**Фотограф:** Мила Бредихина

**Дата:** 20 сентября 1996  
**Автор:** Олег Кулик  
**Название:** Не могу молчать!  
**Место:** Страсбург, Европейский парламент



Я буду лаять как бешеный пес и идти за теленком, накрытым английским флагом, потому что не могу молчать! Название акции отсылает к одноименной статье Льва Толстого, где он протестовал против казни крестьян, лишенных гражданских прав. Как английские коровы сегодня.

Я уверен, что чудовищное насилие над другими биологическими видами разрушительно прежде всего для человека. Насилие разрушительно для идеи демократии. Подавление "низших" классов обычно приводит к социальным кактаклизмам, подавление "низших" видов приведет к глобальной биологической катастрофе.

Я буду лаять, как бешеный, потому что точно знаю, если не остановить геноцид английских коров, следующим буду я. Или вы.

**Олег Кулик**

**Дата:** Сентябрь 1996

**Автор:** Движение "зАиБи"

**Название:** Каркасы (Смотр-слёт ДвУРАК)

**Место:** Грандиозный комплекс руин недостроенного Дворца культуры, Чапаевский парк, Москва

**Описание:** Поскольку искусство не нуждается в каких-либо условиях, было решено, что Дворец культуры уже готов. Вся акция проводилась как торжество по случаю его открытия — концерты, лекции, живопись...

Один из лучших краеведческих объектов в Москве. Участок представляет собой аномальную зону, в которой ничего нельзя построить (неоднократные попытки предпринимались весь XX век). Поэтому попытка построить на этом месте жилой комплекс "Триумф-палас" была воспринята активистами "зАиБи-ДвУРАК" вполне положительно, но скептически. Теперь, встретившись в этом районе, заибисты и краеведы, кивая в сторону "Триумф-паласа", говорят: "Эх, жалко, долго не простоят".

**Участники:** Около сорока активистов



**Дата:** 27 сентября 1996

**Автор:** Пётр Караченцов

**Название:** Изображение перспективы. Часть 2 — Зал

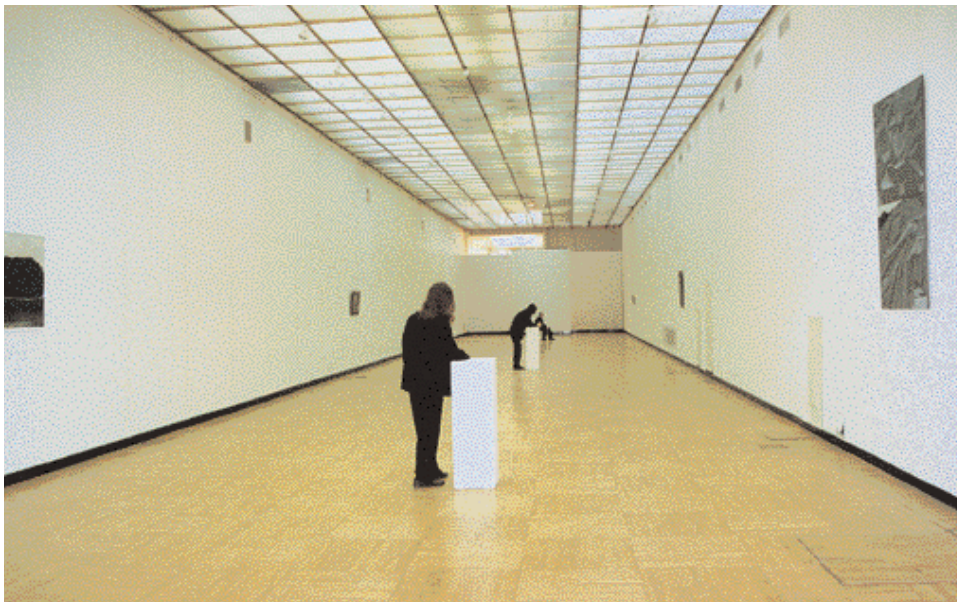
**Место:** ЦДХ, Москва

**Описание:** В настоящем случае предметом экспонирования является выставочный зал, имеющий удлиненно-вытянутую форму (100x7 м) с несколькими картинами на стенах и тремя

зрителями. Все трое подвергнуты гипнотическому внушению и пребывают в заторможенном состоянии. "Реальные" посетители находятся в меньшем по размеру помещении (7x7 м). Проем между залами перегороджен лентой. Перспективное сокращение большего зала, помимо своего естественного проявления, еще дополнительно "изображается" посредством распределения размеров картин и роста сомнамбул, по принципу: чем ближе к ленте, тем больше размер и выше рост. Мероприятие начинается в 18.00. В 18.45 "артисты", не говоря ни слова, уходят в противоположном от ленты направлении. Первым уходит самый маленький, примерно через 15 секунд — средний, и еще через 15 секунд — высокий. Все оставшееся время зрители пребывают в меньшем отсеке. Большая часть выставочного пространства остается пустым.

**Участники:** Пётр Караченцов, Александр Бердов, Владимир Остроухов (куратор), Андрей Бондаренко, Алла Власова, Дмитрий Ефремов, Антон Золотов, Михаил Мольнар

**Фотограф:** Владимир Обросов







**Дата:** 28 сентября 1996

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сергей Ромашко, Николай Панитков, Елена Елагина, Игорь Макаревич, Мария Сумнина, Никита Алексеев

**Название:** Лихоборка

**Место:** Главный ботанический сад, Москва

**Описание:** Зрителей привели к реке Лихоборке, к тому месту, где она втекает на территорию Главного ботанического сада. Когда приглашенные разместились на своих наблюдательных позициях, с моста Московской кольцевой железной дороги два организатора акции с помощью веревок начали спускать вниз к реке фиолетовый сверток, в котором находился включенный на воспроизведение магнитофон с записью этого описательного текста акции. Запись делалась с таким расчетом, чтобы звучание началось примерно через 10 минут после того, как сверток неподвижно зависнет на расстоянии 30–40 см от поверхности воды. Затем, приблизительно на этом месте воспроизведения текста,

сверток был опущен в реку. (Для того чтобы в магнитофон не попала вода, прежде, чем завернуть его в фиолетовую ткань, магнитофон был тщательно обернут целлофаном.) Длительность пребывания свертка под водой обуславливалась временем звучания текста, начиная со слов "Длительность пребывания свертка под водой" и кончая словами "После чего магнитофон был вынут из воды". Выткнув магнитофон из воды, два организатора акции с помощью тех же веревок вновь подняли фиолетовый сверток с магнитофоном на мост, выключили его и спустились к зрителям.

**Примечание.** Вышеприведенный описательный текст звучал из магнитофона во время акции в таком виде, в каком он здесь и представлен. Однако в некоторых подробностях действие не совпадало с этим текстом. Звучание текста началось примерно через 4 минуты (а не через 10) после того, как сверток завис неподвижно на расстоянии примерно 5 метров (а не 30–40 см) от поверхности воды. Магнитофон не был завернут в

целлофан и не опускался в реку. Ромашко и Монастырский, которые опускали магнитофон с моста, не поднимали его обратно на магнитофоном с помощью тонкой лески, привязанной к свертку, был подтянут Панитковым на берег, и веревки отрезаны. После этого зрителям были розданы фактографические предметы акции: завернутые в ту же ткань, что и магнитофон, маленькие деревянные бруски с надписью, указывающей время проведения акции (было указано 24-е число, в то время как акция проводилась 25-го). Зрители наблюдали за действием, стоя на большой трубе, перекинутой через речку перед железнодорожным мостом.

**Зрители:** Анна Альчук, Юрий Лейдерман, Сергей Волков, Михаил Рыклин, Маргарита Тупицына, Виктор Тупицын, Павел Пепперштейн, Екатерина Бобринская. Екатерина Дёготь

**Фотограф:** Андрей Монастырский

**Дата:** 31 октября 1996

**Автор:** Александр Бренер

**Название:** Batman Forever

**Место:** Пресс-конференция, European Art Forum, Берлин, Германия

Под Рождество 1996 года Бренер вознамерился сорвать берлинский European Art Forum — важную ярмарку частных галерей, своего рода апофеоз торговли современным искусством.

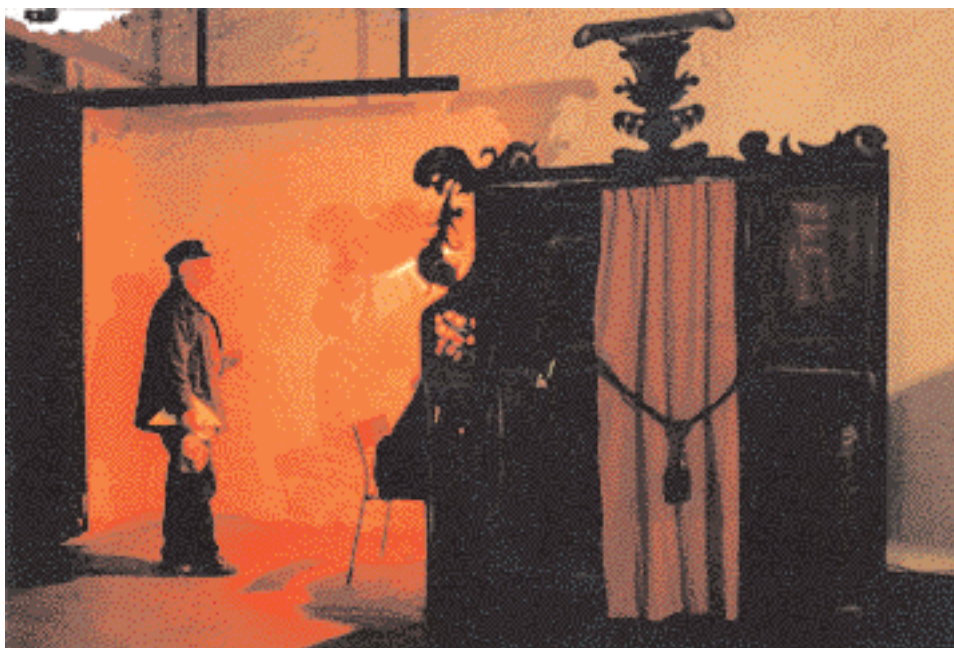
План Бренера был такой: облачиться в костюм Бэтмена, ворваться на пресс-конференцию устроителей, учинить переполох, а журналистам вместо пресс-релизов форума раздать манифест Бренера с призывами уничтожить торговлю святым искусством и капитализм вообще. Маску Бэтмена Бренеру должен был прислать спонсор — средней руки кинопродюсер из Лос-Анджелеса. В ожидании маски мы закупили реквизит — водяной пистолет для расстрела воротил арт-бизнеса, игрушечную бейсбольную битую для их избивания, — печатали листовки. Я нарисовал на компьютере бланк одного солидного московского журнала и по этому бланку аккредитовал нас с Бренером на форум как корреспондентов. Маски из ЛА всё не было — мы отправились в магазин сувениров Wagner Bros и наворовали там все необходимые атрибуты бэтмэнства. В день открытия форума всё пошло вкривь и вкось. По

дороге на передовую безбилетного партизана Бренера поймал контролер и потребовал 60 марок штрафа. На двоих у нас нашлось только сорок, и от ареста Бренера спасли только израильский паспорт и мои уверения, что он — великий художник, едет совершать великую акцию и никак не может думать о мирском. На пресс-конференции Бренер поразмахивал битой, покричал "Batman Forever!" и пострелял в устроителей. Его вывели, устроители вытерли салфетками воду (Бренер наотрез отказался зарядить пистолет красными чернилами) и объяснили журналистам, что это безумный Александр Б., необходимый искусству как гвозди для подвески картин. *Николай Клименюк*

Здоровый дух снобизма позволил журналистам с энтузиазмом воспринять демарш Александра Бренера. Он прервал пресс-конференцию воплями «Batman forever» и разбрасыванием листовок, в которых ярмарка характеризовалась как капиталистический форпост. Бренера выдворили, но журналисты провожали его смехом и долгими аплодисментами (которых не удостоились выступавшие), так что председателю собрания пришлось взять на себя роль конферансье и сказать: «Это был Александр Бренер, Россия!»

**Екатерина Дёготь**  
*Коммерсантъ-Daily.*  
2 ноября 1996

**Дата:** Ноябрь 1996  
**Автор:** Андрей Хлобыстин  
**Название:** Сокровенное искусство: Исповедальни  
**Место:** Faubourg, Страсбург, Франция  
**Описание:** Искусство без произведения, художника и зрителя: общение. Работали исповедальни с местными дрг-диллер-гуру, душевыми и телефонными кабинками, парикмахером и чил-аутом с пишущими машинками для написания любовных писем (классические образцы прилагались). Акция стихийно переросла в танцы.



**Дата:** Ноябрь 1996  
**Автор:** Александр Бренер  
**Название:** Бросание кетчупа в посольство Белоруссии  
**Место:** Москва

Бренер бомбардировал здание белорусского посольства бутылками с кетчупом и разбил два окна, предварительно раздав приглашенным зрителям листовку с текстом про «усатого Лукашенко», про «разгул смерти, холопства и правительственного разврата в Белоруссии», а также про «мужество каждодневного поведения» и «войну камней против дряни и мерзости власти». Чуть позднее, как бы объясняя свой отъезд, метатель кетчупа писал: «Критики и художники не поддержали меня. Я сделал свою работу, но журналисты отказались делать свою. Они не рассказали о моем отчаянии и моей ярости (по адресу минского «тирана и убийцы». — «Итоги»). Наоборот, они предложили начать судебный процесс. Но я не хочу играть в их игру. Я намереваюсь стать диссидентом и наносить удары из темноты, а не участвовать в игре, которая заранее проиграна».

**Фёдор Ромер**  
*Итоги. 2 февраля 1999*



**Дата:** Ноябрь 1996  
**Авторы:** Фабрика найденных одежд  
**Название:** Ублажение Невы. Вертолетная акция  
**Место:** Небо над акваторией Невы между Троицким и Дворцовым мостами, Санкт-Петербург  
**Описание:** Продолжительность 1 час. С вертолета в воды Невы мы сбрасывали старую одежду. По Неве на катере плыли наши отцы и собирали ее баграми. Из динамиков на мосту звучал голос Шаляпина: "О, где вы, дни любви..."  
**Участники:** Фабрика найденных одежд (Глюкля — Наталья Першина-Якиманская, Цапля — Ольга Егорова)



**Дата:** Ноябрь 1996

**Авторы:** Олег Маслов, Виктор Кузнецов

**Название:** Трагедия

**Место:** ДК им. С. М. Кирова, Санкт-Петербург

**Описание:** В основе сценария перформанса лежит роман Петрония "Сатирикон". На сцене художники в свободной интерпретации изображали трагедию. Трагедия заканчивалась гибелью одного героя и одиночеством другого. Продолжительность — 30 минут.

**Участники:** Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Глюкля (Наталья Першина-Якиманская), Цапля (Ольга Егорова)



**Дата:** 26 ноября 1996

**Авторы:** Император ВАВА, Олег Мавроматти

**Название:** Пиррова победа

**Место:** Двор Российской шахматной федерации, Москва

**Описание:** Художники зажгли доску с фигурами, а затем облитыми бензином руками попытались сделать хоть один ход, в результате ВАВА сделал два хода, Мавроматти — только один. Он случайно поднес горящие руки к голове, пламя тут же охватило волосы. В результате, как и ожидалось, победила стихия огня. Перформанс являлся своеобразной рефлексией на знаменитые шахматные партии Дюшана. Нам были важны две вещи:

1. Абсурдность идеи игры в горящие шахматы, где надо думать, но в то же время невозможность думать, когда у тебя горят руки.
2. Также важно валоризировать (то есть пропустить через себя и показать) такой наш "материал" как огонь (помимо крови). Император ВАВА

**Фотограф:** Игорь Шелапутин

**Дата:** Декабрь 1996

**Авторы:** Леонид Луговых,

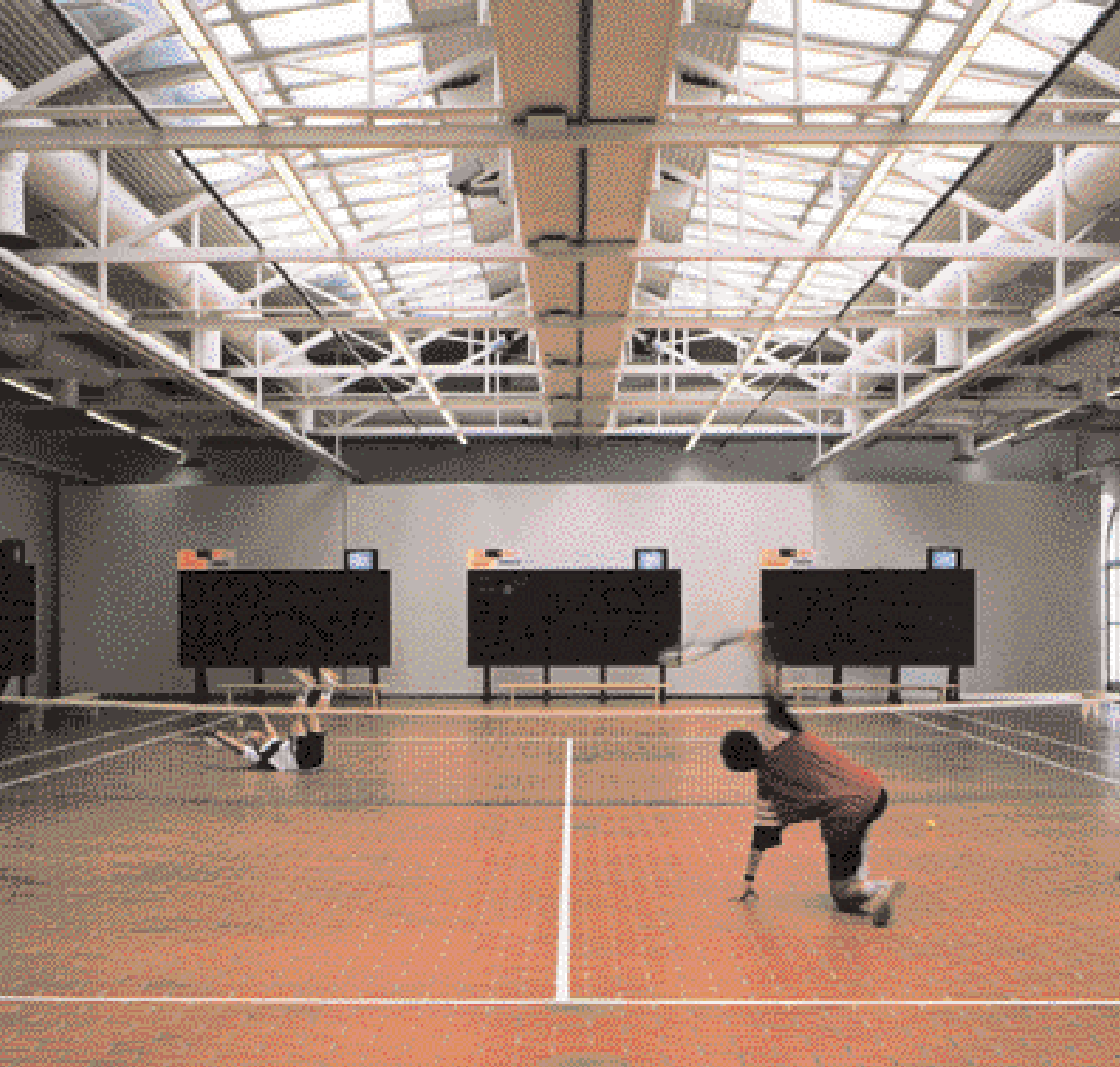
Александр Голиздрин

**Название:** Генетика. Энергетика. Терроризм

**Место:** Екатеринбург

**Описание:** Луговых, облившись в восточный халат и солнцезащитные очки, предсказывал обнаженному Голиздрину его художническую судьбу по картам Таро. В рамках данной выставки также планировалось взорвать здание американского консульства в Екатеринбурге. Согласно сопроводительному тексту, это было непременным условием "Союза мусульманских физиков-ядерщиков", представивших Луговых недостающие детали вечных двигателей. Юлия Гниренко





**Дата:** 1996

**Авторы:** Илья Кабаков, Павел Пепперштейн

**Название:** Игра в теннис

**Место:** Пори, Финляндия

**Описание:** Построен "теннисный корт", вокруг него черные "школьные" доски. На каждой доске телевизионный монитор, сверху — светящаяся табличка с именем игрока. На мониторе видно, как Павел и Илья играют в теннис, но каждый монитор показывает только одно движение одного игрока, причем оно постоянно повторяется. По центру корт разделен сеткой, на досках написаны вопросы и ответы, соотносящиеся с изображением на мониторе. Каждая доска поделена

на две части: слева вопросы Кабакова, справа ответы Пепперштейна. На следующей доске: вопросы Пепперштейна, ответы Кабакова.

Слышны характерные звуки игры в теннис, затем аплодисменты.

*Эмилия Кабакова*

**Фотограф:** Эрkki Валли-Яакола (Финляндия)



**Дата:** Декабрь 1996  
**Автор:** Авдей Тер-Оганьян.  
**Название:** "Галерея "Вперед!" представляет перформансы московских художников"  
**Место:** Академия художеств "Вайсензее" Берлин, Германия (в рамках проекта "Москва—Берлин")  
**Описание:** По плану я должен был исполнять перформансы Дмитрия Александровича Пригова, Константина Звездочётова, Стивена Шенбрука, Леонида Войцехова и Александра Бренера. Они мне дали предварительно описания перформансов, которые я должен был выполнить на сцене перед публикой. Перед началом акции я довольно много выпил, поэтому не очень хорошо помню происходящее. На сохранившемся видео я выполняю с помощью переводчика перформанс Пригова, потом пою, танцую, пытаюсь соблазнить немецких девушек, читаю стихи; под руководством Звездочётова выполняю перформанс Бренера, разбивая висящие на стене картинки молотком. Потом засыпаю на подоконнике. Так что в результате получилась совсем другая работа — "Галерея "Вперед!" налаживает контакты в Берлине".



**Дата:** 31 декабря 1996  
**Авторы:** Клуб речников  
**Название:** Избиение Красной крысы  
**Место:** ЦВЗ "Манеж", Санкт-Петербург  
**Описание:** Т. Абрамовым, Д. Александровым и Р. Грузовым из мотоциклетных и велосипедных деталей была изготовлена стальная крыса, приводившаяся в движение мускульной силой всадника. В полночь 31 декабря, с наступлением года Красной крысы по китайскому календарю, скульптура была разрушена угло-шлифовальными машинами под специально записанный трек. Впоследствии отремонтированная и снабженная пневматическим приводом крыса использовалась в большинстве шоу речников, выставлялась в Манеже, Русском музее, Эстонском художественном музее и многочисленных галереях.  
**Участники:** Тимофей Абрамов, Денис Александров, Роман Грузов, Александр Штейн, Бармалей, Dj Слон





**Год:** 1997

**Дата:** 4 января 1997  
**Автор:** Александр Бренер  
**Название:** Без названия  
**Место:** Музей «Стеделийк»,  
Амстердам

## АКТ ВАНДАЛИЗМА В АМСТЕРДАМСКОМ МУЗЕЕ

Московский авангардист уничтожил шедевр Малевича  
Некоторые считают это художественной акцией

12 февраля в Амстердаме состоится суд над московским художником, гражданином Израйля Александром Бренером. 4 января в музее «Стеделийк» он нарисовал знак доллара — зеленой краской, из баллончика — на одной из самых ценных в этом собрании картин, «Супрематизме» Казимира Малевича. Сейчас Бренер в предварительном заключении, картина на реставрации, а сам жест вызывает неоднозначные толкования в Амстердаме и в Москве.

Жемчужина амстердамской коллекции русского авангарда, картина Малевича «Супрематизм» (1920–1927), которая еще называется «Белый крест на сером фоне», была приобретена музеем в 1958 году наряду с другими полотнами Малевича у вдовы берлинского архитектора Хуго Херинга, попечению которого Малевич доверил картину в 1927-м, после своей выставки в Берлине. Картина имеет страховую стоимость 15 млн гульденов (\$10 млн). Несмотря на попытки реставраторов вернуть ей изначальный вид, внутри трещинок-кракелюр остался зеленый цвет, и этого исправить уже не удастся.

До сих пор произведения искусства становились жертвами душевнобольных. Изрезанное ножом полотно Репина «Иван Грозный и сын его Иван», облитая серной кислотой рембрандтовская «Дания» — лишь самые известные примеры. Но на сей раз художественная общественность столкнулась с другим: уничтожение произведения искусства само выдается за артистический жест. Бренер предлагает оценить свою акцию как произведение искусства: «Свою первую работу я сделал в Израиле. Утром в Шаббат я повесил на центральной улице Тель-Авива желтую ткань, на которой черным были выведены бессмысленные

художников, да и вообще в XX веке, олицетворяет собой Абсолютное? Конечно, Малевич».

Герт Имманс, куратор выставки петербургского искусства в музее «Стеделийк» (она откроется 6 февраля), сомневается, что Бренер будет осужден: «Художнику, который разрезал на куски картину Барнетта Ньюмена, да и тому, что в нашем музее уничтожил картину Ван Гога, даже не запретили в дальнейшем посещать музей. Может быть, Бренеру запретят это на пару месяцев или на год. Но эти вопросы в компетенции суда. Пока же в музее думают, не предупредить ли крупнейшие музеи мира о возможном появлении Бренера».

Мнения, таким образом, разделились: одни считают такой акционизм явлением культуры, другие — антикультурным и потому опасным. Третьи же размышляют, достаточно ли теории в творчестве Бренера, чтобы его можно было связать с «деструктивной» традицией в истории культуры, которая включает в себя Диогена, Герострата, маркиза де Сада, «проклятого поэта» Артюра Рембо, сюрреалиста Антонена Арто или ситуациониста Ги Дебора. Остается подождать мнения суда. Некоторые, во всяком случае, уже сделали свой выбор: в «Интернете» появилось сообщение о том, что «голландские реставраторы портят совместное произведение Малевича и Бренера».

**Александр Соколов**  
*Коммерсантъ-Daily. 31 января 1997*

цифры с восклицательным знаком. Через полчаса полиция сорвала транспарант». Бренер относит эту работу к своему ученическому периоду. «Действительно осознанная работа началась в Москве и была связана с темой поражения и беспомощности. Как говорил Маркс, философы должны изменять мир, а не объяснять его; этого же захотели и художники, и вот эта-то попытка и потерпела чудовищный крах. Теперь же перед лицом отца-основателя этой культуры я засвидетельствовал это поражение и конец».

На пресс-конференции директор музея «Стеделийк» Руди Фукс пояснил: «В этом жесте Бренера мы не видим крупного художественного события. Мы очень сожалеем о том, что произошло. И мы серьезно озабочены тенденциями в искусстве, которые ведут к уничтожению произведений других художников».

Весной 1996 года несколько международных художественных журналов опубликовали «Открытое письмо арт-миру», в котором речь шла об эпизоде с участием Бренера на выставке «Интерпол» в Стокгольме, где Бренер уничтожил работу китайского художника Ванда Гу — 20-метровый туннель из человеческих волос. В тот же самый момент другой художник, Олег Кулик, выступая в роли злой собаки на цепи, бросался на посетителей выставочного зала. Письмо определяло эти поступки как «выступление против искусства, демократии и свободы» и обвиняло куратора русской части выставки Виктора Мизиано в том, что он называет такое варварство «динамической художественной акцией». Мизиано в своем ответе, опубликованном в журнале Flash Art, предлагает заменить слова «антидемократизм, тоталитаризм и фашизм» на более, по его мнению, подходящие, — «экстремизм и анархизм». Комментарий издателя журнала, Джанкарло Полити, связывает Бренера и Кулика с мощной традицией современного искусства, в которой представлены не только Ги Дебор и ситуационизм, но и такие ныне уважаемые художники, как Георг Базелиц, Ансельм Кифер, Йорг Иммендорф и Маркус Люпертц (последнего в свое время обвиняли в симпатиях к фашизму). Французский журнал Art Press возводит традицию «московского радикализма» к философу Диогену, который сидел в бочке, ходил по улице голым и любил публично мастурбировать.

Специалист по современному русскому искусству, берлинский куратор Катрин Беккер высказала свое мнение о происшедшем: «Мне этот деструктивный модернистский жест несимпатичен. Когда американский художник Роберт Раушенберг стер рисунок своего старшего коллеги де Кунинга, это логически вписывалось в борьбу поп-арта с абстрактным экспрессионизмом. Жест Бренера, по моему мнению, совершенно пустой».

Точка зрения художника Тимура Новикова, главы петербургской художественной сцены, более жесткая: «Если суд в Голландии обойдется с Бренером мягко, он должен быть привлечен к ответу в России — за оскорбление культуры в лице Малевича, в особенности русской культуры».

Виктор Мизиано, руководитель Центра современного искусства в Москве и главный редактор наиболее авторитетного издания по искусству — «Художественного журнала» — считает, что это поступок на грани безумия: «С того момента, как Бренер начал развиваться по пути индивидуальной одержимости, он начал последовательно обрубать этические связи с другими людьми. Но этика как сфера всегда связана с коммуникацией. Если этика предельно субъективна, то это уже не этика, а личный произвол. Смысл поведения Бренера ясен: я один в мире, я веду свой одинокий диалог с Абсолютным. А кто из русских



Деньги с Запада, гнев с Востока? <...> Этим своим актом вандализма Бренер конечно же осквернил работу своего соотечественника, мистика цвета и формы, Казимира Малевича (1878–1935), в котором хочет видеть всего лишь «эпигона» Запада в сравнении с «настоящим русским» Павлом Филоновым, соперником Малевича.

*Spigel. Mapm, 1997*

## СУДЕБНОЕ РАЗБИРАТЕЛЬСТВО

Судебное заседание было назначено на 12 февраля 1997 года, среду, однако началось с небольшим опозданием, в четверть третьего; через боковую дверь в зал суда вошел Бренер. Одновременно с ним через другую дверь, позади судейского стола на небольшом возвышении, вошли три судьи, обвинитель и судебный секретарь. Бренер выглядел мрачным, на нем была темно-бордовая рубашка, сидя в тюрьме, он отрастил бороду. Бренер уже 20 дней как объявил голодовку и сильно похудел. Решение суда ожидалось не ранее двух недель со дня судебного заседания. В немедленном освобождении, ходатайство о котором было подано на рассмотрение до вынесения вердикта, Александру Бренеру отказали: он остается в тюрьме Дэ Звааг, что в городе Хоорн.

Трушка Баст, журналистка крупной ежедневной газеты «Хэт Пароолс» в Амстердаме, пишущая на тему культуры, сказала, что Саша, с тех пор, как недели две назад она взяла у него в тюрьме интервью, несколько раз звонил ей: он говорил, что раскаивается, что не ожидал ареста и уж тем более заключения, что очень плохо себя чувствует и ему нужен врач. (Тут возникла некая двусмысленность: имел ли он в виду психиатра или обычного терапевта?)

Позднее от служащего музея «Стеделийк» я узнал: во время суда Бренер сказал, что зеленый знак доллара в центре белого креста на картине Малевича повторял положение тела распятого Христа. И после суда я слышал, что во время процесса Бренер заявил о преднамеренности своих действий, о том, что он тщательно спланировал их и действовал абсолютно сознательно.

Бренер: «Учреждения, имеющие дело с искусством, не заслуживают уважения. Они зависят от элиты, определяющей успех произведения. Я думал, что искусство XX века открыто, однако эта культура закрыла его — оно больше не принадлежит человеку. Существующий мир культуры невелик, но для меня важна идея демократической



чем в первую очередь объясняется мой поступок. Мои побуждения были совершенно чисты, поверьте мне, это был не акт разрушения, а поступок в чистом его виде».

На этом судебное заседание заканчивается — в заключение один из судей объявляет, что окончательное решение будет вынесено в течение ближайших двух недель.

**Мишель Бенсон**

*Kineticon Pictures. Amsterdam, 12 февраля 1997*



культуры. Любой человек с улицы мог проделать то же самое, что и я. Таким образом можно выразить свое отношение к этой закрытой культуре. Все знают, что подразумевается под знаком доллара. Доллар противоположен культуре. Малевич хотел изменить мир при помощи искусства. Однако сейчас он превратился всего-навсего в коммерческий продукт. Я — поэт. Я сочиняю стихи, пишу статьи. Вообще-то, я поэт, придерживающийся социальных традиций. И совершенный поступок для меня очень важен. Это как крик. Границы искусства очень строги. Искусство символично. Искусство не может быть преступлением против людей. И я не согласен с тем, чтобы мои действия связывали с насилием. Это был поступок художника, я не перешел границу».

Бренер: «Но, занимаясь искусством, художник соглашается с тем, что он будет делать, а что не будет. В 1970-х американец изрисовал «Гернику» Пикассо. Это было протестом против войны во Вьетнаме. Сейчас же он стал частью американского истеблишмента. Моя цель — общение с людьми». <...>

Под конец Бренеру дали последнее слово.

Бренер: <...> «Целью моего поступка было передать послание обществу, он не был направлен против города. Культура сейчас переживает кризис, сравнимый с величайшей катастрофой XX века — Второй мировой войной. Искусство пребывает в таком же состоянии. Мы слышим голоса лишь тех, кто создает машины или состоит в мафиозных структурах. Но я являюсь частью культуры с человеческим голосом. Сейчас пространство России принадлежит власти предрержащим. И тем не менее в России всегда находились люди с человеческим голосом, такие, как Андрей Сахаров. Мой поступок был частью тех самых намерений. Человеческий голос должен звучать и дальше».

Бренер: «Современная культура началась в Европе в XIX веке с Рембо. Он написал стихотворение «Другой». Этот «Другой» может быть черным, евреем, гомосексуалистом, бедняком или больным. Присутствие «другого» — таково было направление той современной культуры. Теперь все это исчезло. Я очень честный художник и пришел в музей Стеделийк с самыми что ни на есть искренними намерениями. Прошу вас понять это. <...> Русская культура всегда отличалась критичностью; я отношусь к искусству критично. Вот



Рисунки из проекта Александра Соколова «Суд»



**Дата:** 10 февраля 1997

**Автор:** Леонид Тишков

**Название:** Снежный ангел

**Место:** Гора Кукан, Нижние Серги,  
Свердловская область

**Описание:** Перформанс из серии  
"Частные случаи".

Попытка осуществить детский сон о полете. Художник поднимается на гору, под которой стоит дом, где он родился, и прошло его детство. За спиной тряпичные крылья, на нем одежда местного жителя — валенки, ватник, шапка-ушанка. Преодолевая глубокий снег, художник поднимается на вершину горы, встает на камень и прыгает вниз. Полет не удастся и человек с крыльями обреченно уходит вдаль заснеженной пустоши, исчезая в снегопаде. Заведомо бессмысленный поступок подчеркивает поэтичность жеста художника, а начавшийся сильный снег становится соучастником представления.

**Участник:** Леонид Тишков

**Видео:** Сергей Тишков







К&М, Слоновая академия искусств, Лампанг, Таиланд  
Художник: Слон по кличке Лукканг, 6 лет  
Погонщик: Сонтая Вавонг, 20 лет  
Бумага, краски на водной основе. 1999

## ПОЧЕМУ СЛОНЫ РИСУЮТ?

<...> Началось все с того, что Комар и Меламид прочитали о тяжелом положении одомашненных слонов, численность которых за последние годы сократилась с 11 000 до 3 000. Раньше слоны в Азии зарабатывали на жизнь тем, что таскали деревья, однако вырубки лесов привели к запрету на добычу древесины тикового дерева. А млекопитающим весом в шесть тысяч фунтов не так-то просто найти свободные вакансии на азиатском рынке труда. Слоны и их погонщики (иначе — махоуты) были вынуждены перебиваться тем, что зарабатывали, выступая с цирковыми трюками перед туристами или незаконно вырубая деревья по ночам.

Комар и Меламид слышали о рисующих в американских зоопарках слонах, слышали и о слонихе Руби, чьи работы приносили зоопарку города Феникс более 100 000 долларов в год, прежде чем слониха умерла в 1998 году. Художники приехали в Азию и <...> года открыли в тайландской провинции Лампанг первую в мире художественную академию для слонов. В 1999 году в рамках проекта «Искусство, сохраняющее индийских слонов» они открыли еще две академии — около города Убуда на индонезийском острове Бали и в индийском штате Керала.

Слоны занимаются с дрессировщиками, они учатся держать кисть хоботом и наносить на холст основные линии. «Мы стараемся избегать привнесения каких-либо художественных решений», — говорит Меламед, представитель дуэта К&М. Абстракции слонов покупают туристы, посещающие слоновью базу. В прошлом году таким образом в Лампанге выручили 5 000 долларов, «что для Таиланда большие деньги», по словам Меламида. 21 марта, картины слонов выставлялись на аукционе «Кристи». (Одна картина, нарисованная Ганешем, шестилетним индийским слоном, ушла за 2 100 долларов.)

Конечно же, целью проекта является не только спасение слонов от безработицы. Может, эти картины всего-навсего цирковой трюк? Или слоны действительно создают произведения искусства? Меламид дает интервью в нью-йоркской студии, которую он занимает вместе с Комаром; любящий озорство художник приходит в восторг от тех загадок и парадоксов, которые преподносит художественное творчество слонов.

«Школы открыты на месте слоновьих баз, чтобы животным не приходилось преодолевать большие расстояния. Однако рисовать может не каждый слон, — лишь процентов десять способны к этому. Джутанам (семилетняя слониха из провинции Лампанг) и Рамона (пятилетняя слониха с острова Бали) — самые милые из всех. Они всё время улыбаются. Они как дети. Мы работаем в основном с молодыми слонами; считается, что их легче обучить. Да и поменьше они. Слоны моего возраста отличаются гигантскими размерами, а у самцов еще и громадные бивни. Страшновато, знаете ли. Похоже, некоторым слонам нравится рисовать, но заниматься этим подолгу они не могут, — им быстро надоедает, и они начинают вертеть головой по сторонам. Одни слоны рисуют быстро. Джутанам работает очень тщательно, процесс занимает у нее много времени. Обычно она держит кисть у холста, не касаясь его. Ты стоишь и думаешь: «Ну же, Джутанам, продолжай». А она — раз — и делает крохотный мазок.

Слоны интересны тем, что у них есть уникальный орган — хобот. Он состоит из 50 000 мускулов — это гораздо больше, чем в человеческой руке. Хобот воспринимает запахи, хоботом слон дышит. Представьте, будто ваша рука ощущает запахи. Удивительно, в самом деле. А искусство рождается из необходимости. Существует 3 000 слонов, которых нечем занять. Мы не можем отпустить их на волю, — необходимой им девственной природы попросту нет. Творчество животных, социальные проблемы, вопросы экологии — всё это важные темы конца тысячелетия, и проект имеет к ним непосредственное отношение.

Наивысшим искусством для нас все так же остается самовыражение, что-то, идущее из глубин — если вы творите, не задумываясь, возможно, это и есть истинное творчество. Вот почему поздние работы [Виллема] де Кунинга так хороши. Он состарился. А быть стариком в некотором смысле все равно, что быть слоном или каким другим животным, полностью лишенным сознания. В этом плане слоны могут потягаться с нами, тут мы в равных условиях. Вот если взять математику, то я не знаю, достигнем ли мы когда равных условий. Вообще-то, в математике я почти ничем не отличаюсь от слона. Сама идея автоматизма подразумевала сведение высшего к низшему, опрошение чувств. Таков он, XX век. Может, сейчас всё еще больше опрощается, сводится к «низшим» видам. Не знаю... Когда Джексон Поллок создавал свои произведения, думал ли он о чем-нибудь? Если бы ему завязали глаза, рисовал бы он хуже или нет? Все это очень непростые вопросы, на которые я, к сожалению, не готов ответить в силу своих умственных способностей. Однако они будоражат воображение. В молодости я не сомневался, что могу разрешить что угодно силой своего ума, но сейчас вижу, что все равно ничего не в состоянии понять. Отличительная особенность художника в том, что он может показать. Я не уверен, что мы, художники, в состоянии что-то решить. Но мы можем показать, а уж остальное — за вами».

Элизабет Буковски  
Салон. 23 марта 2000

**Дата:** Зима 1997  
**Авторы:** Виталий Комар,  
Александр Меламид  
**Название:** Академия художеств  
для слонов (Elephant Art Academy)  
**Место:** Лампанг, Таиланд





Дата: 18 марта 1997

Автор: Авдей Тер-Оганьян

Место: ВТО, Москва

Название: Школа современного искусства



### ШКОЛА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ПРОТИВ ВСЕХ. ПОПЫТКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

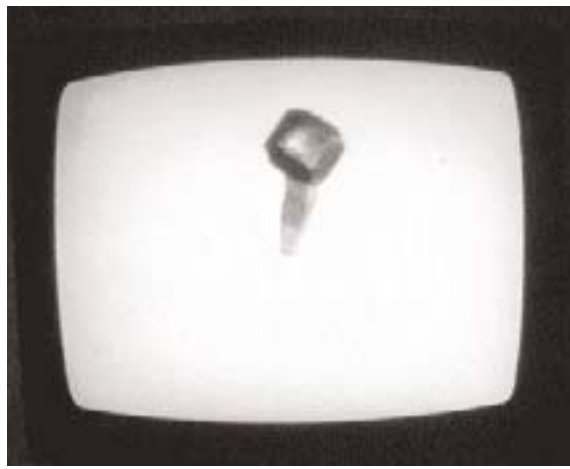
Кажется, это случилось в январе 1997 года. Авдей (Тер-Оганьян) пригласил нас тогда к себе домой и рассказал, что у него есть очередной художественный проект под названием «Школа современного искусства». Нас было человек шесть, и, надо признаться, до этого момента никто из нас даже не задумывался о том, что хотел бы заниматься современным искусством. О существовании современного искусства я узнал за две недели до описываемой встречи, случайно познакомившись с сыном Авдея, Давидом. Итак, мы дебютировали в марте 1997 года, приняв участие в фестивале «Золотая маска», который проходил в Доме актера, на Арбате. Во время выступления прилежно, один за другим, мы показывали то, чему успели научиться за месяц. Мы делали упражнения, демонстрирующие базовые элементы любого перформанса (прыгали через скакалку, пили вино, лежали на стульях, залезали в ящик, зачитывали список матерных слов, показывали жопу), а также выполняли домашние задания — производили абсурдные жесты (поедание книги кулинарных рецептов), символические жесты (разрывание на теле черной майки, под которой оказывалась белая майка) и жесты эпатажа (посылание «нахуй», крики «хайльгитлер», плевки в публику). Мы осознали: что-то изменилось, реально произошло — сразу же после выступления. К нам тогда подошли некие молодые люди и спросили: «Вот вы там все жопу показывали, а если мы вам сейчас пиздюлей навалием?» Это было забавно и, главное, возмутительно. Пытаться объяснить, зачем ты показывал жопу, в ситуации повышенной опасности, — именно в этот момент и происходит реальная трансформация окружающего мира. Одновременно мы избавились от тысячи комплексов. Одновременно нас стали называть молодыми художниками.

Максим Каракулов

Художественный журнал, № 30—31







**Дата:** Март 1997, ноябрь 1997 – июнь 1998

**Авторы:** ТОТАРТ

**Название:** Потерпеть немного – и всё будет хорошо.

Видеоинсталляция

**Место:** Гуманитарный фонд "Свободная культура", Галерея 21, Санкт-Петербург (1997); галерея "Spider & Mouse", Москва (1997–1998)

**Описание:** Материал – один монитор, один плеер, видеокассета с четырьмя закольцованными видеосюжетами, полочка с зеркалом, на полочке гвоздь, молоток, розовые (желтые) резиновые перчатки, текст. Фонограмма – несмолкаемый стук молотка.

На одной стене текст "Подождать немного – и все будет хо-рошо", у смежной правой стены монитор с закольцо-ванными видеосюже-тами: вбиваемый в пустоту гвоздь; ладонь; рука, держа-щая гвоздь; рука с гвоздем и молоток, бьющий по гвоздю. На смежной левой стене, прямо напротив экрана монитора зер-кало (50x40 см), под ним полочка с предметами, резиновыми перчатками, гвоздем и молотком. Во время полугодичного цикла показа в галерее "Spider & Mouse" инсталляция последовательно редуцировалась: постепенно отпадали буквы, слова и пропадали предметы. В заключение демонстрировалась только видеосеквенция на мониторе.

**Участники:** ТОТАРТ (Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов)

**Съемка:** Сергей Николошев (кадры из видеосеквенции)



**Дата:** 1997

**Автор:** Арсений Сергеев

**Название:** Неважно

**Место:** Екатеринбург

**Описание:** В течение 1997 года художник раздавал всем желающим наклейки с надписью в качестве средства достижения единой общедоступной релаксации.



**Дата:** 14 марта 1997

**Автор:** Владимир Сальников

**Название:** Спасение пространств (в рамках выставки "Пространства, спасаемые нами, подвластны воле и чувству")

**Место:** Центр современного искусства, Москва

**Описание:** Общение Владимира Сальникова посредством видео о борудования, камеры и мониторов с посетителями о концепции религии "Спасение пространств".

**Фотограф:** Игнат Данильцев

## НА ПУТИ СПАСЕНИЯ ПРОСТРАНСТВ Ориентация души

СПАСЕНИЕ всё еще возможно! — вот благая весть нашего времени.

СПАСЕНИЕ виртуально. Все попытки физического спасения не абсолютны.

СПАСЕНИЕ может быть достигнуто только путем правильной ориентации видения, мышления и действия каждого человека. К счастью, СПАСЕНИЕ уже миновало грубую вещественную стадию и перешло в электронную.

Вместе с источниками энергии и средствами связи, не зависящими больше от мышечной силы человека и животных, ставшими легко

передаваемыми, легко исчисляемыми, абстрактными, человек стал абстрактным и беспочвенным.

Современный человек оторвался от почвы. Она для него лишь основа для установления быстрых контактов, или орнамент, украшающий его жизнь. Он — житель свободных пространств. Географических, политических, энергетических, информационных, психических. Однако в самих социальных технологиях, создающих человека, пока еще задействованы устаревшие машины фабрикации индивидуальности, относящиеся не только к доинформационной, но к допромышленной эпохе. Это затрудняет жизнь нового, высокофункционального и совершенно счастливого человека.

До психоанализа религия была обычным инструментом врачевания души. Современные западные нации и народы бывших стран реального социализма, за исключением наиболее отсталых, безрелигиозны. Может быть потому, что все существующие конфессии очень архаичны. Но вот из культурной, этнической и сословной традиции, из исторического символа религия должна превратиться, наконец, в то, чем всегда оставалась, несмотря на

отягощавшие ее излишества. В психотерапию.

Так чем же отличается современное вероучение СПАСЕНИЕ ПРОСТРАНСТВ, разработанное Владимиром Сальниковым от религий старого образца? СПАСЕНИЕ ПРОСТРАНСТВ — демократическое вероучение. СПАСЕНИЕ ПРОСТРАНСТВ отказывается от непосредственных человеческих контактов и переходит к виртуальным.

Это первая исключительно виртуальная церковь. Все отношения между вероучителем (проповедником) и верующими происходят не через прямые физические контакты, а посредством ТВ и интернета. Благотворность общения с Владимиром Сальниковым с помощью ТВ вы можете испытать сами, посетив групповые и индивидуальные беседы с Учителем. В ЦЕРКВИ СПАСЕНИЯ ПРОСТРАНСТВ отсутствуют священнослужители (жрецы) и их иерархия, храмы.

**Владимир Сальников**  
Москва, 1997



**Дата:** 24 марта 1997

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сергей Ромашко, Елена Елагина, Игорь Макаревич, Маша Митурич, Николай Панитков, Сабина Хэнсен

**Название:** Рассказы участников

**Место:** Лосинный остров, Москва

**Описание:** За несколько десятков метров до места действия, на заснеженном пустыре, 18-ти из 23-х приехавших на акцию зрителям вручили картонные (40x60 см), лицевую сторону которых закрывали листы крафта (на каждом листе посередине стоял номер). По мере приближения группы к месту действия — невысокий вытянутый заснеженный холм — один из организаторов акции проставил фломастером на листах крафта номера — от 1 до 19 (девятый номер был поставлен на его собственном таком же картоне). Затем участникам акции предложили встать на холме в линейку, по номерам, слева направо, лицом к пустырю — чтобы сфотографироваться группой. После чего все участники, также по устной инструкции, одновременно повернулись спиной к пустырю, сняли с картонов листы крафта

(прикрепленные канцелярскими скрепками), сложили их несколько раз (оставив у себя) и обнаружили на картонах прикрепленные к ним листы белой бумаги (A2) с различными буквами черного цвета. Поставив картонные с буквами перед собой в ряд на снег (лицевой стороной к пустырю; картонные держались вертикально за счет двух предварительно натянутых веревок), зрители спустились с холма и прочитали надпись, составленную ими из этих букв: С Р А К У Ч В Ы С А О Н К И А С Т Э

Именно такая надпись получилась в результате случайной комбинации картонов зрителей (наличие двух слов в надписи обеспечивал картон № 9 с пустым белым листом, принадлежащий организатору акции, который стоял с ним в ряду зрителей, т. е. этот картон был единственным детерминантом в совершенно случайной комбинаторике остальных букв). Затем всем зрителям было предложено отойти вглубь пустыря (метров на 150 от холма) к другому организатору акции, который ждал их на тропинке у леса. В то время как организатор акции, к которому подошли зрители, вписывал черным фломастером фактографические данные на сложенных листах крафта (которые участники сохранили у себя, сняв с картонов), два других организатора сложили на холме из букв надпись " Р А С С К А З Ы У Ч А С Т Н И К О В " —

с позиции, где находились зрители, она хорошо прочитывалась.

**Зрители-участники:** Сергей Летов, Андрей Филиппов, Александр Петрелли, Екатерина Бобринская, Николай Шептулин, А. Тобашов, Мария Чуйкова, Татьяна Антошина, Екатерина Нестерова, Игорь Чацкин, Александр Панов, Михаил Сидлин, Владимир Софронов, Вера Митурич-Хлебникова, Марина Перчихина, Юрий Лейдерман, Оксана Саркисян, Мария Константинова, Сергей Ануфриев, "Перцы" (Олег Петренко, Людмила Скрипкина), Николай Палажченко, Юлия Овчинникова

**Фотограф:** Андрей Монастырский









**Дата:** 12–26 апреля 1997  
**Автор:** Олег Кулик  
**Название:** Я кусаю Америку, Америка кусает меня (совместно с Милой Бредихиной)  
**Место:** Галерея "Дейч Проджектс", Нью Йорк  
**Описание:** Две недели Кулик жил в специально выстроенном боксе, не покидая его. Посетители галереи могли наблюдать за ним через окна или входить внутрь, надев защитный костюм. Акция отсылает к знаменитому перформансу Бойса "Я люблю Америку, Америка любит меня". Но если перформанс Бойса был символическим приручением Америки, приручение Кулика стало диагнозом состояния современного американского общества.  
*Программа "Зоофрения"*

### «ЗООФРЕНИЯ» ОЛЕГА КУЛИКА ОКАЗАЛАСЬ ЗАРАЗНОЙ ДЛЯ МНОГИХ АМЕРИКАНЦЕВ

В хорошую погоду Мила выводила Олежку погулять по Сохо — на поводке и в специальном собачьем свитере, прикрывающим причинные места (дабы избежать проблем с блюстителями порядка и обвинений в так называемом «indecent exposure» — «неприличном обнажении»); не надо забывать, что Америка — страна пуританская). Сотрудники галереи утверждают, что в жизни не видели такого наплыва прессы и публики — причем такой публики, какой не увидишь ни на одной

другой выставке современного искусства в Сохо. Шли целыми семьями, дети визжали от восторга, родители умилялись и взволнованно перешептывались. Американцы, не меньше халавцики, чем русские, приезжали из других городов и штатов, чтоб бесплатно поглазеть на оскотинившегося Кулика. С одной стороны, «собачья жизнь» — жизнь в качестве безвольного и безмолвного объекта чьей-то прихоти/похоти — излюбленная (если не сказать — избитая) мазохистская тема, нашедшая отражение во всех жанрах, прежде всего — в порнографии. В то же время, этот «кобель», безусловно, является привлекательным и

желанным секс-объектом для людей, испытывающих садистские наклонности. Кулик показал русского таким, каким его больше всего хотят видеть американцы — жалким и опустившимся, деградировавшим до скотского состояния, в ошейнике и в клетке, зависящим от своих хозяев, которые в любой момент могут лишить его еды. Я пришел посмотреть на Кулика в день закрытия шоу. Олег выглядел совершенно изможденным и уже с трудом справлялся со своей рутинной. Заметив меня, он грустно мне подмигнул. Несколько девушек около решетки ждали возможности погладить его по загривку.

**Ярослав Могутин**



В сущности, он и есть собака: может напугать, повести себя непредсказуемо, не пустить на свою территорию. В конце концов, он в самом расцвете сил, по собачьим меркам ему пять лет; посетители, желающие войти в его клетку, могут заходить по одному и только в подбитом ватой комбинезоне и толстых нарукавниках, висящих рядом с запертой на цепь и замок дверью. В спокойном состоянии он может быть обезоруживающе милым, а взгляд его влажных глаз, полный печали и надежды, вызывает желание сказать ему что-нибудь ласковое, почесать за ушком или чем-нибудь угостить. Поскольку собаки в нашем обществе, которое относится к ним порой с большей любовью, чем к людям, сплошь и рядом очеловечиваются, эмоциональные переживания от этого перформанса получаются сложными, даже болезненными.

В работе Джозефа Бойса койот якобы символизировал Америку, Дикий Запад, с которым европейский художник, известный преподаватель и устроитель шаманских перформансов, пробовал установить связь и который пытался цивилизовать. Конфликт заключается во взаимодействии художника и животного. В работе Кулика художник и животное составляют единое целое; конфликт же присутствует в его взаимодействии со зрителем, скорее даже, лежит в области противоречивых эмоций зрителя. (Можно также возразить, что влияние проистекает из страха американцев перед тем, что Россия деградирует, все больше превращаясь в примитивное государство.)

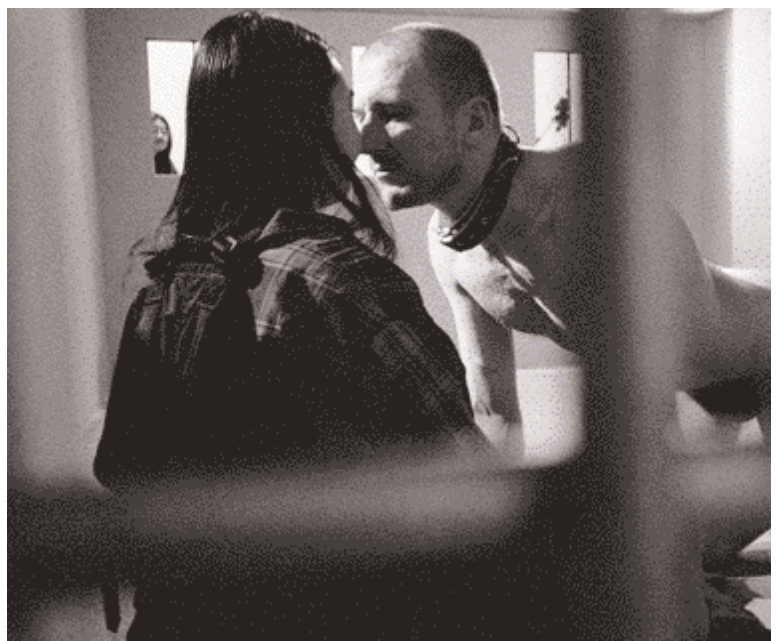
Вид человека, с таким усердием примеряющего на себя образ собаки, приводит в крайнее замешательство. Побуждение ответить на это истинно собачье поведение, одновременно передающее человеческие эмоции и ум, входит в противоречие с пониманием того, что перед нами собственно человек. Двойственная натура, человека и собаки, может также преувеличить чувство вины, зачастую возникающее при виде любого живого существа в клетке (находясь оно в зоопарке, зоомагазине или тюрьме). И, наконец, неполноценность Кулика как собаки, — отсутствие шерсти, лап с подушечками, языка, приспособленного лаять, — лишний раз демонстрирует, до чего плохо приспособлены человеческие существа к жизни в окружающей среде. В свете чего все человеческие изобретения представляются как претенциозный, хотя и довольно-таки действенный, акт компенсации, однако в то же время подчеркивается, до какой степени выживаемость человеческих существ зависит от эксплуатации других видов.

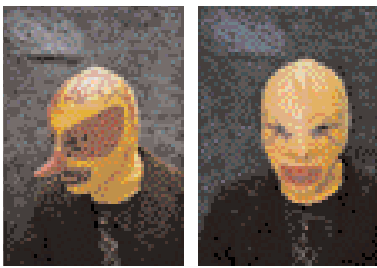
Роберта Смит

Среди прошлых «собачьих» перформансов Кулика была и роль подопытной собаки Павлова — Кулик подвергал себя неким поведенческим экспериментам, которые обычно производятся над лабораторными животными. Самой громкой стала стокгольмская выставка, во время которой Кулик покусал нескольких посетителей (включая и арт-критика), в результате чего по просьбе куратора его арестовали. Для американского шоу Кулик взял на себя роль собаки, которую играл с самого прилета из Москвы и до конца, пока его не посадили на обратный рейс. В этом отношении, да и во всех остальных планах шоу «Я кусаю Америку, и Америка кусает меня» можно назвать поклоном в сторону перформанса 1974 г., автор которого, Джозеф Бойс, провел пять дней в нью-йоркской галерее запертым в клетке с койотом. Бойс назвал свой перформанс «Я люблю Америку, и Америка любит меня», намекая на то, что встреча с койотом символизирует его отношения с дикой, неприрученной американской культурой (правда, конец этого основополагающего шоу имел отношение скорее к самому Бойсу, нежели к Америке, ну да таково искусство). Кулик решил исполнить обе роли, концептуального художника и дикого животного, его также занимал контраст между идеей «Америки» и жизни на родине.

Кулик, этот коренастый мужчина с очень короткой стрижкой, внешне напоминает скорее питбультерьера, хотя о породе его «собачьей» персоны ничего не говорится. «Собака» производила впечатление мускулистого бойца, пристальное внимание делало ее еще более агрессивной. Активное освещение события в средствах массовой информации привлекло на выставку огромные толпы, некоторые даже приводили своих собак, чтобы те посмотрели на художника. Посетители выстраивались в очередь, желая войти в клетку с Куликом, который иногда принимал угощение и позволял чесать себя за ухом, но большую часть времени не выказывал к игре никакого интереса. Кулик предоставил посетителям возможность проявить свой антропоцентризм в обращении с животными. Вероятно, это дело случая, но попытки Кулика сделать зрителей соучастниками того соотношения сил, которое возникает между посетителями зоопарка и животными в клетках вылились в комментарий о нью-йоркском арт-мире: с известностью художника толпа сама превратилась в своего рода зрелище. Те, кто приходил посмотреть на посаженное в клетку животное, видели собаку, в общем-то, довольно своим воздействием на людское поведение.

Грейди Т. Тёрнер  
Сентябрь 1997





**Дата:** Апрель 1997

**Автор:** Георгий Острцов

**Название:** Супер-галерейщики

**Место:** Париж, Франция

**Описание:** Этот проект был основан на современной мифологии американцев: супер-герой — это проблема маленького человека, который благодаря костюму становится чем-то исключительным и независимым от государства. Поскольку костюм супер-героя становится ключевой основой для преобразования челоока, я решил создавать такие костюмы как уникальное произведение искусства для каждого желающего предварительно персонально тестируя его особенности. Этот проект был принят группой модных галерейщиков во главе с Эманюэлем Перотаном как наилучший для презентации своего художественного центра в 13-м районе Парижа на улице Луиз Вайс.



**Дата:** Апрель 1997

**Автор:** Движение "зАиБи"

**Название:** Пожар революции

**Место:** Коломенское, Москва

**Описание:** Традиционная детская забава — жечь весной сухую траву была реализована со всем заибическим размахом — пылали несколько гигантских оврагов. Костюмированные и музицирующие поджигатели угорели не по-детски в прямом и переносном смысле.

**Участники:** Около тридцати активистов и примкнувших





**Дата:** 15 мая 1997

**Авторы:** ТОТАРТ

**Название:** Место встречи изменить. Нельзя

**Место:** Реконструкция последнего проекта художника А. Благова. Проект

**Описание:** Длительность — 1 час. Неизбежность встречи с предлагаемой поверхностью можно изжить несколькими способами. Один из них — остановить мгновение, расщепив его таким образом, чтобы, как в легенде об упавшем кувшине Магомета — когда не успела вылиться вода откуда он общался с Аллахом в вечности, — ввести время в незримый зазор между началом и завершением жеста. "МЕСТО ВСТРЕЧИ ИЗМЕНИТЬ". А затем предаться созерцанию стены, оставаясь под создаваемым объективом видеокамеры. Не восемь лет, как праздный дзенский патриарх, а ровно рассчитанное время, отпущенное по расписанию на совершение жеста. А затем на заборе из 16 картин материализуется не восточный, а сугубо европейский и в меру своей рационалистичности реалистический росчерк — "НЕЛЬЗЯ". Императив целеполагания сильнее медитативной прострации. Как у художника А. Благова. До 13.41 говорить по телефону с Эмилией о любви. Встреча неизбежна как сама смерть. Но только перед лицом неизбежности наполняется жизнью жест художника. Чтобы исчезнуть или оставить след на песке человеческой памяти. ИЗМЕНИТЬ. НЕЛЬЗЯ.

**Участники:** ТОТАРТ (Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов)

**Фотограф:** Куми Сасаки (Япония)



Наше искусство все-таки больше обращено к разуму, чем к чувствам. Мы всегда четко все просчитываем и интеллектуализируем, а то, что я говорю про момент транс — это мой личный момент. То есть, мы не «авторы-персонажи», мы — художники. Мы — это мы. И мы как бы действуем от имени некоего трансцендентного духа искусства, который в данный момент говорит через нас, но, тем не менее, он абсолютно уловим на всех уровнях, во всех культурах.

Мы создали целую культуру нашего проекта, где критика искусства средствами самого искусства — это и есть наше искусство. К нему очевидно нужен какой-то особый подход, и им нельзя позаниматься немножко, как нельзя быть немножко беременной. Им надо либо не заниматься вообще, либо уж заниматься до конца.

*Из интервью Юрия Соболева с Натальей Абалаковой.  
Царское село, 1996. (Записала Елизавета Морозова)*

**Дата:** 14–28 мая 1997

**Автор:** Александр Голидрин

**Название:** Кубик быка

**Место:** Выставка "Post-ВДНХ", Музей изобразительных искусств, Екатеринбург

**Описание:** Обнаженный по пояс и обвязанный сосисками наподобие патронгаша или вериг, Голидрин завел свою почти догола раздетую дочку в стеклянную витрину, а там прикрыл ей глаза белым покрывалом и принялся скармливать дочери йогурт и клубнику. Потом Голидрин, схватив стрекочущую пилу, с треском распилил деревянный ящик, извлек из него бычью голову и с головой полез купаться в бассейн, полный крови. Тут и жена художника подоспела, кровь забила фонтаном, супруги начали жесточно целоваться и повалились в бассейн.  
*Михаил Сидлин. Независимая газета. 17 июня 1997*





**Дата:** 22 мая 1997

**Авторы:** Николай Полисский, Константин Батынков, Сергей Лобанов

**Название:** МИТЪвытрезвитель. Проект "Водка"

**Место:** Галерея М. Гельмана

## ПЬЯНСТВО КАК ПРЕДМЕТ ИСКУССТВА И ФИЛОСОФИИ. К ЭПИСТЕМОЛОГИИ УПОТРЕБЛЕНИЯ АЛКОГОЛЯ

Пьянство и алкоголизм мыслятся [митьками] как дорога в мир добра, человечности, всемирного братства. Они вознамерились найти в водке и ее аналогах орудие восстановления этической культуры, которая тесно связана с письменностью. Они не только культуropоклонники, но еще и гуманисты. В эпистемологическом смысле, вытрезвитель — это ворота «оттуда сюда», из гетерогенного за предела в пределы антропной культурности, где действуют правила, языки, нормы поведения и системы ценностей, скроенные по антропоморфной мерке. Для большинства пьющих людей это плохое, опасное, тяжелое место, где мы, как выходящие из чрева матери дети, попадаем из вольного космоса безответственности и эйфории в измерения общества и культуры,

знания и нравственности, и где нас скручивают в бараний рог. Митьки-утописты пытаются преобразить эти ворота скорби в дом радости, в обитель немудреного простого счастья, для которого достаточно бутылки пива и солнечного луча сквозь цветастую занавеску. Они обтягивают стены тканью с полосатым рисунком родной тельняшки. Они предусматривают чистое белье на ложах, вязаные коврики под ноги, холодильник (наверное, с пивом) и даже вид на Кремль. Воплощенное здесь видение доброго пьяного чудака о хорошем вытрезвителе, где он был бы как дома, а не среди злых и равнодушных чужих людей, переносит нас в фольклорно-утопическое измерение мечты о добром обществе, правильном обществе, где были бы начальники, воеводы, бухгалтеры (пускай), но где жизнь была бы не такая, как ныне, а такая, как там, в океане, во чреве, в настоящем Доме.

**Александр Якимович**  
(каталог выставки)

Как сказано в прилагаемых медицинских справках — историях одной и той же болезни, большая часть митьков последние годы «поддерживает трезвый образ жизни», что дает им право на мягкую назидательность, выраженную в идее вытрезвителя. Вытрезвитель всегда ассоциируется с насилием, без которого невозможно обуздать алкогольную стихию. Но митьки попытались создать образ вытрезвителя «с человеческим лицом», этакой тельняшечной идилии, наполненной атмосферой душевности и почти домашнего комфорта. Пьянство для митьков — не повод для формальных экспериментов и абстрактных построений, а источник экзистенциальных приключений, зафиксированных ими во множестве художественно-документальных произведений с чисто алкогольной дотошностью.

Философия митьков необыкновенно гуманистична. По их мнению, пьяницу нельзя

воспринимать как «объект». Более того, сама способность к алкогольным возлияниям является своеобразным признаком «человечности», ибо, как гласит надпись на одной из картинок: «После трех бутылок вина невозможно быть плохим человеком».

**Милена Орлова,**  
*Итоги, № 22*  
2 июня 1998



**Дата:** 24 мая 1997

**Автор:** Александр Шабуров

**Название:** Алёнка на Кавказе

**Описание:** На выставку шедевров

**Участники:** Андрей Ковалёв, Александр Егоров (покупатель), Мария Авдеева (нотариус)

**Фотограф:** Андрей Порубов

На выставку шедевров ТОВАРОВ НАРОДНОГО ПОТРЕБЛЕНИЯ "Post-ВДНХ" приехал из Москвы критик А. Ковалёв и, доведенный до ручки амикошонством художника, плюс к тому крепко напощав, заявил, что и сам Шабуров, и все прочие тутешние художники — не художники, а полное дерьмо!

— Раз уж вы взялись за этот жанр! Потому что произведения искусства из промтоваров только тогда можно признать произведениями искусства, когда они будут куплены в качестве таковых! Энди Уорхол продавал свои банки с консервированным супом "Кэмпбелл" с прибавочной стоимостью в сто двадцать процентов, потому-то он — ГЕНИЙ, а вы, соответственно, — ДЕРЬМО!! Хотя и не ваша в том вина, нет сейчас ГЕНИАЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ и быть не может — и более традиционные произведения никто не покупает, следовательно, и у вас никто никогда ничего не купит!!!

Слова Ковалёва сильно Шабурова задела. Очень уж хотелось признания у московского критика!

— А если купят?! — говорит он.

— А если купят, тогда с меня публичное покаяние в газете "Коммерсантъ-Daily" (что Г Е Н И А Л Ь Н Ы Е ХУДОЖНИКИ еще есть) и обед в здешнем ресторане "Астория"! На том и порешили.

Наутро Шабуров встал непомерно для него рано и, сев на телефон, нашел среди знакомых покупателя на одну из своих работ, нотариуса, чтобы составить акт купли-продажи, и конференсье, чтобы всё это дело дифирамбами разукрасить. На выставке у него как раз подходящее произведение имелось — под названием "Алёнка на Кавказе": шоколадка "Алёнка", положенная на бутылку портвейна "Кавказ". Шоколад стоит 2 тысячи, и портвейн — 18. Итого 20 тысяч. И получается, что какие-то там 200 тысяч не ДЕНОМИНИРОВАННЫХ еще рублей — это 1000 % прибавочной стоимости!

Минус 40 тысяч, которые Шабурову пришлось нотариусу заплатить.

Саму церемонию купли-продажи критик Ковалёв проспал, но

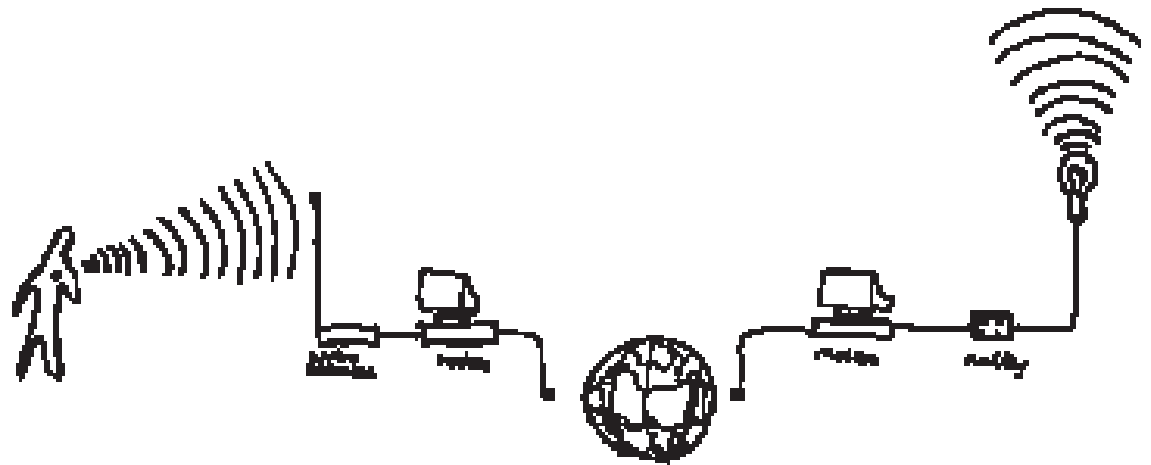
назавтра, получив нотариальный акт, недовольный побежал-таки в ОБМЕННЫЙ ПУНКТ разменивать заначку, чтобы отвести Шабурова в ресторан. Официант по их просьбе фотографировал поглощение художником каждого блюда. Сам критик ничего не ел, пил водку и мрачно разглядывал принесенный в конце счет, кажется, на полтора миллиона, после чего отправился утолить разгулявшийся аппетит в ближайшую столовую.

— Фотографии и счет, — говорит, — надо теперь показывать на выставке "ГЕНИАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК" или, скажем, "ПОСЛЕДНИЙ ГЕРОЙ".

**Александр Шабуров**



Купол Сецессии пульсирует светом, синхронно пульсации сердца художника. Универсальный смысл этой метафоры достаточно очевиден. Однако, что значит эта работа в контексте породившей ее действительности? Контекст этой работы — российский хаос. Хаос этот имеет измерение экономическое — производственный кризис, распад культурной инфраструктуры, отсутствие художественного рынка; измерение социальное — энтропия community, конвульсирующий индивидуализм, рудиментарность гражданского общества; измерение интеллектуальное — маргинализация культурной практики, кризис рациональных ценностей и устойчивых ориентиров. Художественное сообщество дает на эту ситуацию несколько выношенных ответов. Энтропия и отсутствие позитивности может восприниматься как новая позитивность. Витальная бестиальность российской реальности может восприниматься как освобождение. Художник открывает для себя до-рациональное, т. е. пред-антропологическое начало: в нем он усматривает ресурсы неартикулированной, а следовательно подлинно универсальной коммуникации. Возможен и ответ строго диаметральный: язык артикулированной коммуникации, незатребованный, а, следовательно, неадекватный общественному контексту, начинает восприниматься как ценность в себе. Художник-отшельник возгоняет этот язык в своей реторте алхимика, делая его совершенно непостижимым, эзотерическим. Наряду с этим, чем более невменяемой становится окружающая действительность, тем более, как кажется, она оправдывает поддержание классической интеллигентской позиции: иронического дистанцирования и зубоскальства. Наконец, последний и наиболее типичный ответ на невменяемость бытия — это его воспроизводство: большая часть художественной практики отмечена ныне чертами интеллектуальной вялости и творческого сомнамбулизма. Очевидно, что работа Вадима Фишкина не узнает себя ни в одном из этих наиболее сложившихся художественных мейнстримов. Позитивность — с его точки зрения — не может быть до-рациональной: ведь в этом случае она растворяется в контексте, резонирует с ним. Позитивность лишь тогда позитивна, если она трансцендирует



наличное, предлагает ему перспективу. Не может она, поэтому, и быть вне постигаемой коммуникации. Позитивность только тогда позитивна, когда она обращена к community. Не адекватной ныне ему представляется и ирония. Ирония эффективна только тогда, когда она противостоит Большому Другому. Но если Другой растворился в хаосе как, впрочем, и его альтернатива, то ирония предстает чем-то крайне комфортабельным и конформистским. Сияющий купол Сецессии предстает посланием «граду и миру», он излучает свет позитивной воли, свет «Просвещения». Таков ответ художника на творческий упадок. Что значит послание, если оно посылается в реальность, где нет уже ни «града», ни «мира»? Что значит послание, если оно никем не затребовано, если ему нет адресата? И почему этот свет «Просвещения» осеняет собой мир не ровным сиянием разума, а горит одиноким маяком в пустоте? Почему он пульсирует, а не горит непрерывно? И почему источник ему не универсальный разум, а трепетное и бренное сердце художника? Почему, наконец, представляя себе мерцающий купол Сецессии, вспоминаются слова Николая Бердяева, русского философа столетней давности: «Интеллигент в России — это нравственный подвиг»?

Виктор Мизиано

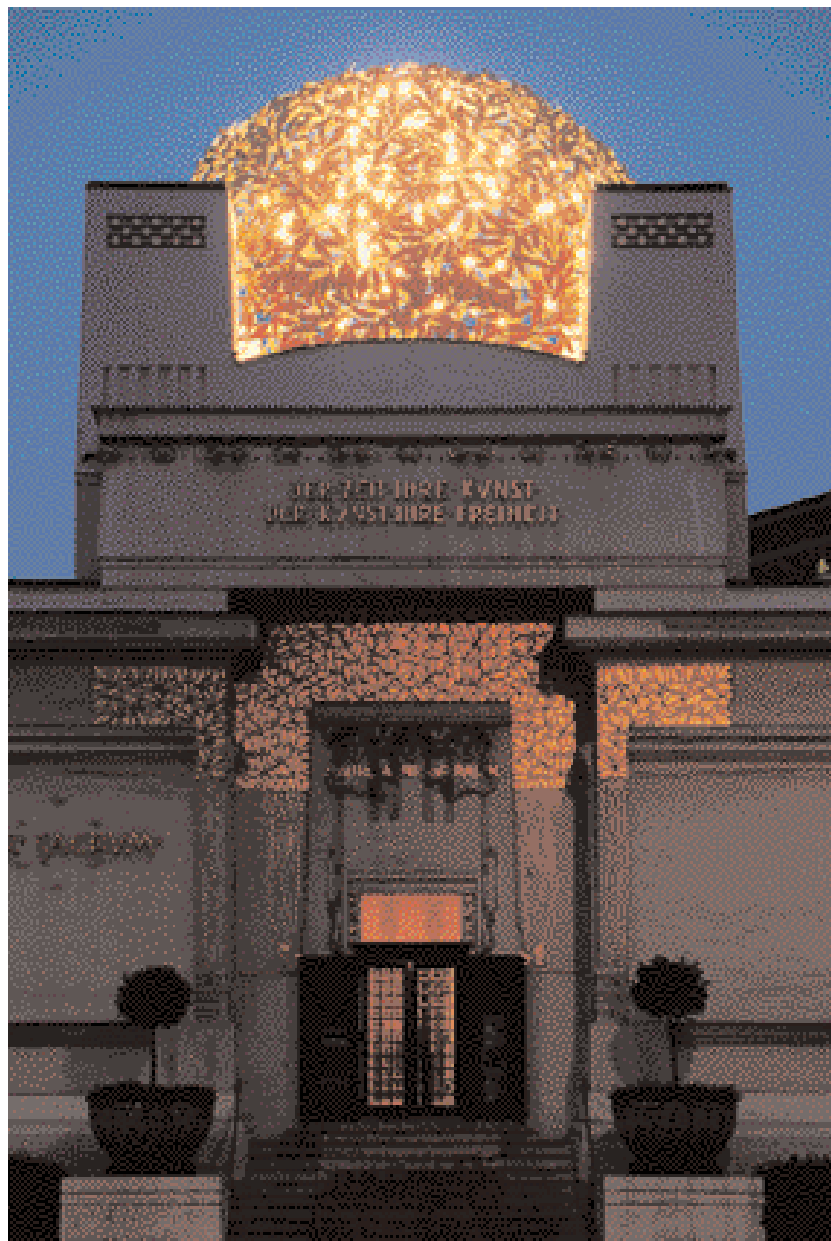
Дата: Июнь 1997

Автор: Вадим Фишкин

Название: Маяк

Место: Wiener Secession, Вена, Австрия

Описание: Лампы 30 квт, компьютерная станция, прямая трансляция сердцебиения в течение месяца. Световая пульсация в куполе Сецессии совпадала с ритмом сердца художника. Где бы он ни находился, сигнал от сенсора, зафиксированного в его теле, передавал сердцебиение на светоустановку внутри купола.







**Дата:** 6 июня 1997

**Авторы:** Олег Кулик, Людмила Бредихина

**Название:** Четвертое измерение (совместно с Милой Бредихиной)

**Место:** Wiener Secession, Вена, Австрия

**Описание:** Собака как препятствие на границе улицы и музея, реальности и репрезентации сделала эмблемой Кулика после акций "Бешеный пес..." (Москва), "Бешеный пес" (Цюрих), "Собачий дом" (Стокгольм).

В "Четвертом измерении" пограничный конфликт выглядит эстетически завершенным. Зритель, сумевший преодолеть реальное пространство уличного инцидента, попадает в трехмерную развертку того же пространства, где в реальном времени продолжается та же схватка. Однако это иллюзия. Реальная опасность *outside*, с запахами, азартом, страхом, недоумением не имеет ничего общего с ее препарацией *inside*. Несмотря на максимальную интерактивность, в зоне видимости (репрезентации) действуют уже совсем другие герои.

Пережитое остается не репрезентированным. Интерактивность ничего не меняет...

Русское сознание, "ушибленное реальностью", агрессивно требует определенности и аутентичности (прозрачности) понятий "место", "время", "действие". Аргументом Кулика трудно пренебречь — укус собаки на улице, действительно, не равен ее "укусу" в музее, как реальное не равно эстетическому.

Опыт Олега Кулика свидетельствует — легче выйти за горизонт человеческого, чем избежать эстетических горизонтов. Его возвращение было предопределено по Дарвину, но опыт трансгрессии позволяет художнику снова и снова начинать с нуля. Мила Бредихина





**Дата:** Июнь 1997  
**Автор:** Император ВАВА  
**Название:** День защиты  
 (посвящается Жаку Ваше)  
**Место:** Крымский мост – Москва-река, Москва  
**Описание:** Подплывая на речном трамвайчике к Крымскому мосту, автор дает знак своим сообщникам, расположившимся по всему мосту. Они одновременно выбрасывают обычные белые и цветные листы формата А4. Листы разлетаются по реке и мосту. Пароходы и автомобили гудят и сигналият...



**Дата:** Июнь 1997  
**Авторы:** Олег Маслов, Виктор Кузнецов  
**Название:** Коллекция Альма Тодемы  
**Место:** Санкт-Петербург  
**Описание:** Перформанс на мифологически сюжеты, написанные в картинах Альма Тодемы  
**Участники:** Инесса Михайлова, Георгий Маслов, Светлана Костицына, Ольга Наводная, Райнер Бёме  
**Фотограф:** Райнер Бёме (Германия)





**Дата:** 24 июня 1997

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Пророческое

**Место:** ЦСА "Сьерре ди Раполано", Сиена

**Описание:** В ночь на Ивана Купалу Кулик предсказывал судьбу человечества. Следуя традиции, он спал на шкуре священного животного, чтобы увидеть пророческий сон. Затем этот сон был трансформирован в кровавую драму, где воды местного озера окрашивались кровью животных, что не сулило ничего хорошего. Программа "Зоофрения"





**Дата:** 29 июля 1997

**Авторы:** Николай Полисский, Константин Батынков, Сергей Лобанов

**Название:** Салют бескозырками (Митьки — флоту)

**Место:** Санкт-Петербург

**Описание:** Морское командование выделило экипаж корабля "Перекоп". Мы неуставную команду ввели — "Салют!", по которой они должны с криком "Ура!" подбрасывать бескозырки и ловить. И всё это было зафиксировано на видео и фото. А потом фотографии матросов, подбрасывающих бескозырки, размножили и увеличили до размеров уличной рекламы. И этими увеличенными изображениями заклеили забор трех метров высотой и 350 м в длину на Гоголевском бульваре в Москве, который огораживает некий Генштаб. А ведь в Москве нет флота, поэтому у них это очень свежо выглядит. Сверху еще компьютерным образом смонтированы репродукции всяких картин патриотического содержания, военных. У кого с юмором плохо — лучше не смотреть. Виктор Тихомиров

## ПОБЕДА НАД УЛИЦЕЙ. К 85-ЛЕТИЮ ПЕРВОГО УЛИЧНОГО ПЕРФОРМАНСА

<...> Продать свою победу. Потому что утопия стала товаром. Революционный порыв Ларионова — ёлкой митьков на Манежной площади 31 декабря 97 года. Все пьют и веселятся. Утопия «господства над улицей» кончилась. Место художника в новом обществе ясно: он — часть машины по производству зрелищ. Он не решает проблемы права человека на отличие, но занимается вопросом продажи права: права быть «митьком», «человеком-собакой», «главным скульптором для муниципальных проектов».

Язык улицы перестал быть языком хулиганов: он стал языком рекламы — навязанных образов потребления. Художник, выходящий на улицу, не несет угрозы общественному порядку. Потому что он заключен в пространстве рекламы. Художник больше не в состоянии выработать язык отличий, потому что современное общество продуцирует стратегию отличий, и ни одно вновь осознанное отличие не создает собственного языка, который не был бы предусмотрен этой стратегией. Личность не в состоянии больше демонстрировать личную позицию через отличие. Потому что «быть отличным» больше не значит «обладать личной позицией».

**Михаил Сидлин**

*Терра Инкогнита, №2. Киев, 1997*

**Дата:** Июль 1997

**Автор:** Новая академия, совместно с Брайн Ино

**Название:** Птичник

**Место:** Павловск, Ленинградская область

**Описание:** В Павловске были устроены поэтические чтения в помещении птичника, находившимся на территории парка. Параллельно проходила неоакадемическая выставка во дворце. Всё это происходило под музыку Брайно Ино, и вечером того же дня завершилось его концертом в Розовом павильоне.

**Фотограф:** Павел Кирсанов



**Дата:** Июль 1997

**Автор:** Некрореалисты

**Место:** Озеро Селигер

**Описание:** Характер и место действия — смещенная активность. Грим, костюмы — военные гимнастерки, бинты, имитатор крови. Зрители — жители деревни. Кадр вошел в кинофильм "Серебряные головы".

**Участники:** Актеры некрореалистического кино







**Дата:** 17, 22 августа 1997; 22 августа 1998; март, ноябрь 2000; октябрь 2001

**Автор:** Марина Перчихина

**Название:** Упаковка 1–6. Серия перформансов

**Место:** Запасной дворец, Царское Село (1, 2 – август 1997; 3 – август 1998); галерея "Спайдермаус", Москва (4 – март 2000); галерея "НОМЕ", Лондон (5 – ноябрь 2000); инвайромент, Ереван (6 – 2001)

**Описание:** Что есть наше тело? Предельно простой вопрос, предполагающий беспредельное число ответов. С одной из позиций это инструмент желаний, машина, демонстрирующая нашу активность в жизненном пространстве. В иной системе измерений – объект среди многих других, подвижных и неподвижных, которым возможно манипулировать: одевать, гримировать, менять освещение и пространство. Эта роль тела наиболее очевидна с позиции смерти.

Упаковка 1, 2: поступательная потеря движения (речи–осозания–слуха–зрения), наиболее приближенная к состоянию смерти. Упаковка 3: следующий шаг, смена ролей живого и неживого (тело и деревянная россыпь паркета). Упаковка 4: должна продолжить этот путь, тема "Тело и камень". Упаковка 5: тело теряет не только движение но и трехмерность, превращаясь в плоскостной живописный элемент.

**Фотограф:** Куми Сасаки (Япония)



**Дата:** Лето 1997

**Автор:** Мария Чуйкова

**Название:** Вертикальный перевод  
**Место:** Фестиваль КУК-арт, Запасной дворец, Царское село

**Описание:** Я вбежала в зал дворца, где стоял письменный стол со стульями, неся с собой книги. Книги подкладывала под ножки стола и стула до тех пор, пока они не стали неустойчивыми. И тогда я взгромоздилась на качающийся стул, за перекошенный стол, открыла книгу, лежащую на столе, закрасила правую страницу красным прямоугольником, полностью закрывающим текст, а левую – синим. Тогда ко мне подошел мой ассистент с поляроидом. Он стал снимать протянутую к нему книгу, и в момент щелчка камеры я захлопнула книгу.

**Участники:** Мария Чуйкова, Александр Тихомиров

**Фотограф:** Максим Горелик





**Дата:** 28 августа 1997

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Николай Панитков, Игорь Макаревич, Елена Елагина, Сергей Ромашко, Никита Алексеев, Сабина Хэнсен

**Название:** Библиотека

**Место:** Лес рядом с Киевогорским полем, Московская область

**Описание:** В 13 книг и деологического содержания, годы издания которых (с 1976 по 1996) совпадали с годами проведения КД акций на Киевогорском поле (или рядом с ним), были вклеены материалы соответствующих акций (на левых полосах — описательные тексты, на правых — фотографии).

После этого книги обернули серебряной фольгой и залили варом. Рядом с Киевогорским полем, в лесу, на небольшой поляне в землю

зарыли часы, работающие на литиевых батарейках (продолжительность хода — около 10 лет). Часы предварительно обернули фольгой и положили в спещиальный стеклянный футляр, крышка которого была залита варом. На часах поставили время Рангуна (Бирма). Точно такие же часы с временем Рангуна остались у организаторов акции в качестве контрольных. Затем вокруг зарытых в землю часов в тринадцати местах зарыли 13 свертков с книгами. Местоположение ям для книг фиксировалось с помощью клеенки с нарисованными на ней направляющими и с указанием расстояний между центром клеенки и ямами (первая направляющая — "северная" — была определена и маркирована на клеенке по компасу;

центр клеенки располагался над ямой с часами). По замыслу акции свертки с книгами должны быть выкопаны и распределены между организаторами акции после остановки хода контрольных часов.

**Фотограф:** Андрей Монастырский



**Дата:** 1997

**Автор:** Георгий Острцов

**Название:** Встреча министра культуры мадам Тротман

**Место:** Министерство культуры Франции, Париж



**Дата:** 24 августа 1997

**Автор:** Лиза Морозова

**Название:** Посвящение вещам

**Место:** Запасной дворец, Царское Село

**Описание:** Все предметы инсталляции связаны между собой нитями.

Я съедаю яблоко. Образовавшиеся свободные нити я пришиваю к своему платью (в области живота). Я снимаю платье и вешаю его на спинку стула.

Я ухожу. Платье, соединенное "пуговиной" с каждым из предметов инсталляции, остается.

**Фотограф:** Сергей Никокошев



**Дата:** Сентябрь 1997

**Авторы:** Фабрика найденных одежд

**Название:** Нелегальный переход Чешско-Германской границы

**Описание:** Нас пригласили участвовать в феминистической конференции Cyber-Femin-Block, проходившей в рамках арт-фестиваля Documenta X в Касселе. Но обстоятельства сложились так, что нам не хватило времени для оформления немецкой визы.

Тогда мы решили пересечь границу нелегально, тем более что нас глубоко волновали вопросы пересечения разных границ и, кроме того, мы вообще не были уверены, что граница существует в реальности. Приехав в Прагу и вооружившись подозрительной трубкой, одними очками на двоих и картой Чехии, мы смело двинулись в путь. Однако, прокружив всю ночь по темному лесу, наполненному елками, канавами и дикими кабанами, мы обнаружили, что всё еще находимся в Чехии. Несмотря на страшное разочарование, мы выяснили, что граница все-таки существует и имеет особенность — не пускаться. Отдохнув пару дней в Праге, решили предпринять новую попытку. Выйдя в путь на рассвете, пересекли границу, не замочив ног, и к вечеру следующего дня уже были в Касселе, где нас встретили восторгами как триумфаторов. Таким образом мы убедились, что граница всё-таки существует, и мы можем ее преодолеть.

**Участники:** Фабрика найденных одежд (Глюкля — Наталья Першина-Якиманская, Цапля — Ольга Егорова)

**Фотограф:** Ф.Н.О.



## ИСТОРИЯ ВСТРЕЧИ ПРОТОДАБЛОИДА, РАССКАЗАННАЯ АВТОРОМ

Практически всю жизнь я наблюдал их как в своем воображении, так и в реальности. Первый протодаблонд встретился мне в 1964 году в заснеженном уральском лесу, когда я, школьник начальных классов, совершал в воскресенье лыжную прогулку по склону горы Кузан. В самом начале улицы Розы Люксембург, у первого дома, всегда наметало огромный сугроб, он был ослепительно бел и искрился на солнце. На вершине сугроба мною было замечено странное розовое существо, размером около 25 см. При приближении к нему я обратил внимание на ритмичную пульсацию существа. Когда я притронулся к нему, оно изменило цвет с розового на темно-красный и с тихим писком зарылось в снег. Следов в снегу не осталось. Я сжал пальцы, чтобы дольше сохранить тепло существа на ладони. После были еще многократные встречи с подобными существами, о чем будет подробно рассказано в специальной книге "Протодаблонды".



**Дата:** Сентябрь 1997

**Автор:** Леонид Тишков

**Название:** Протодаблонды

**Место:** TV-галерея, Москва

**Описание:** Вскрытие в закрытой комнате протодаблонда Алеши Бескрылого. Процесс снимался на камеру и демонстрировался в другом зале галереи. Автор объяснял мифопоэтическое строение внутренних органов существа, находя мельчайшие фотографии в различных частях тела исследуемого.

**Участники:** Леонид Тишков, Сергей Седов

**Видеодокументация:** TV-галерея



**Дата:** Сентябрь 1997  
**Автор:** Олег Кулик  
**Название:** Кулик против Кораза  
**Место:** Базар "Тастак", Алма-Аты  
**Описание:** Бойцовский петух Кораз, с которым при большом скоплении народа Кулик бился на восточном базаре в столице Казахстана, заставило его восхищаться бесстрашием и достоинством маленькой птицы.  
*Программа "Зоофрения"*



**Дата:** Сентябрь 1997  
**Авторы:** Олег Маслов, Виктор Кузнецов  
**Название:** По мотивам фильма "Александр Невский" Сергея Эйзенштейна  
**Место:** Рок-фестиваль, Хельсинки, Финляндия  
**Описание:** Перформанс в рамках концерта оркестра "Поп-механика" под руководством Сергея Курёхина  
**Участники:** Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Юрий Циркуль





**Дата:** 7 сентября 1997

**Авторы:** Николай Полисский, Константин Батынков, Сергей Лобанов

**Название:** Митьки-революшн

**Место:** Санкт-Петербург

**Описание:** На нос старого корабля поставили пушку, хотели подойти к Эрмитажу и сделать выстрел, подобно крейсеру "Аврора". Но один мост не развели, пушка разорвалась, пробило палубу, корабль чуть не потонул.

**Дата:** 18 сентября 1997

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сергей Ромашко

**Название:** Места № 40 и 41 (Г. Витте)

**Место:** ВДНХ, Москва

**Описание:** Георгу Витте, не знающему, в чем должна заключаться акция, было предложено залезть на металлическую прожекторную вышку (высотой приблизительно 20 м) на территории ВДНХ и прослушать на ее площадке, около прожекторов, фонограмму инструкции на небольшом кассетном магнитофоне. В инструкции подробно перечислялись места проведения акций КД, начиная с 1976 года. Из этого перечисления становилось ясно, что акции проводились в 39-ти местах, и, следовательно, прожекторная вышка, на которой проводится данная акция — сороковое место в ряду мест акций КД. Там же было сказано, что рядом с этой вышкой — в 30 м к востоку — находится точно такая же прожекторная вышка и что та, пустая, вышка — место номер 41. После перечисления и объяснения названия акции — "Места № 40 и

41" — Витте было предложено сфотографировать с вышки окружающую панораму и рассказать о местах, которые видны оттуда, записывая на магнитофон. Ему было рекомендовано пользоваться биноклем и особое внимание обратить на соседнюю вышку — место № 41. По ходу проведения акции оказалось, что с площадки прожекторной вышки, на которой находился Витте соседнюю вышку — из-за деревьев — не было видно.

**Участники:** Георг Витте

**Фотограф:** Андрей Монастырский

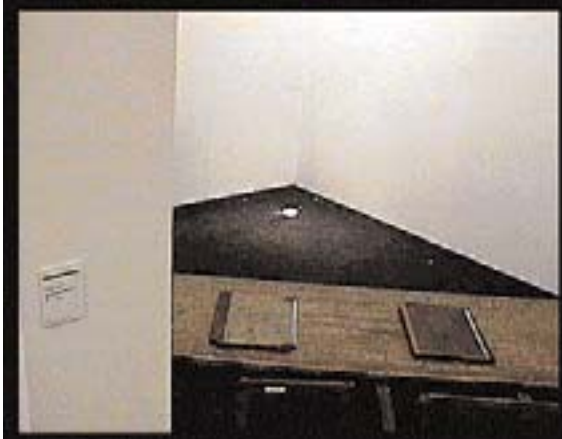




**Дата:** Сентябрь 1997  
**Автор:** Георгий Острецов  
**Название:** Посетитель, или Внутри искусства  
**Место:** Лувр, зал Возрождения, Париж, Франция  
**Описание:** Идея этого проекта заключалась в том, что, как известно, не зритель выбирает произведение, а произведение выбирает своего зрителя. Моя задача была в том, что я, будучи внутри своего произведения, посредством латексной маски смог обмануть классические произведения и войти с ними в контакт на равных, как экспонат. И тем самым приоткрыть тайную завесу смысла времён: для зрителя ценность искусства всегда остается одной, надо только его увидеть.  
**Фотограф:** Жан-Пьер Годо







**Дата:** 28 сентября 1997  
**Автор:** Вадим Захаров  
**Название:** Первая корректура к Марселю Прусту. Убийство пирожного "мадлен"  
**Место:** Фестиваль "Штирийская осень", Грац, Австрия  
**Описание:** Проект "Убийство пирожного "мадлен"" — это попытка остановить время, уйти от его назойливости и ужасающего шума, это желание разбить бесконечность его ассоциаций. Пруст не искал сбежавшее, утраченное время, он остановил время. Поэтому его роман должен называться не "В поисках утраченного времени", а "Внутри остановленного времени". Это первая корректура — к названию книги Пруста. Однако нет уверенности, что убийство — метод, выбранный для достижения этих целей, — самый лучший.



**Дата:** 26–30 сентября 1997

**Авторы:** Группа АЕС

**Название:** AES Travel Agency to the Future.

**Место:** Грац, Австрия

**Описание:** Городская интервенция, проходившая в рамках фестиваля "Штирийская осень" (куратор Вернер Фенц). В помещении на первом этаже Neue Galerie Graz, имеющем витрину и вход с центральной торговой улицы, был выстроен интерьер туристического агентства. На стенах были размещены постеры с видами исламизированных городов Европы и США, на полу — ковры с аналогичными сюжетами, на фронт-дэске компьютер, стойка с открытками, сувенирные кружки с картинками, рядом — стойка с майками. Снаружи вход украшали два баннера со статуей Свободы в чадре, с кораном в руках, на стекле витрины — название "AES Travel Agency to the Future". При этом по соседству на той же улице располагались реальные агентства путешествий.

Члены группы АЕС изображали сотрудников агентства, принимали посетителей, заходивших порой в поисках авиабилетов или туров, привлеченные громкой восточной музыкой и песнями в исполнении Оум Кольсум. В

процессе общения посетителям предлагалось ответить на вопросы анкеты об их отношении к будущему вообще и, в частности, к представленному в рамках Исламского проекта. "Туристы" приобретали вместо билетов сувениры "из будущего".

Перформанс был повторен в США — Gallery of Gross Mason School of Art, Rutgers University, Брансвик, штат Нью-Джерси (март 1998); в Югославии — фестиваль "Белеф-98", Дом Омладины, Белград (август 1998); во Франции — Galerie Eric Dupont, Rue Charon, Париж (февраль 1999; в Швеции — Sture Galerian, Стокгольм (16–19 октября 1999).

**Участники:** Группа АЕС — Татьяна Арзамасова, Лев Евзович, Евгений Святский.

**Фотограф:** Группа АЕС



After the Wall, проводившейся Moderna Museet/Музеем Современного искусства



Gallery of Gross Mason School of Art, Rutgers University, Брансвик (штат Нью-Джерси), США. Август 1998

Дата: 12 октября 1997

Автор: Александр Бренер, Барбара Шурц

Место: Karellica Gallery, Любляна, Словения

<...> Подозрения возникли, когда во время лекции Марка Полина (около двух недель назад) куратор галереи Юрий Крпан с изумлением сообщил мне о списке реквизитов от Бренера. Оказалось, что Бренер запросил всего лишь горсть гвоздей, чтобы подвесить какие-то картины. И в самом деле, Александр написал спокойный манифест на стене галереи, где в конце говорилось что-то вроде «Да здравствует искусство, терроризм остался в прошлом»... После того, как мы все это прочитали и рассмотрели неважные (отскерокопированные) рисунки на стене, начался перформанс. Барбара надела маску чудовища и начала жечь эти копии, нарочито кривляясь. Выглядело это всё как низкопробный спектакль для присутствующих фотографов и операторов. Примерно пять минут спустя Александр надел похожую маску и разбил окно галереи баллончиком с краской... Сразу после этого он запрыгнул в тележку из супермаркета, а Барбара ещё пять минут катала его по заполненной зрителями галерее, пока сам Бренер истошно вопил.

Вук Чосич

This is an exhibition about CULTURAL MEMORY.  
CULTURAL MEMORY, AN EFFECT OF POWER-STRUCTURES, IS THE  
MECHANISM WHICH SELECTS WHAT WE ARE SUPPOSED TO REMEMBER  
OF THE PAST. THIS MECHANISM IS MANIPULATED BY BOSSES, CHIEFS AND  
SHEPHERDS. GERMAN AUTUMN IN LJUBLJANA 1977-1997  
FOR EXAMPLE, IN THE SPRING OF 1977, THE RAF (ROTE ARMEE  
FRAKTION), AN ULTRA-LEFT PARTY, CHAOS IN GERMANY, WHAT DO WE REMEMBER ABOUT THEM? THAT THEY WERE TERRORISTS, KIDNAPERS AND  
KILLED POWERFUL PEOPLE, TOGETHER, LARGELY AND BY THEMSELVES IN  
GERMANY WAS AFRAID OF THEM (AND IN WESTERN TERRORISTS SHOWED  
THEIR SOLIDARITY WITH RAF). Alexander Brenner  
THEIR LEADERS/STARS WERE BAADER AND MEINHOF, THEN SOME  
MEMBERS OF RAF WERE ARRESTED; IN PRISON "STAMMHEIM" THEY  
COMMITTED SUICIDE. Barbara Schurz  
TWENTY YEARS LATER, YOU READ ABOUT RAF LIKE ABOUT  
TERRORISTS, ROMANTIC HEROES AND PSYCHOLOGICAL TYPES.  
WE-ALEXANDER AND BARBARA-LIKE TO HAVE SEX AND WANT TO DO  
EXHIBITIONS AND PERFORMANCES. NA ZDRAVJE UMETNOSTI!!!  
TERRORISM IS PART OF THE PAST...







**Дата:** Ноябрь 1997  
**Автор:** Анатолий Осмоловский  
**Название:** Какой хотели бы видеть Россию на Западе. Перформанс и серия фотографий  
**Место:** Фестиваль "Штирийская осень", Грац, Австрия  
**Описание:** Автор на фоне офисной мебели поднимал себя на лебедке к потолку вверх ногами и кричал "Go, go, danger" ("Уходи, уходи опасность").



**Дата:** Ноябрь 1997  
**Авторы:** Эдуард Лимонов, Александр Дугин, Олег Маслов, Виктор Кузнецов  
**Название:** Поп-механика, посвященная Алистеру Кроули  
**Место:** ДК имени Ленсовета, Санкт-Петербург  
**Описание:** Провокационная имитация спиритического сеанса по вызову духа Алистера Кроули и политической манифестации. На сцене происходил перформанс в то время, когда в зале зрители устраивали политический митинг. Смешивание двух энергий, столкновение двух мировоззрений и было целью перформанса. Продолжительность — 2 часа  
**Участники:** Эдуард Лимонов, Александр Дугин, Олег Маслов, Виктор Кузнецов



**Дата:** 7 ноября 1997  
**Автор:** Император ВАВА  
**Название:** Внутреннее граффити (Флаги революций)  
**Место:** Галерея-лаборатория "Доминанта", Москва  
**Описание:** Автор скальпелем вырезает на своем теле (плечи, грудь) символы: сердце, звезду, свастику, пацифик; на животе вырезает: "FUCK". Затем надевает белую рубашку, на ней отпечатываются кровавые символы. Рубашка остается висеть на вешалке как часть экспозиции.  
**Фотограф:** Игорь Шелупутин





**Дата:** 1 ноября 1997

**Автор:** Татьяна Хэнгстлер

**Место:** Таймс-Сквер, выставочный зал "Interstudio Program"; Нью-Йорк

**Описание:** Первый этап — акция на Таймс-сквер. Татьяна стояла на больших синих мусорных баках, размахивая флагом США. В ведро была вмонтирована большая красная кнопка, на которую художница нажимала ногой, при этом из расположенных вокруг динамиков раздавался звук аплодисментов. Акция продолжалась 15 минут. Вторая часть акции произошла в выставочном пространстве, с балкона которого были видны башни World Trade Center.

Посетителям предлагалось выйти на балкон, взять флаг и сказать всё, что они думают об Америке, в сторону башен-близнецов.

## FLASH ART

Замысел Хэнгстлер концептуально прост, но крайне труден при исполнении. Приехав в США, она хотела бы... помахать американским флагом. Сложность реализации этого замысла я вижу прежде всего в создании необходимых условий репрезентации. Ведь этот жест сработает только при условии максимального внимания публики. Художник должен проделать громадную предварительную работу по возбуждению интереса к собственной репрезентации. Только максимальный интерес, направленный на банальный и тавтологичный жест, произведет взрывной эффект удивления, сломает традиционное, устоявшееся восприятие. Интерес — 90 процентов успеха замысла. Далее уже не так важно, как произойдет выход артиста на сцену: споткнется ли он или пройдет твердым шагом. Может быть, именно этот жест наиболее уместен в современной социокультурной ситуации? Ведь ничего, кроме американского флага, в мире уже не осталось. Не правда ли? Впрочем, саркастический оттенок данного перформанса не очевиден, его можно понять и в апологетическом ключе: да здравствуют США — страна неограниченных возможностей и подлинной свободы! Эта очевидная двойственность современного искусства берет свое начало со времен поп-арта. Для критически мыслящего интеллектуала американский поп-арт до сих пор остается загадкой. Что это — прославление Америки или ее критика методом тавтологии, удвоения? Одна из самых известных поп-артистских работ «Американский флаг» Джаспера Джонса вряд ли дает однозначный ответ.

**Анатолий Осмоловский**

*Художественный журнал, № 24*



**Дата:** Ноябрь 1997

**Автор:** Ольга Тобрелутс

**Название:** Манифест неоакадемизма

**Место:** Сквот в Египетском доме, Санкт-Петербург

**Описание:** В сквоте проводились съемки фильма "Манифест неоакадемизма", которые организовала и проводила Тобрелутс.

Сюжет фильма — на том свете встречаются Пушкин, Гоголь, Ахматова, чтобы обсудить, как обстоят дела с искусством нынче на земле.

Короткометражное видео создавалось как рекламный ролик. Съемки переросли в перформанс, в котором каждый, сохраняя литературный стиль своего героя, рассуждал о искусстве и вечности.

**Участники:** Тимур Новиков, Андрей Хлобыстин, Екатерина Андреева, Ольга Тобрелутс

**Фотограф:** Ганс-Юрген Буркхард (Германия)



**Дата:** 7 ноября 1997

**Автор:** Валерий Айзенберг

**Название:** Голова—шляпа  
**Место:** Галерея "Spider & Mouse" (в рамках проекта Марины Перчихиной "Музей неизвестного художника"), Москва

**Описание:** Условием проекта являлось продолжение работы над картинами, с которыми уже поработали другие художники, общим числом около тридцати. На 16 картин проецировались автопортреты автора. От кадра к кадру шел поиск такой формы и такого положения шляпы, чтобы наилучшим образом спрятаться в картине. Сами картины в реальности не изменились.







**Дата:** 7 ноября 1997

**Автор:** Юрий Шабельников

**Название:** Не хлебом единым

**Место:** Москва

**Описание:** Акция за разнообразное питание российских граждан. Участники импровизированного пикета около ресторана "Максим" в центре Москвы держали плакаты, изображавшие иллюстрации из книги "О вкусной и здоровой пище", сопровождаемые надписью "Не хлебом единым". Голос в громкоговоритель зачитывал рецепты экзотических блюд (из той же кулинарной книги).

**Участники:** Юрий Шабельников



**Дата:** 20 ноября 1997

**Автор:** Анатолий Осмоловский

**Название:** Перформанс на вернисаже персональной выставки "Приказ по армии искусств"

**Место:** XL-галерея, Москва

**Описание:** Художник печатал на пишущей машинке абсурдные приказы всем деятелям современного искусства. Например: "Бакштейну. Накрасить губы своей девушке и положить ее в гроб".



**Дата:** Декабрь 1997  
**Авторы:** Движение "зАИби"  
**Название:** Фильтрация  
**Место:** Законсервированный комплекс очистных сооружений "Люблинские поля аэрации", Москва, Люблино  
**Описание:** Творческое освоение территории комплекса в двух частях:  
 1. Коллективное камлание в машинном зале.  
 2. Обследование подземных коммуникаций с концертом в подземном коллекторе. Общая идея мероприятия — пройти внутреннюю очистку на комплексе очистки сточных вод. Идея всех подземных мероприятий — реальный, физический андерграунд (в отличие от поверхностного).  
**Участники:** Около ста активистов и примкнувших



**Дата:** Декабрь 1997

**Автор:** Лиза Морозова

**Название:** Музеефикация-1

**Место:** ЦВЗ "Манеж", Москва

**Описание:** Каждый зритель получает таблицу — список музеефицируемых вещей. Я выкладываю из реальных вещей значимых для меня мужчин, когда-либо участвовавших в моей жизни, знак мужской фигуры.

Получившуюся фигуру я накрываю белой простыней.

Я обвожу выложенные вещи по контуру и закрашиваю черным цветом. Подписываю знак буквой М.

**Фотограф:** Сергей Никокошев



**Дата:** 5—10 декабря 1997

**Автор:** Владимир Сальников

**Название:** Спасение пространств

**Место:** ЦВЗ "Манеж", Москва (в рамках Международной художественной ярмарки "Арт-Манеж")

**Описание:** В отдельном отсеке, оформленном как молельная комната, с лозунгами-цитатами из "Книги спасения пространств" на стенах, по монитору демонстрировались видеозаписи всех лекций Владимира Сальникова, посвященных религиозной доктрине "Спасение пространств". На отдельном стенде распространялись тексты этих лекций.

**Фотограф:** Владимир Сальников





**Год: 1998**



**Дата:** 31 декабря 1997  
**Авторы:** Движение "зАиБи"  
**Название:** Буквы  
**Место:** Ленинский проспект, 40,  
Москва

**Описание:** В ночь с 31 декабря на 1 января 1998 года на металлическом каркасе советских времен, предназначенном для рекламы фильмов, из метровых жестяных букв были собраны три заибических лозунга:

"Человек может всё!"

"Никогда не спи, ничего не ешь!"

"Играй, не умирай".

Процесс монтажа был довольно шумным, но благодаря фактору посленовогодней спячки граждан и милиции (отделение находится в том же доме) всё прошло идеально. Летом 1998 года буквы слегка разметало знаменитым московским ураганом, но надписи долго оставались читаемы.

**Участники:** Около 10 человек





**Дата:** Январь—апрель 1998

**Автор:** Авдей Тер-Оганьян

**Название:** Школа авангардизма.

Вон из искусства

**Место:** Ателье на Бауманской (Бауманская, 13, кв. 1), Москва

**Описание:** Реализуя революционно-авангардистский концепт футуристов — сбрасывание классиков с "парохода современности" и "аэроплана (не помню чего)". В мое ателье приглашались известные московские художники, критики, галеристы и другие деятели современного искусства. Им было предложено немного рассказать о себе. После этого мало что знающие, но дерзкие молодые люди должны были "ниспровергнуть" "классиков". В результате критике подверглись: Авдей Тер-Оганьян, Олег Кулик, Андрей Ерофеев, Владимир МIRONENKO, Елена Селина, Марат Гельман, Виктор Мизиано, Александр Петрелли, Юрий Злотников, Сергей Епихин, Валерий Кошляков, Дмитрий Александрович Пригов, Дмитрий Врубель, Борис Матросов, Елена Елагина, Игорь Макаревич, Юрий Альберт, Андрей Ковалёв, Алексей Шульгин, Анатолий Осмоловский и др. Единственным, кто сумел дать отпор разрушительной энергии молодых, оказался Юрий Альберт, который поставил перед хулителями условие — не произносить матерных и бранных слов, и Константин



Звездочётов, напившись устроил такое безумие, что юные авангардисты были, по настоящему, шокированы. По материалам был смонтирован фильм "Вон из искусства!"

**Участники:** Михаил Мистетский, Илья Будрайтскис, Пётр Быстров, Максим Каракулов, Давид Тер-Оганьян, Павел Микитенко, Александра Галкина

**Видео:** Авдей Тер-Оганьян

**Дата:** Январь 1998

**Авторы:** Николай Полисский, Константин Батынков, Сергей Лобанов

**Название:** Маниловский проект

**Место:** Токо-банк, Москва

персонаж благодаря Н. Полисскому, К. Батынкову, С. Лобанову и К<sup>о</sup> из бесплодного мечтателя превратился в дерзкого проектанта, не фантазера, а даровитого провидца.

**Андрей Толстой**

Часть трехэтапного «Маниловского проекта». Продолжая и развивая идеи гоголевского Манилова, с одной стороны, а с другой — наблюдая повсеместный столичный строительный бум, который делает многие маниловские мечты явью, авторы идеи проекта предложили сначала устроить акцию «Чаепитие с приятными людьми» в помещении «бельведера» Токо-банка («Токо-тауэра») на Краснопресненской набережной (в нем приняли участие известные арт- и архитектурные критики, а также галеристы и спонсоры), затем — соорудить инсталляцию «Храм уединенного размышления» в галерее М. Гельмана и, наконец, провести на ярмарке «Архитектура и дизайн» в ЦДХ перформанс «Почивание на лаврах». Таким образом, будучи реализованы поэтапно, три части проекта явились своего рода вещественной иллюстрацией известного застольного тоста — «За сбычу мечт!», а гоголевский



**Дата:** 11 января 1998

**Авторы:** Александр Бренер, Барбара Шурц

**Название:** Берлин, Германия

**Место:**

**Описание:** В январе 1998 года мы предприняли попытку сопротивленческой акции в "East Side Gallery". Ранним воскресным утром мы пришли к пресловутой Берлинской стене, имея при себе два ведра с серой краской, валики для покраски стен и пачку листовок. Мы начали закрашивать (уничтожать) граффити, стараясь вернуть Берлинской стене ее первоначальный вид. На покрашенные плоскости мы клеили листовки с текстом. Содержание текста было следующим: "Попытка закрасить граффити Берлинской стены ("East Side Gallery") — это политический жест. Он иллюстрирует очевидный факт: Берлинская стена существует. Она существует не материально, но как символическая граница, отделяющая "своих" от "чужих", изобилие от нищеты, объединенную Европу от варваров. По-прежнему мы существуем в пространстве примитивных оппозиций, продуцируемых властью, несмотря на все деконструкции, предпринимаемые интелектуалами. Мы больше не верим в эффективность этих деконструкций и поэтому совершаем попытку физического вмешательства, чтобы выразить наш скептицизм, наше неподчинение и наше сопротивление (Подписи)". Через пятнадцать минут после начала акции мы были арестованы полицией, но еще через три часа освобождены. По словам следователя, дело должно было быть передано в суд. А. Бренер, Б. Шурц





**Дата:** Январь 1998  
**Авторы:** Фабрика найденных  
одежд  
**Название:** Белые  
**Место:** Фестиваль "Скиф", Дворец  
молодежи, Санкт-Петербург  
**Описание:** Белые появились, когда  
петербургский поэт Арсен Мирзаев  
подарил нам костюмы химической  
защиты. Примерив их первый раз,  
мы сразу же обнаружили их  
уникальные свойства. Во-первых,  
они моментально лишали нас пола,  
возраста и вообще всякой  
индивидуальности. Они  
превращали нас в "ничто", но это  
"ничто" было способно действовать  
и совершать поступки. Во-вторых,  
костюмы были способны изменять  
пространство вокруг себя — их  
абсурдность ставила под сомнение  
общую нормальность пространства.  
Так появились "Белые", персонажи,  
главная задача которых —  
совершать интервенции и  
будоражить разные пространства.  
**Участники:** Фабрика найденных  
одежд (Глюкля — Наталья



Першина-Якиманская, Цапля —  
Ольга Егорова)





**Дата:** 14 февраля 1998

**Автор:** Александр Голиздри

**Название:** Love Machine

**Место:** Галерея "Eurokon" им. Курицына, Екатеринбург

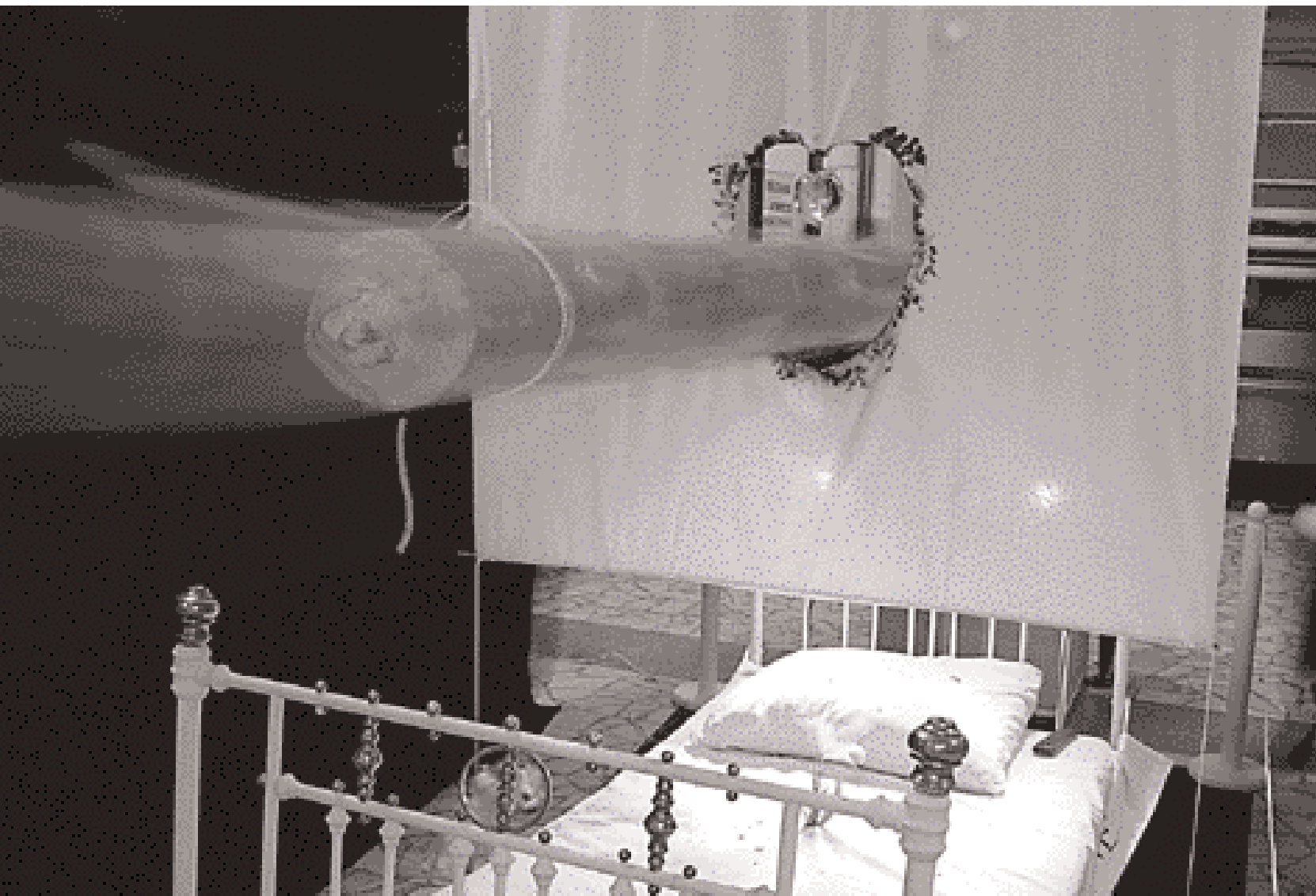
Сложная схема устройства «Love Machine» — не что иное, как запутанное повествование о личной жизни художника Голиздрина как человека и мартовского кота одновременно. Подвешенное неотесанное бревно, продетое сквозь сердечком порезанную простыню, имитировало в День святого Валентина механику непростых супружеских отношений.

Под бревном стояла застеленная стерильным бельем кровать, металлическая, с витиеватыми спинками и ножками, надставленными внизу кухонными ножами (по Гюнтеру Юккеру). В качестве отвесов для белой простыни с дырой, измазанной по краям красной краской, использовались две куклы Барби, одетые невестами. Голиздри, загримированный под кота, с привязанным к штанам кошачьим хвостом и горящими в паху красными лампочками, облизал ледяное яблоко, символизирующее клитор, которое постепенно начало таять и увлажнять фаллическое бревно тальми каплями. Измазал красной краской из тарелки края отверстия в простыне. Разбил зеркало с наклеенным на него

текстом о перспективах кастрации февральских котов до того, как они станут мартовскими. Затем заставил бревно раскачиваться. Всё это время в центре кровати вращалась лилия, постепенно забрызгиваемая розовыми каплями.

Для самого художника инсталляция становится своего рода фетишизированным заклином, способом воздействия на действительность близкого круга и свою личную жизнь. Это провоцирует смысловую перегруженность, которая в глазах «непосвященных» выглядит избыточным декоративизмом, так как именно обилие декоративных деталей и составляет подробный рассказ, по средневековому закодированный метафорами-символами (все без исключения элементы имеют смысл и символическое значение для самого автора). Самокомментирование внутри инсталляции, наряду с многоприемностью и обильным цитированием, выполняют и другую задачу: акция рассчитана на специфику формата TV-новостей, для которого хороши разнообразие фактур, наличие движущихся объектов и нарративность. В организации последней играют роль многочисленные детали, которые и лишают пластическую метафору проекта самодостаточности.

**Елена Крживицкая**





**Дата:** 10 февраля 1998, 11 мая 1998  
**Автор:** Пётр Караченцов  
**Название:** Химическая свадьба  
**Место:** Фрунзенская набережная, 46, Москва (февраль); частная квартира, Москва (май)  
**Описание:** Психолог, владеющий технологиями гипноза, ввел двух людей в состояние транса, после чего эти двое вступили в половую близость.  
**Участники:** Пётр Караченцов, Дмитрий Мельников, Александр Зиновьев, Е. Н.  
**Фотографы:** Владимир Обросов, Михаил Сидлин

**Дата:** 28 февраля 1998  
**Авторы:** ТОТАРТ  
**Название:** На таком холоде искусство немислимо, но если потерпеть немного...  
**Место:** Галерея "Spider & Mouse", Москва  
**Описание:** В галерее под маленьким окном стоит монитор, воспроизводящий лыжню с точки зрения мчащегося лыжника с вторжениями сюжетов из перформансов ТОТАРТа, в которых тотартисты раздеваются. Окно открывается, и сверху летят предметы женского и мужского туалета — от нижнего белья до верхнего, — засыпая пол и повисая на мониторе.  
**Участники:** ТОТАРТ (Анатолий Жигалов, Наталья Абалякова)  
**Фотограф:** Марина Перчихина







**Дата:** 1 марта 1998

**Авторы:** Движение "зАиБи"

**Название:** Двадцать пятый этаж

**Место:** Комплекс руин долгостроя советских времен, Чертаново, Москва

**Описание:** Весь этаж и крыша как творческий пентхауз. В рамках ежегодного празднования ДНХ — Дня неизвестного художника. К теме высоты обратились после ряда подземельных акций 1997 года.

**Участники:** Около 100 человек

**Дата:** Март 1998

**Автор:** Тимур Новиков

**Название:** Акция на конференции "Классицизм сегодня"

**Место:** Брюссель, Бельгия

**Описание:** Новая академия совместно с Агнесс Раммант-Петерс и Европейским обществом по возрождению классики, а также Стеделик музеем организовала конференцию "Классицизм сегодня" в здании Всемирного банка. Тимур Новиков из-за болезни не смог приехать на конференцию, поэтому он подготовил видеозапись, на которой зачитывает манифест, держа в руке топор как символ возрождения и строительства. *Ольга Тобрелутс*





**Дата:** 9 марта 1998

**Автор:** Группа "Засада Цеткин"

**Название:** Теперь ты мой

**Место:** Галерея "Еurokon" им. Курицына, Екатеринбург

Первая акция чисто женской по составу арт-группы (Наиля Аллахвердиева, Ирина Бабаец, Елена Крживицкая, Инна Ляпнева) стала репликой Международному женскому дню, традиционно отмечаемому в России. Четыре художницы вымыли дюжину килограммов моркови в приготовленных тазах с водой (в трех тазах — помыть в «трех водах» в соответствии с русской традицией), в процессе мытья морковок к художницам присоединились зрители женского пола. После мытья корнеплоды заботливо вытирались банными полотенцами и аккуратно укладывались рядами на махровую простыню. В течение всей акции транслировался видеотрек, периодически повторяющий озвученные тезисы составленного художницами «антифеминистского» манифеста.

«В России модно быть женщиной. Особенно с тех пор, как страной стали править кухарки. Эта мода распространена среди представителей обоих полов. Кухарка обладает особым способом удержать власть. Этот способ — прикармливать голодных. В России всегда найдутся голодные, которые признают власть кухарки. Голодный человек не понимает вкуса пищи. "Теперь ты — мой", — вот что думает о голодном кухарка. Сытый человек перестает ценить кухарку. Кухарка — не повар, не обладает искусством удовлетворения сытого. Раздвигающиеся кровати в супружеской спальне — это аппарат искусственного голода и вечной власти кухарок. Женщина для мужчины — это удовольствие. А за удовольствие надо платить. За сомнительное удовольствие, предоставленное кухаркой когда-то, мужчины расплачиваются всю жизнь. Вечно виноватый мужчина не может быть хорошим поваром. В российской действительности в ходу неудобоваримые блюда: это результаты стараний не повара, а кухарки».

**Елена Крживицкая**





**Дата:** 13 марта 1998

**Авторы:** Коллективные действия — Николай Панитков, Андрей Монастырский, Елена Елагина, Никита Алексеев

**Название:** Труба (Два радиоприемника)

**Место:** Измайловский парк, Москва

**Описание:** Приглашенные зрители (25 человек) были приведены на край заснеженного поля. Отойдя от зрителей по полю метров на 30, два участника акции соединили две вентиляционные (из алюминиевой фольги) трубы (диаметр 16 см) в одну, растянули их (в гофрированном виде каждая из труб была длиной в 1 м) на возможную длину — в результате получилась труба длиной 6 м — и укрепили ее на снегу в горизонтальном положении. Взяв в руки два небольших транзисторных радиоприемника, участники включили их и некоторое время перебирали различные радиостанции. Остановившись на

определенных передачах (разных для каждого приемника), участники засунули включенные радиоприемники в трубу с двух сторон — примерно на 80 см в глубину. Так как труба экранировала радиоволны, звук перестал быть слышен. С помощью проволоки участники перетянули трубу в четырех местах: сантиметрах в тридцати от концов первые перетяжки и в полутора метрах от концов — вторые. Таким образом радиоприемники оказались как бы изолированы внутри перетянутых участков от средней части трубы, длина которой составила около трех метров. Затем Н. Панитков с помощью переплетного ножа сделал два разреза вдоль трубы на тех ее участках, где внутри трубы находились радиоприемники. После того как края разрезов были отогнуты, вновь стал слышен звук из радиоприемников. К этому времени зрители уже стояли около трубы и могли видеть с близкого

расстояния процесс закладывания приемников в трубу, перетягивания ее в четырех местах и разрезания, а также слышать возобновление радиосигналов из лежащих в трубе и видимых теперь сквозь разрезы радиоприемников.

После раздачи фактографических листов акции зрителям, все присутствующие удалились с места действия, оставив на поле трубу с включенными радиоприемниками.

**Фотограф:** Андрей Монастырский

**Дата:** Апрель 1998

**Автор:** Леонид Тишков

**Название:** Dabloid Theater

**Место:** Fargfabriken, Стокгольм, Швеция

**Описание:** Театральная постановка с элементами современного танца, оперного пения и драматического действия.

**Участники:** Scenit production, Ходаревский

**Фотограф:** Леонид Тишков





**Дата:** 11 апреля 1998

**Автор:** Дмитрий Булатов

**Название:** Сакральному искусству — сакральные места

**Место:** Мужской туалет  
Областного историко-художественного музея,  
Калининград

**Описание:** Перформанс проводился в рамках коммуникационного проекта Биргера Йеша "На стыке культуры и природы". Биргер Йеш изготовил в типографии 100 стандартных керамических плиток с надписью "Сто плиток в Европе на Пасху 1998 г. Весеннее полнолуние" и разослал их ста поэтам и художникам всех стран Европы. Для монтажа присланного экземпляра плитки Дмитрий Булатов выбрал мужской туалет Историко-художественного музея (Калининград, Россия). Перформанс был приурочен к 81-й годовщине с тех пор, когда Марсель Дюшан выставил в выставочном пространстве писсуар. Использование работы Йеша по прямому функциональному назначению придало музейному туалету статус выставочной площадки. Монтаж присланной керамической плитки рядом с писсуарами туалета, по убеждению автора перформанса, в первую очередь, символизировал некое укрощение "полнолунных бесов", "успокоение" предков". *Евгений Уманский*

**Фотограф:** Евгений Уманский





## ШКОЛА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ПРОТИВ ВСЕХ. ПОПЫТКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

Итак, «Школа современного искусства» — это прежде всего коллективный проект, участники которого договорились о перманентном воспроизводстве определенной активности, а потом уже «школа», в непосредственном смысле этого слова. И это принципиально. Материалом выступают сами участники, а инструментами — беседы, семинары, перформансы, бытовые эксперименты, акции, теоретические и художественные тексты и т. д. Здесь нет разделения на учителей и учеников. Нет тех, кто наделен чувством превосходства, и тех, кого постоянно вводят в ситуацию неполноценности и недостатка. Каждый является соучастником коллективно производимого события.

Никакая фундаментальная работа невозможна в традиционных академических рамках, жестко разделяющих участников на учеников и учителей. С тех пор как мир перестал быть прозрачным, отстраненный аналитический взгляд сделался бессмысленным. Тем более это касается современного искусства — самой экспериментальной гуманитарной деятельности.

Любая законченная речь (лекция, демонстрация готовой художественной работы, цитата) направлена исключительно на собственную репрезентацию. Она абсолютно ничего не сообщает, откуда появилась, как стала возможной. Для этого необходимы иные формы коммуникации. Прежде всего — это интимное коллективное творчество, когда актуализируются не столько производимые артефакты, сколько процесс их производства — со всеми сбоями, ошибками, неточностями, исправлениями. Здесь отсутствует понятие политики, выражающейся прежде всего в конкуренции. Это абсолютно открытая зона, в которой пропадает забота «хорошо выглядеть».

**Максим Каракулов**  
Художественный журнал,  
№ 30–31



**Дата:** Май 1998

**Автор:** Авдей Тер-Оганьян

**Название:** Школа авангардизма. Лизание жопы нужным людям  
**Место:** Ателье на Бауманской (Бауманская, 13, кв. 1), Москва

**Описание:** Буквальная реализация идиомы, обозначающей действия карьериста. Акция реализована с художником и куратором Анатолием Осмоловским. В связи с моим срочным отъездом в Прагу работа не завершена. Польза от лизание жопы толлку очевидна, он рекомендовал мальчишек Виктору Мизиано для участия в "Манифесте".

**Участники:** Илья Будрайтскис, Максим Каракулов, Антон Каракулов, Павел Микитенко, Александра Галкина

**Видео:** Авдей Тер-Оганьян



**Дата:** Май 1998

**Авторы:** Фабрика найденных

одежд. Инсталляция и перформанс

**Название:** Любовь и война

**Место:** ARTGENDA'98,

Стокгольм, Швеция

**Описание:** Продолжительность 1 час

Инсталляция состояла из

нескольких семейств платьев:

Накрахмаленные

С внутренними органами (на

платьях были напечатаны

различные внутренние органы из

старых атласов)

С волосами

С мусором\*

Карликовые белые

Карликовые серые

Карликовые с персидскими

заклинаниями.

Во время перформанса

пространство инсталляции, сперва

выстроенное и строгое,

превратилось в поле битвы. Две

Валькирии на коньках и в белых

платьях\*\* бились на мечах,

вспарывая мусорные мешки-платья,

разбрасывая волосы по полу и

кидаясь свежей майской клубникой.

Героини умерли и лежали

неподвижно на полу в течение всего

вернисажа. Звучала Английская

сюита Баха.

\*Волосы и мусор собирались в

городе Стокгольме.

\*\* На теле Белых платьев было

много кармашков. В них мы

положили мешочки с йогуртом.

Во время битвы йогурт медленно

растекался и платья из белых,

превратились в страшные

кровавые одеяния палачей.

**Участники:** Фабрика найденных

одежд (Глюкля — Наталья

Першина-Якиманская, Цапля —

Ольга Егорова)

**Фотограф:** Кирилл Рагимов





## ВСТАЛИ ПРОКЛЯТЫМ ЗАКЛЕЙМЕННЫЕ

Накануне акции инициативная группа получила приветственный факс от Даниэля Кон-Бендита, одного из лидеров и теоретиков парижской революции 1968 года, а ныне депутата Европарламента.

Прибывшие к месту события представители власти были сильно обескуражены: «Кто эти люди? Чего они хотят?». Мало того что лозунги на красных транспарантах были написаны на французском языке, но и то, что скандировалось по-русски, не вносило ясности. Например, «Денег нет — и не надо!», «Бог есть — бога нет!», «Свободу попугаем!» и «Смерть коровам!». Хотя среди сюрреалистических выкриков можно было услышать и «Долой Ельцина, Лужкова и Церетели!».

В конце концов, милиция, оцепившая весь район, предложила митингующим разойтись. Те в соответствии с главным лозунгом 68-го года «Будьте реалистами, требуйте невозможного» потребовали для каждого из участников пожизненной пенсии в \$1200, легализации наркотиков, предоставления права бесплатного и безвизового передвижения по всему миру. В этот момент откуда ни возьмись появилась тетенька-уборщица в оранжевой жилетке и стала спорить разбирать баррикаду. Постояв еще немного, участники акции решили разойтись, признав победу за собой. За углом их поджидали милицейские машины, в которые силой были посажены шесть наиболее активных революционеров. Префект Центрального округа Александр Музыкантский подоспел к шапочному разбору. Он пытался выяснить, что именно произошло — художественная акция или политическая демонстрация. Послушав многочисленных зевак, он вынес свой вердикт «мелкое хулиганство». Однако то, что на пресечение этого мелкого хулиганства были вызваны силы нескольких отделений милиции, заставляет думать, что московским радикальным художникам удалось вернуть зрителям веру в искусство. Созданное ими произведение под названием «Баррикада» было настолько убедительно, что даже милиция поверила в то, что она настоящая.

**Милена Орлова**  
*Коммерсантъ-Daily, 26 мая 1998*

## ШКОЛА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ПРОТИВ ВСЕХ. ПОПЫТКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

Старая стратегия авангардистского противостояния в сложившейся художественной системе дала неожиданный результат. На нас обратили внимание, и мы действительно стали интегрироваться в московскую арт-среду <...> Кто-то попал в милицию. Закончился период подготовительного образования, и началась более фундаментальная, художественно-теоретическая деятельность. Мы стали писать тексты. Некоторые из нас всерьез задумались о том, чтобы стать художниками. На последнем обстоятельстве следует заострить особое внимание. Тот факт, что половина из нас на сегодняшний момент мыслит себя исключительно в контексте современного искусства, свидетельствует о том, что современное искусство, несмотря ни на что, обладает механизмами захвата и трансформации не заинтересованной в нем изначально реальности (которую, безусловно, мы собой представляли).

**Максим Каракулов**  
*Художественный журнал, № 30—31*

**Дата:** Май 1998

**Авторы:** Анатолий Осмоловский, Авдей Тер-Оганьян

**Организаторы:** Внеправительственная контрольная комиссия — Анатолий Осмоловский, Авдей Тер-Оганьян, Кирилл Преображенский, Олег Киреев, Дмитрий Пименов, Дмитрий Модель

**Название:** Баррикада (посвящается событиям 1968 года в Париже)

**Место:** Большая Никитская улица, Москва

**Описание:** Около 250-ти активистов различных мелких левых партий (анархистов, экологистов, троцкистов), а так же студентов школы искусств города Гренобля и российских художников воздвигли на Никитской улице баррикаду из картонных коробок. Реальные лозунги мая 1968 года на баррикаде были исключительно на французском языке. Участники акции "захватили" участок улицы и держали "оборону" против сотни работников милиции и ОМОНа в течение двух часов. После завершения акции организаторы и некоторые активисты были арестованы и провели в камере предварительного заключения три дня.

**Участники:** Школа современного искусства (Авдей Тер-Оганьян, Илья Будрайтскис, Максим Каракулов, Павел Микитенко, Александра Галкина, Давид Тер-Оганьян, Степан Тер-Оганьян, Валерий Учанов), движение "зАиБи", Школа искусств города Гренобля, анархисты, троцкисты, экологисты, художники Александр Сигутин, Дмитрий Врубель, Герман Виноградов и др., критики Андрей Ковалёв, Милена Орлова, Виктор Мизиано и др.

**Фотографы:** Дмитрий Головков, Ульяна Николаева



Летом 1998-го года вместе с шимпанзе Микки мы сделали серию фотографий с видами Москвы. После распада СССР желание совершить экскурсию в свое детство, увидеть уцелевшие и застывшие в памяти места возникало неоднократно, но только участие Микки открыло выход за пределы обычной туристической фотографии. На мгновение, отмеченное щелчком фотокамеры, мы увидели Москву в таинственном тумане нашего общего с Микки доисторического прошлого. Звезда московского цирка, танцор Микки сразу полюбил работу с фотоаппаратом. На начальном этапе соавторства мы выступили в роли учителей, показывали ему визуальные эффекты старинной камеры-обскуры и, затем, поляроида. Микки быстро научился нажимать пальцем на кнопку и понимать связь между тем, что он видит и появлением изображения. В дальнейшем, он стал полноправным партнером и часто доминировал. При работе с обычной, без автоматической фокусировки, камерой фотографии приобрели выдающуюся непредсказуемость. В свое время, сходная непредсказуемость мазка и движения кисти так же поразила нас при работе в соавторстве со слонихой Рене.

**Комар & Мелаид**

Добренькие и ностальгирующие дяденьки Комар & Мелаид пригласили цирковую обезьянку Микки к творчеству и сотворчеству — вручили фотокамеру и отправились вместе снимать виды Москвы. Результат такого лукавого соавторства следовало бы назвать «Москва Александра Мелаида и Виталия Комара глазами обезьяны». Следовало бы потребовать большей политической корректности и призвать перестать навязывать человеческое зрение животному миру. Если человек — обезьяна Бога, получается, что Микки — обезьяна Комара и Мелаида. Была еще собака К&М, слоники К&М, проектируются комаро-мелаидовские термиты и бобры. На день седьмой можно признать, что всё (все) получилось/получились хорошо. Но если двигаться дальше по пути полит-зоологической корректности, то двуногие критики-гуманоиды окончательно потеряют работу. Теперь критику скажут, старик, пониманию современного искусства и рассказам о нем за деньги мешает твоя принадлежность к homo sapiens.

**Андрей Ковалёв**

*Органайзер/iskusstvo.msk.ru#3. 1998*

## ОБЕЗЬЯННЯ РАДОСТЬ ТВОРЧЕСТВА

Фотограф Микки предпочел традиционные московские сюжеты: купола храмов со сверкающими на солнце крестами, высотки, набережные... Его снимки лишены четкости, поскольку сделаны камерой без автоматической фокусировки. Если бы подобное случилось увидеть на выставке профессионального фотографа (а это допущение вполне корректно), то пришлось бы говорить о художественном замысле и особом поэтическом взгляде на город. Если кто-то из далеких от современного искусства людей вдруг подумает, что выставка эта — насмешка над животным, нашей столицей, фотографами, «зелеными», западной политкорректностью, поисками непосредственного в искусстве и т. п., то такую ошибку можно будет объяснить лишь неведением. «Наша Москва глазами обезьяны» — выставка добрая.

**Ольга Кабанова**

*Время-МН. 5 октября 1998*

## НАША МОСКВА ГЛАЗАМИ ОБЕЗЬЯНЫ

Этот банальный фотоимпрессионизм был бы немислим на стенах «актуальной» галереи, будь его автор человеком, но это работа шимпанзе под руководством «концептуальных художников» с мировым именем, а потому она автоматически повышается в цене и входит в анналы современного искусства. К тому же проект остро современен по причине своей политкорректности: «борьба с антропоцентризмом в культуре», «обезьяны — тоже люди» и всё такое прочее. На самом деле под этими выгодными интеллектуальными прикрытиями хитроумцы Комар и Мелаид удовлетворили тоску, во-первых, по родине (снимали дорогие с детства места), во-вторых, по вечным ценностям модернизма (снимки поэтичны и нереалистичны, наполнены «таинственным туманом прошлого»). Эти ценности хоть и втайне любимы, но объявлены в contemporary art вне закона. Ведь «выдающаяся непредсказуемость», «гениальные безумства» и «романтическая модель гения» (выражения из сопроводительного текста авторов выставки) сегодня в искусстве действительно доступны лишь обезьянам и слонам.

**Фёдор Ромер**

*Итоги. 12 октября 1998*

**Дата:** Лето 1998

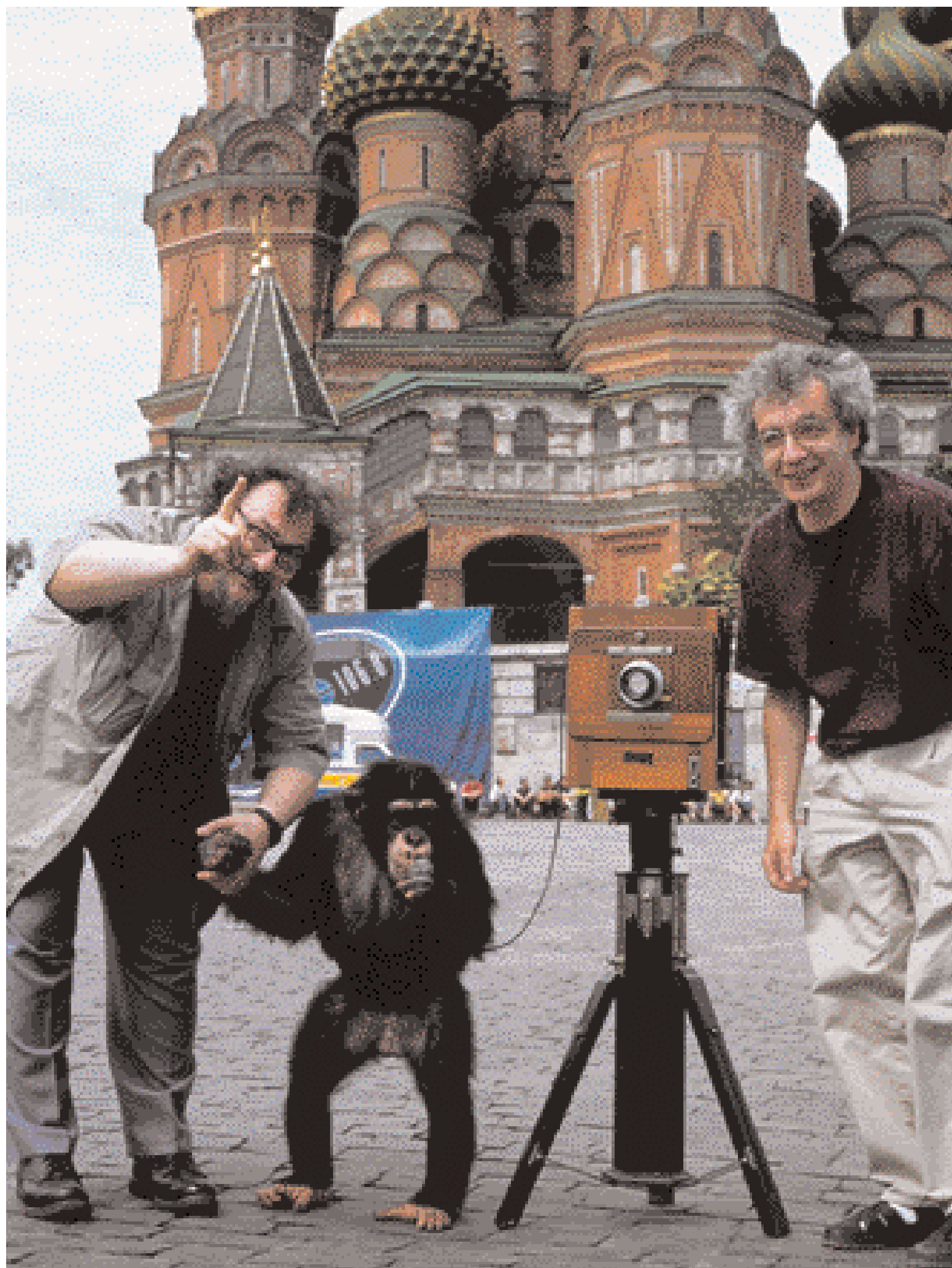
**Авторы:** Виталий Комар,  
Александр Мелаид

**Название:** Наша Москва глазами обезьяны

**Место:** Красная площадь, Москва

**Участники:** Виталий Комар,  
Александр Мелаид, Микки







**Дата:** 20 мая 1998

**Автор:** Леонид Тишков, Андрей Суздалев

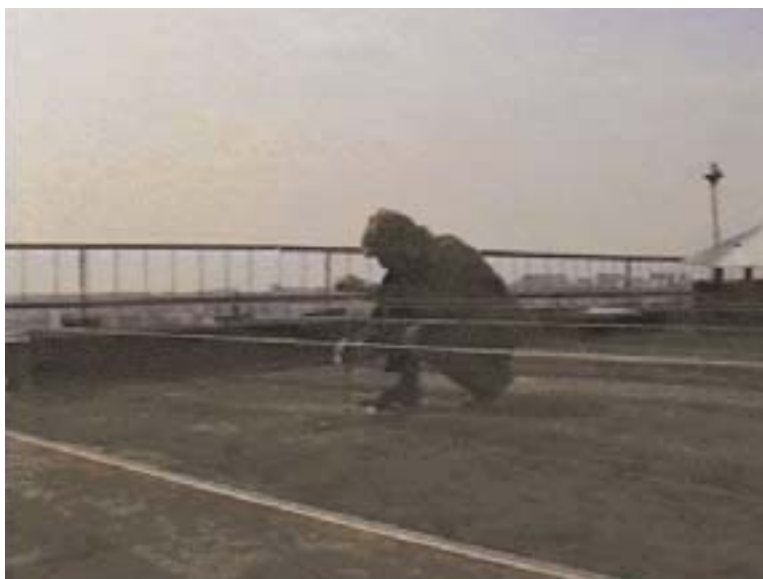
**Название:** Рисунки ветра

**Место:** Крыша мастерской Леонида Тишкова, Чертаново, Москва

**Описание:** Перформанс из серии "Антология Поднебесной". На крыше были натянуты веревки, с подвешенными на них кистями. Участники прикрепляли кнопками листы бумаги, смачивали кисти тушью, и ветер рисовал абстрактные композиции. Всего было создано около 50 рисунков, после этого выпущена книга шелкографий.

**Участники:** Леонид Тишков, Андрей Суздалев, Ольга Хан

**Видео:** Сергей Тишков



#### ПРОЕКТ «ПОДНЕБЕСНАЯ»

Проект реализовывался в интегральных стратегиях перформанса, художественных акциях постфлюксуса и игры с опредмеченной памятью детства. Сохранение визуальных образов проекта осуществлялось в формах видеотехнологий как органическое продолжение и развитие его динамической структуры.

Леонид Тишков в пространстве своего обитания и «места» реализации творческих идей творит атмосферу повышенной знаковости, создавая иконологию «близлежащего» жизненного пространства как текст в образах "genius loci".

Этот текст наделяется особой энергией, наполненной личной мифологией художника, но одновременно включает и канонические формы «фантастической реальности» — видения, метафизическую археологию и утопическую историческую хроника «места». Конкретное пространство

мастерской художника — последний, 24-й этаж и крыша над ним, где осуществляются художественные акции Леонида Тишкова, — выходит за свои метрические пределы и обретает новые визуально-смысловые измерения, где основной вектор указывает на символы «неба» и «воздуха». В этой системе координат пространство крыши мастерской Леонида Тишкова обнаруживает себя во всей своей мифопоэтической полноте и становится моделью мира как образа гармонической идеальности. Каждый модуль этой идеальности отсылает к соответствующему проявлению (крыша «Поднебесной», «существа воздуха», «картины ветра», «дно неба» и наконец «Никодим» — сам художник).

**Виталий Пацюков**



**Дата:** 23 мая 1998

**Автор:** Александр Голиздрин

**Название:** Ихтиандр

**Место:** Екатеринбург

**Описание:** В полузатопленном строительном котловане Ботанического района художник, одетый во фрак, продемонстрировал малочисленным зрителям перформанс "Свадьба Ихтиандра", в ходе которого бросал в воду лещей, выловленных в реке Исети, привезенных на место во фляге, отдавал этой рыбе честь, зачитывал манифест, в котором объявил себя Ихтиандром Ботанического района. Провозгласив на данной территории "шизогероическую реальность", художник оголился, и, сверкая наклеенными чешуйками и позолоченным фаллосом, демонстрировал упражнения латиноамериканских индейцев, бегом перемещался по обширной территории стройки, с разбегу прыгнул в воду, ловил рыб зубами, играл с ними. Потом, после неудачного коитуса с одной из рыб, покинул площадку на сверкающем джипе. Положенный в основу спецпроекта "ТАУ", этот перформанс вызвал бурную реакцию зрителей.

В день Нептуна 22 мая 1998 года с морской раковины в одной руке и "Майн кампф" — в другой Голиздрин выпустил в большую лужу на дне новостроечного котлована два бидона полуживых лещей, затем, сняв фрак, обнажил перед собравшимися своё тело, декорированное блестящими наклейками в форме чешуек, и позолоченный половой член, после

чего, объявив себя "Ихтиандром Ботанического района" и провозгласив на его территории "шизо-героическую реальность", с разбегу плюхнулся в ту же лужу, где, поймав одну из рыб зубами, безуспешно попытался с ней совокупиться. За это из УГАХА его всё-таки уволили, а полиция нравов чуть было не возбудила уголовное дело по ст. 158 УПК РФ. Данное представление было осуществлено при поддержке "Телевизионного агентства Урала" и имело телевизионное продолжение в трехсерийном спецпроекте "Судьба Ихтиандра". Александр Шабуров

**Фотограф:** Дмитрий Кунилов

**Дата:** 30 мая 1998

**Автор:** Император ВАВА

**Название:** "Я ненавижу..."

**Место:** Колоннада Большого театра, Москва

**Описание:** ...Автор подходит к колоннаде Большого театра, вырезает у себя на груди-животе решетку, собирает рюмкой кровь и пишет кровью на небольшом плакате: "Я ненавижу Россию"; кидает в толпу листовки, где в столбик написано: "Я ненавижу Россию за: лень, ложь, тупость, распиздяйство... за всю хуйню..." Стоит с написанным плакатом в течение нескольких минут, затем уходит. Император ВАВА

**Фотограф:** Дмитрий Говорков





**Дата:** 23 мая 1998 года

**Автор:** Новая академия

**Название:** Мемориальная акция к  
500-летию Джироламо  
Савонаролы

**Место:** Коса, Кронштадтский форт,  
Ленинградская область

**Участники:** Новая академия

## ГОРИ, ГОРИ, МОЯ ЗВЕЗДА!

Недавно недалеко от Санкт-Петербурга по пути в Кронштадт на дамбе в Финском заливе произошло торжественное сожжение всяческой скверны: гнусных текстов, картин, порнографических журналов и газет. Акция была приурочена к 500-летию со дня казни Джироламо Савонаролы.

Действо возглавил Тимур Новиков, идеолог и руководитель «Новой Академии», к которому на сей раз присоединились многочисленные художники, писатели, искусствоведы, журналисты, кинематографисты и просто наркоманы, а также юные члены Национал-большевистской партии. Погода явно не благоприятствовала отважным творцам, окончательно и бесповоротно решившим очиститься от всяческих мерзостей. На форте на берегу Финского залива были развернуты знамена и транспаранты «Новой Академии». Дул холодный ветер, моросил дождь, и если бы не заблаговременно припасенная бутылка керосина, пламя бы не разгорелось. Владислав Мамышев Монро-Гитлер поджег костер и первым бросил в огонь журнал «ПТЮЧ», на обложке которого запечатлелось его собственное изображение. Художник Маслов под всеобщие аплодисменты предал огню картину «Конец концов» (или «Кончало кончал»), написанную по аналогии с работой «Начало начал» известного французского живописца Гюстава Курбе. Среди преданных огню оказались: роман Жана Жене «Кэрель», книга Александра Дугина «Конспирология», сборник стихов Вячеслава Кондратовича «Ангел на игле», фильмы некрореалистов «Папа, умер Дед Мороз», «Гупые губы»,

журналы «Кабинет», «Тема», «Гей славяне» и т. д. Поддавшись общему порыву, наркоман сжег настоящие наркотики, а члены НБП бросили в разгоревшееся пламя газету «Лимонка». Все участники акции имели какое-то отношение к уничтожаемым произведениям, так что действо носило покаянный характер. Разве что пожилая женщина-искусствовед, бросившая в костер портрет Филиппа Киркорова, несколько выпала из общего ансамбля. Но, возможно, поп-звезда находится с ней в тесных родственных отношениях, то есть является, например, ее внуком. По завершении сожжения все почувствовали сильное облегчение, и желающие отправились в клуб «Мама», что на Петроградской стороне, где их уже ждали сторонники и единомышленники. Тимур Новиков заверил всех присутствовавших, что отныне такие акции будут периодически повторяться в целях очищения и обновления отечественной культуры.

Всю дорогу, как туда, так и обратно, в автобусе, перевозившем участников акции, из репродукторов звучали 7-я «Ленинградская» симфония Шостаковича и призывы к молодежи, записанные накануне Тимуром Новиковым на радио «Порт», где он ведет передачи о классической музыке: «Дети, отбирайте у своих родителей наркотики и порнографию!»

Так что, похоже, престарелые битломаны в потертых джинсах напрасно надеялись, что у них-то со своими детьми проблем не будет. Отцы и дети по-прежнему плохо понимают друг друга!

**Маруся Климова**  
Пегас Лайт. 3 июня 1998



Джиrolамо Савонарола  
21.09.1452—23.05.1498

Мемориально-художественная акция памяти великого итальянского моралиста, поэта, религиозно-общественного деятеля эпохи Возрождения, Джиrolамо Савонаролы.

Он призывал деятелей культуры Флоренции к сожжению своих недостойных произведений.

Великий художник Сандро Боттичелли, как и многие другие его современники, бросал в костер свои аморальные картины. В наше время порнография, насилие, извращение захлестнули культуру. Если мы не вспомним заветы Савонаролы — культура перестанет быть культурой. Новая академия изящных искусств и газета «Художественная воля» проводят сожжения аморальных и антихудожественных произведений изобразительного искусства, литературы и журналистики в 16.00 по адресу: Финский залив, форт № 7.

**Художественная Воля** к 500-летию

**Помните!** 500 лет назад был казнен Джиrolамо Савонарола!

**Трепещите!** Пламя, зажженное им, не погасло!

**Скоро!** 23 мая Новая академия призывает к сожжению всего наихудшего!

**Художники!** Предайте огню позорящие вас картины!

**Писатели!** Избавьтесь от ваших гнусных текстов!

**Наркоманы!** Несите сжигать свои наркотики!

**Извращенцы!** Бросьте в огонь вашу порнографию!

**Журналисты!** Жгите свои газеты и журналы!

О точном времени и месте мемориальной акции будет сообщено по радиостанции Порт 107FM в 21.00 и 22.00 20 мая в программе «Новая академия».

**Манифест Европейского Общества по сохранению классической эстетики**

Европейцы! Еще недавно у нас была великая европейская культура! Еще недавно наши художники могли писать прекрасные картины, наши скульпторы могли ваять прекрасные скульптуры, наши архитекторы могли возводить прекрасные дворцы, наши поэты могли слагать прекрасные стихи, наши композиторы могли сочинять прекрасную музыку, теперь вся эта культура почти утрачена.

Красота, покинувшая искусство, живет в сердцах людей!

Европейцы! Отвратим свой взор от того, что нам теперь подсовывают вместо культуры! Не пора ли нам всем вместе заняться восстановлением утраченных традиций, чтобы быть достойными преемниками наших предков?

Мы должны научиться писать прекрасные картины, мы должны научиться ваять прекрасные скульптуры, мы должны научиться возводить прекрасные дворцы, мы должны научиться слагать прекрасные стихи, мы должны научиться сочинять прекрасную музыку! И тогда мы будем достойны называться европейцами и в следующем тысячелетии!





**Дата:** Лето 1998

**Авторы:** Б. У. Кашкин и Общество "Картинник"

**Название:** Азбука и стены

**Место:** Екатеринбург

**Описание:** Поддавшись перестроечной мифологии, утверждавшей, что всякий нормальный художник должен работать истопником либо дворником, Б. У. Кашкин (настоящее имя — Евгений Малахин) ушел из инженеров и стал работать дворником. Но чтобы не махать метлой самому, он подрядил на это друзей-художников, превратив всё в художественную акцию.

"Настоящий перформанс, — объяснял он, — это обустройство подведомственной территории!" И его ученики раскрасили здесь же помойку, гаражи и заборы, а потом перешли на близлежащие пустыри. Всего общество "Картинник" в 1998 году благоустроило и разрисовало 33 свердловских помойки. Б. У. Кашкин организовал по ним экскурсионный маршрут для любителей своего творчества и стал именовать себя "Народным дворником России".

"Когда наша цивилизация окончательно погибнет, археологи откопают наши наскальные росписи и снова начнут изучать по ним азбуку", — говорил Б. У. Кашкин. Но уже сейчас его раскрашенные помойки почти не сохранились.

*Александр Шабуров*

**Фотографы:** Александр Шабуров, Эдуард Поленс





**Дата:** Май 1998

**Автор:** Юрий Васильев

**Название:** Без названия

**Место:** Зброшенный цех  
целлюлозно-бумажного комбината,  
Калининград

**Описание:** Из листов бумаги, выкопанной в цехе из завалов промышленного мусора, автором в процессе перформанса были созданы подобия книг, которые иллюстрировались посредством засыпания их золой, битым стеклом, известью и различными подручными предметами. В заключение перформанса цех представлялся "читальным залом библиотеки" с размещенными в пространстве объектами-книгами.

*Евгений Уманский*

**Фотограф:** Евгений Уманский

**Дата:** 1 июля 1998

**Автор:** Юрий Лейдерман

**Название:** Бельгия, Бельгия!

**Место:** TV-галерея, Москва

**Описание:** Бельгийский художник Оноре д'О пригласил меня участвовать в групповой выставке во Фламандском культурном центре города Амстердама. Стало быть, будучи московским художником, я должен был тем не менее как-то представить "Бельгию", да еще и в третьей стране. В одной из московских галерей я собрал несколько десятков своих друзей и хорошо угостил их водкой. Затем я усадил их в несколько рядов, наподобие хора, и по моей просьбе в течение где-то часа они распевали одну единственную фразу: "Бельгия, Бельгия!"

**Участники:** Оноре д'О, Мартина ван Экке, Андрей Филиппов, Владимир Сальников, Татьяна Данильянц и др.

**Фотограф:** Ирина Зеленкова





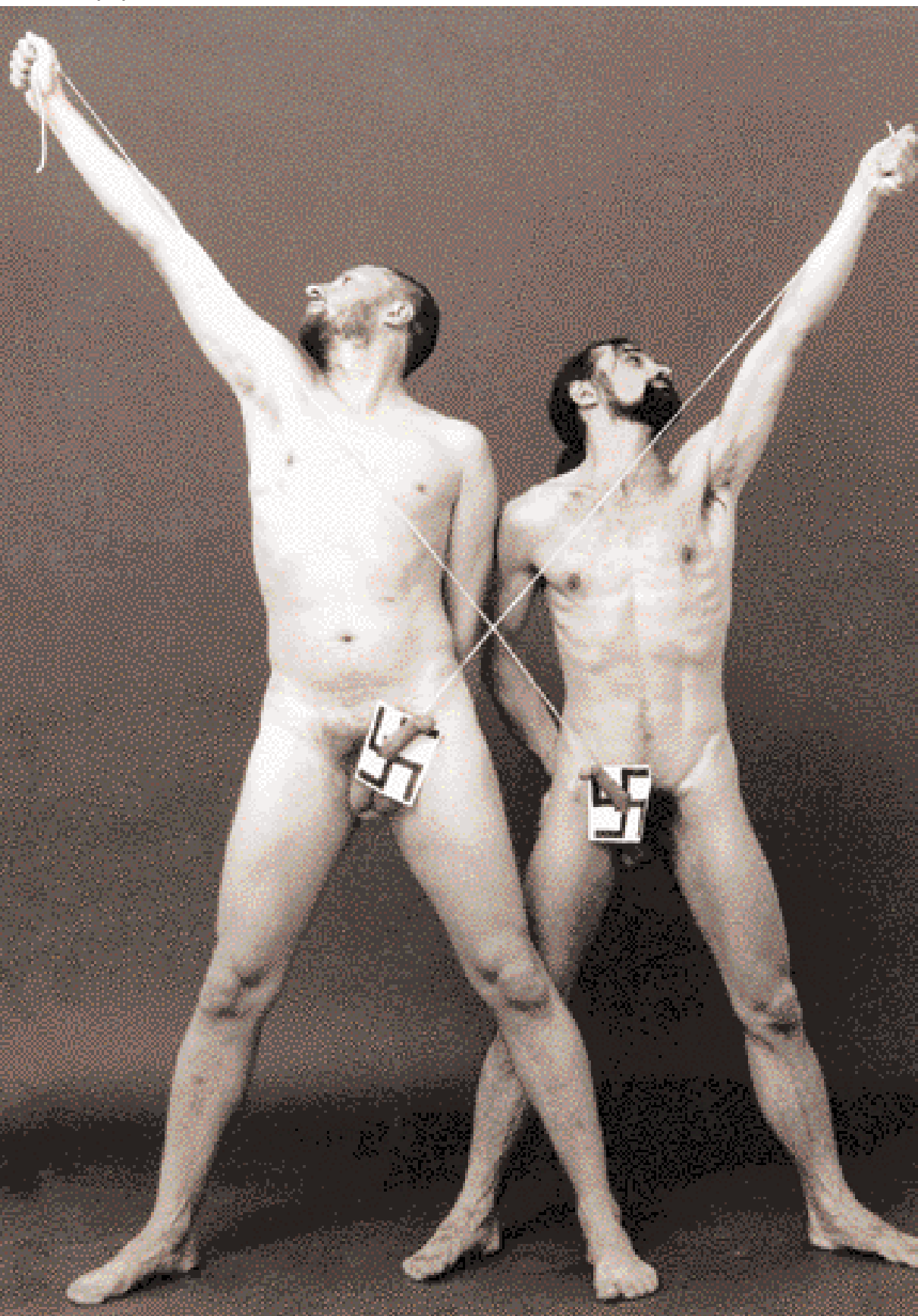
**Дата:** Июль 1998

**Авторы:** Александр Голиздрин,  
Вячеслав Мизин

**Название:** Ёбный фашизм

**Место:** Мастерская Олега Елового,  
Екатеринбург

**Фотограф:** Дмитрий Кунилов





**Дата:** 10 июля 1998

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Николай Панитков

**Название:** Пересечение (О. Кулику)

**Место:** Ботанический сад, Москва

**Описание:** О. Кулику было предложено пересечь по центру (с юга на север) территорию огороженной со всех сторон Заповедной дубравы в Главном ботаническом саду (общая площадь дубравы примерно 350x200 м). Перед началом пути Кулику был вручен магнитофон с поставленной на воспроизведение 15-минутной фонограммы повторного авторского чтения (1998 года) фрагмента диалога Ю. Лейдермана и А. Монастырского (1991 года) "Жёлтые собаки в Заповедной дубраве" из сборника МАНИ "Реки, озера, поляны". Следуя устной инструкции, Кулик дошел до центра дубравы, дослушал фонограмму, поставил магнитофон на запись, сфотографировал себя (с помощью автоспуска) на месте предположительного центра и вышел из Заповедной дубравы с северной стороны.

**Фотограф:** Андрей Монастырский

**Дата:** 23 июля 1998

**Авторы:** Александр Голиздрин, Наталья Курюмова

**Название:** Борьба Ихтиандра

**Место:** Екатеринбург

**Описание:** Перформанс спровоцирован вызовом художника в ГорУВД в связи с демонстрацией спецпроекта Телевизионного агентства Урала. Художника доставили к воротам здания ГорУВД с двумя «санитарами» в ржавой железной бочке на колесах, зарешеченной и закрытой на замок. Помещенный в бочку Голиздрин был одет в костюм с галстуком, в руках — том сочинений А. С. Пушкина. Курюмова, после зачитывания манифеста, спустила в бочку пивок, а художник декламировал произведения великого стихотворца «Поэт и толпа». После чего бочку попытались везти на территорию ГорУВД. *Юлия Гниренко*

**Фотограф:** Дмитрий Кунилов





**Дата:** Август 1998

**Автор:** Александр Шабуров

**Название:** Угадай мелодию-2

**Место:** СГТРК и др. екатеринбургские телеканалы

**Описание:** Пародируя известную телепрограмму, художник Шабуров, не имевший ни слуха, ни голоса, стал напевать мелодии известных музыкальных произведений, заставляя собравшихся слушателей их угадывать.

Видеоверсия "Угадай мелодию-2" была смонтирована екатеринбургским телевизионным агентством "Студия Ю-7" в несколько 5-минутных выпусков. После дефолта 17 августа, когда клиенты отозвали с телеканалов свою рекламу, "Ю-7" целую неделю заполняла проплаченные рекламные паузы шабуровским пением.

**Дата:** Август 1998

**Автор:** Вадим Фишкин

**Название:** ...посвящается...

**Место:** Kapelica Gallery, Любляна, Словения

**Описание:** Красная кнопка, динамики, компьютерная система, фейерверк.

Посетителю предлагается нажать красную кнопку и назвать свое имя. Затем компьютерный голос сообщает, что последующее действие посвящается персонально посетителю, и произносит его имя. В следующий момент в выставочном пространстве взрывается фейерверк.



**Дата:** Август 1998

**Автор:** Лиза Морозова

**Название:** Колыбельная

**Место:** ЦВЗ "Манеж", Санкт-Петербург

**Описание:** На дне аквариума воссоздан детский мир — устроена кукольная комната. Аквариум установлен на самом высоком месте балюстрады Западного дворца (или Манежа). Неподвижно стою в аквариуме, глядя вдаль.

Я курю и сжигаю письма и рисунки до тех пор, пока дно аквариума и игрушки не исчезнут под слоем пепла.

**Фотограф:** Сергей Никокошев





**Дата:** 10 августа 1998

**Автор:** Дмитрий Булатов

**Название:** Пушкин — наше ничто  
**Место:** Набережная Королевского пруда, памятник А. С. Пушкину (скульптор М. Аникушин), Калининград

**Фотограф:** Евгений Уманский

Акционная поэма Дмитрия Булатова «Пушкин — наше ничто», представляемая в рамках Калининградского филиала ГЦСИ, стремится связать воедино различные дискурсы, стратегии и позиции, свойственные коммуникационному сообществу. Одновременно с этим в поэме используется соответствующая тематическая конъюнктура. Три составные части произведения — политика, эстетика & биография. Выход в политическое пространство юбилея Пушкина позволяет актуализировать и тем самым популяризировать авторскую стратегию Русского Народного Ничевочества (Russian Folk Noism) как тотального уравнения любых

эстетических величин с помощью различных акционных практик. Флотаж, социальный перформанс и объектный коллаж — лишь некоторые из них.

Поэт, в концертном фраке исполняющий гестур-партитуру и наблюдающий на поверхности Королевского пруда флотирующие буквы — вербальные остатки поэтической речи или визуальные остатки самой современности? Выуженные при участии случайных рыбаков, полуметровые буквы сложены в сеть; и нагруженный снастями и уловом поэт направляется через весь город к памятнику Пушкину. Возле памятника, в присутствии немногочисленных приглашенных, происходит торжественное возложение сети и удочек и водружение на пьедестал мемориальной надписи из принесенных букв: «NOISM POETRY».

**Евгений Уманский**

**Дата:** 27 августа 1998

**Автор:** Александр Шабуров

**Название:** Кто как умрёт

**Место:** Уральский музей молодежи, Екатеринбург

**Описание:** Апофеоз "почвеннической стратегии" Шабурова. По ней каждая выставка должна быть предварительным подведением итогов жизни художника. В день своего 33-летия он решил воплотить это буквально, инсценировать собственную смерть и организовать свой мемориальный музей. В первом зале были выставлены реализованные проекты художника, во втором — нереализованные, а в третьем — сам он лежал в открытом гробу. Все родственники и друзья Шабурова участвовали в панихиде (под руководством специально приглашенной из крематория ведущей) и сказали художнику свои прощальные слова. Для полноты чувств Шабуров вывесил на стенах мартиролог, где предсказал даты и причины смерти всех знакомых.

**Участники:** Александр Шабуров, Регина Дубцова (ведущая ритуала)

**Фотограф:** Андрей Порубов





**Дата:** 10 сентября 1998  
**Автор:** Вячеслав Мизин  
**Название:** Полёт хуя на Луну  
**Место:** Мастерская Олега Елового, Екатеринбург  
**Описание:** У Елового в избе первый раз пустил ракету из штанов. Предварив это текстом, что все мы тут сгниём в Свердловске, но хотя бы хуй мой великий улетит на небо. Там же была фотосерия "Судьба моего хуя", "Ёбанный фашизм" и "Подвиг онаниста (Сгорел от стыда)". "Судьба" — это где я буквально изобразил метафору "положить хуй" на что-нибудь. На Америку, например, — положил его на глобус. На Родину, например, — он на берёзовой поленнице.

Вячеслав Мизин. Рекламная акция местного радио. Новосибирск, 1999



На открытии выставки группы «Синие носы». Eathon Cohen Fine Arts. Нью-Йорк, 2006





"Ёбаный фашизм" — мы с Голиздриным голые со свастиками на членах. А "Сгорел от стыда" — там мужик онанирует. Сначала у него от трения елда загорается, а потом — со стыда — голова. С членом наперевес давно уже не бегаяю, а перформанс оказался настолько удачен, что повторялся нами бесчисленное множество раз. На Новый 2004 год я запускал ракеты из штанов в Новосибирске для местного радио. На центральной площади, возле памятника Ленину. Такая рекламная акция. Все в костюмах Дедов Морозов — почему-то жёлтых. И если в первый раз в Свердловске была одна ракетка, то тут целый залп! Катюша!!! Все радуются. Кроме милиции. Меня забирают в участок. Говорят: несанкционированная акция. Выяснилось, что радио разрешение не успело получить. Но я оказался трезвым. И в объяснительной пишу, что просто хотел поздравить друзей с Новым годом. Что раскаялся и больше друзей с Новым годом поздравлять никогда не буду...

**Участники:** Вячеслав Мизин, Александр Шабуров, Константин Скотников

**Фотографы:** Студия Ю-7, Фейм, Евгений Иванов, Александр Шабуров, Константин Скотников

Группа «Синие носы» в Музее современного искусства. Женева, март 2006



Группа «Синие носы» на открытии российского павильона на 51-й Венецианской биеннале. Июнь 2005







**Дата:** Сентябрь 1998  
**Авторы:** Дмитрий Булатов, Евгений Уманский  
**Название:** "Art Strike ? In Cafe !"  
**Место:** Территория, прилегающая к офису Калининградского филиала ГЦСИ, Калининград  
**Участники:** Дмитрий Булатов, Евгений Уманский, Ирина Чеснокова, Елена Цветаева, Леонид Бажанов, Захар Коловский, Ирина Покрант и др.  
**Фотограф:** Евгений Уманский

Социально-художественный жанр забастовки на сегодняшний день самый излюбленный в России. Сидение пролетариартистов на железнодорожных путях под различными стягами и требованиями, мутные и безрезультатные переговоры с представителями правительства,

имеющие лишь телевизионный эффект, фольк-походы типа «drang nach Moskau» — вот лишь некоторые примеры из широкого диапазона актуальных strike-медий. Проецирование забастовочных стратегий на головы (и карманы) окружающих и порой совершенно непричастных к событию сограждан нынче модно называется радикальной демократией, в основе которой эмоционально-неуравновешенные жесты типа пощечин, воплей, братаний и т. д. Вне зависимости от подобных позиций «открытого этического действия» Калининградский филиал ГЦСИ проводит забастовку эстетического характера «Art Strike ? In Cafe !». В кафе-баре, за кружкой пива участникам события предлагается побастовать на тему каких-то личных, интимных видений искусства, арт-воспоминаний и галлюцинаций. Попытка диалога, артикулированная забастовочная форма, не отягощенная вопросами социальной функциональности, достоверности и зрительским резонансом, по замыслу организаторов должны продемонстрировать зыбкость и предельную хрупкость человеческих отношений, самодостаточность и незакомплексованность в решении текущих художественных проблем. Мы утверждаем, что искусство еще возможно, не искусство-шоу или искусство-информация, не искусство-бунт и стрельба-в-толпу-без-разбора, но забастовка... с пивом, в кафе...

**Евгений Уманский**

**Дата:** 11 сентября 1998  
**Автор:** Император ВАВА  
**Название:** Перформанс на открытии групповой выставки "Мышеловка"  
**Место:** Галерея "Борей", Санкт-Петербург  
**Описание:** На открытии большой групповой выставки автор вырезает на груди букву "М" (имеющую много смыслов: мышеловка и мышь; метка; Москва — автор был один московский художник среди питерских), прислоняется к колонне в галерее, таким образом оставляя кровавый отпечаток; втыкает скальпель в колонну (скальпель при этом ломается). В этот момент гаснет свет и ассистирующие автору художники из группы "Новые тупые" кидают на пол мышеловки, которые при падении срабатывают, защелкиваясь с громким стуком.  
**Участники:** Император ВАВА, Новые тупые (Сергей Спирихин, Максим Райскин, Вадим Флягин и др.)  
**Фотограф:** Максим Райскин





**Дата:** Сентябрь 1998

**Автор:** Андрей Хлобыстин

**Название:** Не пили сук, на котором сидишь

**Место:** Международный фестиваль перформанса "Week-end" в горах Австрии на границе со Словенией

**Фотограф:** Рейнхард Майер



**Дата:** 2 октября 1998

**Авторы:** Елена Ковылина, Ольга Олимпиева

**Название:** Курс рубля

**Место:** Москва

20 октября на Кузнецком мосту у Центрального банка России состоялась художественная акция «Курс рубля». Художницы Ольга Алимпиева и Лена Ковылина, переодетые в белые медицинские халаты, перевязанные бинтами, проследовали на инвалидной коляске вдоль Кузнецкого моста до ЦБ. По дороге девушки совершили пожертвования в пользу национальной валюты, которые затем были закопаны в русскую землю, дабы сократить инфляционные процессы. Но самое главное: был провозглашен новый курс обмена валюты. На всех обменных пунктах и банках по пути следования коляски были вывешены таблички с новым по отношению к американскому доллару курсом рубля: один к одному.

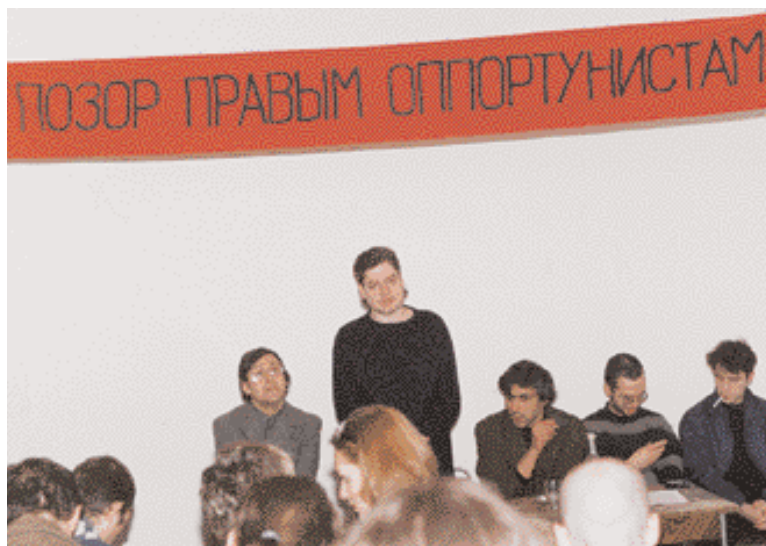
Что сказать про искусство, которое создается в переломные исторические моменты, переходные эпохи, во время войн, общественных, экономических, политических кризисов, когда художники развитых стран со

стабильными экономиками, почти всегда поддерживаемые государством, испытывают значительные трудности.

Что же происходит с художественным процессом, если молодой человек, имеющий амбиции в искусстве, вдруг обнаруживает, что в результате обвала рубля доступ к новым технологиям и вообще к плодам технической цивилизации сокращается? Экономически перекрываются артерии, обеспечивающие связь с миром. Время с 17-го августа изобилует различными событиями, которые воспринимаясь вкуче, создают ощущение стресса.

**Елена Ковылина**





**Дата:** Октябрь 1998

**Авторы:** Внеправительственная контрольная комиссия

**Название:** Дело Олега

**Место:** Институт проблем современного искусства, Москва

**Описание:** Разбирательство и чистка из рядов "Внеправительственной контрольной комиссии" оппортунистов. Были зачитаны документы, компрометирующие одного из участников комиссии Олега Киреева. После чего он покинул заседание и был изгнан с позором из рядов движения.

**Участники:** Анатолий Осмоловский, Дмитрий Модель, Всеволод Лисовский, Олег Киреев.

**Дата:** Октябрь 1998

**Автор:** Тимур Новиков

**Название:** Манифест

**Место:** Центр искусства фотографии при клубе "Мама", Санкт-Петербург

**Описание:** Тимур Новиков зачитывал "Манифест" и выдавал грамоты за достижения в укреплении классических традиций. После этого Ольга Тобрелутс прочитала отредактированные для выставки "Фотографии Надара" Брюсом Стерлингом отрывки из его книги "Возвращение на Rue Jules Verne".

## МАНИФЕСТ ЕВРОПЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА ПО СОХРАНЕНИЮ КЛАССИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Европейцы! Еще недавно у нас была великая европейская культура! Еще недавно наши художники могли писать прекрасные картины, наши скульпторы могли ваять прекрасные скульптуры, наши архитекторы могли возводить прекрасные дворцы, наши поэты могли слагать прекрасные стихи, наши композиторы могли сочинять прекрасную музыку, теперь вся эта культура почти утрачена.

Красота, покинувшая искусство, живет в сердцах людей!

Европейцы! Отвратим свой взор от того, что нам теперь подсовывают вместо культуры! Не пора ли нам всем вместе заняться восстановлением утраченных традиций, чтобы быть достойными преемниками наших предков?

Мы должны научиться писать прекрасные картины, мы должны научиться ваять прекрасные скульптуры, мы должны научиться возводить прекрасные дворцы, мы должны научиться слагать прекрасные стихи, мы должны научиться сочинять прекрасную музыку!

И тогда мы будем достойны называться европейцами и в следующем тысячелетии!



**Дата:** 3 октября 1998; 24 ноября 1998

**Автор:** Юрий Альберт

**Название:** Экскурсия с завязанными глазами

**Место:** Gemälde Galerie, Берлин, Германия (октябрь), Neues Museum Weserburg, Бремен, Германия (ноябрь)

**Описание:** Эта акция очень проста: я пригласил примерно 20 человек профессиональных зрителей (художники, искусствоведы, кураторы) на обычную экскурсию по музею, проводимую профессиональным гидом. Единственное отличие — всем участникам акции были завязаны глаза и для собственной безопасности они должны были взяться за руки и поддерживать друг друга. Экскурсия должна продолжалась около часа. Текст экскурсовода был самым обычным: "Посмотрите туда, посмотрите сюда..." Один из участников держал видеокамеру и снимал на нее (с закрытыми глазами) ход экскурсии. (Этот фильм потом будет использован для видеоинсталляции) Зрелище слепцов было, без сомнения, и комично, и неожиданно для остальных, "зрячих" зрителей, просто пришедших в музей, и вместо шедевров увидевших других посетителей. Слепые же "зрители", я надеюсь, сами создали подлинные и уникальные произведения непосредственно в момент этой странной экскурсии. Произведением являются чувства, вызываемые классическими шедеврами, мимо которых экскурсант проходил, перед которыми останавливался, о которых выслушивал рассказ гида, но которых не видел. Они по памяти восстанавливаются внутренним зрением людей, профессионально связанных с искусством, но с неизбежными деформациями. Идеальный итог — необходимость сравнить мысленный образ с образом материальным, возникающая у каждого слепого, освободившегося наконец от

повязки. Я уверен, что воображаемое или вспоминаемое искусство гораздо интереснее того, которое мы можем увидеть.

Подобные акции я проводил уже в нескольких музеях, и предполагаю продолжить эту серию, а также сделать видеоинсталляцию с тем же названием.

Может быть, эта акция — про невозможность искусства. Искусства "настоящего", которое сегодня сменилось искусством "современным", как выставки картин сменились инсталляциями и акциями.

Постоянной величиной в этой арт-эволюции остается только зритель — тот идеальный зритель-турист, который, оказавшись в том или ином европейском городе, может с равным интересом посещать очередную биеннале contemporary art и музей с работами старых мастеров.

То есть на самом деле "Экскурсия с закрытыми глазами" посвящается "настоящему" искусству, хоть и использует приемы искусства "современного".

**Фотограф:** Юрий Альберт



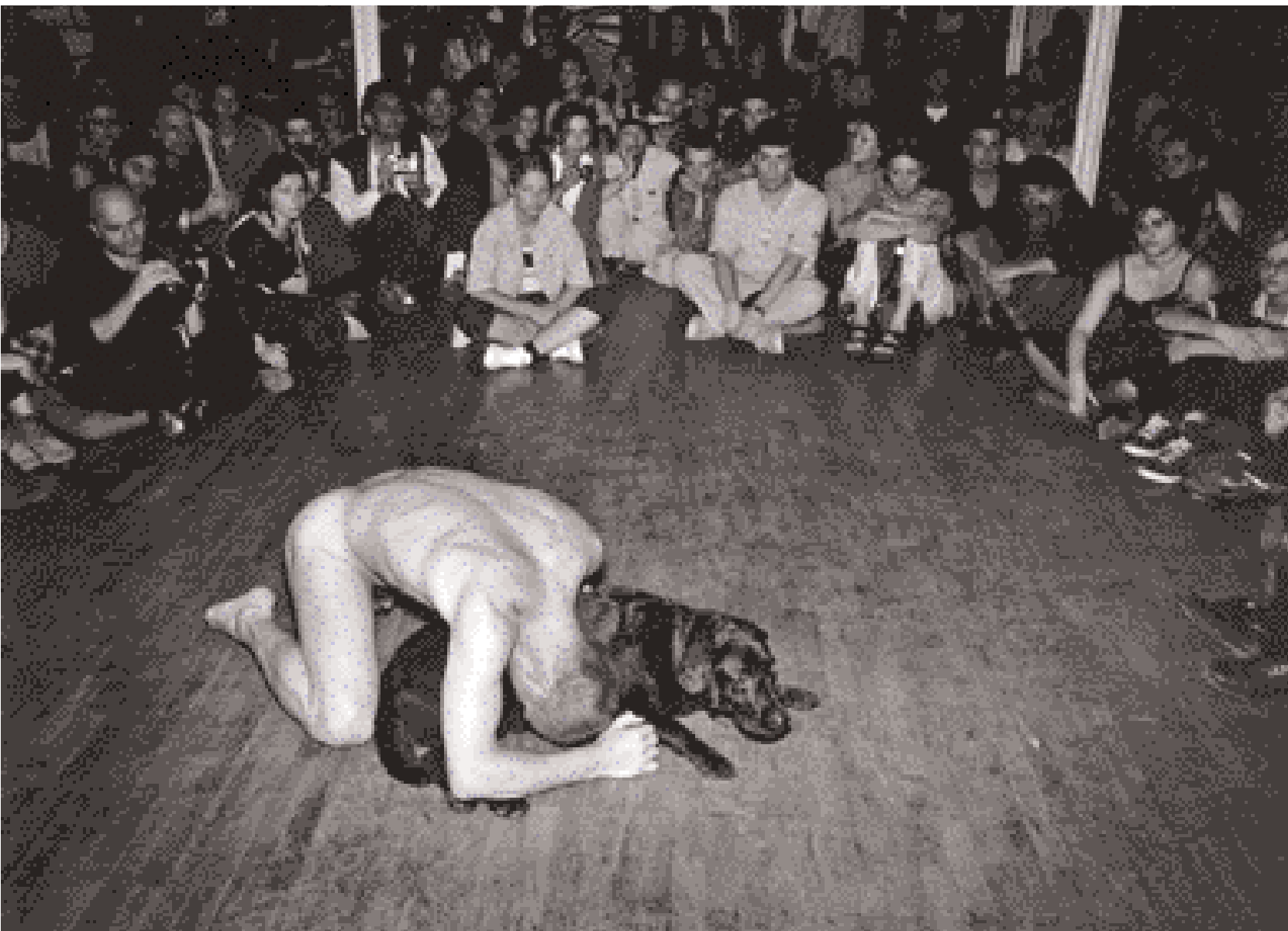
**Дата:** 7 октября 1998, 17 июня 1999

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Белый человек, чёрная собака

**Место:** Karolika Gallery, Любляна, Словения (1999), Музей современного искусства, Загреб, Хорватия (1999)

**Описание:** Кулик пытается подружиться с черной собакой в полной темноте. Вспышки двух фотокамер (единственное освещение события) обнаруживают удивительный эффект — на сетчатке глаз зрителей какое-то время сохраняется увиденное ими. Подобная эфемерная "документация" и есть истинное, "безусловно реальное" искусство, по Кулику. *Программа "Зоофрения"*







**Дата:** Ноябрь—декабрь 1998  
**Автор:** Вячеслав Мизин  
**Название:** Серия видеоперформансов  
**Место:** Снято и показано на Студии Ю-7, Екатеринбург  
**Описание:** "Автопортрет". Карикатурный автопортрет, нарисованный аэрографом, в который заливалась кровь через иглу, вставленную в вену. Типа ирония над пафосом акционизма в частности и искусства вообще.  
 "Душ". Обоссал сам себя с помощью нехитрого приспособления в виде катетера, совмещенного со шлангом и лейкой от душа. Опять же ирония-насмешка над позицией художников-мессий.  
 "Закусывай". стакан водки закусил горячей лампочкой из-под потолка. Типа демонстрация типового образа радикального русского художника. Там же — "Хайвей", "Насморк" и др.  
 Перформанс "Насморк" показан на фестивале современного искусства в Любляне в 1999 году. Хуй вставлял в дырку в картонной стенке с портретом Уорхола. Дырка вместо носа портрета. Получался такой Уорхол с хоботом-хуем. Маструбировал до эякуляции — "насморк". В Любляне не смог додрочить до результата при большом стечении народа. Объяснил на плохом английском, что "+Энди нот сик!". Юлия Гниренко

<...> Выставка у Гельмана фиксировала печальную ситуацию, когда все уже потеряно, ничего не получается и не получится. Телесность уже не обозначает, как прежде, крайней стадии ответственности художника за произведение и самые экстремальные практики сливаются с общим шумом, производимым живописью, графикой, скульптурой, инсталляциями, аккумуляциями etc. На стенах галереи висели фотографии прошлых акций и картинки с популярными в народе знаками — свастика, пацифик и пр. (Моген-давида, кажется, не было. А зря.) Картинки были опутаны колючей проволокой, а сам Император стоял на возвышении в шортиках, на его ляжках также были начертаны следы колючей проволоки. Стекала кровь, все пили кислое вино. Художник стоял молча часа два или более того. Сопроводительный текст говорил, что художник вынужден, подобно проститутке в колготках, стоять на панели и ожидать валькирий, которые унесут героя в Валгаллу. Но валькирии не прилетят к герою, который не умер в бою, а тихо пьет горькую от тоски и безысходности. Прилетит Курицын, который про валькирий все разъяснит в красивом и лихом тексте. «В двенадцать часов по ночам встает император из гроба».

**Андрей Ковалёв**

*органайзер/iskusstvo.msk.ru#10, 1998*

**Дата:** 3 ноября 1998

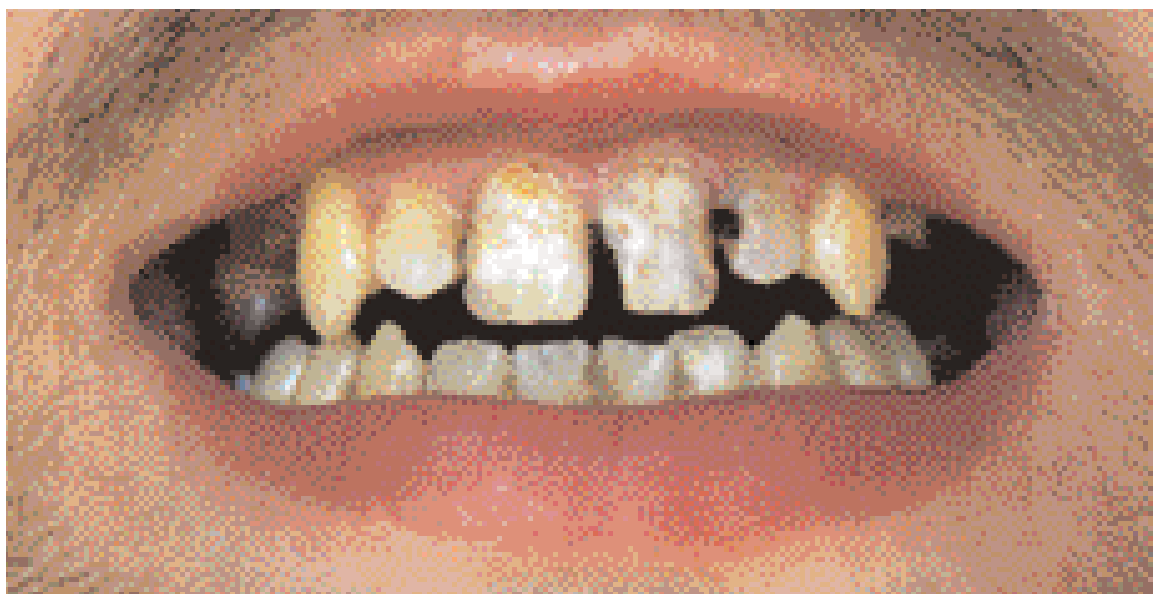
**Автор:** Император ВАВА

**Название:** Перформанс на открытии персональной выставки "Валькирия"

**Место:** Галерея М. Гельмана, Москва

**Описание:** Автор стоит в центре галереи на небольшом возвышении у колонны и скальпелем вырезает у себя на ногах "колючую проволоку" (Квадратные картины в экспозиции были обрамлены колючей проволокой). Кровь стекает по ногам. Фоном звучит современная и старинная кельтско-скандинавская музыка, специально подобранная автором. Автор стоит так в течение всего вернисажа (около 2-х часов), затем уходит.

**Фотограф:** Игорь Шелапутин



**Дата:** Ноябрь 1998 — сентябрь 1999

**Автор:** Александр Шабуров

**Название:** Лечение и протезирование зубов

**Место:** Свердловская областная стоматологическая поликлиника № 1

**Описание:** Художник Шабуров с детских лет боялся стоматолога. К тому же платная медицина была ему не по карману. Тогда он решил вылечить зубы "художественными методами" и в последний год существования Центра современного искусства Фонда Сороса подал туда заявку на лечение и протезирование собственных зубов в качестве художественного проекта: "Художественные акции — это не просто бессмысленное баловство, но наведение порядка, хотя бы у себя во рту". Заявку удовлетворили, и Шабурову пришлось, преодолев страх, идти к стоматологу.

**Участники:** Александр Шабуров, Галина Зайцева (зубной врач)

**Фотограф:** Ильдар Зиганшин

**Дата:** 7 ноября 1998

**Автор:** Дмитрий Булатов, Евгений Уманский, Ирина Чеснокова

**Название:** Неуместные встречи

**Место:** Площадь Победы, Калининград

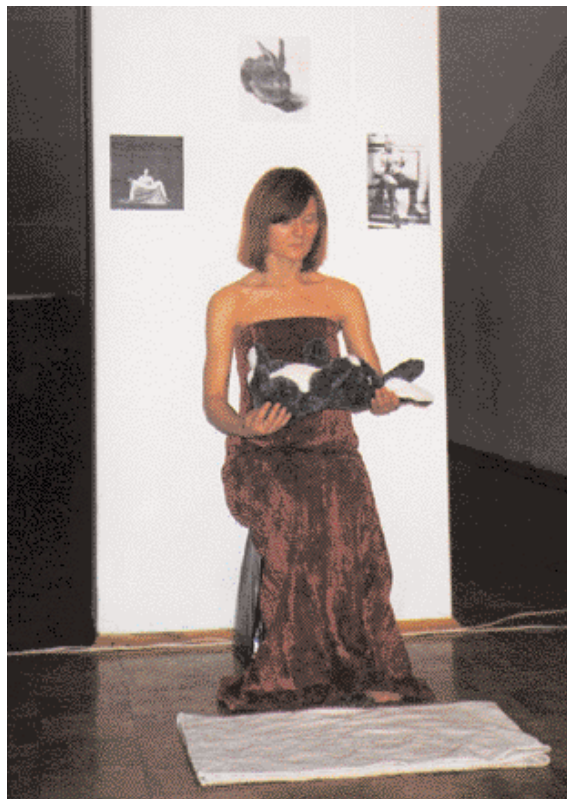
**Описание:** Основная идея "неуместных встреч" была определена через задание неуместных поводов для возможных художественных встреч. Вместо того чтобы и далее продолжать работать-спать-потреблять, было принято решение поступить по-иному: "НАЙТИ тему, ОРГАНИЗОВАТЬ событие и ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ во множестве неуместных проектов..." Одним из таких неуместных поводов для встречи послужила демонстрация протеста профсоюзов Калининградской области на центральной площади города. Художники подготовили кумачовую растяжку с надписью на английском языке "INCONGRUOUS MEETINGS" ("НЕУМЕСТНЫЕ ВСТРЕЧИ") и на правах участников политической акции влились в ряды протестующих. Таким образом политический контекст был сменен на эстетический, а количество участников художественной акции составило более 3000 человек.

*Евгений Уманский*

**Фотограф:** Евгений Уманский







**Дата:** Ноябрь 1998

**Автор:** Лиза Морозова

**Название:** Цитирование переживания — переживание цитаты (посвящается Марине Абрамович и Йозефу Бойсу)

**Место:** ЦВЗ "Манеж", Санкт-Петербург

**Описание:** Я в виде пьеты, одетая в красное, держу игрушечного зайца.

**Фотограф:** Сергей Никокошев

**Дата:** 12–13 ноября 1998 (ночь с 12 на 13 ноября)

**Автор:** Александр Голиздри

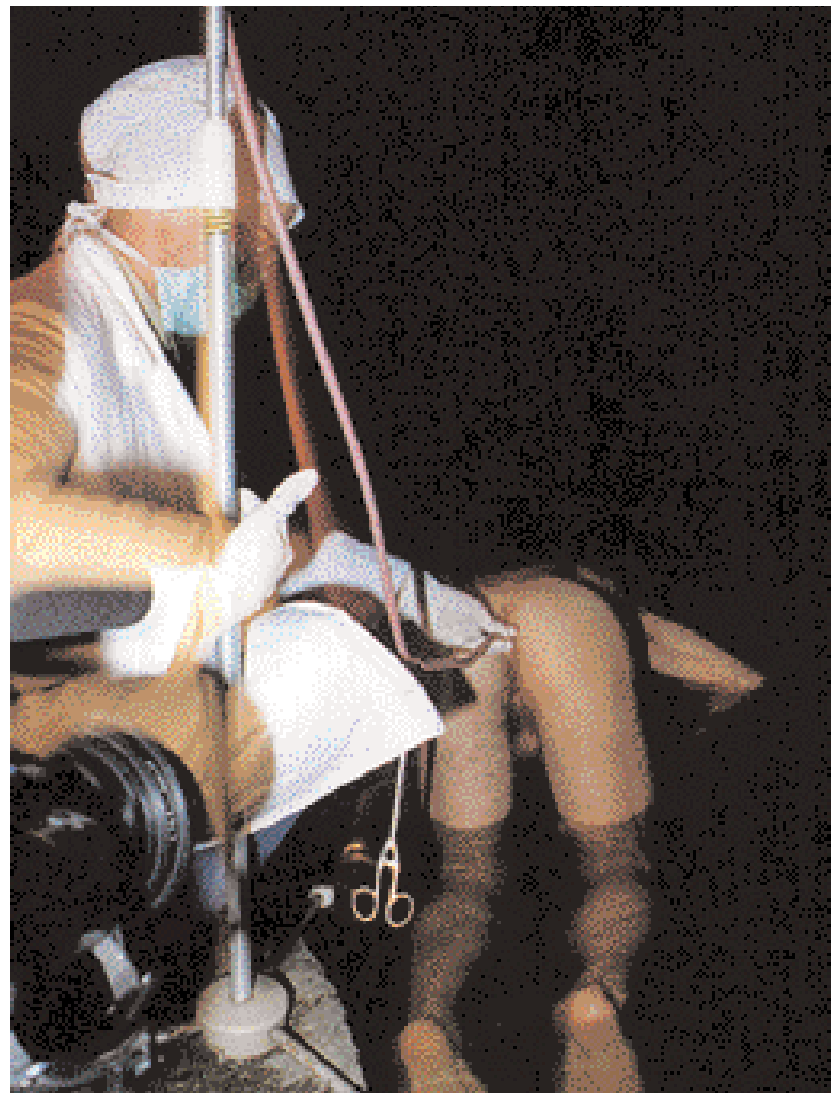
**Название:** Нерест Ихтиандра

**Место:** Екатеринбург

**Описание:** Перформанс проводился на Ширококореченском кладбище, городских улицах, у памятников Бажову и Хозяйке Медной Горы. Перформанс проходил в несколько частей. Первая — подготовка к родам: с доктором и санитарями с клизмой для Ихтиандра-роженицы. Вторая — сам нерест: метание металлической икры с автовышки, созданной из металла неизвестного состава (каждая икринка спускалась на парашютике), перерезанием пуповины (обрезание парашютов с металлических икринок). Третья — преодоление Эдипова комплекса (отрубление головы черного петуха — "папы" Ихтиандра), поездка в город на велосипеде к памятнику Бажову и Хозяйке Медной Горы на поклонение, и, наконец, гибель на старом кладбище. Художник прекратил жизнь своего персонажа, мотивируя его смерть законами природы (но в пределах собственного "мифа"). Нежизнеспособность персонажа объясняется как неблагоприятной средой, так и отсутствием внутренней перспективы развития (слишком высок градус радикальности, слишком сложны перформансы по исполнению и метафоричной нагруженности). *Юлия Гниренко*

**Участники:** Александр Голиздри, Наталья Курюмова, Телевизионное агентство Урала

**Фотограф:** Дмитрий Кунилов



**Дата:** 17 ноября  
1998, 16 октября  
1999, 23  
сентября 2000,  
11 ноября 2000

**Автор:** Олег  
Кулик

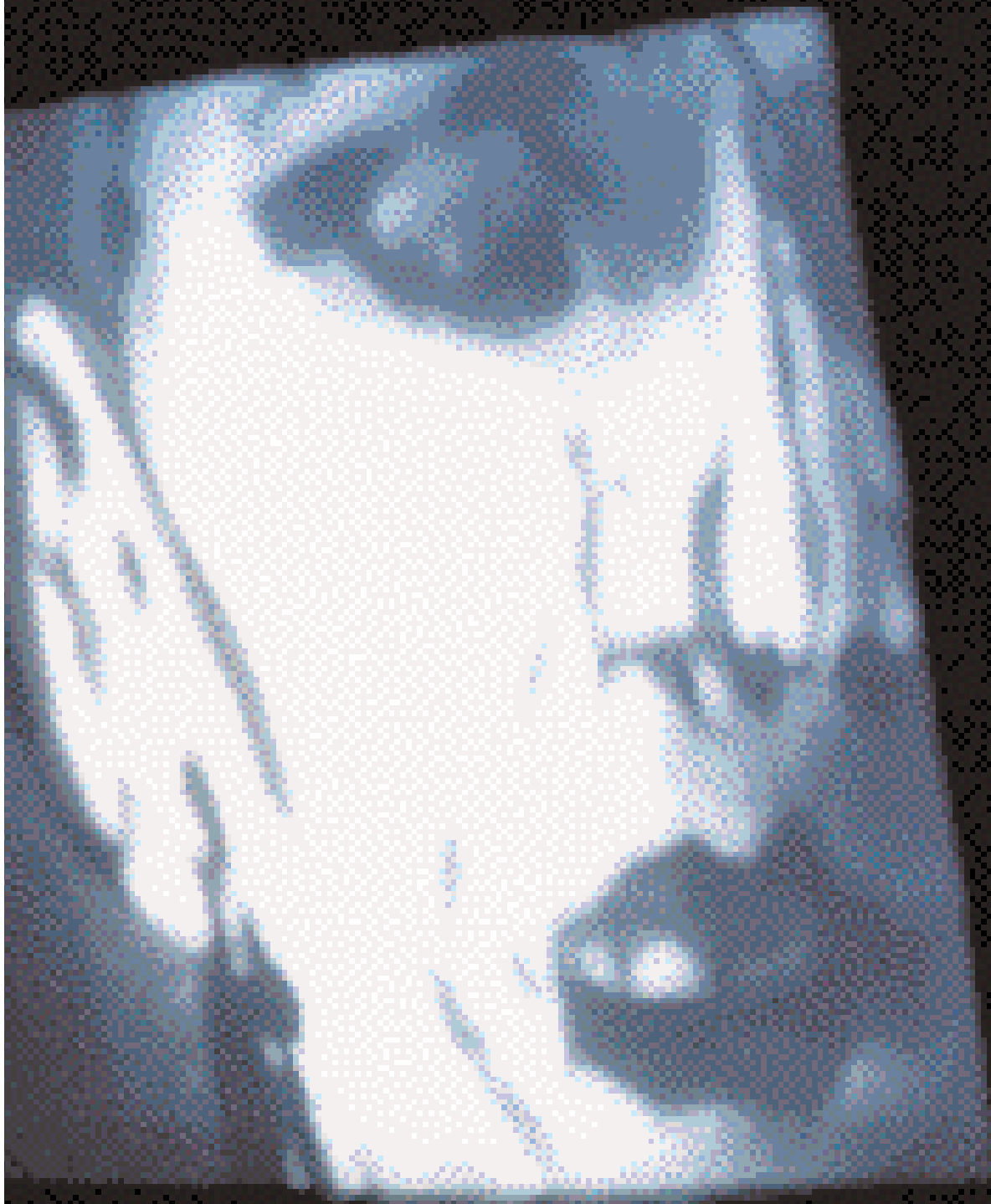
**Название:**  
Кулики

**Место:** Школа  
и зящных  
искусств,  
Париж (1998);  
Модерн Музей,  
Стокгольм  
(1999);

Музей  
Хамбургер  
Банхофф,  
Берлин  
(сентябрь  
2000); Финский  
Музей  
фотографии  
(Cable Factory),  
Хельсинки  
(ноябрь 2000)

**Описание:** В  
конфликт двух  
Куликов (см.  
выше) в  
торгается  
третий,  
экипированный  
видеокамерой  
для  
документиро-  
вания  
происходящего.  
*Программа  
"Зоофрения"*

**Участники:** Олег  
Кулик







**Дата:** Ноябрь 1998

**Автор:** Алексей Шульгин

**Название:** Киберпанк-рок группа  
"386 DX"

**Место:** Мастерские на улице  
Грановского, Москва (вечеринка  
Хервига Хеллера)



386 DX — это морально устаревшая разновидность персонального компьютера: у него мало памяти, он медленный... но, тем не менее, обладает всеми отличительными чертами искусственного мозга. В кратком описании его творческий процесс предстает как на редкость механический — взяли файл, засунули в старый компьютер, получили музыку. Но, читая интервью Шульгина, я заключил, что создание песни для 386 DX — довольно трудоемкий процесс. Далеко не каждая песня начинает убедительно звучать в такого рода подаче. Возникает масса проблем, связанных с ритмом, тембрами, басом, панорамой звука, голосом...

<...> «386 DX» родился как художественный проект, то есть как идея, воплотившаяся в железе. Идея состояла... точнее, сейчас в интервью Алексея Шульгина можно найти много идей и комментариев, и я не знаю, какая мысль была самой первой. Так вот, одна из идей — идея компьютерного мозга. Компьютер универсален, компьютер можно сравнить с человеком, то есть компьютер вполне может и попеть, у него есть всё, что для этого надо. Но поскольку это морально устаревший компьютер, на котором идет Windows 3.1, то это не столько человек будущего, сколько божж. Художник устанавливал свой компьютер на Арбате — прямо на асфальте. Компьютер — уличный музыкант — играл музыку, кланчил деньги: на экране загорался соответствующий текст, и даже выдвигал трэй читалки компакт-дисков, куда можно было бросать монетки. Монетки уплывали вовнутрь и там со звоном падали. Свистящий

ретро-шлягеры (типа «Бэсаме мучо») компьютер был представлен и на нескольких выставках современного искусства.

Проект «386 DX» начинался как обычная инсталляция: кинул взгляд и проходи мимо. Потом Алексей вышел на сцену, держа в руках клавиатуру, — его присутствие на сцене на звук никакого влияния не оказывало, но слушатели явно хотели видеть живого человека, из души которого идет эта компьютерная музыка. Дело явно запахло успешной конкуренцией с актуальным роком. Под музыку 386 DX мальчики и девочки стали заводиться, трястись, тянуть к сцене руки. Алексей Шульгин предпринял поп-артистский ход — в любом случае понятно, что проект «386 DX» можно рассматривать в довольно широком контексте.

Итак, публика беснуется под псевдо-Нирвану. Алексей сделал гуманный жест и модифицировал свою внешность, то есть стал походить на рок-звезду в старом стиле: длинные волосы, кожаные штаны. Клавиатура висит на широком ремне. Образцовый рок-виртуоз 70-х. Музыкант выступает в прозаических майках, хотя утверждает, что мечтает о шитом блестками кафтане — как у Джими Хендрикса. Тогда можно было бы и клавиатуру компьютера жечь на сцене.

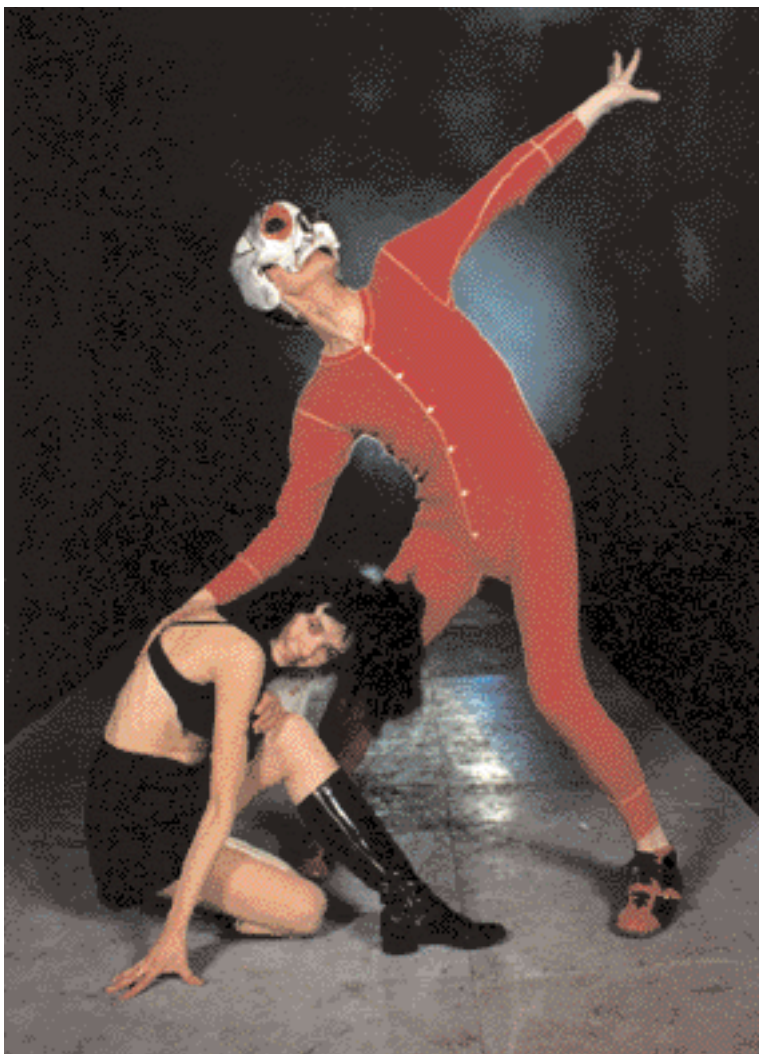
**Андрей Горохов**  
*Немецкая волна, 2001*



**Дата:** Декабрь 1998  
**Автор:** Александр Петлюра  
**Название:** Вручение пани Броне титула "Мисс альтернатива мира"  
**Место:** Лондон, Великобритания  
**Описание:** Конкурс на звание "Мисс альтернатива мира" ("Alternative Miss of the World") основан Эндриу Логаном в 1972 году и проводится каждые два года в Лондоне.  
**Участники:** Александр Петлюра, пани Броня



**Дата:** 6 декабря 1998  
**Авторы:** Группа "Новые тупые"  
**Название:** Мы сделаем вашу жизнь счастливой  
**Место:** Санкт-Петербург



**Дата:** Декабрь 1998  
**Автор:** Александр Петлюра  
**Название:** Памяти Джека потрошителя  
**Место:** Москва, павильон Савёловского рынка (до его открытия)  
**Фотограф:** Павел Антонов



**Дата:** Декабрь 1998  
**Автор:** Авдей Тер-Оганьян  
**Место:** Школа авангардизма  
**Название:** Юный безбожник  
**Участники:** Илья Будрайтскис, Максим Каракулов, Павел Микитенко, Александра Галкина, Давид Тер-Оганьян, Алексей Булдаков, Полина Киселёва, Владислав Шаповалов

## МЕРЗАВЦЫ

В день праздника Введения во храм Пресвятой Богородицы в центре Москвы произошло кощунство, вновь напомнившее о временах открытого гонения на Церковь.

Экспозиция представляла собой стенд, увешанный иконами. Как значилось в приклеенной тут же листовке, иконы висели для осквернения: «Прекрасный материал для богохульства Спас Вседержитель, Владимирская Божия Матерь, Спас Нерукотворный... Осквернение иконы в присутствии заказчика 50 рублей...» и т.п.

Кощунники рисовали на иконах свастики, а потом плевали на них и топтали ногами. Один из них заявил также, что для него оскорблением является сам факт существования икон, церквей, крестов и пр. Организаторы выставки, по-видимому, смотрели на это благосклонно. По их мнению, это лишь один из видов «творческого самовыражения». Иначе отнеслись к происшедшему участники и посетители выставки: вначале несколько художников пытались увещевать организаторов богохульства; затем один из посетителей ударил Тер-Оганьяна по лицу. Только после этого начальство Манежа (видимо, испугавшись скандала) велело свернуть «экспозицию». Но гнусное дело, тем не менее, сделано: в течение нескольких часов происходило публичное попрание православных святынь. В настоящее время в Прокуратуре г. Москвы начато расследование по факту происшедшего.

Комментарий священника

Что еще можно сказать о происшедшем? Эти нелюди совершали преступление не своею волею, а волей бесовской. Они по-своему медиумичны. И поскольку это попущено Богом, мы являемся свидетелями страшного знамения, которое предвещает новые неслыханные бедствия и показывает, в каком состоянии находится сегодня общество. <...>

**Протоиерей Александр Шаргунов**  
*Завтра, 08 декабря 1998*

## ЧАСТЬ ПРОЕКТА САМОИРОНИИ

<...> Авдей Тер-Оганьян: «То, что было выставлено в Манеже — лишь часть моего проекта. А главный его смысл — самоирония по поводу роли модернизма в обществе. Мне 37 лет, и меня учили, что Бога нет. А сегодня оказалось, что православие у нас стало чуть ли не государственной идеологией. Однако диалог между обществом и художником происходит в процессе искусства, и для меня оказалось неожиданным (хотя внутренне я был готов ко всему), что разговор был переведен в такую агрессивную по отношению ко мне плоскость.

**Елена Болдырева**  
*Время-МН. 22 декабря 1998*

## ШКОЛА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ПРОТИВ ВСЕХ Попытка репрезентации

<...> Стала до боли очевидной вся неумолимо современное российское общество. Появилась подлинная ненависть, без которой невозможно что-то изменить.

Необходимо наконец осознать, что никакой индивидуальный героический жест не способен ныне трансформировать окружающую социальность, чтобы дать возможность неотчужденно существовать. Мир распался на непроницаемые друг для друга сообщества, заикленные на собственной репрезентации себя — для себя же.

**Максим Каракулов**  
*Художественный журнал, № 30–31*

## БЕЗБОЖНИК РАЗЖИГАЛ РЕЛИГИОЗНУЮ ВРАЖДУ

По словам куратора выставки Елены Романовой, таким образом он «собирается противопоставить свое видение мира ортодоксальному христианству».

По словам следователя горпрокуратуры Юрия Крылова, занимавшегося этим делом, верующие буквально засыпали правоохранительные органы обращениями и жалобами, требуя сурово наказать безбожника. «Этих обращений у нас набралось три увесистых тома, — говорит Крылов. — Все они приобщены к материалам уголовного дела». <...>

Это мнение разделяют и в руководстве РПЦ. Так, патриарх Московский и всея Руси Алексей II, выразив удовлетворение работой Мосгорпрокуратуры, заявил: «Такие действия являются возмутительными актами вандализма и их надо решительно пресекать».

**Алексей Герасимов**  
*Коммерсантъ-Daily, 4 марта 1999*

## ЧТО ЗАСЛУЖИЛ, ТО И ПОЛУЧИЛ!

После открытия выставки в галерею явилась группа молодых людей из 9 человек. Молодежь стала скандировать: «ПОСАДИТЬ И РАССТРЕЛЯТЬ!», а так же: «ИЩЕШЬ СМЕРТИ, АГАНЬЯН? МЫ ПОШЛЕМ ТЕБЯ В ИРАН!».

Рассказывает Сергей Шаргунов, участник акции:

«Понятно, что Авдей Тер-Оганьян не осмелился бы осквернять синагогу или глумиться над исламом. Пинать Православие ему безопасно. Я лично я не намерен прятаться в тень. Да, я беру на себя ответственность за акцию в галерее Гельмана. Теперь они ноют о том, что рубка икон была лишь «культурным изыском», «концептуальной акцией». Ну что ж, пусть считают наши действия по отношению к тер-оганьяновским полотнам тоже концептуальной акцией. И это только начало. Мы, люди действия, будем адекватны по отношению к ним, нашим врагам, в независимости от их обликов. Идет война. Тер-Оганьян вписывается контекст «последнего» темного времени, он родное дитя современной жуткой реальности. Такая реальность должна быть уничтожена!»

*Советская Россия. 24 апреля 1999*





## НОВЫЙ ТОПОР В ДЕЛЕ ТЕР-ОГАНЬЯНА

<...> К Гельману еще до вернисажа явилось несколько групп шантажистов. Одни, ряженные в военную форму («Мы — казаки», — заявили они), угрожали расправой, если на следующий день он пойдет в суд как общественный защитник Тер-Оганьяна. Самый инициативный из них поигрывал топором перед лицом галериста. Следом возникла группа плачущих женщин в платочках, ведомых неким священником. Пока галерист в своем кабинете выслушивал ходоков, в зале появились неизвестные молодые люди. Они обрызгали фиолетовыми чернилами картины Тер-Оганьяна, изображающие Мэрилин Монро и другие знаменитые символы культуры XX века, обзывая их «бесовскими». Когда Гельман смог пробиться через женскую группу прикрытия в зал, пять из восьми работ было испорчено. <...>

**Михаил Надеждин, Матрёна Орлова**  
*Коммерсантъ-Daily. 22 апреля 1999*

## ЭХО ИНКВИЗИЦИИ

Женщина держит плакат: «Осквернителя икон ждет участь Салмана Рушди». «Да уши ему отрезать, чтоб знал!» — говорит какой-то, как он думает, христианин. Ожидание подсудимого затягивается. Нет и судьи. «Плевать им на всё. Куплены все». Появляется телекамера «Московии» — передача «Русский дом», ее не трогают. Уже минут двадцать маразматического хепенинга, которому позавидовал бы сам Тер-Оганьян, снимает оператор НТВ. Кто-то замечает эмблему на его камере, и начинается: «Иди отсюда, фашист еврейский! Позовите милицию!»

«Не трогайте, пусть снимает!.. Эй, передайте своему Киселеву, чтобы он продал это за доллары на Эн-би-си и чтоб показали Клинтону!» «А еще на русской земле живут!» «Жиды!» Снова поют «Христос воскрес из мертвых»; дружно поют, громко, долго. «Спаси вас, Господи!» — с выражением восклицает женщина в косынке (здесь почти все в косынках). Другая достает большую лимонадную бутылку и начинает кропить всех святой водой. Люди принимают брызги на себя, как в церкви, с блаженным видом, собирают ладонями с казенных столов, размазывают по лицам. Средневековые или сумасшедший дом? Возня вокруг оператора НТВ продолжается. На него напирал парень в форме с кругляшом «Черная сотня» на рукаве, со всех сторон сыпятся оскорбления.

Раздают листовку — открытое письмо Авдею Тер-Оганьяну: «Мрась, падонок, напакастивший модернизм, хренист вонючий, пробадущий» (орфографию сохраняю); местами как бы в стихах: «В ад душу свою отдающий, обличителей строки тебя не проймают, но не зря мы старались, как детки, для всей России ты авантюрист, мерзость и плут, а мы — Виноградные Ветки!»

**Наталья Зимянина**  
*Вечерний клуб. 24 апреля 1999*

## НА ОСКВЕРНЕНИЕ СВЯТЫНЬ ВЕРУЮЩИЕ ОТВЕТИЛИ ПОГРОМОМ

<...> Основной довод защитников, специалистов по современному искусству Леонида Бажанова, Бориса Турчина, Виктора Мизиано — уголовное преследование за художественные взгляды означало бы нарушение конституционных гарантий свободы совести и введение цензуры. А Церковь имеет полное право использовать свои средства в борьбе с неприемлемой для нее идеологией, не прибегая к помощи светских властей. Защита полагает, что доказать целенаправленное оскорбление религиозных чувств будет непросто потому, например, что согласно закону гнусные издевательства должны осуществляться внутри или рядом с храмом. Кроме того, за оскорбление можно честь вообще любой эстетический жест, не соответствующий катехизису.

**Александр Медведев**  
*Сегодня. 21 апреля 1999*

## СРОК ИЛИ АНАФЕМА?

Акция «Поп-арт» была осуществлена в художественном пространстве и должна быть одобрена или осуждена исключительно по законам искусства. Мне устроенное Тер-Оганьяном не нравится, и я предложил бы художественной общественности вынести ему резкое порицание, запретить некоторое время участвовать в выставках, в общем, принять адекватные меры. А Православная церковь, такая же общественная организация, как любая другая, может анафематствовать Тер-Оганьяна, тем более, что в детстве он был крещен в православие. <...>

**Никита Алексеев**  
*Иностранец. 27 января 1999*

## КАША ИЗ-ЗА ТОПОРА

Слух о деле Тер-Оганьяна дошел до самого Лужкова, попросившего «разобраться», а патриарх Алексей II выступил с осуждающим художника заявлением. Адвокаты Тер-Оганьяна уже говорят о «социальном заказе» на образцово-показательный процесс, симметричный лужковским разборкам с Баркашовым (один — ультратрадиционалист, второй — ультраавангардист). <...>

**Николай Молок**  
*Итоги. 11 мая 1999*

## САТАНИСТЫ

Обращение Общественного комитета «За нравственное возрождение.

## НЕОБХОДИМ ЗАКОН ПРОТИВ РАСТЛИТЕЛЕЙ.

Сатанизм — не только синоним крайнего цинизма, жестокости и человеконенавистничества, но также идеология поклонения злу-насилию, растлению, смерти (убийству и самоубийству). Любые нравственные ограничения, согласно этой идеологии, представляются «слабостью»; по этой причине для сатаниста не существует внутренних удерживающих начал, не разрешающих совершить преступление.

*Советская Россия. 19 декабря 1998*

**Год:** 1999



**Дата:** 31 декабря 1998 — 1 января 1999

**Авторы:** Николай Полисский, Константин Батынков, Сергей Лобанов

**Название:** Митьковская ёлочка

**Место:** Манежная площадь, Москва  
Живая инсталляция из митьков. Причем Полисскому досталась, с одной стороны, почетная, а с другой, самая тяжелая функция: быть "верхушкой" елки, а стало быть, держать довольно тяжелую звезду, как и полагается на новогодних разукрашенных деревьях. *Андрей Толстой*



**Дата:** 31 декабря 1998 (23.00) — 1 января 1999 (8.00)

**Автор:** Александр Соколов

**Название:** Тест Роршаха

**Место:** Берлин, Германия

**Описание:** В этой работа ставилась задача создания частного пространства, пространства эмансипации и ориентации, внутреннего пространства аутоэротизма и нарциссизма.

Художник провел в ванне с горячей водой девять часов новогодней ночи 1999 года, наблюдая, как на размокающих руках постепенно проявлялись те мельчайшие линии судьбы, которые обычно остаются невидимыми. Две ладони, составляя симметричную форму, напоминают пустые знаки теста Роршаха. Однако ладони человека — с точки зрения полицейского и хироманта — несут знаки его личной судьбы. Как в сознании проявляются знаки бессознательного для психоаналитика. Рассматривая ладони как экран для проекций и оказавшись в пространстве между двумя зеркалами своей судьбы, можно приостановить потоки внешних суггестий и обусловленных реакций. Внешняя реальность сама — как вода в ванне — примет форму человеческого тела.





**Дата:** 15 февраля 1999

**Автор:** Дмитрий Булатов

**Название:** Звуки рыбы

**Место:** Toronto Music Gallery,  
Торонто, Канада

**Описание:** На открытии персональной выставки в Toronto Music Gallery Дмитрий Булатов вспорол живот живой рыбе и набил ее буквами детского алфавита. На протяжении всего перформанса рыба от боли разевала рот и издавала звуки, усиленные микрофоном и стереосистемой. Булатов, обмакнув руки в бензин, поджигал их и нес в зал нож, предлагая зрителям повторить подобный саунд-поэтический садомазохистический жест. Перформанс акцентировал аллюзии к немоте рыбы, к страдающему телу Христа и т. д.

**Фотограф:** Инна Тигунцова

**Дата:** Февраль 1999

**Автор:** Андрей Бартенев

**Название:** Танцующий очкарик

**Место:** Зоопарк (между вольерами с птицами). На фестивале декаданса Новой академии, Санкт-Петербург

**Описание:** На актера наклеивается 300 куриных яиц. Актер вращается. Бартенев в пяти парах очков колотушкой бьет яйца. Все вокруг кричат при виде образующейся яичной массы.

**Участники:** Андрей Бартенев,  
Алексей Лобанов

**Фотограф:** Ганс-Юрген Буркхард  
(Германия)





**Дата:** 23 февраля 1999

**Автор:** Леонид Тишков

**Название:** Кубик Казимира

**Место:** Мастерская Леонида Тишкова, Чертаново, Москва

**Описание:** Перформанс из серии "Частные случаи" (Private performances).

Посвящен дню рождения Казимира Малевича. В течение двадцати минут художник пытается собрать игру-головоломку "кубик Рубика", состоящий только из черных пазлов. Автор одет в белый халат врача, что подчеркивает психотерапевтический оттенок собирания познания кубика Казимира — абсолютно черного цвета. В конце перформанса обессиленный художник кладет кубик на кухонную белую табуретку, создавая композицию знаменитой картины Казимира Малевича "Черный квадрат". Тайна черного кубика-квадрата не разгадана.

**Участники:** Леонид Тишков

**Видео:** Леонид Тишков

**Дата:** Март 1999

**Автор:** Мария Чуйкова

**Название:** Конкурс пельменей

**Место:** Клуб "Петрович", Москва

**Описание:** Пригласила для соревнования по приготовлению пельменей известных московских художниц, журналисток, модельеров. Обязательным было не только умение приготовить еду, но также домашняя одежда домохозяйки — пижама, халат, пеньюар.

**Участники:** Елена Нардова (модельер), Татьяна Либерман (художник, фотограф), Мила и Александр Дмитриевы (художники), Людмила Горлова (художник), Екатерина Шапошникова (журналист), Вероника Бодэ (журналист)

**Фотограф:** Максим Горелик





**Дата:** Март 1999, декабрь 2000, 2001

**Автор:** Валерий Айзенберг

**Название:** Ночная бабочка и Вагнер  
**Место:** Kuenstlerhaus, Экенфёрде, земля Шлезвиг-Гольштейн, ФРГ (1999), галерея "ESCAPE" (2000; 2001)

**Описание:** Темная комната. Слайд-шоу рассказывает, как на белую стену в мастерской художника села ночная бабочка и он представляет себе, что бабочка — головной самолёт эскадрильи. Он делает 17 фотокадров, для каждого следующего кадра пририсовывая на стене бабочек, желтые поля агрессии и мутацию живой бабочки. И на стене появляется огромная нарисованная бабочка. 17 кадров

проецируются на стену, параллельно читается текст. По окончании слайд-шоу автор включает на полную громкость известный (трагико-патетический) фрагмент из оперной тетралогии Рихарда Вагнера "Кольцо Нибелунгов", выходит из темной комнаты и закрывает дверь на ключ. У зрителей появляется ощущение одиночества, клаустрофобии и отчаяния. Перформанс был повторен в 2001 году в галерее Escape на персональной выставке автора. Выставка также включала видеоперформанс "Сайнхо", где женское лицо постепенно превращалось в бабочку.



**Дата:** 25 марта 1999

**Автор:** Игорь Панин (группа "Новые тупые")

**Название:** Борщ

**Место:** Открытие выставки "Среднерусская возвышенная тупость", проходящей в рамках фестиваля "Анатомия современного искусства Санкт-Петербурга", галерея "Арт-коллегия", Санкт-Петербург

**Описание:** Художник разливает борщ по отсутствующим тарелкам.



**Дата:** 25 марта 1999

**Автор:** Вадим Флягин (группа "Новые тупые")

**Название:** Ванька-встанька

**Место:** Открытие выставки "Среднерусская возвышенная тупость", проходящей в рамках фестиваля "Анатомия современного искусства Санкт-Петербурга", галерея "Арт-коллегия", Санкт-Петербург

**Описание:** Обнаженный художник падает со стульев.



**Дата:** 31 марта 1999

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Елена Елагина, Николай Панитков, Игорь Макаревич, Сергей Ромашко, Сабина Хэнсен, Мария Константинова

**Название:** Шведагон к акции "Место действия"

**Место:** Поле возле деревни "Киевы горки", Савеловская железная дорога, Московская область

**Описание:** Один из организаторов акции привел приехавших зрителей (35 человек) на восточный край Киевогорского поля (они шли по северному краю поля, по проселочной дороге, проложенной между построенных на поле дач). Когда вышли на исходную позицию, зрителям раздали конверты (А4) с вложенными листами (А3), смонтированными из подготовительных материалов к акции "Место действия" (1979), где речь шла о возможности

использования красной тряпки в качестве сигнала для зрителей (в акции "Место действия" этот элемент не был использован). К этому времени на противоположном (западном) краю поля организаторы развернули красное полотнище (10x2,3 м), посередине которого помещалась надпись красными буквами: "ПРИМЕЧАНИЕ к акции Место действия" (слово "примечание" — 654 кеглем, "к акции Место действия" — 51 кеглем). В левом верхнем углу полотнища было написано (101 кеглем) "+ 100 метров". Эта цифра указывала глубину вырубки леса (западной стороны), произведенной в 1990-е годы. Зрителям предложили двигаться через снежную целину к красному полотнищу. Снег был глубокий, и пересечение поля (400—500 м) заняло около 20 минут. Когда все собрались у полотнища, его

расстелили на земле и зрителям предложили отрезать от него ножницами (зрителей заранее предупредили, чтобы они привезли их с собой) куски красной ткани в качестве дополнительной фактографии к уже полученным текстам в конвертах. После того как зрители разрезали полотнище и покинули место действия, организаторы положили на снег (где до этого лежало полотнище) небольшую красную прямоугольную тряпку (150x80 см) с надписью на ней красными буквами "ШВЕДАГОН к акции Место действия" и ушли с поля.

**Фотограф:** Ирина Корина





**Дата:** Апрель 1999

**Автор:** Лиза Морозова

**Название:** Чистый четверг

**Место:** Минск

**Описание:** В течение полного рабочего дня официально заменяю уборщицу выставочного зала города Минска, где на следующий день открывалась выставка современного искусства с моим участием. Приурочено к Чистому четвергу.

**Фотограф:** Лиза Морозова



**Дата:** Весна 1999

**Автор:** Группа "Новые тупые"

**Название:** Пасха

**Место:** Поселок Шапки, Ленинградская область

**Описание:** Акция проводилась в православный праздник Пасхи. Художники буквально восприняли призыв церкви "освободиться от всего мирского и быть нагими перед Господом" в Пасху. Они выехали за город, расстелили на земле скатерть и, раздевшись догола, выпивали, закусывали и поздравляли друг друга с праздником.

**Участники:** Владимир Козин, Игорь Панин, Вадим Флягин







**Дата:** Июнь 1999

**Автор:** Мария Чуйкова

**Название:** Начитанная домохозяйка

**Место:** Швейцарско-немецко-русский фестиваль "Ментальные ландшафты", Швейцария

**Описание:** В нескольких городах Швейцарии я сделала серию перформансов "Начитанная домохозяйка". В Кунстхаусе Фраунфельда я возилась с кастрюльками и книгами постструктуралистских философов: перекладывала, протирала, тут же чистила овощи, сооружала из них фигурки, потом всё тщательно упаковывала в полиэтилен, симулируя современный невроз "упаковки предметов вне зависимости от их содержания". В Цюрихе, на улице рядом с Хельмхаусом, я протянула бельевые веревки, на которые вешала книги постструктуралистов, предварительно вымочив их в кастрюле с борщом. Под книги ставила белые тарелки, на которые стекали малиновые капли под музыку композитора Сергея Загния. В конце фестиваля на основе материалов перформансов сняла студийный фильм "Начитанная домохозяйка". В фильме я представила настоящую домохозяйку, горящую желанием, чтобы всё вокруг было чисто, и одновременно интеллектуалку, в кармане халата которой всегда лежит книга философа-

постструктуралиста. Поэтому и уборка, и чтение превращаются у нее в нечто странное. На книжные полки она ставит тарелки, а книги несет на кухню и стирает их в стиральной машине. Также она убирается: то бьет стены и мебель березовым веником для бани, то пылесосит, нарядившись в вечернее платье.

**Видео:** Студия "petit gregorie videoart"



**Дата:** Лето 1999

**Авторы:** Виктор Давыдов, Олег Еловой

**Название:** Мисс Екатеринбург, или Боди-арт по-уральски

**Место:** Екатеринбург

**Участники:** Виктор Давыдов, Олег Еловой

### В СЕТЯХ ТЕЛЕКРАТИИ

Очередная экстремистская культурологическая вылазка горноуральских независимых художников. Чувствительный удар по буржуазному вкусу. Оплеуха низменному поп-арту. Точечное бомбометание по мешанскому эротизму. Художественные нонконформисты Еловой и Давыдов, вопреки устоявшимся правилам буржуазного боди-арта, вместо голых женщин изысканно разрисовывают живых свиней. Три темы. Три произведения искусства — медсестра, камикадзе-ниндзя и разделанная туша. Море пороссячьего визга и глубокомысленные интеллектуальные прорывы.

**Елена Крживицкая**  
Художественный журнал,  
№ 28/29. 2000



**Дата:** 12 июня 1999

**Автор:** Леонид Тишков

**Название:** Даблоид на Парфеноне

**Место:** Парфенон, Афины, Греция

**Описание:** Перформанс "Демонстрация даблоида" из серии "Private performance".

Художник развернул флаг "Абсолютного даблоида" на фоне Парфенона. Перформанс был тут же прерван: замаскированные под посетителей музея охранники набросились на художника, пытаясь отобрать флаг. Художник был подвергнут аресту, но при сопровождении в полицейский участок сбежал.

**Участники:** Леонид Тишков

**Фотограф:** Louise de La Tour

**Дата:** Лето 1999

**Автор:** Владислав Мамышев-Монро

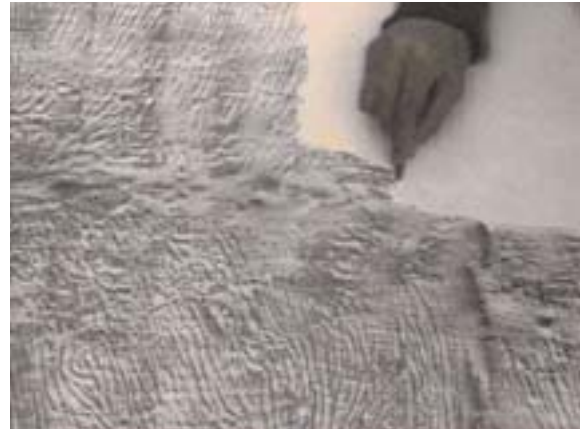
**Место:** Воронеж

**Фотограф:** Константин Рубахин

Главным своим достижением 90-х годов в жанре перформанса я считаю упрямое навязывание окружающим своего разудалого образа жизни тех лет как нескончаемого и красочного действия, таящего в своих крайне проявленных, до визуальной и смысловой знаковости, составляющих моментах, весь модный «джентельменский набор» терминов современной философии и психиатрии. Подлинным апофеозом такой моей жертвенной службы развитию искусства перформанса в Россия стал мой незабываемый ни для кого визит в город Воронеж летом 1999 г., накануне моего тридцатилетия. Все воронежские газеты, на протяжении двух недель моего там «официального» пребывания, которое иначе как

«царствованием» и не назовешь, выходили каждый день с разворотами, подробно описывавшими, что, где и как я делал весь предыдущий день. В какой церкви молился в сопровождении своей охраны, где покупал женские туфли, в кого переодевшись на этот раз бродил по главным улицам города, кого совратил на столе, кого отбил у жены и т. д., и т. п. Я и сам писал об этом в статье «В плену у Родины», в газете «Стрингер» в 2003, по моему, году. Как известно, моя же тамошняя охрана и взяла меня в плен, чтобы потребовать у моей мамы выкуп 15 тыс. долларов. Если вы не слышали этой истории, можете поискать в инете ту мою статью. Самое забавное, как я ходил по Воронежу, а затем выезжал с охраной и бродил по Хопру в виде Гитлера, вооружившись боевым заряженным пистолетом. Владислав Мамышев-Монро. Из письма Андрею Ковалёву





**Дата:** 16 августа 1999  
**Авторы:** Леонид Тишков, Константин Скотников  
**Название:** Дно неба  
**Место:** Крыша мастерской Леонида Тишкова, Чертаново, Москва  
**Описание:** Перформанс из серии "Антология Поднебесной". Константин Скотников и Леонид Тишков осуществляют фроттаж (протираание рельефа крыши грифелем карандаша на листы бумаги) поверхности крыши, тем самым выявляя археологические останки древних воздушных существ.  
**Участники:** Леонид Тишков, Константин Скотников  
**Видео:** Леонид Тишков



**Дата:** Лето 1999  
**Автор:** Белла Матвеева  
**Название:** Афро-парижане  
**Место:** Париж, Франция  
**Описание:** Фотографировалась в парижском метро с темнокожими французами



**Дата:** 23 августа 1999

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Сергей Ромашко, Сабина Хэнсен, Мария Константинова

**Название:** Трансцендирование

**Место:** Лосинный остров, Москва

**Описание:** На железнодорожном мосту над рекой Яузой между рельсами одного из четырех путей Ярославской железной дороги нами было наклеено восемь черно-белых изображений различных рыб, вырезанных из бумаги (длина рыб — около 80 см). Посередине на каждой рыбе в небольшом овале помещались изображения или будды Амитабхи, или Ступамахашри ксерокопированные из книги Локели Чандра "Эзотерическая иконография японских мандал". Индия, 1971). Рыбы были наклеены в ряд (параллельно рельсам головами в сторону Москвы) на бетонное покрытие, заполняющее (вместо шпал) межрельсовое пространство пути на участке моста, который расположен точно над рекой.

**Фотограф:** Андрей Монастырский



**Дата:** Август 1999

**Автор:** Тима Тэшу (группа "Запасной выход")

**Название:** Звуки и запахи

**Место:** Запасной дворец, Царское Село

**Описание:** Художница сидела в центре пустого зала, рядом с ней разместились множество различных флаконов с духами, патефон и старая пластинка. Она многократно повторяла одни и те же действия: разбрызгивала разные духи в разные углы зала, ставила пластинку и слушала. *Лиза Морозова*

**Фотограф:** Лиза Морозова

**Дата:** Сентябрь 1999

**Автор:** Фабрика найденных одежд

**Название:** 107 страхов

**Место:** Тбилиси

**Описание:** Нас пригласили участвовать в показе мод в Тбилиси, потому что организаторы решили, что раз мы занимаемся одеждой, значит мы модельеры-дизанейры. Мы очень обрадовались этому приглашению как отличному поводу осуществить интервенцию в мир фэши-шоу. В нашем распоряжении были юноши и девушки, готовые к любым метаморфозам. В перформансе они несли в руках одежду, которая символизировала различные человеческие страхи, при этом ходили строем, создавая четкие геометрические фигуры. Мы сами, в костюмах гимназисток, длинными палками-хлыстами управляли их движением. В качестве звука мы использовали список страхов, который взяли у знакомого психоаналитика. Горячие грузинские парни в восторге кричали нам из зала: "Фашисты!", но мы, конечно, были не фашисты, а просто хотели показать достойный способ обращения со своими страхами.

**Участники:** Фабрика найденных одежд (Глюкля — Наталья Першина-Якиманская, Цапля — Ольга Егорова)

**Фотограф:** Кирилл Шувалов





**Дата:** Сентябрь 1999

**Автор:** Юрий Лейдерман

**Название:** Танцы убитых троянцев  
**Место:** Плази, Чехия (сентябрь 1999); Москва (январь 2000); Превессан-Моен, Франция (апрель 2000); Париж (апрель 2000); Ульм, Германия (июль 2000); Белград (август 2000)

**Описание:** Помимо знаменитого списка ахейских (европейских) кораблей "Илиада" Гомера содержит еще более обширный каталог телесных деформаций и способов умерщвления, озаглавленный в основном именами убитых троянцев (азиатов). Здесь есть разнообразно пробитые и расколотые черепа: в ухо и насквозь через другое ухо; насквозь в висок; через переносицу, рот и подбородок; ударом в затылок — так, что глаза кровавыми шариками падают к подножию колесницы. Есть стрелы, вонзающиеся в сердце, в плечо, в печень, в лобковую кость насквозь, в мочевой пузырь. Есть шеи, пробитые так, что голова, повисающая лишь на коже, бессильно валится набок, есть туловища без головы и рук, "как ступа" катящиеся среди сражающихся. Троянцы выполняют в основном роль "пушечного мяса", ибо они появляются, как правило,

лишь для того, чтобы немедленно быть убитыми кем-то из ахейских вождей. Их появление равносильно исчезновению, помимо способов убийства текст сообщает лишь их имена — очевидно, придумывавшиеся наспех, произвольно, подчиняясь только требованиям размера. Так что этот наиболее "жестоким" уровень "Илиады" парадоксально является и наиболее "поэтическим".

На основании скрупулезного текстологического анализа "Илиады" я составил таблицу. В левом вертикальном столбце приведены имена всех ахейских вождей, по горизонталям — имена убитых каждым из них троянцев с конкретизацией способа поражения (в голову, в шею, в плечи, грудь и т. д.). Далее были составлены схемы — на условном контуре тела (так сказать, тела "неизвестного троянского солдата") отмечались поражения всех троянцев, убитых, предположим, Ахиллесом или Аяксом, Одиссеем, Диомедом и т. д. Одновременно это являлось и подобием танцевальных схем, где направления ударов — скажем, копья, вошедшего в грудь и вышедшего из спины, — маркировались как позиции левой и правой ступней. И, наконец,

увеличив эти схемы на полу, я сам пробовал протанцевать каждый из таких танцев, всякий раз под одну и ту же очень "европейскую" бравурную, героическую музыку (отрывок из 5-й симфонии Шуберта).

Проект этот пользовался неожиданным успехом, и предложения представить его стали поступать из различных мест. Пытаясь немного разнообразить дело, я стал варьировать наборы танцев от города к городу: в Варшаве это могли быть, скажем, танцы Ахиллеса, Менелая, Диомеда, Аякса; в Москве к ним прибавлялся танец Агамемнона; в Париже были Ахиллес, Агамемнон, Диомед и Патрокл, и т. д. Впрочем, очевидно, что все эти танцы выглядели примерно одинаково: безоглядный европейский героизм, распластанная азиатская ущербность и маленький очкастый человек в черной джинсовой курточке неуклюже мечущийся между ними.



**Дата:** Сентябрь 1999

**Автор:** Святослав Пономарёв

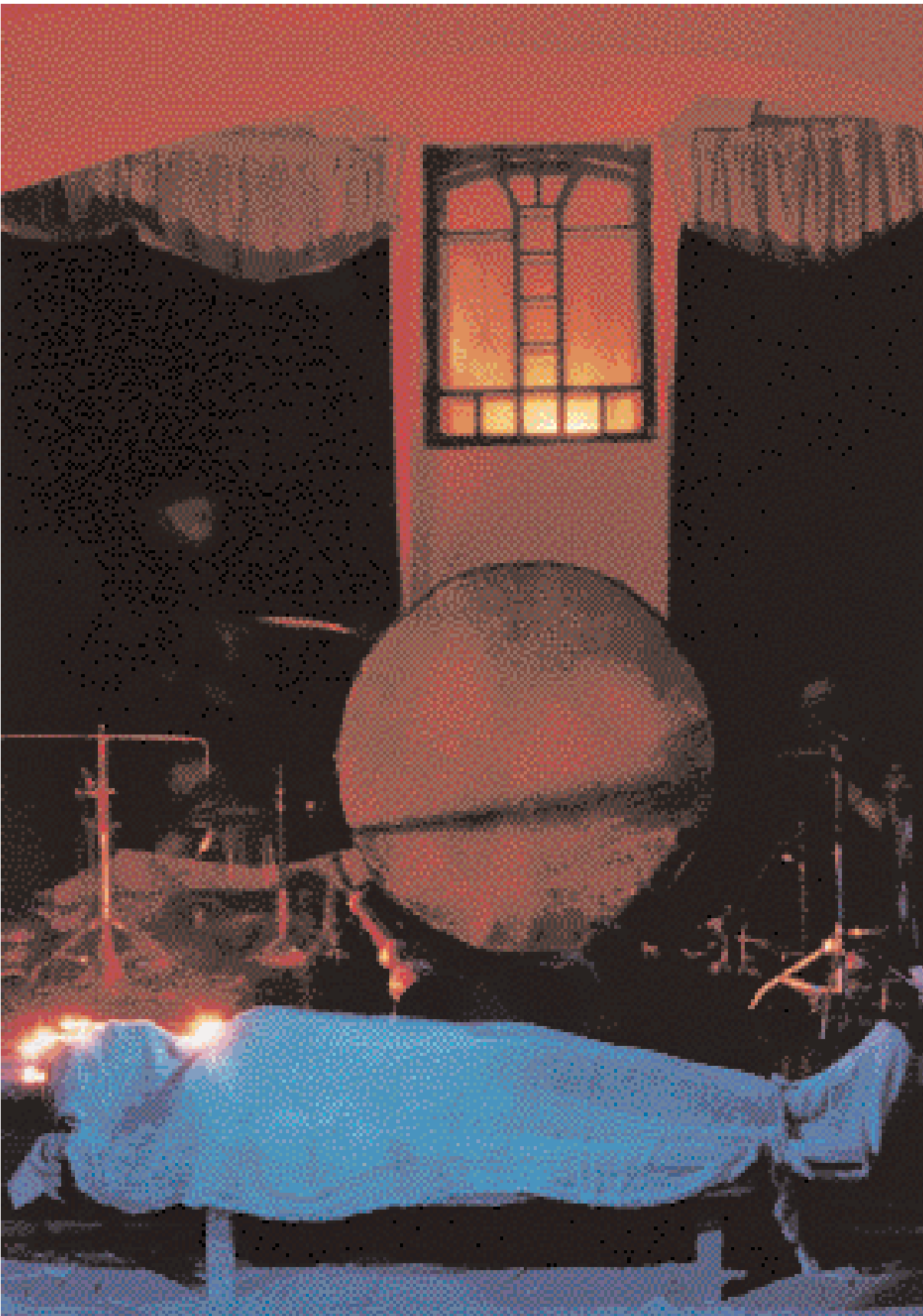
**Название:** Ригба: оживление трупа

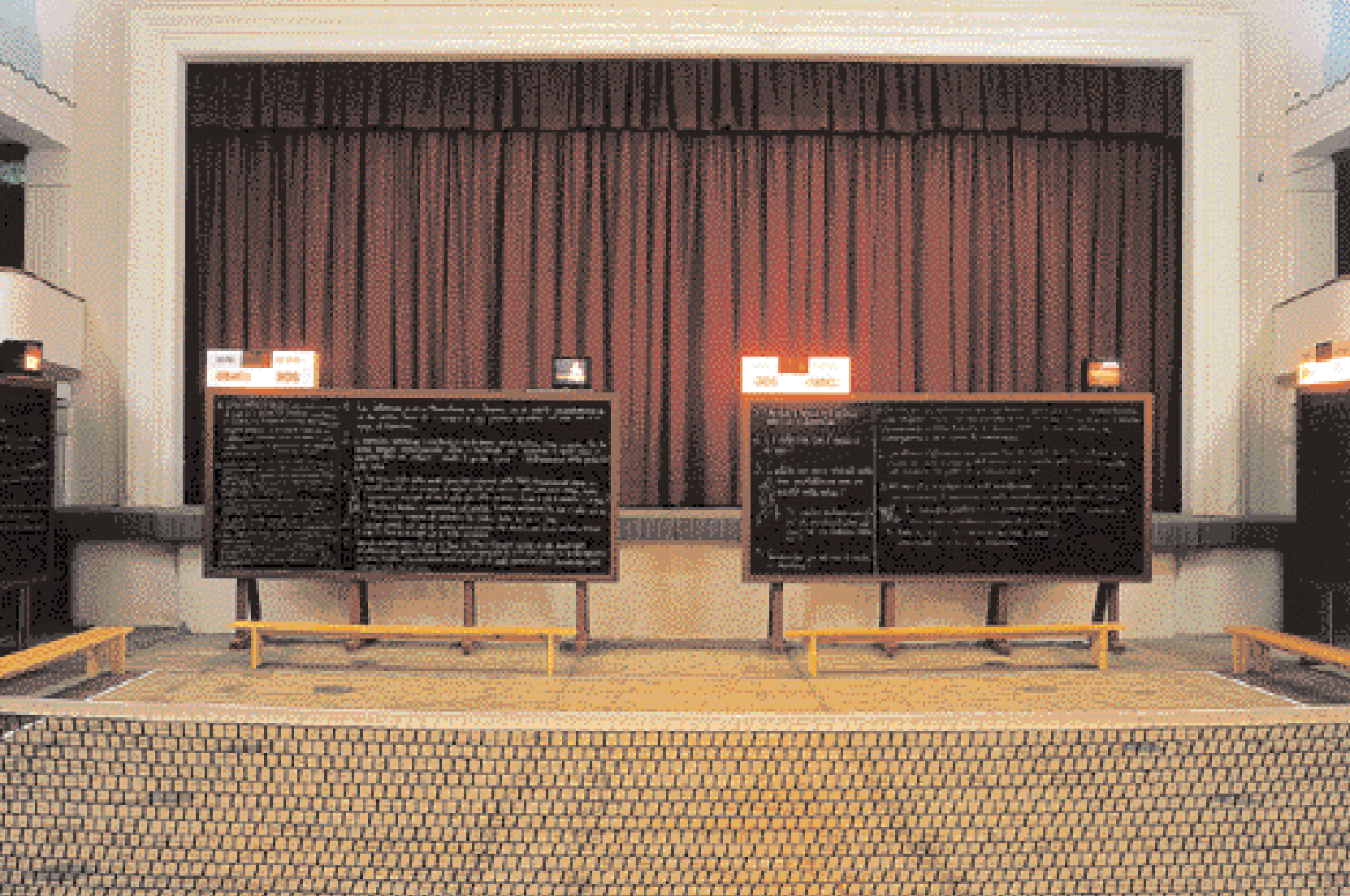
**Место:** Клуб "Дзен", Москва

**Описание:** Был воспроизведен древний ритуал тибетской секты Бон — оживление трупа, когда из тела (туловища) изгоняется вся тонкая жизненная субстанция, чтобы осталось только плотное материальное тело. Если в нем остается что-то тонкого, то оно проявляется после сожжения съедения грифами в виде всяческой нечисти. Видящие видят, кого дух покинул, кого нет. Для тех, кого дух не покинул, до сих пор на Тибете проводят ритуал, во время которого тело на какие-то мгновения как бы оживает, дергается в конвульсиях и навечно замирает. Эта безмятежная и страшно занудная процедура и разыгрывается в перформансе. Использовались традиционные тибетские ритуальные музыкальные инструменты и самодельный барабан нга диаметром 140 см, самый большой в Европе. В качестве "трупа" приглашался доброволец из зала, после действия он выходит абсолютно чистым.

Ранее в 1999 году перформанс проводился в клубе завода ЗИЛ (Москва, апрель) и на фестивале "Скиф" (Санкт-Петербург, апрель).

**Участники:** Святослав Пономарёв, Алексей Тегин, Игорь Янчеглов





**Дата:** Сентябрь 1999

**Автор:** Илья Кабаков

**Название:** Игра в теннис II. От Бойса до Кабакова. Животное как вызов

**Место:** Городская галерея, Центр искусств и новых технологий, Карлсруэ, Германия

**Описание:** Построен “теннисный корт”, вокруг него черные “школьные” доски. На каждой доске телевизионный монитор, сверху — светящаяся табличка с именем игрока. На мониторе видно, как Борис и Илья играют в теннис, но каждый монитор показывает только одно движение одного игрока, причем оно постоянно повторяется. По центру корт разделен сеткой, на досках написаны вопросы и ответы, соотносящиеся с изображением на мониторе. Каждая доска поделена на две части: слева вопросы Кабакова, справа ответы Гройса. На другой доске: вопросы Гройса, ответы Кабакова.

Слышны характерные звуки игры в теннис, затем аплодисменты.

*Эмилия Кабакова*

**Участники:** Илья Кабаков, Борис Гройс

**Фотограф:** Эмилия Кабакова





**Дата:** 13 сентября 1999

**Автор:** Ольга Хан, Леонид Тишков,

**Название:** Существа воздуха

**Место:** Крыша мастерской Леонида Тишкова, Чертаново, Москва

**Описание:** Перформанс из серии "Антология Поднебесной". Из полиэтиленовых мешков для мусора художниками были созданы сюрреалистические объемы, раздуваемые потоками воздуха. Сам перформанс представлял собой создание в течение дня воздушных скульптур, по мотивам перформанса был снят видеофильм и вышла книга.

**Участники:** Ольга Хан, Леонид Тишков, Андрей Суздаев

**Фотографы:** Валерий Силаев, Наталья Силаева





**Дата:** Октябрь 1999

**Автор:** Валерий и Наталья Черкашины

**Название:** Художественное решение проблемы Курильских островов в Японии.

**Место:** Одайба, Токио, Япония

**Описание:** Мы высыпаяем часть камней, привезенных из Москвы в Токийский залив, чтобы сделать японскую землю чуть больше. Утром, 17.09.1999, была публикация о нашем перформансе в газете "Sankei Shimbun", а несколькими днями раньше в газете "Asahi evening News". Несколько японцев присоединились к нам и нашим друзьям после этих публикаций. После того как мы отдали свою символическую часть земли, решив проблему северных островов с помощью искусства, мы предложить японцам подписать мирное соглашение лично с нами.



**Дата:** Октябрь 1999

**Авторы:** Группа "Противотанковая граната"

**Название:** Рэп 2000

**Место:** клуб "Китайский летчик", Москва

**Описание:** Мы вспомнили, что "Среднерусская возвышенность" и "Мухоморы" делали художественную надстройку над музыкальным языком своего времени, то есть над рок-культурой, и решили сделать надстройку над современным нам языком, то есть над рэп-культурой. И стали исполнять рэп от лица разных актуальных на то время российских персонажей: бандита, шулера-каталы, я — от лица чеченского моджахеда и т. д. *Илья Фальковский*

**Участники:** Илья Фальковский и др.



**Дата:** 1 октября 1999

**Автор:** Лиза Морозова

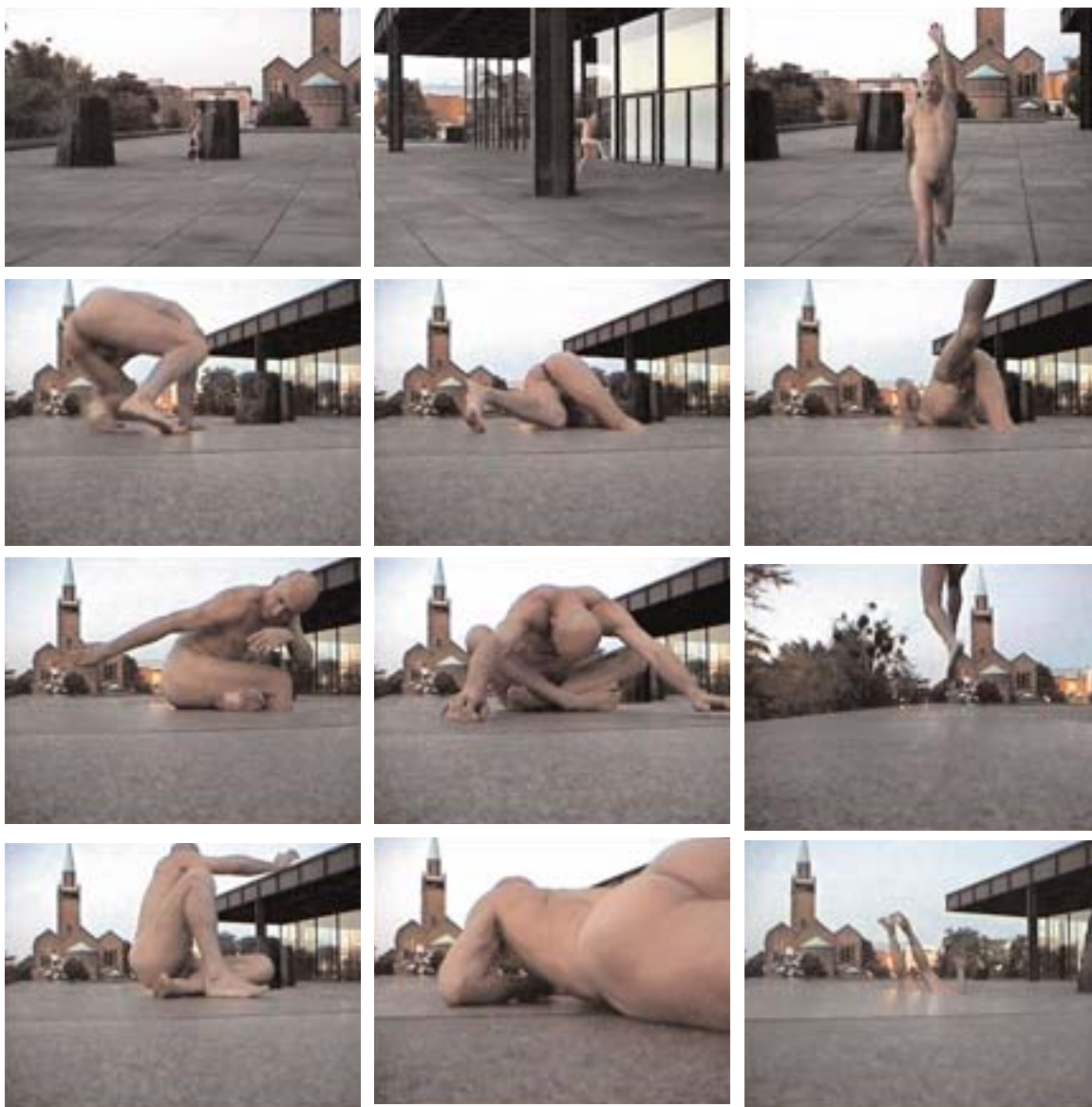
**Название:** Slow Way

**Место:** Культурный центр "Зальцау", Германия

**Описание:** Я, обнаженная, с завязанными глазами очень медленно двигаюсь от одной стены галереи к другой.

Я маркирую свой путь с помощью каштанов. Я возвращаюсь к исходной точке на ощупь, ориентируясь по оставленным каштанам.

**Фотограф:** Сергей Никокошев



**Дата:** 18 октября 1999

**Автор:** Герман Виноградов

**Название:** Живая скульптура — танцы для Мис ван дер Роэ

**Место:** Терраса со скульптурами здания Новой национальной галереи, Берлин, Германия

**Описание:** Своим перформансом автор отдает дань творчеству архитектора Людвиг Мис Ван дер Роэ и одновременно делает попытку на короткое время, используя свое тело, стать частью архитектурного пространства Новой национальной галереи на Потсдамер-плац, посмертно реализованного произведения Миса. В свое время, учась на архитектурном факультете МИИЗ, автор делал копии чертежей этого здания и изготавлял фрагменты знаменитых крестообразных колонн в натуральную величину.

Перформанс представлял собой танец обнаженного художника на стилобате вокруг здания галереи на фоне самого здания и среди скульптур художников XX века. В определенные моменты автор фиксировал наиболее выразительные позы, замирая на короткое время и превращаясь в живую скульптуру. В отличие от абстрактных скульптур, расположенных вокруг, фигура хорошо сложенного автора на фоне строгой архитектуры здания давала отсылку к раннему проекту Миса — зданию Немецкого павильона на выставке в Барселоне в 1928 со скульптурой Георга Кольбе во внутреннем дворе.

Перформанс был как собственно живым действием, которое могли наблюдать немногочисленные прохожие, так и видеоперформансом — каждый кадр фиксирующей съемки на видео тщательно выстраивался и из нее впоследствии был сделан самостоятельный фильм. Всё действие заняло около часа. Перформанс задумывался как индивидуальное посвящение, а не как публичная акция, что и обеспечили покровительство духа Миса ван дер Роэ и сон обычно такой быстро реагирующей берлинской полиции.

**Видео:** Герман Виноградов





ПРОТИВ





**Дата:** 1999

**Автор:** Анатолий Осмоловский;

**Организаторы:**  
«Внеправительственная  
контрольная комиссия» в рамках  
избирательной кампании «Против  
всех»

**Название:** Против всех

**Место:** Трибуна мавзолея В. И.  
Ленина, Красная площадь, Москва

**Описание:** Несколько человек  
вбежали на трибуну мавзолея  
Ленина и развернули транспарант  
«Против всех»

**Участники:** Максим Каракулов,  
Павел Никитенко, Дмитрий  
Модель и два его товарища-  
анархиста

## ХУДОЖНИКИ ВСЕ-ТАКИ ПОКОРИЛИ МАВЗОЛЕЙ ЛЕНИНА

В четырнадцать часов три минуты пятеро молодых людей забежали на трибуну Мавзолея и закрыли слова ЛЕНИН транспарантом с лозунгом «Против всех».

Охранявший Мавзолей сержант милиции был в растерянности. Похоже, что он боялся подняться на трибуну. Минуты полторы он что-то кричал в радио. Через две минуты к Мавзолею уже бежали с десяток милиционеров и трое в штатском. От «ГУМа» на большой скорости неслась милицейская «Волга». Кто-то из стоявших на площади кричал: «Скажите речь!» В ответ на это один из художников помахал рукой в стиле Брежнева.

Через три минуты молодые люди в сопровождении милиции спустились с Мавзолея и очень грубо были посажены в «Волгу». Двое других милиционеров повели в сторону Спасской башни корреспондента и оператора «Скандалов недели». В эти же минуты фотокора «НГ» попросил предъявить документы молодой человек в кожаной куртке и меховой шапке. На просьбы корреспондента «НГ» предъявить свои документы молодой человек не отреагировал. Записав в блокнот фамилию нашего фотокора, молодой человек попросил его «проследовать за ним» и только услышал слова о законе о СМИ, резко отошел в сторону, достал радио и стал что-то докладывать. Как стало известно чуть позже, художников и журналистов «Скандалов недели» отвезли в ФСБ на Лубянку.

**Григорий Нехорошев**

*Независимая газета. 10 декабря 1999*

### ПРОТИВ ВСЕХ ПАРТИЙ

Внеправительственная контрольная комиссия и журнал «РАДЕК» объявляют о начале предвыборной кампании «Против всех партий»

Наша позиция — радикальная критика системы политического представительства. Эта система основана на спекуляции демократической риторикой и узурпации прав большинства профессионалами политической игры. Кампания непосредственно ориентирована на выборы в России, но охватит и европейские страны, в первую очередь, Германию и Швейцарию. На первом этапе, кампания будет включать в себя два направления: теоретическое объяснение наших идей (издание журнала «РАДЕК», проект mailradek и издание книг) и проведение акций, организованных в соответствии с новыми политическими технологиями.

<...> Мы все воспитаны и существуем в системе, построенной на желании власти. Что же мы должны по-настоящему ненавидеть — это саму власть. И мы должны отказаться от желания взять эту власть. Но как нам жить в системе, которая вся построена на желании власти? Власть есть деньги — это самый грубый и откровенный вид власти. Власть есть знание — потому что образование дает возможность доступа к рычагам власти. Власть есть общественная иерархия — потому что любой, имеющий власть, злоупотребляет властью. <...>

Поэтому мы можем сделать единственное — не присоединяться к власти и бороться с властью. Но мы никогда не должны бороться по тем правилам, которые предлагает нам власть. Мы находимся на ее территории и никуда не сможем уйти, потому что везде власть. Никогда не играть по правилам, которые предлагает сильнейший! Политическое благородство — забава для политических проституток! Как можно больше сумасшествия, нелепости, хамства, тяжелой порнографии! Дискредитировать власть, показывать ее тупость, грубость и безграмотность! <...>

Представьте, что они будут делать, если не только вы, но и многие другие поступят так же, как вы! Им придется переназначать выборы, тратить деньги, нервничать, суетится, бояться за свое будущее, устраивать публичные истерики и дешевые сцены. Но самое главное — они поймут, что вы больше не хотите власти!

Против всех партий!

### ИСКУССТВО И ПОЛИТТЕХНОЛОГИИ. ОПЫТ САМОКРИТИКИ

Мы рассматривали себя как политическую силу. Но мы сразу же попали под колпак ФСБ и встали перед выбором: или заниматься искусством, или надо уходить в подполье, грубо говоря, создавать систему конспиративных квартир, запастись оружием и так далее. Месяца три, пока за мной велась открытая слежка, я серьезно размышлял над этой дилеммой. А надо заметить, что в 1999 году на парламентских выборах кандидат «Против всех» во многих регионах побеждал, в Екатеринбургской области, например, он набрал сорок восемь процентов, и были перевыборы. В своей агитации мы просто использовали легальный выборочный механизм, у нашего движения появилось много союзников, и власть почувствовала угрозу, она боялась, что на грядущих президентских выборах интеллигенция, поставленная перед выбором между Путиным и Зюгановым, может проголосовать против всех. В этой ситуации Глеб Павловский создал специальную группу, которая, как и мы, агитировала голосовать «Против всех», но когда их спрашивали: а кто это голосует «Против всех», то перед телекамерой выставляли пьяных в говно бомжей. Так они пытались дискредитировать наше движение, и, в общем, им это удалось. Потому что один из принципов политического менеджмента — выдавать одно за другое, ставить в негативный контекст. Так как я занимался политическим пиаром довольно долго, я очень хорошо знаю эти методы. Во время выборов девяносто процентов информации — это проплаченные материалы, так было даже в эпоху так называемых свободных выборов, еще при Ельцине.

**Анатолий Осмоловский**  
*Красный журнал. 2006*

18 декабря, накануне выборов, когда всякая агитация была запрещена законом, молодые анархисты провели в Москве акцию в рамках проекта «Против всех». Акция заключалась в том, что трое представителей леворадикальных организаций забросали здание Госдумы в Охотном ряду бутылками с красной краской. Таким оригинальным образом анархисты призывали граждан бойкотировать на предстоящих выборах любые партии и блоки и голосовать против всех кандидатов. Сами организаторы считали свою акцию «оранжевой». «Оранжевая», как разъяснили «леваки» корреспонденту Deadline.Ru, по их терминологии означает, что акция не направлена на нанесение вреда кому-либо и носит характер художественного перформанса (представления).

Сотрудники органов правопорядка не оценили художественной ценности происходящего и арестовали нерасторопного метателя бутылок Павла Клименко, который не успел скрыться с «места представления». Вместе с ним был задержан еще один представитель левых сил, лидер неформальной организации «Двурак» (Движение радикальных анархо-краеведов) — Дмитрий Модель. Он непосредственно не участвовал в «покраске Думы», но, стоя на противоположной стороне улицы, пытался запечатлеть перформанс на фотопленку, а когда его начали арестовывать, стал увлеченно комментировать происходящее подвернувшимся под руку польским журналистам.

## К ВОПРОСУ ОРГАНИЗАЦИИ

<...> У движения «Против всех» нет и не может быть общих структур, так как основной смысл этого движения заключается в возбуждении в обществе максимальной энергии самоорганизации и саморефлексии. Каждая независимо возникшая группа действует в своей среде и своем контексте, впрочем, это нисколько не отрицает существования параллельных связей между этими группами. Подобная организация ближе всего к идее ризоматической и номадической социальности, сформулированной Делёзом/Гваттари в книге «Тысяча плато», такой социальности, в которой не существует тотализующей централизации, «главных» магистралей истины и порядка, строго определенных «начальников» и «подчиненных»

<http://anthropology.rinet.ru/drupal/node.php?id=43>

Модель не в первый раз попал «в зону особого внимания» ФСБ. Несколько дней назад он прославился как участник другой антивыборной акции — «захват Мавзолея». 9-го декабря пятеро молодых людей проникли на трибуну усыпальницы вождя народов и продемонстрировали обществу и тайно вызванным заранее журналистам плакат, призывающий голосовать на выборах «против всех». За организацию этой акции взяла на себя ответственность группа радикальных художников во главе с Анатолием Осмоловским (вдохновитель акции 91 года, когда телами на Красной площади была выложена инвектива из трех букв). Среди завоевателей гробницы был и Дмитрий Модель. Ему, как и всем участникам, было вынесено судебное предупреждение. Он «светился» и на других несимпатичных властям левачьих перформансах вроде акции «Юные безбожники», организатор которой художник Авдей Тер-Оганьян, по некоторым сведениям, теперь скрывается в Чехии и просит там политического убежища; и на устройстве баррикад на улице Большая Никитская летом 98 года (организовано все тем же Осмоловским). Но попал в «черный список» ФСБ Модель не в связи с безобидными «оранжевыми» акциями радикалов. Весной он приезжал в Краснодар, чтобы морально поддержать Ларису Щипцову, обвиняемую по делу «краснодарских анархистов» в изготовлении взрывного устройства для покушения на жизнь губернатора Кондратенко. Летом у него в квартире проходил обыск, а его самого вызывали на Лубянку для допроса по делу полумифической организации Новая Революционная Альтернатива (НРА), которая якобы брала на себя ответственность за серию мелких взрывов в Москве (в том числе у стен приемной ФСБ).

Уже после акции «захвата Мавзолея» Модель жаловался друзьям, что за ним «постоянно ходит эфэсбэшный опер, который предлагает неформально побеседовать».

Акция же по забрасыванию Госдумы краской, выглядит более агрессивно и кустарно, нежели на Красной площади, и последствия для ее участников могут быть гораздо более серьезными. Тем более что ФСБ не захочет упустить прекрасный повод для новой серии допросов. Ведь это позволит существенно расширить список людей, которые занимаются антигосударственной деятельностью, и среди которых будет гораздо легче искать якобы причастных к «делам» радикальных организаций вроде НРА.

**Анна Артамонова**  
Deadline.Ru. 19 декабря 1999



Суть той знаменитой акции заключалась в следующем: художников из Новосибирска, Екатеринбурга, Москвы, Питера, Польши и Словении завели в бомбоубежище, пустовавшее по случаю отсутствия ядерной войны, и закрыли за ними оцинкованную дверь. Кто сказал, что художник не может творить в неволе? Вся русская культура — доказательство обратного. Оставшись без часов и допинга, наедине друг с другом и лапшой «Доширак», сибиряки под руководством Булныгина воспроизвели обстановку армии-зоны-психушки и создали 14 идиотических перформансов, получивших название «Синие носы».

**Мусина:** Это правда, что «Синие носы» придумал ты случайно пока в бункере сидели?

**Булныгин:** Ты знаешь, как долго ехать на поезде от Москвы до Иркутска? Так вот мы пробыли в этом бункере столько, сколько нужно, чтобы из Москвы до Иркутска добраться. Когда засели мы в этом бункере, ребята — Мизин и Костик — начали испуганно заниматься искусством, кровь какую-то имитировать. Костя, например, там язык свой совал в мышеловку. А мне хотелось посмеяться. Я нацепил этот «синий нос» — синюю пластиковую крышку от газировки — и стал пристраиваться к их фотосессиям. Получилось весело. Ржали истерично. Жаль, никто не снимал, как мы эти перформансы снимали. Это же что-то вроде игры такой было, которая неожиданно обрела европейский успех. Так что, кто там был инициатором, сложно сказать. Я надел этот нос, а гэги придумывали разные люди. Коллективный труд, вернее коллективное развлечение.

**Мусина:** А как ощущение в бункере? Не угнетало то, что вы заперты?

**Булныгин:** Не, ну мы же знали, что выйдем скоро. Тут нет ничего радикального. Просто надо было как-то время убить. Хотя были истерики у пары человек, но не у «Синих носов». Второй день был тяжелый. А третий день! Я думаю, в таком ступоре мы прожили бы еще неделю. Но тут зашли люди с камерами — такой был облом! Мы только-только начали интересно разговаривать, так уютно стало. Придумали, как нам жить. Ты же видела перформансы эти, да? Тебе какой больше нравится?

**Мусина:** Про казнь чайных пакетиков. Я когда его первый раз увидела, по полу каталась от смеха. Сама не знаю почему.

**Булныгин:** Это как раз моя идея. А ты разве не каталась, когда смотрела фильм «Помидоры-убийцы»? Тот же трэшак!

**Мусина:** Нет, на «Помидоры» я не каталась, я их выключила.

**Булныгин:** Ну, ты даешь...

**Мусина**

*Синефантом. 1 декабря 2004*

## РОССИЙСКИЙ ВИДЕО-АРТ 90-Х. СМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СТРАТЕГИЙ.

Короткие, иногда очень смешные гэги, исполненные художниками с клоунскими синими носами и одетыми в ватники и ушанки, какие в России носят и заключенные, и жители малых городов и поселков, обращаются к общеизвестным символам поп-культуры, например в номере «Let It Be»: художники, расположившись как на конверте знаменитого диска, в регулярно кем-то закрывающемся отверстии тюремной двери, гнусавыми голосами поют этот шлягер «Битлз». Не так давно часть этих работ были показана в «Ночной смене» на ОРТ. Само по себе обращение respectable телеканала к произведениям радикального видеоискусства не может не радовать, однако, на наш взгляд, подход авторов этого телевизионного проекта к произведениям современного искусства и, в частности, к видео-арту, балансирует на грани обывательского интереса «вот-ведь-что-творят-бездельники» и снобистского «высококультурного» интеллигентского пренебрежения. Такое отношение тоже возможно и понятно и само по себе может стать материалом и проблемой для исследований современной культуры. Очевидно, что традиционная пафосная эстетика государственного телевидения исчерпала себя и не вызывает ничего, кроме раздражения, у образованных людей с широким кругозором. Поэтому интуиция преуспевающих телевизионных продюсеров даже вызывает уважение: использование видео-арта в бессобытийных, вечерне-успокоительных передачах, по-видимому, рассматривается как необходимая острая и/или пряная приправа к довольно пресному «основному блюду». Неслучайно рубрика, о которой мы говорим, называется «видеолакомство».

**Игорь Давлетшин**  
31 марта 2002

## «СИНИЕ НОСЫ» ПРЕДСТАВЛЯЮТ 14 ПЕРФОРМАНСОВ В БУНКЕРЕ

**[1] Кастрюля + [2] KISS / Поцелуй** — простые придурковатые действия, отдаленно напоминающие перформанс с имитацией радикальных приемов: дефекации («Кастрюля») и гомосексуального контакта («Поцелуй»).

**[3] Казнь чайных пакетиков-убийц** — гениальный гэг: «казнь через повешение» использованных («спитых») за несколько дней чайных пакетиков-«убийц». По аналогии с трэшфильмами и трэшгероями: «фашистами-серферами», «анальными ураганами», «копропушками» и т.д.

**[4] Непонятная пизда** — идиотский видео-анекдот о том, как на пальцах можно представить молодежную мечту: «пизда»+«хуй»=«ебля».

**[5] Новый кинематический объект** — ирония по отношению к современным кинематическим художникам как к неким кулибиным-неудачникам.

**[6] Драка** — видеозарисовка, обладающая нелепым обаянием «плохо сделанного» кино: мелькание на экране машущих руками фигур, «картинно» изображающих драку.

**[7] Let It Be** — придебиленный римейк знаменитой песни «Битлз».

**[8] Ловля кастрюли** — абсурдный трюк попадания головой в раскачивающуюся на веревке перевернутую вверх дном кастрюлю.

**[9] Коротышка** — видео-римейк «Карлика» Авдея Тер-Оганяна, самоирония и «обнуление» проблемы плагиата в современном искусстве.

**[10] Кино** — пластический видео-прикол: движение киноленты представлено перемещением реальных голов в раме окна.

**[11] Спуск корабля** — еще шедевр сверхкороткого видео, псевдоперформанс: корабль — это лицо, а ритуально разбиваемая о борт корабля при его спуске бутылка шампанского — презерватив, наполненный водой.

**[12] Тир** — видеоперформанс, посвященный, на первый взгляд, странной, но специфически характерной для ситуации в т. н. «современном искусстве» теме — «киданию в искусство» (двусмысленность слова «кидание»: бросание/метание и обманывание/предательство).

**[13] Лампочка** — еще один «лирический» псевдоперформанс: «хуй» в виде загорающей лампочки (типа: «Сияющий привет от хуя!»).

**[14] Тёмная** — игра слов, наложенная на игру смыслов: вспышки света в темноте не дают понять, то ли это танцы на дискотеке, то ли коллективное избивание, называемое на лагерном сленге «тёмной».







**Дата:** Октябрь 1999

**Авторы:** Арт-группа "Синие носы"  
**Название:** Убежище вне времени ("Синие носы" представляют 14 перформансов в бункере)

**Место:** Новосибирск

**Описание:** Художники из Новосибирска и стран Восточной Европы были заперты на трое суток в бывшем бомбоубежище, без часов и связи с миром, для свободного времяпрепровождения и исследования проблемы "убийства времени". Часть художников немедленно затеяли фотосессию, крайне серьезного характера, как-то: измазывание краской, имитирующей кровь, частей тела (Мизин), защемление языка, щек и половых органов ловушкой для мышей (Скотников), уничтожение пищевых продуктов (Кламм) и т.д. — в "стиле 90-х". Булныгин, наблюдая за художественной истерикой коллег, присоединился к ним в роли т. н. "клоуна" на заднем плане, надев при этом на нос синнюю пробку, для нигилизации странного пафоса вышеуказанных действий. Эта художественная стратегия была моментально воспринята коллегами как передовая, после чего некоторые из присутствующих стали придумывать и исполнять мини-перформансы комедийного содержания, что фиксировалось на видео (камера — Зонов). Смонтированный впоследствии материал (авторы монтажа —

Булныгин, Мизин) был назван "Синие Носы показывают 14 перформансов в бункере". Этот фильм затем стал популярным среди московских и западных кураторов, показан на многочисленных выставках, вследствие чего, благодаря масс-медиа, появилось понятие "Синие носы", определяющее группу художников из Новосибирска как предельно ироничную, во многом пародирующую пафос т. н. "радикалов 90-х". Позднее это название и стратегия были использованы художниками Мизиным и Шабуровым, как название их объединения.

**Участники:** Ежи Барчи, Дмитрий Булныгин, Константин Гайдай, Евгений Иванов, Марко Ковачич, Йозеф Трушковский, Валерий Кламм, Вячеслав Мизин, Дмитрий Пиликин, Константин Скотников

**Дата:** 9 ноября 1999; 1 июня 2003

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Броненосец для вашего шоу

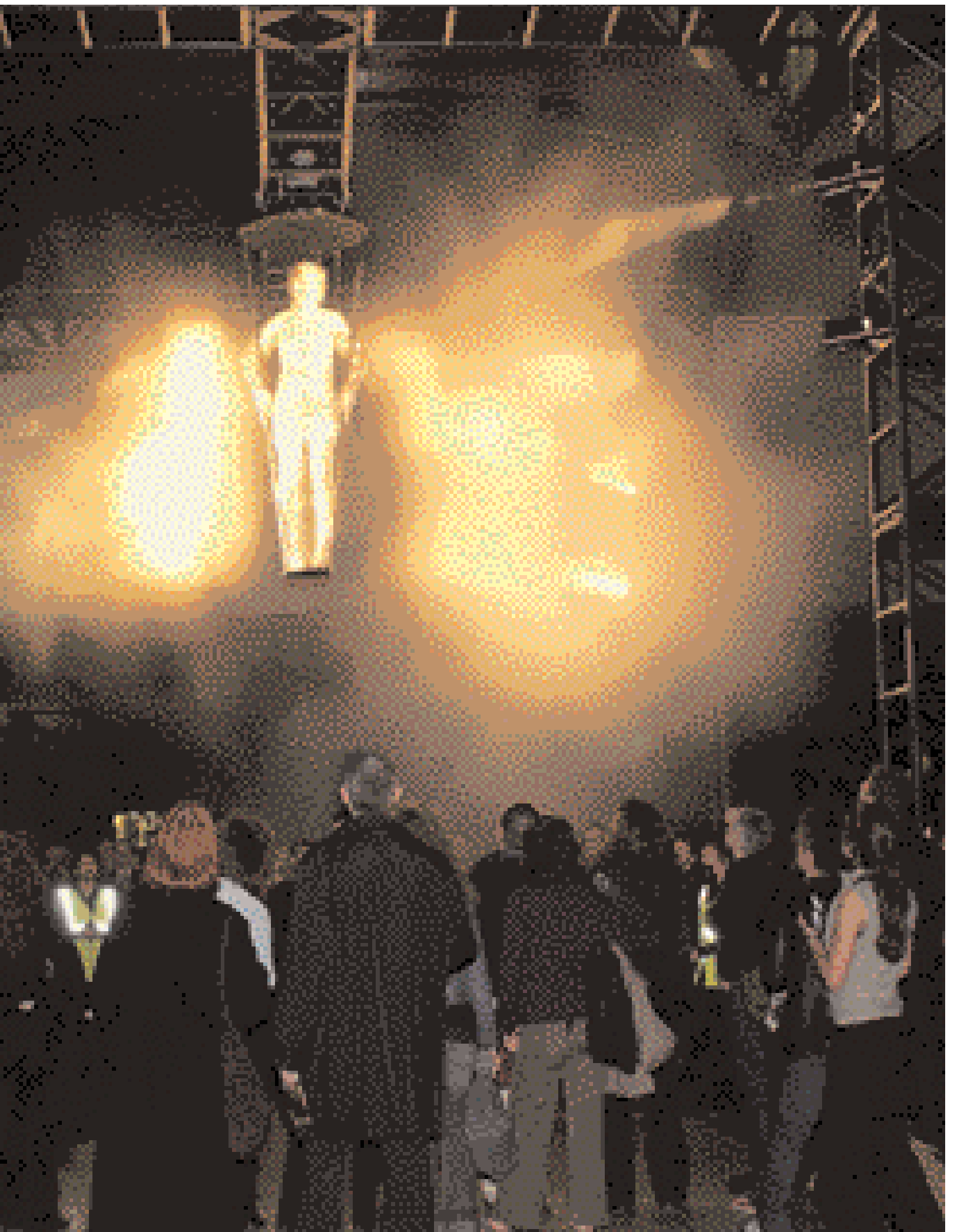
**Место:** Музей современного искусства, Гент, Бельгия (1999); галерея "Тейт Модерн", Лондон, Великобритания (2003)

**Описание:** Броненосец (Армадилло) — вымирающее ночное животное, тело которого покрыто панцирем из отдельных прочных пластин. Тело Армадилло-Кулика покрыто кусочками зеркала, что делает его похожим на огромный диско-шар. В течение долгого времени застывший в одной позе Кулик вращается вокруг своей оси под аккомпанемент музыки предельных страстей — ужаса, отчаяния, любви и ненависти — и самых разных жанров (Моцарт, "Ролинг Стоунз", композиции диджеев разных стран и т. д.).

Перформанс ставил целью понять конвенциональные границы музейного пространства современного искусства, с одной стороны, и эстетики массовой культуры и ночных клубов, с другой. Программа "Зоофрениа"









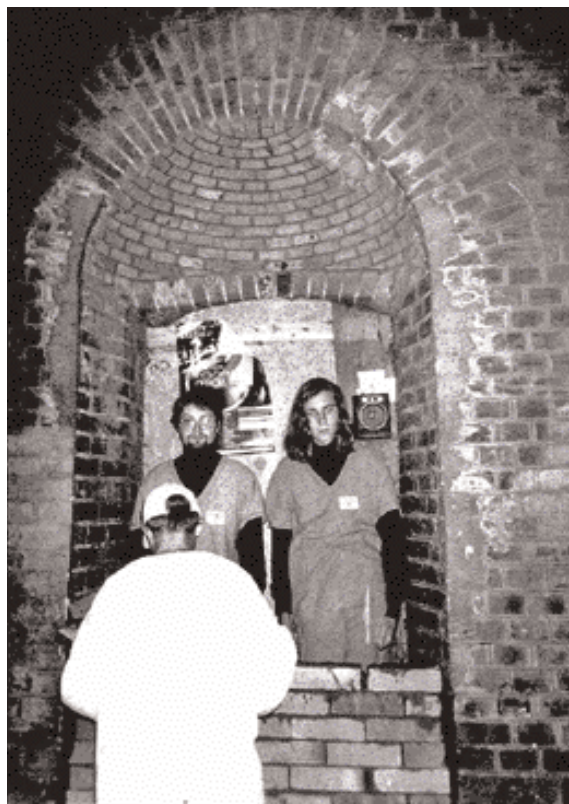
**Дата:** Ноябрь 1999  
**Автор:** Мария Чуйкова  
**Название:** Блины  
**Место:** Фестиваль "Неофициальная Москва", студенческое общежитие Литинститута, Москва  
**Описание:** На кухне студенческого общежития я пекла блины, которые кляла потом в середину открытых книг.  
**Фотограф:** Максим Горелик

**Дата:** 13 ноября 1999  
**Авторы:** Антон Щербаков, Артём Дмитриев  
**Название:** Одрумпедис  
**Место:** Фортификационные Кёнигсбергские ворота XIX века, Калининград  
**Фотограф:** Владимир Щербаков

Юные культурные герои XXI века — Антон Щербаков (1977 года рождения) и Артём Дмитриев (1980 года рождения) — предстали в 12.00 по полудню пред членами экспертного совета, региональным депутатом СПС, журналистами и операторами местных средств массовой информации, многочисленными зрителями в качестве космонавтов-исследователей, готовящихся вместо полета на орбиту к замуровыванию в нише (1,5x0,5x3 м) фортификационных сооружений Кёнигсберга. "Поколение Generation'П" в ярко-зеленых костюмах хирургов, с камерой-мыльницей и журналом записей наблюдений собиралось на глазах искушенной публики

предстать в качестве последних артефактов уходящего века, прожив за кирпичной кладкой до 2000 года оставшиеся дни или лета. Но юный возраст не позволил Героям просчитать время выхода "на орбиту", в связи с чем затяжное прохождение публики сопровождала интервьюированием, диалогами, монологами, плавленными сырками, маринованными огурцами, спиртным, и, поверив в честность экспонентов, доверила им заключение акции по собственному разумению. Далее, как точно заметил наблюдательный Д. А. Пригов, "что с ними случилось — нам неизвестно. Правда, потом на разных тусовках мы встречали людей, похожих на этих обоих-двух".

**Евгений Уманский**





**Дата:** Ноябрь 1999

**Авторы:** Арт-группа "Синие носы"

**Название:** Новые юродивые

**Место:** Москва

**Описание:** Первое совместное произведение "Синих носов" в новом для них жанре провокативной уличной выходки. Для выставки "Новые юродивые, или Патология перформанса" в Зверевском центре они буквально проиллюстрировали название — раздевшись зимой до трусов, изображали юродивых на фоне всех московских церквей. Свою выходку зафиксировали на фотокамеру. *Александр Шабуров*

**Участники:** Вячеслав Мизин, Константин Скотников, Александр Шабуров (арт-группа "Синие носы")

**Дата:** Ноябрь 1999

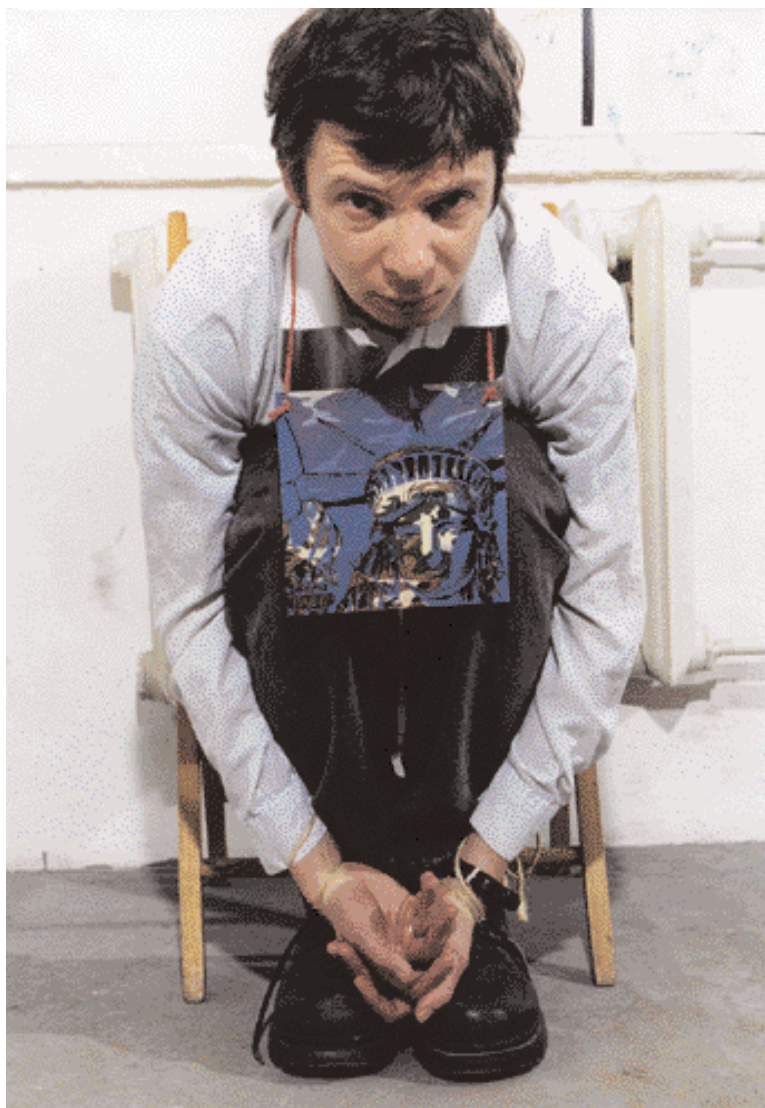
**Автор:** Богдан Мамонов

**Название:** Статуя свободы

**Место:** Галерея "ESCAPE", Москва

**Описание:** По замыслу куратора проекта "Живые и мёртвые" Валерия Айзенберга, на выставке были представлены работы парафразы современных российских авторов и их альтер-эго из истории искусства. Мамонов выбрал в качестве пары Энди Уорхолла. Автор сидел в течение всей выставки связанным с прицепленной к шее репродукцией картины Уорхолла "Статуя свободы", которая была уподоблена табличке на шее преступника с описанием его вины. Перформанс ставил вопрос о свободе художника, столь популярной в лоне российского андеграунда. В действительности, по мысли автора, "свобода" есть не более чем идеологическая уловка Запада в условиях холодной войны, на деле лишь закрепостившая российское искусство.

**Фотограф:** Александр Забрин







**Дата:** Ноябрь 1999

**Автор:** Ольга Тобрелутс

**Название:** Восток — Запад

**Место:** Санкт-Петербург

**Описание:** Специально для этого перформанса был арендован павильон на студии Документальных фильмов. Девушки, отобранные через модельное агентство "Modus Vivendus" соответствующие европейскому стандарту красоты, пели известные западные музыкальные шлягеры, двигаясь как модели по подиуму. Тобрелутс, одетая в марокканское свадебное платье, пела восточную песню невесты и повторяла движения танца марокканских невест. Разница пластического движения и несовпадение музыкальных мотивов создавало неповторимый узор отличий разных мировоззрений.

**Фотографы:** Евгений Сорокин, Дмитрий Сироткин

**Дата:** Декабрь 1999

**Автор:** Белла Матвеева

**Название:** Вальхалла

**Место:** Санкт-Петербург

**Описание:** Инсталляция, имитирующая воинов и Валькирий. Вальхалла — в скандинавской мифологии находящееся на небе жилище павших в бою храбрых воинов. Принадлежало Одину — верховному богу. Ему подчинялись Валькирии — воинственные девы, участвующие в распределении побед и смертей в битвах и прислуживающие воинам в Вальхалле.



**Дата:** Декабрь 1999  
**Автор:** Андрей Хаас  
**Название:** Миллениум  
**Место:** Дворец Штакеншнейдера, Невский проспект, Санкт-Петербург  
**Описание:** Андрей Хаас собрал всех актуальных деятелей культуры двух столиц конца 20 века для группового снимка на память будущим поколениям.  
**Фотограф:** Андрей Муштавинский



**Дата:** 31 декабря 1999 — 1 января 2000  
**Автор:** Пётр Караченцов  
**Название:** Репетиция встречи Нового года  
**Место:** Сауна, Кастанаевская, 16 Б, Москва  
**Описание:** Примерно 40 человек, приняв облик, соответствующий обобщенным представлениям многих об облике "делового" человека, провели несколько часов в сауне, т. е. в одном из мест, которое ассоциируется с отдыхом бизнесмена. Причем в этой одежде необходимо было париться, плавать в бассейне и т. д., сохраняя на лице маску нейтральности (или хотя бы не смеяться).  
**Участники:** Пётр Караченцов, Владимир Остроухов, Андрей Бондаренко, Антон Золотов, Олег Мавромати, Михаил Сидлин  
**Фотограф:** Евгений Тесленко





**Год: 2000**



**Дата:** Январь 2000  
**Автор:** Святослав Пономарёв  
**Название:** Возможность трансформации  
**Место:** РОСИЗО, Москва



## ТЕЛО И РИТУАЛ В ПРОЕКТЕ СВЯТОСЛАВА ПОНОМАРЁВА

### Возможность трансформации

<...> То, что осуществляет Святослав Пономарёв в своих работах — это не имитаторское или симулятивное, а открытое обращение к аутентичной культурной практике. Оно стремится к осознанности и основано на готовности соприкоснуться с традиционной культурой напрямую, в ее собственном пластическом и символическом пространстве.

### Ритуал

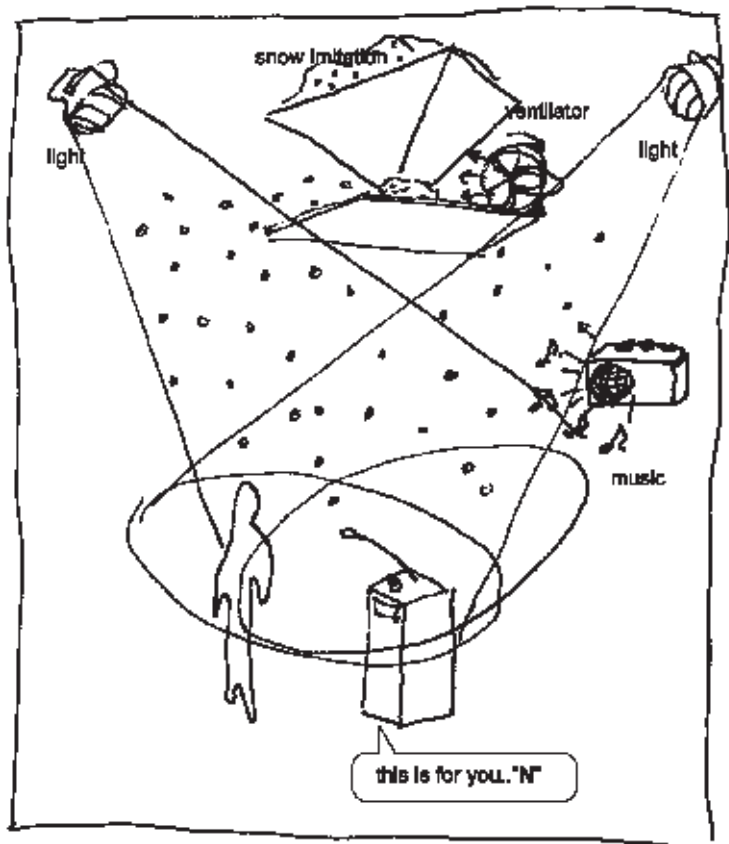
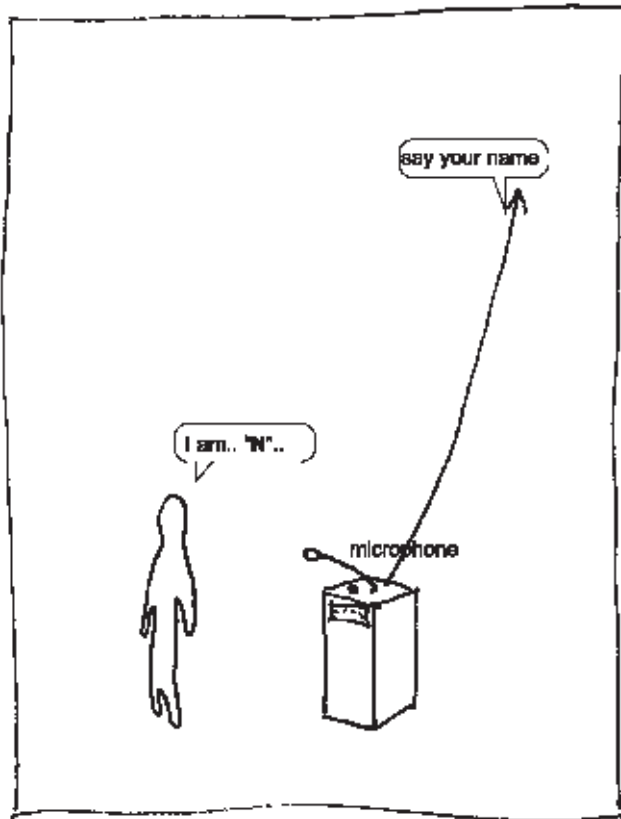
<...> Перформансы Святослава Пономарёва всегда привлекают немалое число зрителей. По своей структуре и смыслу опираются на древнейшие ритуальные практики тибетской традиции Бон и повторяют свойственные многим ритуальным аутентичным действиям космогонические этапы переходов от первичных состояний энтропии к упорядочиванию. <...>

### Тело

<...> В своих инсталляционных и фотографических работах Пономарёв, обращаясь к традиционным космологическим схемам, наоборот, проецирует их на образ существующий — пространство живого человеческого тела.

Тем самым осуществляется своеобразное символическое смещение смыслов, указывающее на «возможности трансформации», сакрализации данного, уже существующего образа. Человеческое тело, при этом, как уменьшенная модель включает в себя структурные принципы универсального пространства и на внутреннем уровне соотносится с ним.

Ольга Зиангирова



**Дата:** Январь 2000

**Автор:** Вадим Фишкин

**Название:** Snow Show

**Место:** TV-галерея, Москва

**Описание:** Красная кнопка, аудио система, компьютерная система, искусственный снег.

Посетителю предлагается нажать на красную кнопку и назвать свое имя. Затем, из компьютера голос сообщает, что последующее действие посвящается персонально посетителю, и произносит его имя. В следующий момент в выставочном пространстве звучит музыка, включается свет и падает искусственный снег.



**Дата:** Январь 2000

**Автор:** Елена Ковылина

**Название:** Касса

**Место:** Москва

**Описание:** Товарно-денежная система капиталистического общества любой ценой стремится подмять под себя все области человеческого существования. Абсолютно всё может стать предметом купли-продажи: чувства, разговоры, любовь, жизнь, органы, религиозность, обещания и, наконец, искусство.

Наш проект — пародия на эту систему — мы "продаем", предлагая произведения искусства как рыночный товар, акцентируя при этом его денежную стоимость, которая — в результате — становится содержанием произведения искусства.

В своем проекте "Касса" я представляю в качестве "товара" обыкновенный билет на выставку своих коллег. Билеты будет продавать нанятая специально для этого билетерша. В этой своей работе я максимально устраняюсь от "личного" присутствия, так как мне важна анонимность капиталистического производства, использующего наемный труд.





**Дата:** 25 января 2000

**Автор:** Олег Кулик

**Название:** Голубятня

**Место:** ЦСИ, Замок Уездовски, Варшава.

**Описание:** Протогонист проекта "Вглубь России", фотограф, сделавший серию радикальных фотографий, которые нарушили многие культурные табу, живет на чердаке Замка Уездовски и продолжает снимать себя среди птиц. Новые фотографии инсталлируются среди уже известных. Программа "Зоофрения"

**Дата:** 20 января 2000

**Автор:** Елена Ковылина

**Название:** Отсутствие героя

**Место:** Центр современного искусства, Москва

**Описание:** На экран проецируется документальный фильм о войне в Чечне. Я поднимаю над собой стекла с различными надписями, например: "Любовь", "Смысл", "Жизнь", и т. д. Держу их некоторое время таким образом, что тень от слова падает на экран, поверх видеоизображения. Потом разбиваю о колено.

**Фотографы:** Максим Горелик, Георгий Первов





**Дата:** Январь 2000

**Автор:** Новая академия

**Название:** Миллениум

**Место:** Михайловский замок, Санкт-Петербург

**Описание:** Вручение наград и дипломов профессорам, студентам и аспирантам Новой Академии проходил в стенах Михайловского замка. На фоне неоакадемической картины Олега Маслова и Виктора Кузнецова "Триумф Гомера" участники перформанса в исторических костюмах инсценировали съезд Коммунистической партии Советского Союза, проводившемся в связи с наступлением нового тысячелетия и завершившегося десятилеткой неоакадемизма, ключевого движение в искусстве конца минувшего века.

**Участники:** Белла Матвеева, Тимур Новиков, Ольга Тобрелутс, Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Мария Савельева, Светлана Носова, Олеся Туркина, Александр Медведев, Павел Крисанов, Изабель Хлобыстина, Игорь Безруков, Екатерина Андреева, Дмитрий Юдов, Константин Гончаров, Денис Егельский, Стас Макаров, Андрей Медведев

**Фотограф:** Андрей Муштавинский

**Дата:** Март 2000

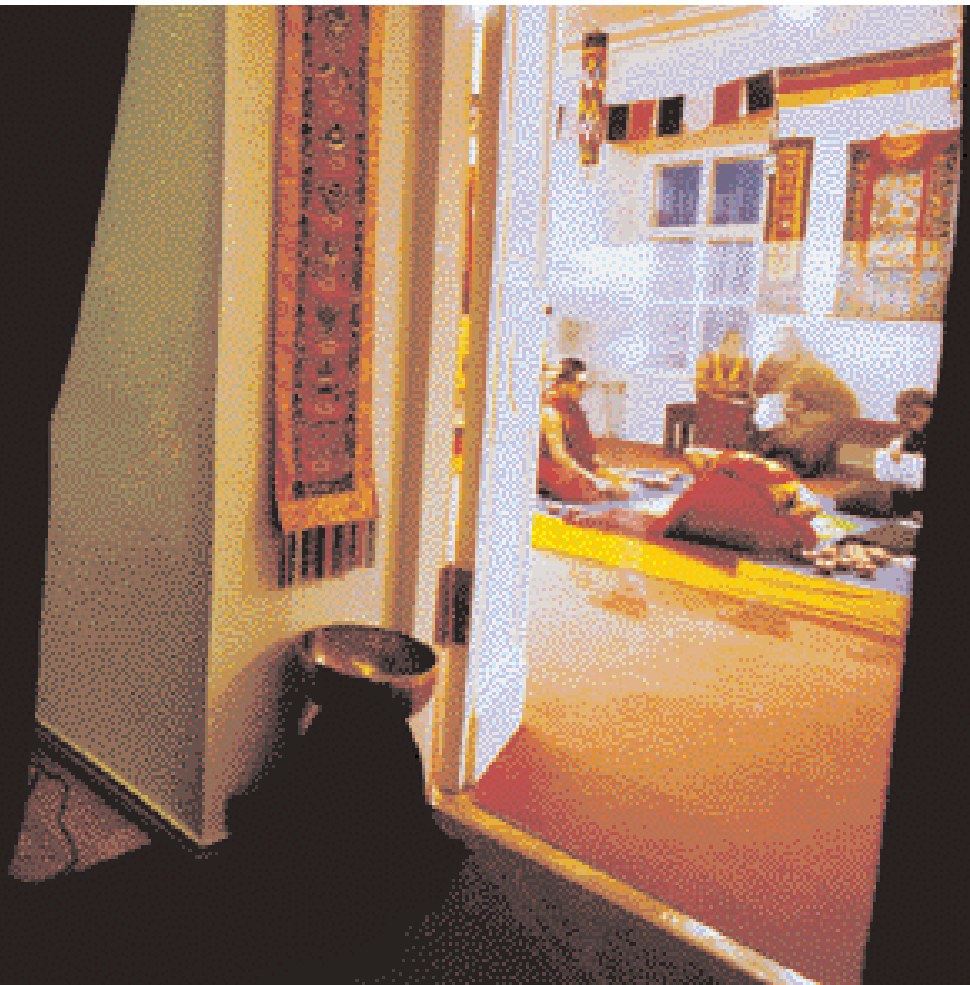
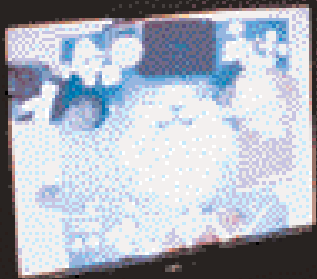
**Автор:** Святослав Пономарёв

**Название:** Дворец тысячелетий, или  
Плоды разрушения

**Место:** Московский музей  
современного искусства

**Описание:** Совместные акции  
Святослава Пономарёва  
(инсталляции), Театра тибетской  
музыки "PURBA" и

тибетских монахов из монастыря  
Гьюдмед (построение песочной  
мандалы тысячелетия).





Стоп-кадры из фильмов Германа Виноградова

**Дата:** 23 марта 2000

**Автор:** Герман Виноградов

**Название:** Победа над Крусиляси!!!  
Мультимедийный концерт-перформанс, мистерия весеннего равноденствия

**Место:** Концертный зал Центрального Дома художника, Москва

**Описание:** Мультимедийный концерт-перформанс длился два с половиной часа. Авторское видео чередовалось со звуковыми и световыми экспериментами, танцами, пением и игрой на различных инструментах на сцене и в зале. В результате обычный концертный зал стал ритуальным пространством, в котором развернулась мистерия.

**Участники:** Вера Сажина, Вилли Мельников, Чеслав Мерк, Гожь Солнцев, Слава Чёрный, Димитрий Хохловски, Алексей Кравченко, Боб Амакер (США), Мария Тресвятская, Ольга Пшеницына и др.

**Видео:** Сергей Литвинов

**Дата:** Март 2000

**Автор:** Мария Чуйкова

**Название:** Борьба сладкого с солёным

**Место:** Клуб О.Г.И., Москва

**Описание:** В маленьком зале клуба я пекла блины, предлагая посетителям на выбор соленую или сладкую начинку. Свои вкусовые предпочтения люди записывали в таблицу. Победило солёное.

**Фотограф:** Максим Горелик







**Дата:** 2000  
**Автор:** Александр Петлюра  
**Название:** Проект "Империя в вещах"  
**Место:** Петровский бульвар, 12, Москва  
**Описание:** Ежемесячно в культурном центре "Дом" показывался один перформанс цикла, состоящего из 12 историй, — "Империя в вещах". На Петровском, 12, проходила фотосессия каждой истории.  
**Фотограф:** Вита Буйвид



**Дата:** 11 марта 2000  
**Автор:** Богдан Мамонов  
**Название:** Зверев и Чирик  
**Место:** Зверевский центр современного искусства, Москва  
**Описание:** Богдан Мамонов (выставка "Зверев и Чирик", Зверевский центр) задался вопросом: как представить Анатолия Зверева, незримого покровителя этого места, по-настоящему актуальным художником рубежа тысячелетий? Для этого надо поставить его в один ряд не с Ван Гогом или Поллоком, что обычно и делали искусствоведы, а с художниками-перформансистами конца века (к которым, кстати, относится и Богдан Мамонов, известный не только своей тонкой и профессиональной живописью, но и радикальными акциями и перформансами, которые он начал делать с Александром Бренером еще в начале 1990-х). Наряду с видеоинсталляцией Мамонова и работами самого Зверева на выставке будут представлены подлинные тексты последнего, например: "Старик, искусство — ты сам, вот ты живешь — ты искусство". Как выяснилось при

работе над текстами, Зверев очень любил футбол и даже утверждал, что именно этой игре обязана появлению его живопись. Следуя заданной логике, увлечение Зверева футболом также является частью искусства. Поэтому вторым (а точнее, уже третьим) героем выставки стал культовый футболист 1980-х годов Фёдор Черенков (Чирик), также как и Зверев отмеченный "священным безумием" гения. Богдан Мамонов, как оказалось, тоже весьма неравнодушен к этому виду спорта — на вернисаже все желающие смогут в этом убедиться, непосредственно приняв участие в футбольном матче "Мамонов — зрители". *Елизавета Морозова*  
**Фотограф:** Александр Забрин



**Дата:** 20 марта 2000

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Николай Панитков, Сергей Ромашко, Елена Елагина, Мария Константинова, Игорь Макаревич

**Название:** Рыбак

**Место:** Лосиный остров возле деревни Абрамцево, Московская область

**Описание:** На два магнитофона АМ и НП был записан диалог таким образом, что при одновременном прослушивании пленок последовательность реплик: при звучании одного магнитофона второй "молчал". Во время акции организаторы находились в лесу на противоположных концах заснеженного поля (шириной 400 м). Магнитофоны, включенные на воспроизведение, на санках через поле тянули организаторы — на длинных веревках, навстречу друг другу — перед группой зрителей. Санки синего цвета двигались, относительно зрителей, слева направо. Чуть ближе к зрителям проезжали, справа налево, красные санки параллельно синим. Расстояние от зрителей до линии движения ближних санок — приблизительно 10 метров, до дальних 15–17 метров. Затем зрителям были розданы куски двух пленок, используемых в акции в качестве фактографического материала. Кроме того, далеко за линией движения санок находилась керамическая фигурка рыбака, невидимая зрителям, которую, уходя, оставили на поле.

**Зрители:** Юрий Лейдерман, Елена Лукьянова, Ольга Алимпиева, Виктор Алимпиев, Владимир Мироненко, "Перцы" (Олег Петренко, Людмила Скрипкина), Мария Чуйкова, Сергей Загний, Юрий Семёнов, Павел Пепперштейн, Иосиф Бакштейн, Михаил Рыклин, Анна Альчук, Владимир Сорокин, Екатерина Бобринская, Юлия Овчинникова

**Фотограф:** Андрей Монастырский



**Дата:** Март 2000

**Авторы:** Клуб речников

**Название:** Новый Вавилон

**Место:** Хельсинки, Финляндия

**Описание:** В центре городской площади был возведен зиккурат из работающих телевизоров, окружавших газовый огнемет, рядом выставлены кинетические скульптуры: стальная танцующая крыса и Большая Фигура Желтого Цвета, раскладывавшая широкие резиновые крылья и махавшая конечностями. Обе скульптуры были автоматизированы (пневматически) и снабжены сиренами, в частности на

скульптуру-крысу был установлен гудок от индийского грузовика. На сцене были и более мелкие механизмы, на основе электрических моторов. В ходе беспорядочной борьбы механизмов и артистов, одетых в стальные костюмы, крыса и Большая Фигура были разрушены, телевизоры — разбиты, а башня взорвана пороховым зарядом.

**Участники:** Тимофей Абрамов, Денис Александров, Роман Грузов, Александр Штейн, Максим Полещук, группа "Новые композиторы"



**Дата:** Март 2000  
**Автор:** Мацумара Хан  
**Название:** Возвращение из лабиринта  
**Место:** Арт-центр, Сеул, Корея  
**Описание:** На экране художник пробирается через подводный лабиринт в маске, в реальном пространстве — проходит в обычном костюме.



**Дата:** 6 апреля 2000  
**Автор:** Елена Ковылина  
**Название:** Сделай сам  
**Место:** Зверевский центр современного искусства, Москва  
**Описание:** В перформансе "Сделай сам" я обращаюсь к проблеме выбора в судьбе творческой женщины. Эта тема стала предметом исследования феминистской критики, а на какой-то момент — болезненной проблемой моей собственной жизни. Дихотомия искусства и жизни, творчества и любви, карьеры и семьи очень часто ставит женщину в патриархальном обществе перед необходимостью однозначного предпочтения одной из областей самовыражения, каждая из которых требует полного погружения и отдачи. Я стою на стуле с петлей на шее, на груди у меня табличка-инструкция: нога, выбивающая табуретку. Продолжительность перформанса два часа. Этот перформанс о том, что выбор невозможен. Осуществление выбора предоставлено зрителю. Перформанс был повторен в июне 2000 года в музее Марка Шагала в Витебске.  
**Фотографы:** Максим Горелик, Георгий Первов





## БОЛЬ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ (ПО ТУ СТОРОНУ ОРИГИНАЛЬНОСТИ)

Художник Олег Мавроматти намерен ясным и убедительным жестом напомнить артистическому сообществу о смысле и значении ГЛУБИНЫ произведения в позднейшей истории искусств.

В исторические времена всякий художественный образ по шкале феноменологии духа был глубок или еще более глубок. <...> Казалось бы, иерархическая вертикаль феноменологии духа в наши дни окончательно опрокинута в горизонтальную актуальность топологии тела. Все артефакты и артефакты лежат ровной шеренгой на бесконечной полке арт-рынка, глубину и значительность им придает лишь позиционирование в рейтингах продаж. В рейтинговых условиях, условиях по природе игровых, как-то подзабылось, что корень искусства двояк — кроме Игры ему необходима еще и Жертва. Конечно, арт-рынок обыгрывает любую жертву, в этом его суть. Но значит ли это, что любая жертва художника априорно редуцирована до некоей игровой модели, и, тем самым, приобретая характер повторяемости,

вторичности — т. е. утрачивая оригинальность, — его жертва лишается и подлинности? На это есть только один убедительный ответ — самопожертвование, только один достоверный критерий — личная боль. Которая всегда по ту сторону оригинальности/вторичности. Вы еще не цитировали боль? Это — правда, что современное искусство поверхностно, но неправда, что тело в искусстве — только поверхность. Если ваше тело знакомо хотя бы с такими современными жанрами как пирсинг или тату, его память может подсказать вам направление, в котором Искусство скрывается от Современности.

Итак, 1 апреля 2000 Олег Мавроматти в изящной и непринужденной манере предъявит личные аргументы в старой, но вновь актуальной эстетической дискуссии о праве художника на высказывание, о глубине и подлинности его творчества и проч.

**Олег Мавроматти**

<...> Для всех христиан, — православных, католиков, протестантов и др. совершенное О. Мавроматти и его группой действие — кощунственная и оскорбительная пародия на распятие, крестные страдания и

жертву Иисуса Христа. О. Мавроматти пародировал «распятие», изображая из себя Иисуса Христа — именно так верующие и восприняли его акцию. При этом сценарий действия предусматривал «саморазоблачение» распинаемого, когда О. Мавроматти в заключение «распятия» обнажает надпись на своей спине — «я не сын бога». Эта надпись может быть отнесена к самому О. Мавроматти, а может и к Иисусу Христу как изображаемому им в этой сцене персонажу.

<...> Все эти последствия акции О. Мавроматти, взятые в совокупности, обостряют межконфессиональное противостояние в обществе (действия О. Мавроматти расцениваются многими православными верующими как религиозные сатанистские антихристианские культовые акции — см. ниже), нарушают гражданское согласие, провоцируют социальную напряженность и содержат потенциальную угрозу возникновения общественных беспорядков и столкновений на почве межрелигиозной и межнациональной розни.

*Заключение директора Департамента геополитических*

*исследований Института гуманитарного образования кандидата философских наук С. А. Шатохина и адвоката Московской межрегиональной коллегии адвокатов «КАНОН» Д. В. Потоцкого от 30 июля 2000 года о действиях О. Мавроматти и его группы*

## ВЫБРАВШИЙ БОЛЬ

<...> Обидно за прихожан, которые из домашнего мракобесия бросают тень на Православие (организаторы акции уже смеются над верующими: надо же углеть сатанизм в таком безобидном жесте).

<...> Резонанса в арт-критике Олегов подвиг не получил никакого. Конечно, Олег позиционировался не как религиозный мученик, а как фигурант известной сцены, и концепцию имел понятную. Слишком уж понятно. Как концепция, как фигура мысли, это странно обсуждать. Ну да, боль. Фигура тела. В актуальном искусстве нет чистых жестов, единственная реальная альтернатива — самопожертвование. Но ведь и оно игровое: понятно же, что фигурант не умрет.

**Дата:** 1 апреля 2000

**Автор:** Олег Мавроматти

**Название:** Не верь глазам

**Место:** Территория Института культурологии

**Описание:** Поводом для данного перформанса послужили три точки: 1. Попытка создания идеальной пограничной акции-ситуации. 2. Размышления о боли как эстетической категории и, соответственно, невозможности ее цитирования. 3. Поиск жеста, в равной степени сочетающего профанное и сакральное. Само распятие было специально сделано на границе (ограде) профанного (светского) Института культурологии и сакрального Храма Святителя Николы на Берсеневке. Дата проведения — 1 апреля, также неслучайна и выбрана как пограничная (день дурака/начало крестопоклонной недели). Всё это представлялось автору как возможность посредством пограничного сверхжеста "физического" соединения искусства, утратившего веру, с религией, утратившей интеллект и мастерство.

**Участники:** Олег Мавроматти, Дмитрий Борисов, Евгений Тесленко

**Фотограф:** Максим Горелик



<...> Человек реально пошел на подвиг. И получил то, что хотел: правду. То есть боль. Боль — это правда, в отличие от спекулятивных помаваний арт-рынка. Своей внутренней цели Олег достиг.

<...> И потом — есть же Город еще. У нас живой-таки город. Да, в одном его месте возводят условных достоинств новодел и тибрят при возведении миллионы баксов — но зато в другом месте одинокий бедный герой 15 минут страдает в гвоздях...

**Вячеслав Курицын**  
*Vesti.Ru. 24 апреля 2000*

**ВИДИШЬ, В ЦЕНТРЕ  
МОСКВЫ ВОЗВЫЩАЕТСЯ  
КРЕСТ? ПОВИСИ-КА НА  
НЕМ**

По словам художника, распятие самого себя в центре Москвы было просто необходимо. «Я не знаю ни одного артиста в мировом кинематографе, который бы натурально сыграл боль, — говорит режиссер. — Эта сцена символизирует настоящее страдание, настоящую жертву, на которых давно спекулирует искусство». Висеть на кресте Мавроматти не понравилось. «Это жуткая боль.

сравнимая лишь с зубной, — усмехается он. — Страдания Христа я почувствовал процентов на пятнадцать — "повисел" я не долго, да и ноги мне не прикалывали».

**Владимир Ворсобин**  
*Комсомольская Правда.*  
*10 апреля 2000*

**ОБРАЩЕНИЕ  
ЗАЯВЛЕНИЕ**

**БРАТЯ И СЕСТРЫ!  
ВРАТЬ — ГРЕШНО!  
СУДИТЬ — ГРЕШНО!  
ДОНОСИТЬ — ТОЖЕ НЕХОРОШО!  
ОКСТИТЕСЬ  
И ВОЗРАДУЙТЕСЬ!  
ПОТОМ.**

<...> Смысл и пафос этой акции направлен в первую очередь против поверхностного спекулятивного использования современным искусством религиозной тематики — как *pro*, так и *contra* Церкви и Веры. Но мы, люди невоцерковленные, хотя и воспитанные в православной культурно-исторической традиции, имеем резон заметить, что современное состояние Церкви (не только христианской), на наш

взгляд далеко не обеспечивает ее (их) претензии на то, чтобы быть духовным пастырем, консолидирующим всех россиян. Этот мотив — фоном, но не основной темой! — тоже прозвучал на акции. На что, убеждены, имеем полное гражданское право.

1. Мы, как люди светские, живущие в светском государстве, вовсе не обязаны сверять свою жизнь по церковному календарю. Для нас 1 апреля — день смеха и розыгрышей, а не канун Крестопоклонной недели.

<...>

9. В листовках есть претензии, но нет оскорблений: почему же тогда вы укрываетесь от неудобных вопросов подобно тому, как «новый русский» укрывается в своем «мерседесе» за затемненными стеклами — ему изнутри видно все, а он — никому? Не гордыня ли это, подкрепленная ложью? Уж точно — донос, р а с т и р а ж и р о в а н н ы й полупорнографической желтой прессой (поздравляем, хорошего вы себе союзника нашли — «Труд-7»!), и основанный на лжесвидетельстве! Ведь ни сорока, ни пятнадцати, ни одного из вас там

не было! Некому было «оскорбляться кощунственной сатанинской» акцией! Напрасно вы так. Не по-христиански как-то. А может, именно по-христиански?

**Олег Мавроматти** (листочка)

**КУЛЬТУРА ИЛИ КУЛЬТ?**

<...> По правую руку художника к стволу тополя был припилен портрет Чарльза Дарвина, а позади, справа, по диагонали, виднелось церковное крыльцо. Когда фотографы, кино- и видеооператоры отсняли наконец действие, гвозди вытащили из рук, их перевязали, а художника отнесли в машину и увезли домой.

Художник объяснил автору этих строк, что своим действием он хотел обратить внимание на страдания материалистов и атеистов: дело в том, что сам он — неверующий, убежденный материалист.

**Владимир Сальников**  
*Художественный журнал, № 32*



**Дата:** апрель 2000  
**Автор:** Мария Чуйкова  
**Название:** Съедобные скульптуры, обмен, время  
**Место:** SOC, Стокгольм  
**Описание:** Во время программы обмена SOC (российско-шведские культурные встречи и дискуссии) я делала перформансы, как доклады на конференции — например, готовила суп или просила участников дискуссии нарисовать мне любимые рецепты, в свою очередь, рисуя свои рецепты им.  
**Фотограф:** Мария Чуйкова



Пани Броня; на заднем плане Александр Петлюра, Наталья Кудрявцева

**Дата:** Май 2000  
**Автор:** Александр Петлюра  
**Название:** Перформанс 17 мгновений до весны  
**Место:** Кремс, Австрия  
**Описание:** За основу взяты некоторые фрагменты фильма "17 мгновений весны", а также позаимствованы действующие лица и музыка Таривердиева.  
**Фотограф:** Вольфганг Верзов







## ГНАТЬ ТЕЛЕГУ

Анархизм ныне стал родом инфантилизма, а мне симпатичны инфантилизм и дети. Да и репрезентативный акционизм инфантилен: быть наблюдаемым (под присмотром) — масс-медиаальный кинотеатральный эффект, тогда как реальное творчество — в одиночестве и отшельничестве. Тачанка от слова «tash», т. е. трогательная. Ямщику говорят «трогай» («поехали»), и он начинает «трогать» — бить кнутом лошадь (момент S&M) и «трогать» сердце седока своей песней или рассказом. Кроме того, в современном русском языке есть выражение «гнать телегу», что значит «агрессивно захватывать внимание слушателей» или «маниакально молоть чепуху».

Моя экспозиция выглядит следующим образом: на фоне большой, работающей как кулиса видеопроекции, смонтированной из кадров фильмов с колесницами, тачанками и анархическим беспределом: «Чапаев», «Фараон», «Красные дьяволята», «Александр Македонский», «Свадьба в Малиновке», «Адъютант его превосходительства», «Калигула», «Кавказская пленница», «Наполеон» (Ганса), «Тачанка с юга», «Айболит-66», а также

изображений колесницы Аполлона разворачивается нечто вроде детской площадки (Гуляй-Поле). Это «стационарные» детские коляски (second hand) с игрушечным оружием и приглашенные коляски-тачанки посетителей с детьми. Дети могут раскачиваться в подвешенных к потолку прыгунках, бегать, играть в разбросанные по полу игрушки (их можно забирать домой), орать, драться, есть обильные сладкие угощения. Всё происходит под плясовую украинскую музыку «гопак» — древний прототип брейк-данса и «злойские песни» из советских мультфильмов. Энергии даже небольшого числа детей обычно хватает, чтобы взорвать самые чинные взрослые мероприятия.

P.S. Праздники «Тачанка» я организовывал в Санкт-Петербурге, Щетцине, Риге, Висби (о. Готланд), Берлине, Лионе. Везде дети и родители вели себя по-разному. Но обычно стихия брала верх, и дети, обычно репрессированные в пространстве музея современного искусства, брали верх и взрывали самые уважаемые вернисажи. «Тачанка» в Таврическом дворце была запрещена из-за «обилия охраны».

Андрей Хлобыстин

Дата: Май 2000

Автор: Андрей Хлобыстин

Название: Тачанка

Место: Кибер-Фемин клуб, Санкт-Петербург

Авторы: Клуб речников

Название: Пирамида

Место: Двор на Гагаринской улице, 1, Санкт-Петербург

Описание: Торжественное открытие пирамиды, заложенной в 1998-м году Юрисом Лесником. Пирамида во дворе сквота "речников" на Гагаринской имеет трехгранную форму и сложена из диабазы — камня, употребляемого для мощения улиц. Пирамида была достроена "речниками" и гостями клуба и объявлена завершенной, когда верхний камень достиг уровня второго этажа. На открытии с пирамиды был сдернут накрывавший ее парашют, одетый в

стальной костюм Тимофей Абрамов разжег по углам три керосиновых факела. Рядом с пирамидой был установлен памятный камень с изображением якоря и надписью "Заложена в 1998". Как и большинство акций "речников" того времени, мероприятие было прервано приездом милиции. Пирамида находится по указанному адресу до сих пор.

Участники:

"Речники", "Обледенение архитекторов", Михаил Бархин, Юрис Лесник, Александр Штейн, Бармалей, Никита Смирнов, Dj Анжела Шульженко, Dj Лена Попова, Котик





**Дата:** 1 мая 2000

**Авторы:** Экспериментальное творческое объединение "Свои 2000"

**Название:** Street-party. Хэппенинг

**Место:** Калужская площадь — Смоленская площадь; Москва

**Описание:** MayDay Street-party в контексте международного антиглобалистского движения — пространства для совместных действий и общения групп политических активистов и некоммерчески ориентированных художественных коллективов.

Первое российское стрит-пати — удачная попытка опыта такого рода.

В качестве пространства была выбрана традиционная демонстрация оппозиции. Таким образом были решены сразу две проблемы: интеграция в схему "общегородских мероприятий" (реализован безусловно необходимый элемент "проходимчества"), а так же применен принцип "освоения".

Иными словами, удалось, вопреки представителям власти, построиться, стартовать и без проблем отделиться от общей колонны. Внутри общей колонны, а значит в поле зрения телекамер всех каналов, удалось обозначить свою полную независимость от контекста.

Участники представляли самые разные проекты, прошли большую половину пути без всякой санкции.

Через год опыт был успешно использован для подготовки и проведения более сложной акции.

**Участники:** "Свои 2000" (Сергей Лобан, Дмитрий Модель, Марина Потапова), сотрудники редакции газеты "Навіні", оркестр "Пакава Ить", арт-группа "Слепые" и многие другие — всего 150–200 человек.

## ЗА ПРИГОРШНЮ ДОЛЛАРОВ

Получили разрешение на участие в первомайском оппозиционном марше и превратили демонстрацию классовой ненависти в детский праздник непослушания. «Свои» шли в хвосте колонны, сразу за сумрачными нацболами-лимоновцами. Духовой оркестр «Пакава Ить» заглушал польками речи анпиловцев, а абсурдные лозунги (например, на одном из плакатов красовалось бессмысленное сочетание букв, на другом, сшитом из веселенького ситчика, надписей вообще не было) ставили под сомнение

серьезность всей демонстрации вообще. Персонажи в хвосте колонны шли весьма колоритные: люди в дурацких колпаках, женская танцевальная труппа с цветными метелками для пыли в руках, человек с деревянной куклой на плечах. Когда вся эта пронзительно свистящая в свистки компания отделилась от основной массы демонстрантов, сопровождающие шествие милиционеры передали по рации: «Клоуны свернули с маршрута».

**Василий Корецкий**

*Еженедельный журнал.  
6 ноября 2002*



**Дата:** Май 2000

**Автор:** Георгий Литичевский

**Название:** 950 вёдер

**Место:** Нюрнберг, ФРГ

**Описание:** Попытка "погружения" в историю Нюрнберга, отмечавшего в 2000 году 950-летие. Вода, метафора времени, выливалась на голову — средоточие сознания, и на всё тело — вместилище экзистенциального переживания. Одно ведро воды символизировало один год истории немецкого города. Вода для акции поступала по шлангу из ресторана местной франконской кухни, располагавшегося за средневековой крепостной стеной. Акция проходила перед стеной. После каждых двадцати вылитых на голову вёдер делался перерыв, во

время которого художник зачеркивалось соответствующее число изображений вёдер, помещенных на каждой странице специально изготовленного 950-страничного гроссбуха, символизирующего летопись Нюрнбега. Поскольку подобное обливание проводилось мной первый раз в жизни, из-за прохладной ветреной погоды он вылил на себя только 150 вёдер, и таким образом удалось погрузиться в историю Нюрнберга только до середины XIX века.



**Дата:** Май 2000

**Автор:** Мария Чуйкова

**Название:** Швейцария

**Место:** Клуб "Дом", Москва

**Описание:** На сцене клуба Лев Рубинштейн читал свои стихи по карточкам, чередуясь с Сергеем Загнием, который играл на рояле части произведения "Магические звезды". Во время концерта, сидя на сцене между ними, я чистила морковь. Когда закончила десятый килограмм, концерт завершился.

**Участники:** Лев Рубинштейн, Сергей Загний

**Фотограф:** Мария Чуйкова



**Дата:** 9 мая 2000

**Автор:** Олег Мавроматти

**Название:** Не убий

**Место:** Поклонная Гора, Москва

**Описание:** Пацифистская акция, посвященная памяти как настоящих, так и виртуальных солдат, погибших в реальных и виртуальных войнах. На теле Мавроматти, туго прикрученного ржавой колючей проволокой к дереву, в области сердца была вырезана надпись "Убий". Затем эта надпись была "заклеймлена" раскаленным "пацификом" в области сердца, то есть сгорела вместе с кожей художника.

**Участники:** Олег Мавроматти, Дмитрий Борисов

**Фотограф:** Максим Горелик



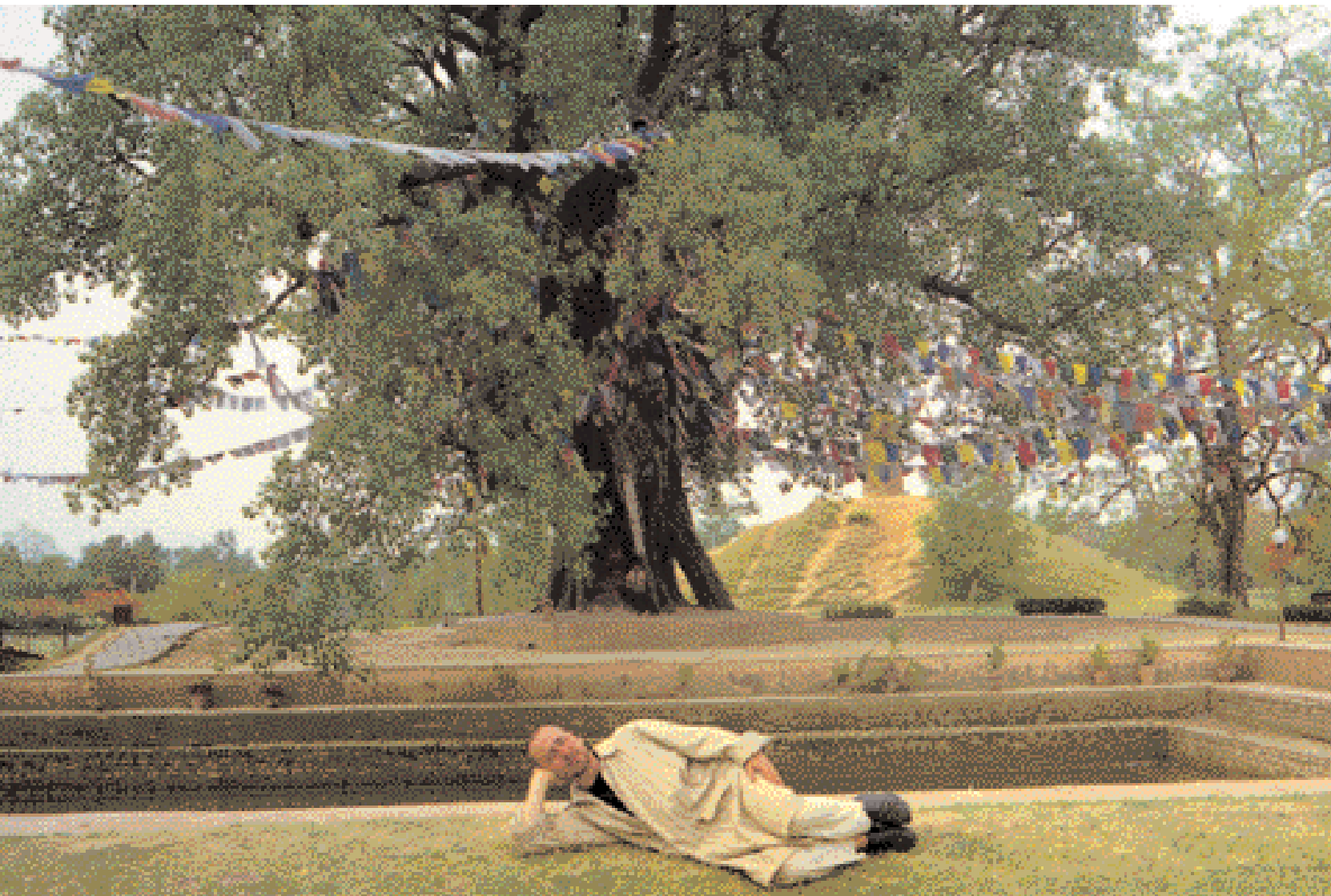
**Дата:** Май 2000

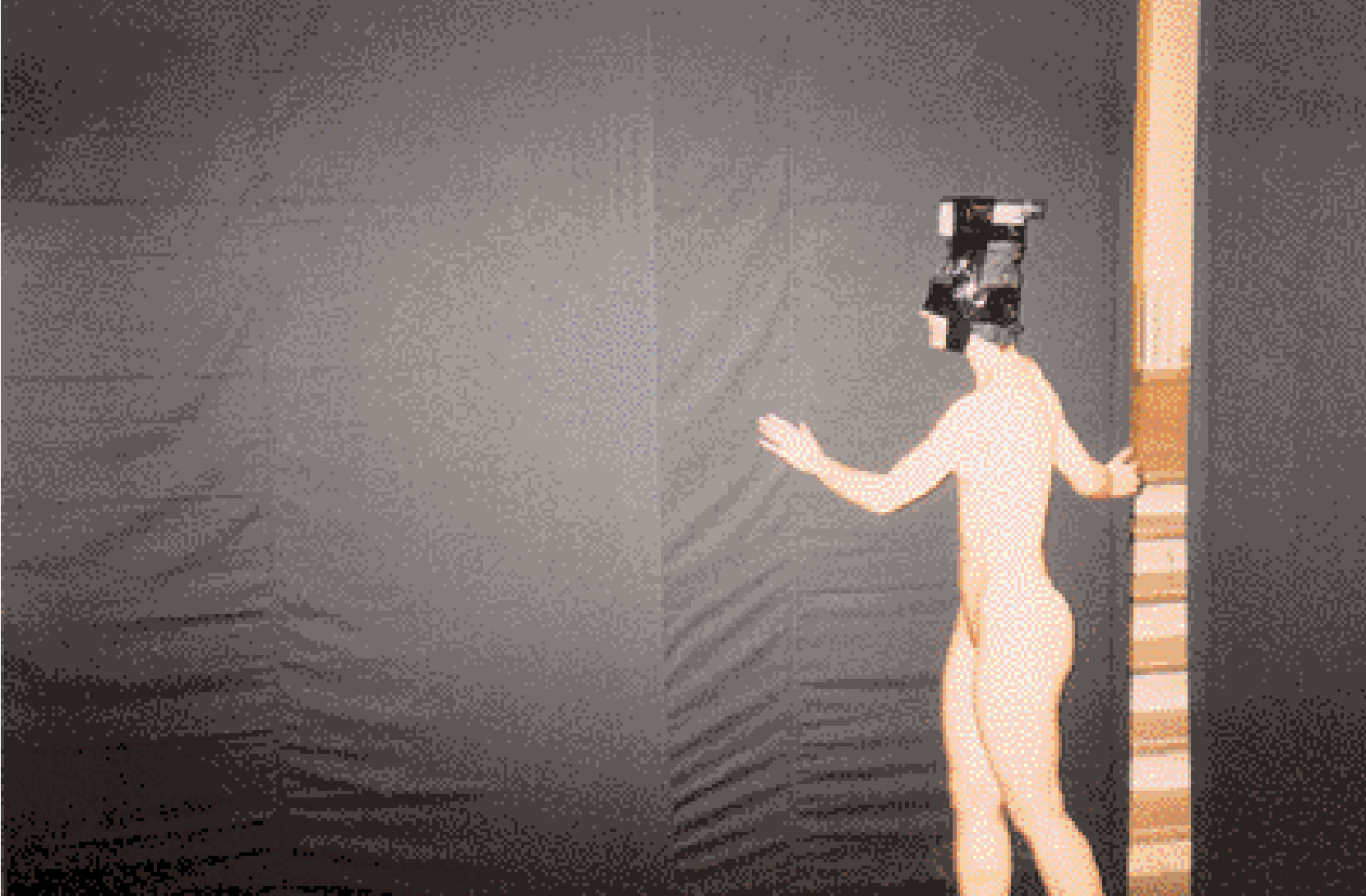
**Автор:** Александр Шабуров

**Название:** Русский Будда

**Место:** Королевство Непал, по пути следования из Катманду в Лумбини

**Описание:** Приехав на пленэр в Непал, художник Шабуров не мог понять, что делать ему в этих благодатных местах, располагающих к неге. Во время путешествия в местечко Лумбини, где родился основатель буддизма Сиддхартха Гаутама, он ложился на землю в иконографической позе погрузившегося в нирвану Будды, что и запечатлевалось на память.





**Дата:** Июнь 2000

**Автор:** Лиза Морозова

**Название:** Slow Way 1

**Место:** ЦВЗ "Манеж", Санкт-Петербург

**Описание:** Я обнажена. Включенная видеокамера прикреплена к моей голове таким образом, что лишает меня зрения и слуха. Медленно двигаюсь на ощупь через пространство Санкт-петербургского Манежа. Во рту держу разноцветные бусинки, с помощью которых фиксирую свои тактильные ощущения от воспринимаемого — встречающихся мне людей и предметов. Конечная точка пути — видеомонитор, находящийся в противоположном конце выставочного помещения. Я просматриваю видеозапись своего путешествия, дополняя осязательные впечатления визуальными и звуковыми, таким образом возвращаю себе зрение и слух.

**Фотограф:** Сергей Никокошев



**Дата:** 3 июня 2000

**Авторы:** Александр Бренер,  
Барбара Шурц

**Название:** Без названия

**Место:** Манифеста-3, Любляна,  
Словения

## НУЖНЫ ЛИ СОВРЕМЕННОМУ ПЕРЕХОДУ ГРАНИЦ: ЛЮБЛЯНА, ЛИОН И НЕОЭКЗОТИЗМ В НОВОЙ ЕВРОПЕ ИСКУССТВУ МУЗЕИ?

За день до церемонии открытия «Манифесты», на официальной пресс-конференции, проходившей в одном из больших залов «Цанкарьева дома» в Любляне, пока примерно десять человек из оргкомитета «Манифесты» — кураторы, директор «Цанкарьева дома», президент национального совета «Манифесты» и т.д. — рассаживались перед зрителями, представлялись и готовились отвечать на вопросы из зала, Александр Бренер начал свою акцию. За спинами членов оргкомитета, сидевших лицом к публике, висел большой проекционный экран, и Бренер стал писать на нем слова и предложения типа «Либеральные прислужники глобального капитализма, отъебьтесь!». Его помощница, Барбара Шурц, зачитала письменное заявление, залила краской и почти развалила стол. Затем Бренер лег на этот стол и стал ждать, пока его выведет охрана «Цанкарьева дома», которая была занята отчаянно кричавшей Барбарой Шульц.

Бренер был прямолинеен, как на словах, так и в деле. Акция его закончилась самокоммодификацией и самоманипуляцией. Он просто лег и ждал. Александр Бренер на самом деле не представлял реальной опасности, не обладал ни положением в обществе, ни властью: в его распоряжении только гиперактивность, преувеличение, драматизм на грани нелепости. Почти уничтожив стол организаторов пресс-конференции, Бренер улегся на него, будто на пляж, стал ждать охранников, и пока они вытаскивали из зала его партнершу, он выкрикнул ее имя, как в какой-то голливудской мелодраме. Однако мы также могли видеть точное выражение идеи власти, которое нам редко удается запечатлеть с такой очевидностью. «Взорвалась» пресс-конференция «Манифесты», но не властный ритуал. Они — то есть оргкомитет «Манифесты» — сразу же после удаления Бренера из зала продолжили пресс-конференцию, ни единым словом не упомянув о происшествии. Поэтому можно сказать, что благодаря акции Бренера и ее катастрофическому завершению организаторы «Манифесты» могли спрятаться, отречься от реальной концепции и результатов фестиваля и таким образом обойти настоящий тупик, антагонизмы, разногласия, расщепление... национального/международного сообщества <...>

Марина Гржинич Маулер

Бренер бросил вызов интеллектуальным размышлениям тех, кто представлял эту систему по ту сторону стола. Само заявление, если прочесть его с эстетической точки зрения, имеет абсурдную и дадаистскую природу, поэтому оно сразу нашло отклик в зале, где кто-то громко крикнул «А в чем альтернатива?». Ввиду самой драматургии вызова и прямого ответа на него перформанс Бренера можно считать удачным по всем доступным нам критериям. Интерпретация, само собой, зависит от точки зрения на личность Бренера: либо он опасный политактивист и потенциальный террорист, либо прогрессивный художник, который стремится привлечь внимание к моральному кризису нелиберальной художественной системы, ее двойственности и противоречиям. Эти противоречия выражаются в дилемме, связанной с встраиванием антирепрезентативных течений в искусство девяностых в контролируемую структуру новых крупных систем идеологической репрезентации. Кроме того, атака Бренера оказалась успешной еще на одном, более тонком уровне. Ему удалось заставить кураторов, чья позиция и все представленные произведения искусства целиком построены на границах, пограничном поведении и стратегиях защиты (произведения, снимающие все возможные эстетические и социальные ограничения, за пределами которых возможно всё), «на подмостках их собственного спектакля» проявить защитную реакцию на неожиданное, но эстетически цельное событие, которое очень четко артикулировало заявленную в теме проблему. Таким образом, Бренер посрамил организаторов, своей акцией построив «границу» вокруг их фестиваля (финансовую и программную).

Ким Левин

*Village Voice*. 26 июля — 1 августа 2000





**Дата:** Июнь 2000  
**Автор:** Мария Чуйкова  
**Название:** Грибы  
**Место:** Фестиваль КУК-арт, Царское Село  
**Описание:** На балюстраде, балконах и лестницах Запасного дворца стояли сотни грибов, сделанных мною из овощей. Зрители воспринимали их как хорошую закуску.  
**Фотограф:** Мария Чуйкова

**Дата:** 6 июня 2000  
**Автор:** Олег Мавроматти  
**Название:** Голос чёрной дыры  
**Место:** Клуб "Швайн", Москва  
**Описание:** Цель акции — попытка моделирования пространственно-временного парадокса, который представляет собой черные дыры. В СМИ появились сообщения, что наша Вселенная будет поглощена черной дырой, была даже объявлена дата. На сцене были инсталлированы три свиные головы с надписями "Отец", "Сын", "Св. Дух"; во время акции художник вырезал на своем теле надпись "Я не человек".  
**Фотограф:** Максим Горелик





**Дата:** 19 июня 2000  
**Авторы:** Группа "Новые тупые"  
**Название:** 100 способов  
 употребления СМИ  
**Место:** Медиа Арт Фест, Санкт-Петербург  
**Участники:** Новые тупые  
 (Владимир Козин, Вадим Флягин,  
 Сергей Спирихин, Игорь Панин)



**Дата:** июнь 2000  
**Автор:** Юрий Лейдерман  
**Название:** Их рыжие головы мелькают в вихре объятий  
**Место:** Ульм, ФРГ

**Описание:** В детстве я читал какую-то посредственную научно-фантастическую повесть. Экипаж звездолета отправляется в другую Галактику, когда они вернутся (если вернутся вообще), на Земле будет жить другое поколение. И вот командир звездолета, стоя наверху, у входа в ракету, отрешенно наблюдает, как члены экипажа навсегда прощаются с родными и близкими. Рыжеволосых компанейских неунывающих братьев-близнецов пришло проводить много друзей, "их рыжие головы мелькают в вихре объятий". Братья-близнецы погибнут, естественно, первыми. Незамысловатая фраза почему-то трогала меня в детстве просто до слез, трогает и сейчас: "Их рыжие головы мелькают в вихре объятий".

Я повторял этот перформанс четыре раза, — в Ульме, Белграде, Бремене и Москве, — будто в попытках определить, кто же все-таки прощается, обнимается смелее. Немцы, сербы, опять немцы и русские недоуменно толпились вокруг моей одной-единственной, выкрашенной в рыжий цвет головы. Но из этой рыжеволосой точки потом как бы распустился цветок еще трех "цветовых" перформансов, цветок плинтусов, "голозадый Бременский цветок". Перформанс был повторен в Белграде (август 2000), Бремене (ноябрь 2002) и Москве (май 2003).

**Фото:** Предоставлено художником



**Дата:** Июнь 2000  
**Автор:** Виктор Давыдов  
**Название:** SOS! (Подкуп избирателей)  
**Место:** Река Исеть, Екатеринбург

**Описание:** В канун выборов в Госдуму по реке Исеть было запущено 50 пенопластовых "рук избирателей" с привязанными к ним в качестве грузил бутылками водки. Часть из них, по заверениям устроителя акции, сумели доплыть до Северного ледовитого океана.



**Дата:** 27 июня 2000  
**Автор:** Юлия Кисина  
**Название:** Божественная охота  
**Место:** Музей современного искусства, Франкфурт-на-Майне, Германия  
**Описание:** 27 июня 2000 состоялся первый визит овец в Музей современного искусства Франкфурта-на-Майне. Приглашенный искусствовед Борис фон Браухич провел лекцию, поясняя животным содержание экспозиции. На лекции присутствовали посетители музея.  
**Участники:** Юлия Кисина, Борис фон Браухич, овцы

**Дата:** Июнь 2000  
**Авторы:** Группа АЕС  
**Название:** Suspects (Подозреваемые). Seven Sinners, Seven Righteous  
**Место:** Музей "Les Abattoirs", Тулуза, Франция.  
**Описание:** Перформанс проходил на вернисаже выставки, приуроченной к открытию музея "Les Abattoirs" (куратор Паскаль Пик). В одном из залов музея была выстроена выгородка красного цвета в виде разомкнутого

цилиндра, с крупной надписью "SUSPECTS" по наружной поверхности; по окружности внутри — 14 портретов девочек-подростков, из которых 7 — убийцы, сидящие в колонии для несовершеннолетних преступников, а другие 7 — ученицы престижной школы в Москве; под портретами были написаны номера. Во время открытия 12-летняя девочка, одетая в красное, продавала посетителям лотерейные билеты, в которых нужно было зачеркивать

соответствующие номера, выбрав 7 убийц из предлагаемых 14 персонажей. Угадавший все номеров должен был получить в качестве приза портфолио со всеми 14-ю портретами. Угадать всех не смог никто.

**Участники:** Марго (11 лет)  
**Фотографы:** Группа АЕС (Татьяна Арзамасова, Лев Евзович, Евгений Святский)







**Дата:** Июнь 2000  
**Авторы:** Некрореалисты  
**Место:** Озеро Селигер  
**Описание:** Характер — смещенная активность. Имитация массовой драки без конкретного объекта. Кадр вошел в фильм "Прямохождение".  
**Участники:** Актеры некрореалистического кино



**Дата:** Июль 2000  
**Авторы:** Валерий Айзенберг, совместно с Богданом Мамоновым (в рамках Программы ESCAPE)  
**Название:** Исчезновение  
**Место:** Во время фестиваля КУК-арт, Царское село  
**Описание:** Из Москвы в Царское Село ехали на машине. Айзенберг предложил перформанс, который должен был иллюстрировать название Программы ESCAPE. Суть перформанса заключалась в том, что в процессе его присутствовало постоянное желание уйти, исчезнуть, — превращалось в навязчивую идею. Валерий Айзенберг и Богдан Мамонов в течение двух часов метались по залам, коридорам и лестницам "Запасного дворца", носились вокруг него, пытаясь ни с кем не встретиться. Но постоянно натывались на кого-то. При этом создавались неудобные ситуации (столкновения, падения) и возникало состояние дискомфорта, как у авторов, так и у присутствующих.  
**Участники:** Валерий Айзенберг, Богдан Мамонов  
**Фотограф:** Константин Аджер

**Дата:** 11 июля 2000  
**Автор:** Олег Кулик  
**Название:** О, Монтенегро!  
**Место:** Будва, Черногория  
**Описание:** Метафорическое предсказание судьбы многих малых наций в большой политической игре.



**Дата:** Июль 2000  
**Автор:** Группа "Новые тупые"  
**Название:** Сердце России (акция из проекта "Евреи, вернитесь в Россию")  
**Участники:** Владимир Козин, Вадим Флягин (Новые тупые)



## ФЕСТИВАЛЬ ПЕРФОРМАНСОВ «ЛЕТО»

Сначала были обсуждения на Черняховского, в Институте современного искусства и Сороса.

За эти дни приняли название «ЛЕТО» и «Пять», поняли, что хотим делать уличные перформансы. Идея — каждый сам делает то, что он хочет, если нужна помощь, может спрашивать любого в частном порядке. Никто ни за кого не отвечает. Да, еще в организации помогали Саша Корнева, Ира Алпатова и Ира Романова. Они пробовали договориться с кем-то из властей о проведении такого фестиваля, но в итоге, оказалось, что разрешение получить сложно и непонятно как, и никто не мог понять, что это такое будет. Решили делать все на свой риск. Хотя по настроению, шокировать и терроризировать людей ни кто не хотел. Хотелось спокойного, неожиданного, интересного искусства и развлечения. Доброго, можно сказать. Летнего.

При обсуждении поняли, что из общего для всех нас мы можем определить только время, место и общее название. В основном, на это все дебаты и уходили. Ну, за одно, так просто поговорить и встретиться было неплохо. Так и решили, что

будет пять дней, пять точек в городе Москве:

- Манежная площадь
- Зоопарк на Пресне
- Три вокзала
- Подземный переход на Моховой улице
- Зверев мост через обводной канал.

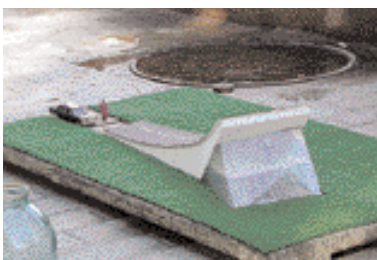
Клуб О.Г.И. в Потаповском предлагал воспользоваться своей небольшой галереей в подвале, сделать там что-нибудь. Я решил устроить там архив и документацию происходящего фестиваля, коллеги меня поддержали, а я взялся все организовать. Одолжил, где мог, цифровые камеры, компьютер. Сделали фотографии участников и договорились, что каждый день после перформансов будем там собираться, привозить туда все материалы, обсуждать события. Один из активных фотографов, работавших с нами был Андрей Стемпковский.

**25-го** раздавали пригласительные знакомым и незнакомым на Форуме художественных инициатив, который в этот день открылся.

**26-го** — первый день фестиваля. На Манежной площади.

В разных местах площади, почти одновременно, начали происходить несколько перформансов. Юлия Аксёнова и Костя Ларин развесили сушиться белье рядом с фонтаном, Гоша Первов собрал мусор и начал писать им «Современное искусство на дороге не ...», Саша Подосинов размотал рулон киноплёнки. Появилась милиция и потребовала прекратить все это. Их пытались разговорить наши девушки, объяснить, что все это искусство и у нас вроде как есть даже на это разрешение. Это дало лишь немного больше времени на разворачивание действий. В итоге, всё стали сворачивать, Гоша Первов эффектно убежал от милиционера, погнавшегося за ним через всю площадь. Мы отошли на другую сторону улицы, ближе к журфаку. Там Коля Вавилов разложил листочки, что «Коля здесь был», а Костя Ларин попробовал собрать деньги на постройку его модели дома для президента.

После этого все своими путями поехали в О.Г.И. Там разложили трофеи. Стали вешать на стену документальные фотографии. Скачали цифровые снимки на центральный компьютер. Стали тусовать.



Константина Ларина турнули со ступенек подземного перехода тоже из-за вполне гуманного художественного проекта «Дом нашего президента». Акция предполагает сбор подаяний на соответствующую постройку, макет которой обнаруживает в художнике еще и талант зодчего. Вчера Ларин отправил средства почтовым переводом по адресу: «Москва, Кремль, Управление делами президента».

Милицейскую же свирепость разъянил владелец питона. Приняв вашего корреспондента за участника акций, он предложил «за бабки договориться с ментами», чтобы те не мешали чужакам с бельевой веревкой и мусором в руках...»

**Игорь Гребельников**  
Коммерсант. 28 июля 2000







**27-го** у Зоопарка.

Куча зевак, детей. При этом перформансов было не так много, как на Манежной. Гоша Первов собрал толпу, лежа обмотанный скотчем. Девушки Ира Саминская и Маша Черткова сделали забавный портрет из какого-то канцелярского мусора, Антон Литвин общался со зрителями и представителями власти. Опять милиция все прекратила и мы поехали в О.Г.И.



## ПЕРФОМАНС, ПЕРФОРМАНС!

Юлия Аксёнова: «Но мы решили, что это нас не остановит. У нас был такой молодежный порыв — не ждать приглашения от галерей, не просить у кого-то милости, а взять и нагло о себе заявить. Еще одним важным аспектом создания группы было то, что все мы хотели стать знаменитыми, чтобы о нас заговорили как о художниках, которые умеют выражать свои мысли. Поэтому мы просто открыли дверь и «вышли на улицу», из школы прямо на «боевые действия», на «боевой самолет»

*РЕ: АКЦИЯ, № 13.  
27 мая — 5 июня 2005*



**28-го** на Трех Вокзалах.

Сначала проводили Яшу в бумажной одежде. Он уехал в Питер. Потом слушали пение птиц в зале Ярославского вокзала. Звук для этого звукового перформанса устроил Вадим Угрюмов. Лена Ковылина ходила, всем показывала и оставляла то тут, то там пару чемоданов с текстом Ленина внутри, пока где-то их все-таки не забыла. На площади за Ярославским вокзалом Тимур Козырев облачился в рекламный плакат с изображением себя — обнаженного, и предлагал это место для сдачи в аренду. Гоша подкидывал бомжам идеи об



## ДО СВИДАНИЯ, «ЛЕТО»...

Беготня от ментов придала «летним» акциям флер молодежного бунтарства и навесила ложные ассоциации с героическим московским акционизмом и (что еще более неожиданно) с травлей нонконформистов 60-х — 70-х годов. Те, кто еще помнил подвиги предыдущего поколения перформансистов, с удовлетворением отмечали, что «летнее» искусство, хотя наивно и старомодно, зато обладает вполне человеческим лицом, в чем заключается принципиальное отличие «Лета» от других подобных объединений.

*Мария Кравцова  
АртХроника. 2000*



искусстве и сам их же снимал. Коля, как обычно, там был. Антон общался. В результате всё равно все приехали в О.Г.И.

**29-го** в подземном переходе устроили целую инсталляцию. Девушки растянули плакат, Антон Литвин организовал фотосъемки в масках, а Тимур кормил всех желающих макаронами из огромного фаллоса.



«Выставку» удерживал единый внутренний сюжет, равно занимательный и для ее участников, и для праздных зрителей: «заметут или не заметут? А если заметут, то когда?»

В итоге не замели, но по большей части разгоняли. Власти не дремлют.

Художники, впрочем, обходились практически без разрушений, агрессии, а также морально-этической и политической проблематик. В этом их принципиальное отличие от так называемого московского акционизма радикалов начала 90-х вроде Кулика, Бренера или Осмоловского. Тот же Кулик, случайно оказавшийся среди зрителей действия в подземном переходе под Манежной, с удовлетворением признал поколенческую разницу: «Мы были буйно помешанные, а эти — психи тихие».

Искусство сегодня, как видят его молодые художники, — это безопасное остранение обыденности, капуста повседневности.

На место этого ангажированного, «сенсационного» искусства заступило независимое от зрителей шалопайство «Лета». Черпающее популярность из своей принципиальной невостребованности и бессмысленности.

**Фёдор Ромер**  
*Итоги. 8 августа 2000*

**30-го** перформансы на Зверевом мосту.

Максимальное количество зрителей и прессы. Художники дают интервью. Потом как всегда отдыхаем в О.ГИ.

Накануне вечеров в клубе О.ГИ., где обсуждали предыдущие дни фестиваля группы «ЛЕТО», мы с Леной Ковылиной придумали и решили провести совместный перформанс. Даже нарисовали эскиз. Договорились, что привяжем на веревках под мостом два стула и стол, спустимся на них и поужинаем, зависнув над водой. Мы разделили обязанности, кто что должен принести и приготовить. Как я помню, я привозил мебель, а Лена веревку и еду. Кто купил вино, не помню.

Перед началом перформанса мы встретились. Уже начали приходить и остальные участники группы «ЛЕТО» и зрители. Кто-то вокруг начал делать свои перформансы. Мы с Леной привязали стулья и стол, стараясь не отвлекаться на окружающие события, и скинули мебель под мост. После этого сами спустились по веревкам и уселись за стол. Волновались, но когда уселись, то успокоились. Достали продукты, положили в тарелки. Тут, я помню, произошла заминка с бутылкой вина, которую мы хотели выпить. Трудно открывалась пробка и, кажется, сломался китайский штопор. Не помню как, то ли пробку продавили, но бутылку открыли и выпили вина. Адреналина было много и поэтому вино уже не пьянило. Мы продолжали ужинать, болтали о чем-то, смотрели по сторонам и на воду. Кругом моста были зрители и



наши друзья. Еще появилась милиция. Офицер стал требовать, чтобы мы поднялись наверх, но мы ответили, что сначала закончим ужин, раньше не можем. Я так понимаю, снять нас было не просто. Если отвязать веревки, то мы бы просто упали в воду, а вытащить нас запутанных и с мебелью наверх было невозможно. Мы продолжали ужинать и тут увидели, что к нам плывет катер. Это было не очень приятно, если бы нас стали снимать снизу, на палубе. Катер был еще далеко, и мы закончили ужин, передали посуду наверх и сами, поднявшись по веревкам, вылезли на мост. Перформанс закончился, мы провели под мостом около часа. Съели кастрюлю холодного риса, курицу гриль и выпили бутылку сухого красного вина.

Наверху нас встретили товарищи, репортеры и милиционеры. Конфликтов, никаких не было, в основном все просто волновались за нас самих. Мы были довольны, всё получилось, нас поздравляли...

**Максим Илюхин**







**Дата:** 29 июля 2000

**Авторы:** Коллективные действия —  
Никита Алексеев, Андрей  
Монастырский, Николай  
Панитков, Сергей Ромашко, Елена  
Елагина, Игорь Макаревич

**Название:** Вторая речь

**Место:** Над МКАД, Москва

**Описание:** В стеклянной трубе пешеходного перехода над МКАД Никита Алексеев в течение девяти минут произносил речь в присутствии 15 зрителей, которые были привезены к месту проведения акции (между Алтуфьевским и Дмитровским шоссе) на пяти легковых автомобилях. Во время выступления Алексеев, одетый в красную футболку и синие брюки, использовал 21 красный помидор. Перед выступлением он снял ботинки и стоял на кафельном полу перехода в белых носках.

**Зрители:** Сергей Загний, Владимир МIRONENKO, Юлия Овчинникова, Милена Орлова, Александра Обухова, Сергей Ситар, Николай Шептулин, Ирина Корина, Иосиф Бакштейн, Мария Константинова и др.

**Фотограф:** Андрей Монастырский



**Дата:** 29 июля 2000 (начало акции — приблизительно — 16.30)

**Авторы:** Коллективные действия — Андрей Монастырский, Николай Панитков, Сергей Ромашко, Никита Алексеев, Игорь Макаревич, Елена Елагина, Мария Константинова

**Название:** Гаражи

**Место:** Золотая улица, Москва

**Описание:** После акции "Вторая речь" зрителям было предложено на машинах поехать на Золотую улицу, одна из особенностей которой состоит в том, что на ней нет ни одного жилого дома: с одной стороны улицы — забор завода "Салют", с другой — ряд гаражей. Часть гаражей покрашена в голубой цвет, и на них нет номеров. Другая часть гаражей, расположенная ближе к улице Буракова, пронумерована, и они выкрашены в зеленый цвет. Порядок нумерации зеленой секции гаражей следующий (если рассматривать их слева направо): сначала идут три гаража под номерами 87, 88 и 89, затем идут гаражи под номерами 1, 2, 3, 4 и так далее до последнего зеленого гаража под номером 86 (то есть три следующих гаража "зеленой секции" — 87, 88 и 89 — вынесены в начало ряда).

Подъехав к началу ряда зеленой секции гаражей, устроители акции начали наклеивать на зеленые железные двери гаражей (слева от номеров) листы ксероксов размером А1 (всего 13 штук), на которых были написаны названия акций КД 1–5 томов "ПОЕЗДОК ЗА ГОРОД" (период работы с 1976 по 1989 год). То есть, сначала были наклеены три листа с названиями акций, сделанных в 1987, 1988 и 1989 годах; затем организаторы акции, пройдя вместе со зрителями вдоль гаражей с номерами от 1 до 76, наклеили еще десять листов на гаражи с номерами 76–86 (поскольку в 1982 году не проведено ни одной акции, то на гараж с номером 82 лист наклеен не был). Кроме того, когда проходили мимо гаража № 45, всем участникам акции было предложено сфотографироваться около него

(поскольку Золотая улица оказалось "Местом № 45" в списке "Места КД"; акция "Вторая речь", соответственно, — "Место № 44"). После расклейки всех 13 листов (которые остались на гаражах) и раздачи фактографии зрителям участники акции уехали с места действия.

**Зрители:** Сергей Загний, Владимир Мироненко, Юлия Овчинникова, Милена Орлова, Александра Обухова, Сергей Ситар, Николай Шептулин, Ирина Корина, Иосиф Бакштейн, Мария Константинова

**Фотограф:** Андрей Монастырский

**Дата:** Август 2000

**Автор:** Олег Мавроматти

**Название:** Большая чистка

**Место:** Парк ЦДХ, Москва

**Описание:** В прессе и Госдуме начались дебаты о возвращении памятника Феликсу Дзержинскому на прежнее место, перед зданием ФСБ. Автор устроил чистку монумента, на котором сохранились следы краски, вылитой на него в августе 1991 года, а также многочисленные граффити.



**Дата:** 1 августа 2000

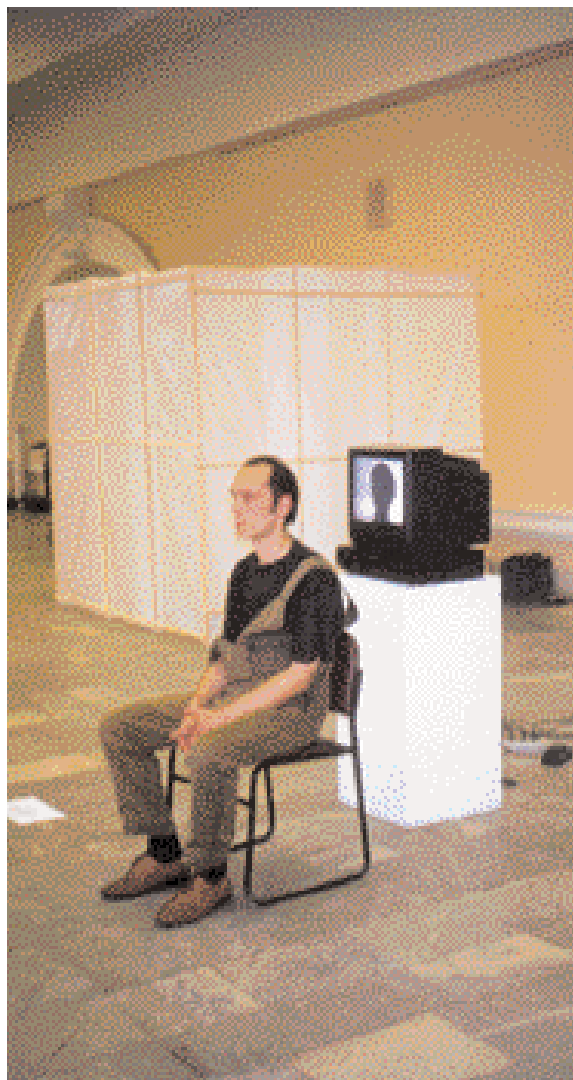
**Автор:** Лиза Морозова, Владимир Быстров

**Название:** Неприкосновенный запас

**Место:** ЦВЗ "Манеж" Санкт-Петербург

**Описание:** Авторы находятся за ширмой, зрителю видны только их силуэты-тени. Также изнутри наружу, на видео транслируются звук и изображение полупрозрачной стенки ширмы с бликом от свечи. Лиза делает массаж Володе (снаружи тени выглядят как занятия сексом). Массаж и параллельно ведущийся спонтанный разговор выбраны как форма оживления памяти тела. Нажатие на болевые точки провоцирует воспоминания — истории, связанные с определенной частью тела. История сразу же обсуждается, рождаются встречные воспоминания, разговор ведется с апелляцией к книгам Подороги о теле и т. д. Принципиально важна одновременность проживания и анализа индивидуального и коммуникационного опыта. *Лиза Морозова*

**Фотограф:** Константин Аджер



**Дата:** Август 2000

**Автор:** Константин Аджер (Группа "Запасной выход")

**Название:** Свою тень я оставил в Москве

**Место:** ЦВЗ "Манеж" Санкт-Петербург

**Описание:** Автор сидит в Питере рядом с экраном видеомонитора, на котором видна его тень

**Фотограф:** Лиза Морозова





**Дата:** Август 2000

**Идея:** Максим Каракулов

**Реализация:** Общество "РАДЕК"

**Фильм:** Дмитрий Гутов

**Название:** Демонстрация

**Место:** Москва

**Описание:** У нас было семь транспарантов средней величины: "Все против Всех", "Azadi bo Kurdistan", "Дьявол Революция Онанизм", "99% бесплатно", "Микрореволюция происходит", "Мы пойдем другим путем", "Каждому 700\$"; два больших транспаранта: "Микроб Убийца Президента", "Sex Marx Karl Pistols"; а так же три флага, восемь человек и оператор с камерой.

В центре Москвы мы выбрали несколько наземных пешеходных переходов — где порой образуются огромные массы людей, ожидающих сигнал светофора, чтобы перейти на другую сторону. В течение нескольких дней мы переходили улицу вместе со всеми. Одновременно разворачивали транспаранты и поднимали флаги над головой. Так происходила демонстрация, со всеми характерными для нее атрибутами: центральные улицы, остановленное уличное движение, напряженная милиция, поток людей, движущихся в одном направлении...

И было абсолютно всё равно, какие

именно лозунги мы использовали. Главное, что иллюзия манифестации возникала. И люди, шедшие в колонне вместе с нами, на этот раз были не просто посторонними зрителями, а сами создавали событие и участвовали в нем. *Пётр Быстров*





**Дата:** 27 августа 2000

**Автор:** Елена Ковылина

**Название:** Новости

**Место:** Интернациональный фестиваль перформанса, Большой Манеж, Санкт-Петербург

**Описание:** В это лето в России произошли три катастрофы: террористический акт на Манежной площади, гибель "Курска" и пожар на Останкинской телебашне в Москве.

О том, что башня горит, я узнала, когда уже была в Питере. Москвичи сидели в темноте без привычного голубого огонька, заменявшего им домашний очаг.

Самым горячим и актуальным на тот в момент в России стали новости. Газеты пестрели самыми невероятными историями о невестах моряков "Курска", о судьбах сгоревших в башне несчастных людей, и т. д. Я решила, что новости и должны стать темой моего высказывания.

В день проведения перформанса купила много различных газет, раздала их публике, и все вместе додекафонично читали вслух. На фоне проекции, транслирующей телевизионные новости, я, тем временем разбивала стекла с различными надписями: "Смысл", "Жизнь", "Человек", "Любовь" и т. д. Я заорала на всех этих читающих людей: "Заткнитесь, все заткнитесь!" Когда стало тихо, я собрала осколки руками и ушла. Раздались аплодисменты.

**Фотограф:** Георгий Первов



**Дата:** 1 сентября 2000

**Автор:** Юрий Лейдерман

**Название:** Дима Булычёв

**Место:** Одесса

**Описание:** Дима Булычёв — мой школьный друг, погибший от отравления наркотиками в возрасте 17 лет. В 1996 году я написал "научно-фантастический" рассказ, как покойный Дима Булычёв, оказывается, живет в США, воскрешенный в виде робота-андроида через 15 лет после своей смерти. Судя по тексту, он живет вполне нормальной жизнью: у него есть студия, есть подруга, он работает учителем эстетического воспитания в муниципальном колледже, среди афро-американских рэйверских студентов (именно там в реальности проработал всю жизнь американский художник Билл Бёрн, мой будущий соавтор). Тем не менее, совершенно не ясно, каким образом, собственно, произошло воскрешение Димы Булычёва, хотя этот вопрос неоднократно поднимался в тексте вкупе с бесконечными рассуждениями о каких-то "проводах", "опорах" и

"углах". Текст написан в некой квази-поэтической манере, напоминающей молитву или заклинание, поскольку многие образы и словосочетания повторялись в нем вновь и вновь. Это навело меня на мысль составить уже *post factum* схему всего текста, в которой конstellации повторяющихся слов как раз и являются подобием таинственных "опор" воскрешения Димы Булычёва. Так получилось нечто вроде геральдического картуша, представляющего весь текст и разграфленного на квадратики, каждый из которых соответствует пяти словам, а те или иные повторы маркированы условными цветами.

Особенно часто повторяются в тексте имя героя и слова "так" и "итак", с которых начинается едва ли не каждое предложение. (Забавно, что в русском языке слово "итак" напоминает по звучанию *Итаку*, родину *Одиссея*, в то время как наши последующие действия разворачивались в *Одессе*, на моей родине). Я изготовил три

деревянных картуша, в которых размеры и расположение воткнутых "дротиков" соответствовали повторам слов "так", "итак" и "Дима Булычёв". Два из них привез в Одессу, где мы с Билом, надев их на себя, собирали на улицах каштаны, в частности, перед зданием школы, в которой я учился с Димой Булычёвым. Следует учесть еще одно созвучие русского языка — между словами "каштаны" и "штаны". Поэтому существенным в перформансе были также контуры наших штанов, как бы наших "опор", — узкие тонкие "треники" на мне (такие в годы моего детства надевали в школе на уроках физкультуры) и широкие, ниспадающие складками рэйверские штаны "с мотней" на Биле.

**Участники:** Юрий Лейдерман, Билл Бёрн

**Фотографы:** Александр Шевчук, Глеб Качук, Эд Колодий





**Дата:** Сентябрь, декабрь 2000  
**Авторы:** Программа ESCAPE  
**Название:** Лиза и мёртвые (в рамках проекта "Живые и мёртвые")  
**Место:** Галерея "ESCAPE" (сентябрь), "Арт-Манеж" (декабрь)

### МАРГИНАЛЫ МЁРТВЫЕ И ЖИВЫЕ

Даже закаленный на вернисажах зритель, попавший на выставку "Лиза и мёртвые", испытывал шок, поскольку никак не мог вычленить собственно предмет искусства из бытового беспорядка, который обычно царит в мастерской художника. После дополнительных объяснений он понимал, что беспорядочно расставленные предметы имеют некий смысл, а небрежно прикрепленные к стене портреты исторических личностей (от Калигулы до Чапаева) и изображают героев выставки. Именно с ними общалась

рыжеволосая девушка Лиза, непрерывно стучащая что-то на компьютере. При ближайшем рассмотрении оказывалось, что она набирает имена мертвых (упомянутых выше) попеременно с именами живых (пришедших на вернисаж). И тогда зритель понимал, что смысл акции прост — растворенные в бытовой среде предметы: сухарики "Чапаевские", чашка с портретом Льва Толстого, тренажер "Казанова" и т. д. — своего рода послания, отправленные в современный мир мертвыми. То есть академик Фоменко, придумавший, что вся История — выдумка, прав. А рыжая Лиза объясняет всё несуществующее

прошлое как рекламный трюк. Чапаева придумали копирайтеры, сочиняющие рекламу сухариков к пиву, рассказы про сердцееда Казанову — заказ компании, продвигающей на рынок велотренажеры. Пытливый зритель может прийти к нетривиальному выводу, что кружка с портретом Толстого — единственное реальное воплощение писателя в современном мире.

**Андрей Варварин (А. Ковалёв)**  
*Сегодня, 6 сентября 2000*

**Дата:** Август 2000  
**Автор:** Некрореалисты  
**Название:** Зрители  
**Место:** Окрестности озера Селигер  
**Описание:** Зооантропоморфизация, вырубка леса. Реакция нанятых для ознакомления с местностью егерей — на эпизод "зооантропоморфизация" на поле в стогах сена. Грим — зола. Зрители — егеря. Кадр впоследствии вошел в кинофильм "Убитые молнией".  
**Участники:** А к т е р ы некрореалистического кино







**Дата:** 14 сентября 2000

**Авторы:** Александр Бренер, Барбара Шурц

**Место:** Фестиваль перформансов "Pražský rapní válec" ("Пражский паровой коток"), Прага, Чехия

**Описание:** В рамках фестиваля Бренер сделал два перформанса совместно с Барбарой Шурц, оба на улице Národní třída (Народни тршида) перед Galerie Václava Špály (галерея Вацлава Шпалы)

Перед галереей собралось около тридцати зрителей. В начале Бренер появился на улице с жестянками, привязанными к ногам, и некоторое время ходил взад и вперед. Жестянки, стуча о тротуар, издавали неприятные громкие звуки. Потом Бренер подошел к художнику Скипу Арнолду, перформанс которого состоялся в той же галерее за день до этого, и плюнул ему в лицо. После этого Бренер несколько раз харкнул в бумажный носовой платок и пытался дать его кому-нибудь из зрителей. Шурц в это время несильно била зрителей кулаками, давала им пощечины и т. п. При этом она выкрикивала имена художников, участвующих в

фестивале. На следующей день в пражском клубе "Roxu" состоялась лекция, на которой Бренер объяснял принципы своей работы. Во время его выступления Скип Арнолд взял слово и выругал Бренера за вчерашний инцидент. Произошла публичная ссора. Бренер объяснил свой плевком тем, что Арнолд его рассердил, плохо сделал свою акцию (он непродолжительное время, раздетый до пояса, свешивался вниз головой из окна галереи).

**Вацлав Магид**

**Дата:** Сентябрь 2000

**Авторы:** Некрореалисты

**Название:** Зрители

**Место:** Лес в пригороде Санкт-Петербурга

**Описание:** Характер действия — смещенная активность. Grim, костюм — зола, гимнастерка. Зрители — егеря

**Участники:** Актеры некрореалистического кино



**Дата:** 26 сентября 2000

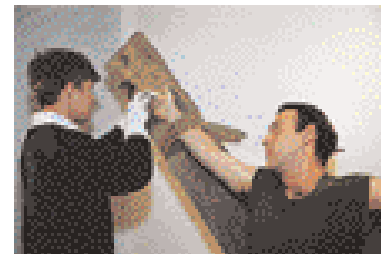
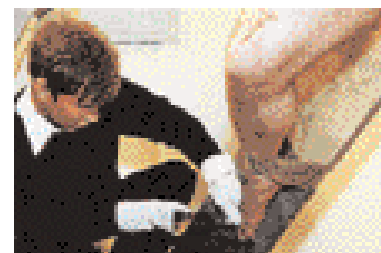
**Автор:** Олег Мавроматти

**Название:** Гражданин X (распятие на X-образном кресте)

**Место:** Галерея М. Гельмана, Москва

**Описание:** Перформанс представлял собой рефлексию на ницшеанскую философию и венский акционизм. Не случайно в конце акции художник пригласил (подобно обезумевшему к концу жизни Ницше) присутствующую публику танцевать. Сам же "X", по мнению автора, должен был одинаково отсылать как к Христу, Художнику, так и к Неизвестному, — Новому, Другому, — вззирающему на публику не с позорного креста, но попирающему крест собственным телом... Здесь "X" еще и универсальная подпись артиста, за пределами языковых границ.

**Участники:** Олег Мавроматти, Дмитрий Борисов, Александр Мионов, Дмитрий Глуговский





**Дата:** 27 сентября 2000

**Автор:** Герман Виноградов

**Название:** Вся полнота власти — Советам!

**Место:** Галерея "Tate Modern", улицы Лондона (у памятника королеве около собора св. Павла, ступени собора св. Павла, у фасадов страховой фирмы "Lloyd", "Museum of London", Лондонской биржи и т. д.), Лондон, Великобритания

**Описание:** В процессе перформанса автор перемещался по Лондону в красных трусах, волчьей шкуре на голое тело и милицмейской фуражке и устанавливал найденный в Москве лозунг "Вся полнота власти — Советам!" на знаковых местах Лондона: оплоте капитализма Лондонской фондовой бирже, на памятнике Королеве у собора св. Павла, на ступени собора св. Павла, на фасад "Museum of London", в пространстве галереи "Tate Modern" (при входе, внутри экспозиции Луиз Буржуа и внутри инсталляции Йозефа Бойса) и других. Инсталлирование лозунга сопровождалось необычным поведением, чтением стихов, игрой на авторском инструменте (поющем котелке) и вступлением в контакт с прохожими (например, надеванием им на голову звучащего котелка).

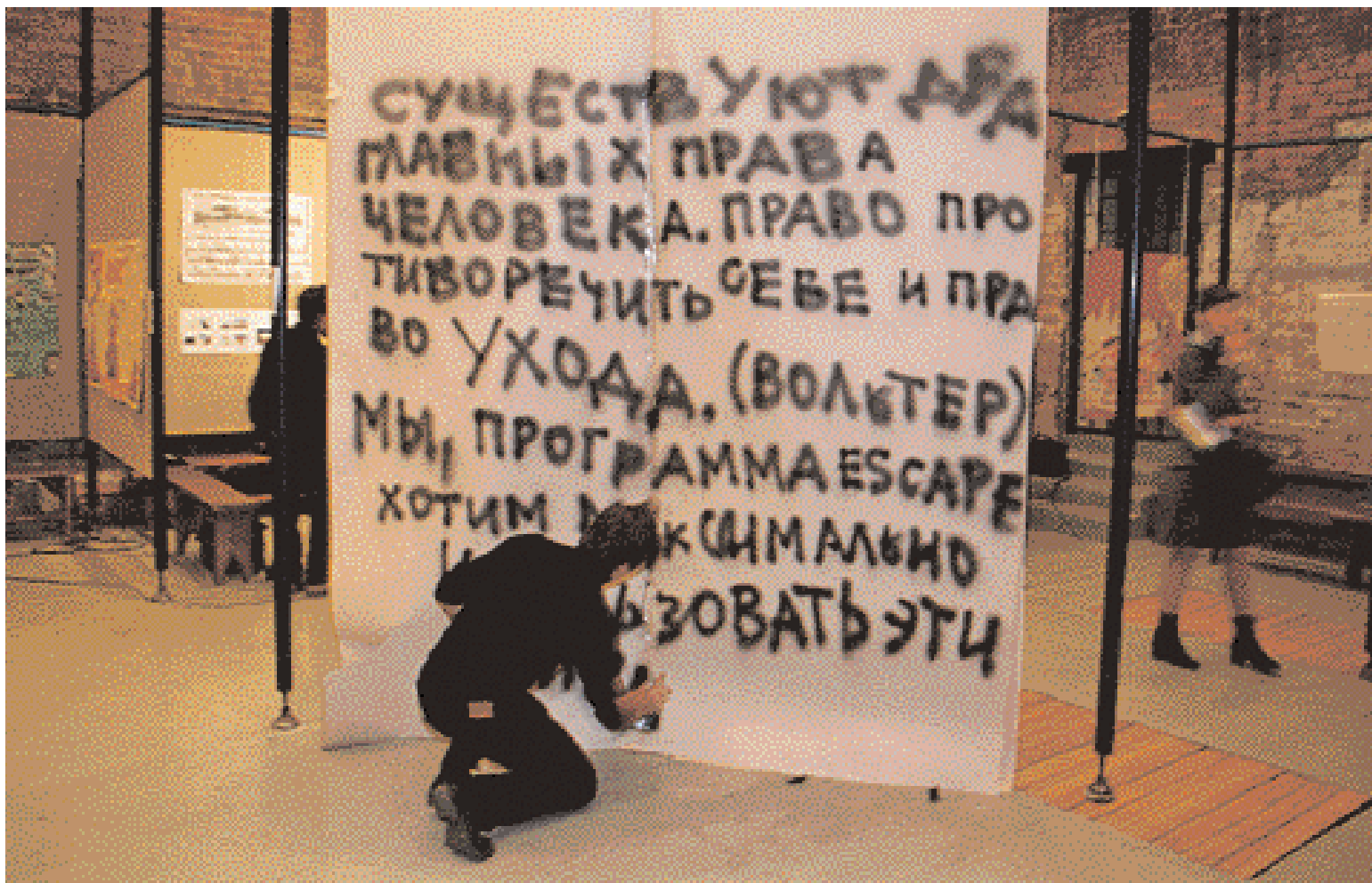
Автор хотел выяснить предел терпимости лондонцев по отношению к иностранцу, действующему столь наглым способом. Тем не менее столкновение с полицией произошло только в галерее "Tate Modern". Постепенно нараставший интерес *security* перерос в жесткое пресечение акции и выдворение из галереи (от задержания удалось в буквальном смысле отбрехаться, разговаривая с полицейскими на языке Кручёных), когда обнаглевший художник развернул священный лозунг прямо среди знаменитой инсталляции Йозефа Бойса и начал выкрикивать оный, сопровождая всё эксцентричными телодвижениями. Следившая (начиная с Луиз Буржуа) и собравшаяся в большом количестве *security* в форме и без быстро пресекла действия артиста. Что касается улиц Лондона, то, судя по всему, лондонцы просто не поняли смысл написанного по-русски лозунга и возможно восприняли всё как экстравагантную акцию в защиту животных от производителей одежды из меха, а может как-то иначе, но в любом случае их реакция была доброжелательной.

**Участник:** Надежда Бакурадзе

**Видео:** Павел Лабазов



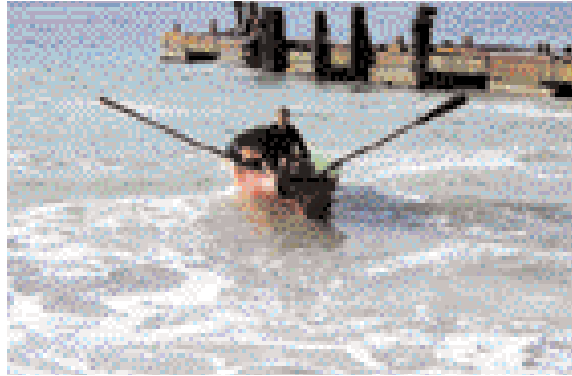




**Дата:** 1 октября 2000  
**Автор:** Богдан Мамонов  
**Название:** Право на ESCAPE (в рамках Программы ESCAPE)  
**Место:** Сахаровский центр, Москва  
**Описание:** Мамонов писал транспарант.  
**Фотограф:** Максим Горелик

**Дата:** Октябрь 2000  
**Авторы:** Группа "Новые тупые"  
**Название:** Мужское и женское (Male-Female Peepshow)  
**Описание:** Обнаженные Козин и Флягин периодически зажимали гениталии между ног, визуально "превращаясь в женщин", затем возвращались в обычное состояние  
**Участники:** Владимир Козин, Вадим Флягин (Новые тупые)





**Дата:** 19 октября 2000  
**Автор:** Елена Ковылина  
**Название:** Спасите мою душу  
**Место:** Интернациональный фестиваль современного искусства "Море", Сочи

**Описание:** В поезде, по дороге в Сочи, я вспомнила, что существует гениальное произведение французского дадаиста Артура Кравана, — имя которого стало легендой, — "Кругосветное путешествие". Этот перформанс стал классикой жанра и вошел в историю как последняя работа автора. Артур, видимо подражая этрусским шаманам, вышел на углой лодочке в Средиземное море и отправился в кругосветное путешествие. И не вернулся. Я решила не просто повторить перформанс Артура Кравана, но и деконструировать его, наполнить новым содержанием и, быть может, изменить сценарий, сделал его менее трагичным.

В день моего выступления был небольшой шторм, 2–3 балла, и лодки на прокат не выдавали. Тем не менее, удалось договориться с каким-то пляжным зрителем об аренде лодки. Я захватила с собой два красных флажка. Приготовленную сумку с провиантом и водой в последний момент решила не брать.

Присутствующей на берегу публике было объявлено, что я повторяю перформанс Кравана. Сначала волна перевернула лодку, но со второй попытки я оторвалась от берега. Я гребла в открытое море и каждые минут десять останавливалась, вставала во весь рост и сигналила флажками при помощи азбуки Морзе: "Спасите мою душу". Берег стремительно удалялся. Я была в восторге. Какой

классный перформанс придумала! Но когда берега не стало видно, я стала беспокоиться: "Мама, может быть, не стоит дальше рисковать и вернуться?..". Но эта мысль промелькнула у меня в голове буквально на секунду. Я стала думать, что, в конце концов, можно встретить пограничные суда или доплыть до Турции...

Тут я заметила маленькую красную точку. Подумала, что это буюк: "Ну, буюк и все. Надо грести". Я была в с я у ж е м о к р а я , волны обдавали меня со всех сторон, становилось как-то зябко. И вдруг до меня донесло ветром, еле слышно: "Еб твою мать!.."

Буюк стал немного ближе. И тут я поняла, что ОНИ едут меня спасать! Я так была рада. Скоро меня нагнала команда спасателей: Леонид Божанов, директор центра современного искусства в Москве, Михаил Бодэ, арт-критик, и художник Александр Пономарёв в тельняшке. Они плыли на катамаране. Пономарёв перепрыгнул ко мне в лодку, а я перешла на катамаран. Оказалось, что береговая морская охрана заметила сигнал SOS и подняла тревогу. Директор пляжа обратился к группе людей, тусующихся на пляже в эту ненастную погоду, т. е.

к моей публике, которая даже и не собиралась предпринимать никаких интерактивных действий. Следуя артистическому цинизму, все желали смерти перформансистки в ореоле трагической гибели ее звездного предшественника. Я их не осуждаю, так как в искусстве за свои публичные заявления художник должен отвечать, и, если того требует концепт, даже ценой собственной жизни. Потом Леониду Бажанову пришлось заплатить штраф директору пляжа за несанкционированный выход в море во время шторма.

**Фотограф:** Владимир Сальников



**Дата:** Октябрь 2000  
**Автор:** Андрей Бартев  
**Название:** Gogol-Mogol, или Приключения невидимых червячков в России  
**Место:** Москва  
**Описание:** Первый масштабный эксперимент по созданию падающей скульптуры. 4 тонны мусора, 6 тысяч яиц, 70 актеров в объектах из картона – всё падает и скидывается.  
**Участники:** Группа "На-на", Бари Алибасов, Екатерина Рыжикова, Инга Тарабан, Вальдемар Панарин, Михаил Петрунин, Дмитрий Купер, Марат Джамалетдинов, Стас Фёдоров, Иван Макаров, Роман Печерский, Елена Кадькина, Маугли  
**Фотограф:** Майкл Баус



**Дата:** 27 октября 2000  
**Автор:** Антон Литвин  
**Название:** Всё, что вы увидели, но не смогли остановиться  
**Место:** Зверевский центр современного искусства, Москва  
**Описание:** Литвин проложил по всей длине выставочного зала рельсы и на высокой скорости провозил зрителей по одному мимо своих работ, висящих на стенах.  
**Фотограф:** Александр Антонов

**Дата:** 7 ноября 2000  
**Авторы:** Группа "Новые тупые"  
**Место:** Галерея "Терпсихора", Санкт-Петербург

Группа "Новые Тупые" отдает должное Новой академии изящных искусств под руководством Тимура Петровича Новикова







**Дата:** 1 декабря  
2000

**Автор:** Лиза  
Морозова

**Название:**  
Вокруг да около

**Место:** Парк

**Описание:** Я  
обхожу босиком  
по снегу  
Запасной  
дворец  
Царского Села,  
рассматривая  
свое отражение в  
большом  
зеркале, которое  
держу перед  
собой. Смысл  
перформанса,  
показанного в  
рамках выставки  
"Свойства  
холодного", —  
выставить себя  
(художника с  
"холодной"  
фамилией  
Морозова) в  
качестве  
экспоната и  
рассмотреть на  
фоне морозного  
воздуха и неба в  
зеркале.  
Одновременно  
мечу свой путь  
своими  
визитными  
карточками.

**Фотограф:**  
Сергей  
Никокошев



**Дата:** Декабрь 2000

**Автор:** Герман Виноградов

**Название:** Аэросани

**Место:** В рамках выставки "Настоящие люди", Зверевский центр современного искусства

**Описание:** По идее автора, освоение Чукотки, которой была посвящена выставка, не могло состояться без аэросаней, которые автор в присущем ему э к с ц е н т р и ч н о м стиле изобразил. При этом хотелось также дать зрительное выражение знаменитому высказыванию Н. С. Хрущёва о том, что если Партия прикажет коммунисту, то он голой жопой на лед сядет. Размышления художника о роли Партии и аэросаней были представлены в виде перформанса на снегу во дворе Зверевского ЦСИ: в центре стояла странно одетая женщина, читающая свои стихи и издающая различные звуки (Вера Сажина — возможно, она изображала руководящую роль Партии). Автор, предварительно раздевшись догола и разложив на снегу лозунг "Вся полнота власти — Советам!", лег на снег недалеко от лозунга на спину, держа в руках сирену, после чего помощник (Штейнер), взяв автора за ногу, несколько раз протащил его вокруг Сажиной. Автор при этом вовсю накручивал свою красную ручную сирену. Эта группа из двух человек призвана была изобразить а э р о с а н и . Ч е т в е р т ы й участник, Колотенков, стоя невдалеке, громко читал наизусть довольно длинный текст про третий рельс в метро, добавляя происходящему оттенок технической подкованности и даже, можно сказать, основательности. По завершении снежного маршрута

автор встал, завернулся в лозунг, обтерся снегом и поблагодарил всех участников "Аэросаней". Реакция зрителей на всем протяжении акции была восторженной до визга. Одним из запомнившихся выкриков из публики был: "А я за хуй большой люблю Ивана!".

В дальнейшем автор многократно использовал удачно найденный образ аэросаней в самых разных пространствах (внутри помещений и на открытых площадках в разное время года) и в разных контекстах (от Арт Москвы в ЦДХ до перформанса в страшный мороз на предполагаемой могиле Казимира Малевича).

**Участники:** Арсений Штейнер, Вера Сажина, Алексей Колотенков  
**Фотограф:** Михаэль Баузе (Германия)

**Дата:** Декабрь 2000

**Автор:** Герман Виноградов

**Название:** Перформанс "Песни ледовитой жабы"

**Место:** Кунгурская пещера, Пермская область.

**Описание:** Идея перформанса и его исполнение родились совершенно спонтанно во время экскурсии ведущих московских художников (участников Артфорума Пермь-2000) в Кунгурскую ледяную пещеру. Один из залов поразил художника настолько, что м г н о в е н н о р о д и л а с ь идея перформанса, которая тут же была реализована. Автор разделся догола и по очень сложному ледяному склону залез в ледяную нишу, откуда прочитал несколько эпических стихотворений. Примерно через 700 метров группа оказалась в большой зале с озером посередине. Охваченный восторгом художник совершил ритуальное трёхминутное омовение под восторженное одобрение собратьев-художников, заодно измерив глубину озера, равную примерно четырём метрам. Температура воды круглый год находится в пределах от +2 до +3 градуса Цельсия.

**Видео:** Ольга Чернышова





Последние несколько дней нахожусь в нервном возбуждении. Погода промозглая, располагает к болезни и постоянному сну. Не всегда осознавая причину, передвигаюсь по городу, разговариваю по телефону, делаю покупки в супермаркетах. Надо сделать, что решил. Отступать нельзя — буду винить себя потом в слабости и нерешительности. Еду на рынок, покупаю необходимые предметы.

Последние двадцать минут. Практически все в сборе. Я раздеваюсь и начинаю заматываться в целлофан. Впереди только одна цель — сделать, что хотел. Здесь и сейчас. Иначе я — ничто.

Под пленкой жарко, дышать приходится через резиновую трубку. Язык высох в одно мгновение и теперь царапается о горькую рифленую поверхность. Только бы не сломались носилки, только бы они прошли через узкий коридор служебного входа. Подойдя всё трещит, и четверем ребятам явно очень сложно, удерживая на руках, ровно нести меня в центр зала.

Осталась одна ночь. Чувствую, что заболел. Организм сопротивляется и не хочет меня слушаться. Кашель и насморк пытаются заставить меня отказаться от задуманного, сослаться на болезнь и остаться дома. Я не верю своему организму, и, как упрямого осла, заставляю его идти по намеченному пути...

Приготовления закончены, всё идет по плану. Важна каждая минута, нельзя выбиваться из графика. Я готов быстро реагировать на любые действия, только бы сделать то, что решил. Любая случайность может помешать: встреча с охранником или проблемы на входе, опоздание помощников или исчезновение

требуемых для работы предметов. Я понимаю, что всё может произойти, и нет никаких гарантий и никакой опоры.

Всё. Я на месте. Невероятно. Супер. Удалось. Дышать тяжело, текут слезы и сопли. Глаза хочется закрыть, но я решил, что они должны быть открыты. Буду теперь лежать, пока хватит сил. Ура! Ура! Внутри чудесное ликование. Сделал. Сделал то, что хотел. Главное, лежать и не двигаться, а так хочется просто прыгать от удовольствия. Сквозь пленку вижу постоянные вспышки фотоаппаратов. Значит всё отлично. Есть контакт! Работа сделана.

**Максим Илюхин**  
*Внутренняя документация  
перформанса, 16 марта 2001*

**Дата:** 2000

**Авторы:** Валерий и Наталья Черкашины

**Название:** Сближение России и Японии

**Место:** Мыс Соя, Хоккайдо, Япония

**Описание:** ШАГ НАВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ. Японский мыс Соя — ближайшая точка к российскому острову Сахалин. Это кратчайшее расстояние между нашими странами. Благодаря приглашению Вакканайского университета и профессора Масами Сузуки нам представилась возможность продолжить идею развития взаимоотношений и сближения между двумя странами с помощью искусства. Был сделан реальный шаг. С помощью японских и русских друзей мы насыпали метр камней на мысе Соя, в направлении России, и таким образом сделали наши страны физически, реально на один шаг ближе друг к другу.







**Дата:** Декабрь 2000

**Автор:** Максим Илюхин

**Название:** Полуфабрикат (почти готов)

**Место:** Арт-Манеж, Москва

**Описание:** Лозунгом ярмарки была фраза "Искусство на продажу". В московской ситуации подразумевалась продажа живописи, объектов и фотографий. В ответ на это и был сделан мой перформанс.

Если галереи хотят продавать только картины, фотографии и объекты, то что же делать с перформансами и нематериальными художественными жестами? Разве им больше нет места на московской арт-сцене? Я решил попробовать выставить себя самого на продажу как перформанс и как полуфабрикат искусства. Перформанс сделан нелегально, без всякой договоренности с организаторами. В подсобном помещении ярмарки изготовил специальные носилки и положил на них большой кусок пенопласта. Затем разделся догола и полностью обмотал себя пищевым полиэтиленом. Лег на носилки, и мои друзья плотно упаковали меня еще одним слоем пленки, так что я стал похож на свежемороженую курицу, которая продается в супермаркетах. Для дыхания мне под пленку провели небольшую резиновую трубку. Друзья на руках отнесли меня в выставочный зал и положили в центре. Вокруг сразу собралась толпа людей. Они стали спрашивать: "Что это такое? А жив ли он? Кто это?" Было много вспышек от фотоаппаратов. Я молча лежал и не шевелился. Так прошло два часа. Потом люди вокруг не выдержали и решили распаковать меня. Когда пленку разорвали, я попросил одного из своих друзей накрыть меня одеялом и быстро ушел. М. И., 22 июля 2001

**Фотограф:** Махим Горелик

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Должен сказать, что работа над этой книгой проходила не просто трудно, а очень трудно. Перформанс — это такой эфемерный и летучий жанр, что были моменты, когда меня охватывала паника от невозможности осуществить задуманное. Многие факты, даже те, которым я сам был свидетелем, стерлись из памяти; изобразительный материал, казалось, растворился в пучинах безжалостного времени. Многие художники или безвозвратно утратили свои архивы, или не могли припомнить, где что находится. Другие так далеко ушли от тех, казалось бы, совсем недалеких времен, что принципиально не хотели о них вспоминать. Некоторые фрагменты истории пришлось восстанавливать буквально по отдельным фрагментам, как археолог собирает разбитую вазу.

Хочу сказать большое спасибо все моим добрым друзьям и коллегам, которые активно и доброджелательно помогли мне в сборе материалов. Считаю своим долгом высказать мою признательность всем, кто предоставил тексты и фотографии для книги; именно они, как мне кажется, и позволили реконструировать дух эпохи.

*Андрей Ковалёв*