

Хайке фон Валентин

## Сражение с ветрянными мельницами или как Пастор стал искателем приключений

Пастор Зонд походит на некую мистическую субстанцию, которой, кажется, предназначено принимать различные «агрегатные» состояния. Портрет одноглазого Пастора без труда воплотился в реальную личность, ищущую веселых и грустных приключений, а затем, в свою очередь, обрел литературный облик, став синонимом издательской деятельности Захарова. Журнал, архив, издания, акции, публикации отправляются в путешествие по безграничным территориям реальных и искусственных конструкций, по Елисейским полям кельнского Пастора - Вадима Захарова.

История “Издательства Пастора Зонда”, а соответственно, и генеалогия Пастора как персонажа, берет свое начало в 1990-х годах, когда Вадим Захаров решил найти мастерскую в Кёльне и впредь курсировать между Рейном и Москвой. Это было как раз то время, когда московский концептуальный круг на глазах рассеивался по белу свету, а город со знаменитым собором на Рейне оказался идеальной точкой пересечения путей между Парижем, Нью-Йорком и Москвой. Дом на Глоелерштрассе стал местом встреч московского круга, куда намеренно приезжают или просто заходят, оказавшись проездом в Кёльне.

Исходя из ситуации странствующего, бродячего московского круга, Захаров развил художественный синоним-символ: пастух, пасущий свое стадо. В «святом Кёльне», центре германского католицизма, такая фигура как Пастор, кажется, обрела симбиоз с мифологическим миром Москвы. Своей трибуной Захаров сделал периодическое издание, как он сдержанно определяет журнал “Пастор”. Учитывая уникальный характер каждого экземпляра, сделанного на компьютере и вручную, проиллюстрированного московскими художниками, “Пастор” было бы справедливее

назвать художественно-авторской книгой или мультиплетом (тиражируемый художественный объект).

На титуле первого номера Пастора, посвященного теме Имена (вышел в мае 1992 года тиражом 30 экземпляров), эта ситуация выражена в странной романтической сцене: в тени от спилей Кёльнского собора и колокольни Большого Санкт-Мартина - двух символов города, на берегах Рейна мирно пасется стадо овец. В своем первом издании Захаров осмысляет московскую ситуацию как пастырь - он пересчитывает овец и пытается удержать их в поле своего зрения.

В ретроспективе фигуру Пастора можно обозначить как *Spiritus rector* (буквально с лат. «духоводитель». - Прим. пер.) всех последующих изданий и акций. Как следствие этого появляются, начиная с 1992 года, более 60 изданий в виде папок, самых разных по величине и исполнению, так или иначе связанных с реальными приключениями Пастора.

Есть издания, ставшие итогом пасторских акций, как, например, “Полёт Захарии” (1993) или серия “Весёлые и грустные приключения Глупого пастора” (1996-1997). Приключения были связаны с реальными путешествиями, во время которых Пастор - он же Вадим Захаров - разыгрывал сцены, к примеру, из Дон Кихота Сервантеса, дополняя его новыми эпизодами (“В поисках рыцаря печального образа”). Сцены разыгрывались в испанской Ла-Манче, в подводной лодке у германских берегов Балтийского моря (“Как мальчик Дима шутил над Пастором в подводной лодке U-955”), на русской даче (“Как Пастор умер, или Как куры склевали его ум”), а также в различных географических точках Японии (четыре “Японские тетради”). Захаров инсценировал их в реально существующих местах, фиксировал фотосъемкой и затем издал в форме иллюстрированных рассказов.

Совершенно отдельную, хотя тоже одну из центральных ветвей деятельности Пастора, образует видеоархив. В него входят сделанные Захаровым видеозаписи, где почти без пропусков документированы выставки на Западе членов московского круга. Зафиксировано более 100 выставок периода с 1989 по 2005 год. Видеозарисовки различаются по стилю - среди них есть и блестяще снятые документальные кадры, и эпизоды любительского характера. Всеобъемлющий, хотя

и субъективный угол зрения сродни журналу “Пастор”, но всё же есть принципиальное отличие. В материалах видеоархива отсутствуют комментарий или вмешательство, они имеют чисто документальный характер, “Пастор” же отличается намного более свободным художественным почерком.

Беглый обзор разнообразных творческих и производственных стратегий позволяет предугадать, что деятельность кёльнского искателя приключений русского происхождения очерчивает широкое поле, которое через 15 лет непрерывной и интенсивной творческой деятельности стало почти необозримым. Каждая работа Захарова, будь то инсталляция, акция, видео, объект или номер журнала “Пастор”, является фрагментом Целого, не поддающегося близкому рассмотрению, свойство которого - непрерывный процесс изменения. В предисловии к первому выпуску “Пастора” Захаров говорит о московском концептуальном круге как о самогенерирующейся системе. «Формально дистрофичное московское тело обладает всё-таки мощной энергетической массой, благодаря чему происходит самораздвоение и саморасширение»<sup>1</sup>. Трудно дать более точную характеристику и творчеству самого Захарова.

Генеалогия “Издательства Пастора Зонда” разветвляется изощреннейшим образом, создавая мощное мистическое древо. Разглядывая его крону, нельзя, однако, упускать из вида корни. Они уходят почти в 1960-е годы, когда на Западе и в Москве в искусстве начали производиться тиражируемые и подлежащие более широкой дистрибуции объекты. Если на Западе такая стратегия основывалась на герметичной музейной системе, поначалу не очень открытой к современному искусству и его новым формам, то политическая ситуация в Москве и традиция самиздата предоставляли возможности для упрощенного производства и для развития в недрах коллектива определенной формы искусства.

При тиражировании художественных объектов (multiples), как это практиковали “Fluxus” или их современники, например Даниэль Споерри в случае с изданием “МАТ”, - новые идеи, прокламировавшие радикальное скрещение искусства и жизни, распространялись благодаря просто полученным малоформатным объектам со скоростью пожара. Или Роберт Филю: его “Суспенсивные поэмы” - маленькие

объекты с одной стихотворной строкой, - можно было выписывать по почте многие месяцы, чтобы затем по крючкам и петелькам составить в стихотворение.

Примерно в то же время круг неофициальных художников в бывшем Советском Союзе подвергался репрессиям со стороны власти, так что общаться друг с другом и заниматься искусством, минуя цензуру, можно было лишь подпольно. Существование вне закона и признания, не говоря уже о рынке, обуславливало взаимную поддержку и стимулировало к поискам особых форм творческого обмена: организовывались ставшие сегодня легендарными квартирные выставки, некоторые из художников начали собирать в архив документы, произведения искусства, тексты. Первой формой систематизации такого коллективного предприятия явились «Папки МАНИ»<sup>2</sup>, которые выпускались с 1981 года по инициативе Андрея Монастырского. По чисто прагматическим причинам авторы предоставляли работы преимущественно на бумаге: их было просто собрать в папке. Папка передавалась из рук в руки, и каждый художник добавлял в нее свой материал. Уже здесь заметна связь акционной и издательской деятельности московской сцены, в дальнейшем взятая на вооружение Захаровым.

Так из журнала «Пастор» неожиданно рождаются фильм-сцены, перформансы. В «Пасторских беседах» - дискуссионном подиуме по темам журнала - Захаров продолжает традиции «Московского слухового метода коммуникации в частных, коммунальных формах»<sup>3</sup>, практиковавшиеся в «Папках МАНИ», в самиздате и в разговорах за кухонным столом. Так, в июне 1993 года в Шедхалле Цюриха состоялась дискуссия между Борисом Гройсом и Павлом Пепперштейном на тему «Наше будущее» («Пастор» 4). Годом позже объектом дискуссии в нидерландском музее Кроллер-Мюллер стала тема «Иммиграция и странники» («Пастор» 5). Такой принцип расширения печатного издания внутри художественного и политического дискуссионного пространства в конце концов привел Захарова к изданиям, где воплотилось продолжение акций, выставок или путешествий.

Лишь несколько месяцев спустя после основания журнала «Пастор» метафора «кёльнский Пастор» обрела собственную динамичную жизнь. Захаров обратился к

своего рода инициации, надев черную рясу с белым воротничком-стойкой, которая стала его важнейшим реквизитом.

В пасторском одеянии Захаров впервые открыто выступил в 1992 году на фестивале “Штирийская осень”. Кулисами к акции “Полёт Захарии” художник выбрал прилежащий к старому замку парк под Грацем. Сам Захаров сидел в двухместном спортивном самолете, который, описав несколько кругов над территорией, начал медленно удаляться. В 101 точках парка предварительно были зарыты дискеты с фрагментами текста из “Книги пророка Захарии”, повествующей о возвращении избранного народа из вавилонского плена в Землю обетованную. Когда Пастор оборачивался к оставшимся внизу людям, отмечающим в парке места, где зарыты дискеты, его жест говорил о «нескрываемом желании сбежать за границу условностей - социальных, духовных, эмоциональных»<sup>4</sup>. “Полёт Захарии” с его взглядом на стоявших внизу людей, превратившихся в точки, - одна из «игр в уход, исчезновения, улёты, неразличимость, прозрачность»<sup>5</sup> молодого поколения московского круга, как обозначил их Захаров. Но символически акция подразумевала и изменившуюся по отношению к Западу ситуацию, дающую возможность «заметить смену своих внутренних установок, но и изменения внешние, фиксируемые органами восприятия, зримые лишь в определенные моменты, периоды оглядок»<sup>6</sup>.

Стремление к новым позициям и поиск новых углов зрения можно считать главным двигателем деятельности Захарова. Это стремление - манифест многочисленных акций и поездок, повествующих об исследовании подсознания и метафизического опыта. В своих «зондированиях» Захаров ни в коем случае не использует научные методы. Он следует преимущественно логике духовных уловок, принимающих местами абсурдные формы: убийство пирожного «мадлен» - символ подсознания в одноименном издании. Эту казнь, исполненную полицейским-стрелком, можно понимать только как художественную метафору, которая сохраняет своего рода детскую фантазию и рождает всё новые идеи, вместо того, чтобы погрузить в реальность. Меняя реквизит и маски, Пастор, он же Вадим Захаров, входит в самые различные духовные состояния: временами отдается детскому миру

фантазии, но столь же часто это оказываются очаровывающие его спиритуально-религиозные миры воображения.

В “Пасторе” 7, названном “Патология и норма”, обнаруживаются странные феномены. А в издании “Японский алфавит для шаманов” монстры оказываются полезными духами: с их помощью учат иностранный язык игровыми методами.

Японская культура и виды Японии особенно привлекают Захарова. В стране, где для художника чудесным образом встречаются Запад и Восток, разыгрывались события, о которых повествуют многие его издания. Во время одного из путешествий в провинции Аомори он обнаружил странное паломническое место - «могилу Христа», которую как раз в этот момент посещал японский рокер, - согласно легенде, здесь похоронен Спаситель.

В издании “Теологические беседы” рассказывается о поединке Пастора с борцами сумо, в котором он потерпел сокрушительное поражение. На острове Комаемиджима, меняя маски - Будды, старухи, злобного китайца, - он возвратился, проникнув сквозь плотную «скорлупу яйца», в одиночество зародившейся жизни. Эти своеобразные, частично реальные, частично инсценированные или выдуманные встречи нашли продолжение в издании “Миссии”, содержащем среди прочего китайскую ширму, на которой изображены евангельские сцены в традиционном для Китая стиле. В итоге эти удивительные совпадения послужили Захарову поводом посвятить восьмой выпуск журнала “Пастор” теме “Восточная традиция в Московской концептуальной школе”.

Однако Захаров не ограничивается обращением только к западной или восточной духовной истории. В долгосрочном проекте “Секты-Пророки-Образ” (2001) им собрана информация со всего света о культах, сектах и лжепророках. В видеоматериале к этому изданию показаны примеры ритуалов и церемоний, когда состояния транса в современных обществах подчас кажутся гротескными.

Интерес к манипулированию и изменению сознания, являющийся следствием внешних влияний или самовнушения, играл в творчестве Захарова уже в ранние периоды центральную роль. В начале 1980-х годов он носил, в соответствии с

двухгодичным проектом, повязку на глазу, чтобы, превратив себя в Одноглазого, найти лежащий за пределами действительности угол зрения.

В акциях и изданиях “Пастора” московский микроклимат в ретроспективе становится овеянным легендами, закрытым миром. Опыт бегства, мимолетности владеет захаровским поиском взаимосвязей между подсознанием и реальными процессами<sup>7</sup>. Соединение множества идентичностей в одной личности - лейтмотив творчества Захарова. С самого начала он работает с вымышленными героями собственной мифологии - Одноглазый (1983) становится Карликом (1986), затем Садовником (1989), Мадам Шлюз (1990), Пастором (1992) и искателем приключений в конце концов. Его прежние протагонисты живут собственной жизнью, с их помощью Захаров пытается избежать тупиков действительности, чтобы обеспечить некое место покоя в сокровенном (пространстве). Неудивительно, что миру созданных Захаровым характеров уже в 1980-е годы была присуща сказочная, гротескная, фантастическая атмосфера.

Деятельность Пастора связана с ранее созданными персонажами; ориентируясь на субъективную картину бытия, Захаров апеллирует, однако, к общечеловеческим категориям, способным расширить границы сознания. Ему удается достичь этого самыми разными способами: «религиозным» опытом (акция “Полёт Захарии”, 1992, Грац), силой своего воображения (издание “Приложение ко второму тому ‘Мёртвых душ’ Николая Гоголя”, обнаруженное на Глоелерштрассе, 22, 1993/94), цитированием литературного произведения (кукольный спектакль “Чтение рассказа Борхеса ‘Натаниел Готорн’”, 1995), зондированием коллективного бессознательного (проект “Убийство пирожного ‘мадлен’”, 1997).

Акции Пастора объединяет ощущение тщетности. Это познание “Dead End”, тупика в социологической, культурной, философской, исторической и связанной с искусством (или художественной) перспективе, Захаров посвятил (в соавторстве с Сергеем Ануфриевым) отдельное издание “Тупик нашего времени. Тупик как жанр”. Вместо капитуляции Захаров разрабатывает очень продуктивную стратегию. Захаров не бежит из тупика в пустоту - главное мистическое пространство московского концептуального круга. Он сплетает всё новые «нити Ариадны», приводящие нас в

самые неожиданные места - вымышленные, но обретшие реальные очертания, и реальные места, кажущиеся полностью вымышленными. Кёльнский Пастор приводит нас на «могилу Христа» в японской деревне Шинго, на подводную лодку в Лабое, зовет бороться с ветряными мельницами в Ла-Манче. В конце концов мы приземляемся в ванной комнате дома на Глоелерштрассе, 22, где на кафельных плитках пола проявляются лица гоголевских мертвых душ. Это некий *Circulus vitiosus* (замкнутый круг, лат.), откуда Пастор Зонд нас неохотно отпускает, его приключениям мы следуем, сами того не подозревая.

1. Захаров Вадим. Два предисловия к журналу Пастор / Vadim Zakharov. *Der letzte Spaziergang durch die Elysischen Felder*. Каталог выставки в Кёльнском Кунстфериане. Остфилдерн: Cantz, 1995. С. 76.
2. Московский архив нового искусства.
3. Wadim Sacharow. *Die Zeitschrift Pastor. Drei Vorworte*. Schreibheft, № 42. С. 132.
4. Захаров Вадим. Предисловие к изданию Полёт Захарии. Полёт-Уход-Исчезновение. Остфилдерн: Cantz, 1995. С. 319.
5. Там же.
6. Там же.
7. ...в конце концов хочется спрятаться, забиться в угол, исчезнуть за стеной, где будет спокойно и хорошо, где в конце концов я смогу тихо умереть, обманув всех - оставив лишь запутанный лабиринт, где нет места чужому дыханию, где есть лишь вход, но отсутствует выход. Двенадцать лет потрачено впустую. До сих пор еще можно видеть мою ссутулившуюся спину, наблюдать, подсматривать за ней. Из брошенной гребенки вырастает лес, а из потерянного зеркала образовалась лужица. Двенадцать лет заметания следов и метаморфоз: слон, черные кошки, кабанчики, лабоньки, пират, садовник, карлик. Только недавно, кажется вчера, я не ощутил взгляда в спину. Я стал одновременно всеми. Ловя и убивая одного, теряешь из вида остальных. Я унесу от вас вечно замерзающее тело. И руки его станут дорогами, а живот горами и ущельями. Сколько потрачено энергии ради того, чтобы лишь убежать, исчезнуть. Силы на исходе. Упасть, уснуть, хотя бы на пару лет. Да и Мадам Шлюз шепчет мне на ухо: «Дорогой мой мальчик - Садовника надо усыпить!»  
Siehe Zakharov, Vadim. Vadim Zakharov. In: Barzel, Amnon und Jolles, Claudia (Hg.). *Contemporary Russian Artists*. Ausstellungskatalog Centro Atlantico de Arte Moderno Prato, 1990. S. 65.