

Доротея Цвирнер

Вадим Захаров - коллекция, издательство, архив

Между желанием сохранять и необходимостью скрываться

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

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

Иллюстрацией упомянутой эволюции является работа Никиты Алексеева - изображенная на 36-метровом рулоне бумаги “Краткая история современного

искусства или жизнь и смерть Черного квадрата”. Она есть не только сердце коллекции Захарова и оптическое соединение двух презентуемых собраний - Орошакова и Захарова, но и одновременно фрагмент из истории эмиграции. Это последняя работа Алексеева, сделанная в 1986 году, перед его отъездом в Париж. В 70-е годы Алексеев входил в группу “Коллективные действия”, а в начале 80-х открыл в своей квартире так называемую “Галерею Апт Арт”, которая стала важнейшей точкой актуального искусства в Москве; в 1983 году Захаров выставлялся там вместе со своим соавтором Виктором Скерсисом. Чтобы как-то финансово поддержать свой отъезд, Алексеев, пригласив художников и коллекционеров, устроил в мастерской на Фурманном аукцион собственных работ. На этом аукционе Захаров и купил за 50 рублей упомянутый рулон. Жизнеописание в виде комиксов начинается с момента, когда Черный квадрат вылупляется из яйца, далее рассказывается о его заоблачных полётах - у квадрата появились крылышки - затем описываются различные эпизоды его дальнейших взлетов и падений - до самой смерти на виселице. Эта ироничная рефлексия на образы собственных утопий и идеологий, обрекающая на холостой ход любую возможную альтернативную утопию или идеологию, отличает русское современное искусство последнего десятилетия.

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

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

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

В границах Издания Пастора Зонда Захаров развивает невероятно сложную и дотошно разработанную сеть между московскими концептуальными художниками, где собственная мифология и история этого круга воплощается в произведение искусства. Так в 1994 году Захаров попросил двадцать художников сделать макеты обложек для своего журнала. Каждый из макетов был распечатан на двадцати красных листах бумаги, собранных в изготовленную вручную папку; макеты-оригиналы хранятся в коллекции художника. Аналогичный принцип лежит в основе издания Из жития промокшего старца (1993/94), состоящего из двух

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

Иной способ исчезновения Вадим Захаров практикует в постоянном разыгрывании ролей, что не только проявляется в многообразии выполняемых им функций, но к тому же охватывает широкий репертуар различных персонажей и литературных героев: еще до появления в постсоветскую эру главного своего героя - Пастора - Захаров выступал в различных проектах как Одноглазый, Пират, Садовник. От черной пасторской рясы, в которую он облачался на время важных мероприятий и выступлений, Захаров переходит к следующим ролям, меняя маску за маской. Так он отправляется в Испанию “в поисках рыцаря печального образа”, о чем повествует третья книга из серии “Веселые и грустные приключения глупого

Пастора”, проиллюстрированная фотографиями, документирующими путешествие по следам Дон Кихота и его приключений. Постоянную слепленность в своем творчестве с персонажами Захаров связывает с излюбленной традицией многих русских художников, представляющих Московский концептуализм, таких, например, как Илья Кабаков. Именно в этом смысле Борис Гройс описывает русского художника “как персонаж из юмористического романа”.<sup>3</sup> Постоянная смена перспектив зиждется на принципиальном сомнении, возможно ли представить действительность средствами художественно-знаковой системы, будь то идеологические знаки социалистического реализма или идеалистические знаковые системы современного искусства. Очевидно, структуралистские и постструктуралистские теории имели в 60 - 80-е годы большое влияние как на Западе, так и в России. Итак, если не удастся овладеть действительностью с помощью одного из разнообразных визуальных средств искусства, то остается лишь одна возможность - сделать темой искусства саму эту перманентную неудачу. Захаров так и поступает, непрестанно меняя роли на реальной сцене и используя разнообразные возможности искусства как тексты ролей. При этом речь идет всегда о точно тех же ролях во всех мыслимых вариантах: то это неудачник, то глупый Пастор, не подозревающий своей обреченности на провал. Искусство Московского концептуализма, которое делается как бы не от своего имени, а от имени созданного персонажа, согласно следующему выводу Гройса, в высшей степени литературно.<sup>4</sup> Оно связано с традицией русской юмористической литературы, с Гоголем, Достоевским, Чеховым, к которым Захаров непосредственно обращается на разных этапах своего творчества. В этом пункте стоит, однако, выяснить, насколько “русский художник как персонаж юмористического романа” действительно специфически русский типаж и не возможно ли с таким же успехом отнести его характеристику к таким художникам, как, например, бельгиец Марсель Броодтэрс или канадец Родней Грэхэм. И с тем, и с другим художником Захарова связывает самоинсценировки с различными ролями и функциями, комментирование собственного творчества, привязанность к литературным авторитетам 19-го века, схожее чувство юмора, всегда как бы жертвенное и с меланхолическим оттенком, и неизменная любовь к книгопечатанию.

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

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