



G R O U P S Z

VICTOR SKERSIS VADIM ZAKHAROV

COLLABORATION

E.K.ArtBureau, Art Projects Foundation, ArtChonika,

2004

ГРУППА СЗ

ВИКТОР СКЕРСИС ВАДИМ ЗАХАРОВ

СОВМЕСТНЫЕ РАБОТЫ

1980 - 1984, 1989, 1990

АртХроника, Е.К.АртБюро, Фонд Художественные проекты

2004

СОДЕРЖАНИЕ

Александра Обухова *Пришельцы из будущего* 7
Юрий Альберт *Об СЗ* 12
Сергей Ануфриев, Вадим Захаров
Диалог об СЗ 16

ХРОНИКА СЗ 33

АКЦИИ И ПРОЕКТЫ 45

Надписи 46
Вестник СЗ 48
*Упорядочивание мочеиспускательной
деятельности собак* 52
Серия Заполнение ниш 58
Серия Защита и курсы самообороны от вещей 60
Фантомы и Соавторства 72
Акция Либлич 74
Акция Бруклинский мост 78

ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ СЗ 82

1-я персональная выставка 82
2-я персональная выставка 102
3-я персональная выставка 106
4-я персональная выставка 110
5-я персональная выставка 120

ПРОЕКТ БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ 126

Первая часть. Взвешивание 128
Вторая часть. От Автора 138
Третья часть. Неуместное собрание 144
Инсталляция в Зальбурге 154

Примечания к тексту 156

Примечания к иллюстрациям 159

CONTENT

Alexandra Oboukhova *Strangers from the Future* 7
Yuri Albert *About SZ* 12
Sergei Anufriev, Vadim Zakharov.
Dialogues about SZ 16

SZ CRONICLES 33

ACTIONS AND PROJECTS 45

Tags 46
Bulletin SZ 48
Logical Organisation of Urination of Dogs 52
Series Filling the Voids 58
Self Defense Against Things project 60
Phantoms and Collaborations 72
Action Lieblich 74
Brooklin Bridge action 78

FIVE PERSONAL SZ SHOWS 82

1st personal SZ show 83
2nd personal SZ show 102
3d personal SZ show 106
4th personal SZ show 110
5th personal SZ show 120

THE KARAMAZOV'S BROTHERS PROJECT 126

Part One. Weighing 128
Part Two. From the Author 138
Part Three. An Awkward Gathering 144
Salzburg installation 154

Notes to text 161

Notes to illustration 163



Александра Обухова

Пришельцы из будущего

1980 год. Нью-Йорк: в *Большом яблоке* проходит выставка *Times Square Show*, определившая пределы актуальности и сформировавшая художественную моду на десятилетие. Только-только стартовали звездные карьеры Джулиана Шнабеля и Жана-Мишеля Баскья, а Кит Херинг¹ еще не начал портить стены в метро.

Париж. Французские художники из *Figuration Libre*² лишь собираются открыть свою первую выставку в 1981-м.

Москва: Группа *Коллективные действия (КД)*³ выпускает первый том *Поездок за город*, в котором обобщает опыт почти пятилетней работы в области "искусства действия". *Мухоморы*⁴, завалив Москву пародийной графикой и веселыми графоманскими стихами, проводят акции *Слив* и *Прогул*. Наталья Абалакова и Анатолий Жигалов⁵ осуществляют первые *TOTART*-перформансы.

В том же году Виктор Скерсис, молодой ветеран московского андерграунда, и Вадим Захаров, недавно заявивший о себе в работах, сделанных совместно с Игорем Лутцем, создают группу *СЗ*⁶.

Творческий союз оказался внутри своеобразного треугольника тогдашней московской ситуации. С одной стороны – титаны московского концептуализма, лидеры интеллектуальной эзотерики во главе с Ильей Кабаковым⁷, Андреем Монастырским⁸ и *КД*, ведущие высокоумные беседы на сретенском чердаке⁹. С другой – призрак соц-арта, большинство представителей которого покинули страну. Верные ученики и последователи мэтров соц-арта из группы *Гнездо*¹⁰ безуспешно пытались материализовать гениальных сатириков и аутсайдеров подполья Виталия Комара и Александра Меламида¹¹, отцов-основателей стиля¹².

Alexandra Oboukhova

Strangers from the Future

1980. New York: An exhibition titled *Times Square Show* is held in the *Big Apple*, setting new boundaries of relevance and shaping the artistic fashion of the decade. Julian Schnabel and Jean Michelle Basquiat had just embarked on their stellar careers, whilst Keith Harring¹ thought only of spoiling the walls of the NY subway. Paris. French artists of *Figuration Libre*² group are just planning to open their first exhibition in 1981.

Moscow. *Collective Actions (CA)*³ group announced the first volume of their series titles *Goings Out of Town*, which generalized their 5 years' experience in working with "actionist" art. After overflowing Moscow with parody artwork and amusing graphomaniac verses, the *Toadstools*⁴ set up actions titled *The Draining* and *The Absence*. Natalya Abalakova and Anatoly Zhigalov⁵ practice the first of many *TOTART* performances.

The same year Victor Skersis, the young veteran of Moscow underground together with Vadim Zakharov, that had recently become known for teamwork with I. Lutz, create a group called *SZ*⁶.

Their creative union found itself within the triangle of that time's Moscow context. On one side there were titans of Moscow conceptualism, leaders of intellectual esoteric studies and debates headed by Ilya Kabakov⁷, Andrey Monastyrsky⁸ and *CA*, who spent time debating in their Sretenka attic⁹. On another side there was the ghost of Sots Art, with most of its agents having gone into exile from the USSR. Some loyal students and followers of the group the *Nest (Gnezdo)*¹⁰ attempted to materialize two brilliant satirists and clandestine outsiders Vitaly Komar and Alexander Melamid¹¹, the founding fathers of the style¹² – but to no avail.

And finally, in the third corner there were the *Toadstools*. "Bad boys" and mockers, they considered themselves to be the leaders of modern art and would look down upon less pretentious contem

И, наконец, в третьем углу располагались *мухоморы*. Хулиганы и насмешники, они считали себя авторитетами современного искусства и свысока поглядывали на более скромных ровесников, показывавших свои работы на выставке в квартире Юрия Альберта¹³, в числе которых, кстати, были и Скерсис, и Захаров, правда, с самостоятельными работами.

СЗ парадоксальным образом сплели все три актуальные в тот момент тенденции – глубокомысленность позаимствовали у правоверных концептуалистов; брутальность жеста и эстетическую провокацию – у соц-арта (благо Виктор Скерсис был непосредственным участником его истории); интерес к поп-культуре и абсурдному предмету – у *мухоморов*.

При соединении базовые характеристики претерпели ряд метаморфоз. Возвышенная скука акций *КД*, когда долгое ожидание события могло и не завершиться ярким визуальным впечатлением, в некоторых перформансах СЗ приобрела буквальное значение: зрители, приглашенные на *2-ю персональную выставку* группы, в течение долгого времени созерцали, как художники, лежа на полу, вертели в руках куриные тушки. Ни комментариев, ни какого-либо тайного смысла не было явлено в действии – манипуляции с курами по-минималистски выглядели равными себе. Закамуфлированный в монотонном сценарии сложный сюжет (птичьи тельца в руках художников служили “актерами”, инсценировавшими основные проекты СЗ) оказался вмонтированным в двухмерную поверхность череды бессмысленных движений.

В проектах СЗ полностью растворилась важнейшая составляющая концепции соц-арта – политизированность художественного высказывания: более аполитичных художников, чем СЗ, в искусстве 1980-х не найти. Сухой остаток идеологии СЗ прячут в картонные декорации уличных акций, в помпезную архитектуру столицы развитого социализма, фланкирующую не обремененное социальной критикой действие. Более того, иногда представляется, что СЗ гораздо больше знакомы с товарным миром капитализма – проекты СЗ значительно чаще указывают на такие загадочные для

poraries who exhibited their works in Yuri Albert's apartment¹³ (among others Skersis and Zakharov – with individual works). In a paradoxical manner SZ managed to fuse all three different trends into one of their own. They took the profoundness of conceptualists' thought, the brutal gestures and aesthetic provocation of Sots Art (by the way, Victor Skersis took immediate part in its history), the interest in pop culture and the absurd subject matter of the Toadstool group.

After the amalgamation the base characteristics had undergone several metamorphoses. The sublime boredom of CA performances, where long expectations might fail to end in a bright visual impression took on a new meaning at some SZ performances. The visitors of the *2nd personal exhibition of SZ* spent several hours watching the artists lie on the floor and spin chicken carcasses. No commentaries or any secret meanings were uncovered in course of action, as the manipulations with chicken bodies seemed equal to themselves in a minimalist sense. The complex plot camouflaged within a monotonous scenario (birds' pale bodies in hands of artists served as "actors" staging the basic SZ projects) turned out to be incorporated into the two dimensional surface of a sequence of meaningless actions.

The projects of SZ group dissolved the most important aspect of Sots Art conception, the politically loaded artistic message. In the Soviet unofficial art of the 1980s one could not find artists more indifferent to politics. The solid residue of ideology is hidden in cardboard scenery of street actions, in the pompous architecture of developed socialism's capital city that flanked the act not burdened by social criticism. Moreover, one could even think that SZ had been much better acquainted with the marketable world of capitalism, as the SZ projects often point out several things of which a Soviet citizen had no notion at all, such as the market itself, advertisement, branding or business plan (see *Military Applications of Art* project).

советского человека вещи, как рынок, реклама, брендинг или бизнес-план (см. например, проект *Использование искусства в военных целях*).

Забредая на “мухоморскую” территорию шутки-юмора, СЗ превращают пересеченную глубокими подтекстами местность в плоский рисунок карты, где в масштабе указаны размеры впадин и возвышенностей смешного.

В итоге, двусмысленность, метафизика, карнавальное веселье словно теряют объем, отпечатываются на поверхности герметично закрытого, плотного образа-жеста СЗ. Стремление к оналичиванию малейших оттенков смысла выделяет СЗ из общего контекста московского неофициального искусства и указывает на соавторов как на первых отечественных художников, обратившихся к теме телесности.

В тесном мире русских концептуалистов СЗ казались пришельцами, по случайности, “с холода”, забредшими в современное искусство. Они проявляли одновременно инопланетную серьезность, дикарское косноязычие и готовность безоглядно нарушать неписанные правила эстетического “хорошего тона”, цивилизованную основательность и трудолюбие. В среде, где несконченность, мусорность вещи почитались за ее несомненные достоинства, а недосказанность и туманность свидетельствовали о глубине мысли, СЗ предлагали методичное следование параграфам рабочего задания и ювелирно изготовленные объекты (будь то спичечные коробки, оклеенные изнутри красной тканью, или сделанный молоком, невидимый на листе *Вестника* СЗ рисунок обнаженной женщины, причем не авторский, а апроприированный – как сказали бы несколько позже, когда практика заимствования готовых образов стала привычной). Игру СЗ заменяли работой; наполненные воздухом творческой фантазии пустоты заполняли дословным исполнением сюжета. Взамен предлагали потрясающую раскованность бутафории: если стены должны иметь цвет, то только ярко-желтый; если фотографии обнаженных тел – то только мужских, в позах, весьма далеких от модельного канона, и в 1,5 метра высотой; если макет военной машины, то в человеческий рост. Розово-золотой рекламный плакат, занимающий

When wandering about the burlesque territory of the Toadstools, SZ transformed the ground deep broken by understatement into a plain pattern map that reproduce the exact size of the mounts and cavities of ridiculousness.

Eventually, the ambiguity, metaphysics and pageant festivity seem to shrink and imprint themselves on the surface of hermetically sealed, solid image/gesture of SZ. An aspiration for the embodiment of the smallest tints of meaning distinguishes SZ from the general context of Moscow unofficial art and identifies the two co-authors as the first Russian artists to exploit the subject of corporeality.

In the narrow world of Russian conceptualists SZ looked like strangers, as if they had wandered into modern art by chance. They manifested at the same time some alien solemnity, barbarian thickness and readiness to promiscuously violate the unwritten rules of esthetic decency, civilized solidity and ambition. In the environment where half-done and trashy things were considered adorable and dubiousness indicated the profoundness of thought, SZ offered a methodical observance of mental tasks and scrupulously crafted small objects (whether it be matchboxes holstered with red velvet from inside, or an invisible drawing of a naked woman, made by milk on a page of *SZ Bulletin*, with the image itself not belonging to the two artists). SZ substituted game for work, and the cavities of creative fantasy were filled with an accurate execution of the plot. Instead they offered amazing broadness of the props: whenever the color of walls were considered, they should be bright yellow; photos of naked bodies depicted only men and were no less than 1.5 meters in height. Pink and gold advertisement poster that occupies a whole wall of the exhibition hall, a pile of matchboxes painted gold (which were supposed to be thrown to the public), baroque dances of Minotaur in *SZ Herald's* series, and incredible courage to appeal to the material world, be it a human body¹⁴ or a clumsy toy rake

целую стену экспозиционного пространства, гряда золотых спичечных коробков, ко-торыми следовало бросаться в публику, барочные пляски кентавра и минотавра в *Геральдической серии*, и – невероятная смелость в обращении к материальности мира, начиная с человеческого тела¹⁴ и кончая трогательными и нелепыми детскими граблями из голубой пластмассы (*бодалки Хорошие*).

Мир СЗ телесен не только умозрительно (как опредмеченное до предела выносимости бытие), но и буквально: каждая работа СЗ – это прямая манифестация плотского или по крайней мере косвенная ссылка на сферы компетенции медицины и психоанализа. Логотип группы напоминает автономно существующие пухлые ягодицы (обретающие крылья в настенных рисунках с *1-й выставки СЗ*); одна из первых серий получила название *Порнография* (хотя в 80-м году никто публично, даже в узком кругу, эту фотосерию так не именовал); собачья моча; череда агрессивных предметов, угрожающих травматичным проникновением, но обещающих удовольствие (*ковырялки Радость души, трыкалки Мечта, тыкалки Интим*). В этом же ряду находится проект *Ласки и поцелуи делают людей уродливыми* – болезненное повествование об опасности (материнской) любви, где фигурируют калеки-зрители, чьи лица обезображены точками, руки привязаны к туловищу, а на ногах – картонные протезы.

СЗ, опережая время, заглянули в грядущую реальность, в которой художники используют атрибуты телесности как инструментальной социальной критики. Скерсис и Захаров, похоже, стали пионерами и в этой борьбе, объявив в самом начале 1980-х антибуржуазную войну террору материи, вполне достойную лозунга RAF, требовавших “насилия против вещей”. В программу сопротивления сервильной культуре, занятой исключительно обслуживанием тел, СЗ включили не только проект *Защита и курсы самообороны от вещей*, но и предметы, несущие на себе следы “прямого действия”.

made of blue plastic (head butts "Good").

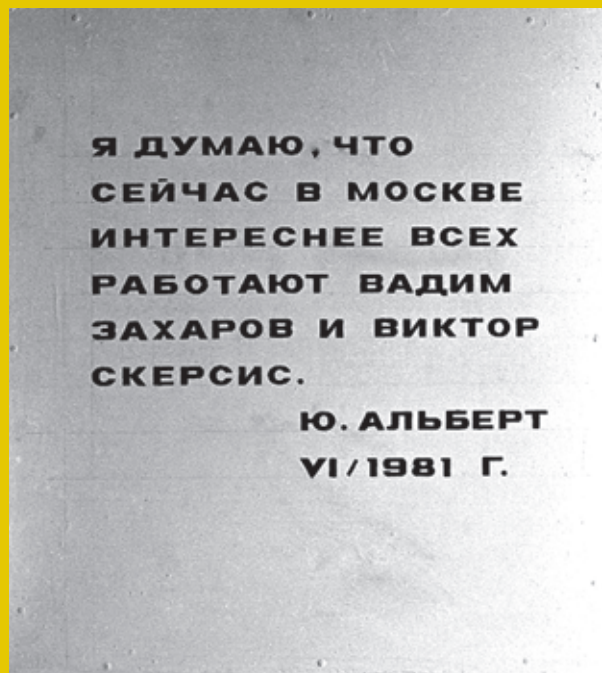
The world of SZ is corporeal not only in a conceptual (as subsistence materialized to the point of durability), but also in a literal sense: each work by SZ is a direct manifestation of fleshliness, or at least an implicit allusion to the line of responsibility of medicine and psychoanalysis. The group logo resembles two autonomous, chubby buttocks (that found wings on a wall paintings at the 1st SZ personal exhibition). One of the first series was titled Pornography (although in 1980 nobody referred to this series like that); dog urine; a number of aggressive objects that threatened traumatic penetration but promised pleasure (diggers Your delight, snappers Dream, stabbers Intimate). The list is followed by a project titled Caresses and Kisses Make People Ugly – an unhealthy narration about dangers of (motherly) love, with crippled spectators whose faces are disfigured by dots, hands tied to their body and legs clad in cardboard prostheses.

Leaving time behind, SZ explored a future reality, where artists used attributes of fleshliness as instrument of social criticism. Skersis and Zakharov seem to have become pioneers in this field as well by declaring in the early 1980s an anti-bourgeois war against material terror, quite worthy of RAF-like mottos such as "violence against things". The program of resistance against the servile culture of fleshliness included not only a project titled Self Defence against Things, but also several objects, each of which bore signs of "direct action".

Постановочная фотография из серии *Защита и курсы самообороны от вещей*. 1981

Staged photo made for the *Self Defense Against Things* series. 1981





Юрий Альберт *Я думаю, что сейчас в Москве...*, июнь 1981
Yuri Albert *I think that the most interesting artists now in Moscow*
are Vadim Zakharov and Victor Skersis, Juni 1981



Вадим Захаров, Юрий Альберт, Виктор Скерсис, 1984
Vadim Zakharov, Yuri Albert, Victor Skersis, 1984

Юрий Альберт

Об СЗ

В начале 80-х СЗ были для меня наиболее близким и интересным явлением в художественном мире Москвы. Близким и по своим работам, и потому, что Вадим и Витя были в то время (и остаются до сих пор) моими ближайшими друзьями. Насколько я помню, я же их и познакомил: Витю я знал года с 75-го через Алика Меламида, а с Вадимом мы вместе учились на худграфе пединститута. Мы встречались почти каждый день, а уж перезванивались по нескольку раз на дню. Естественно, говорили об искусстве, о концептуализме, который тогда был синонимом современного искусства, и делали свои первые работы. Вернее, для Вити они не были первыми – он уже успел побывать соц-артистом и членом группы *Гнездо*, даже поучаствовал в *Бульдозерной выставке*¹⁵ – словом, был опытным художником. Но тогда он начинал работать отдельно от группы, то есть в каком-то смысле тоже был начинающим.

В то время мы с женой¹⁶ были одними из немногих обладателей собственного жилья, поэтому встречались у нас. У нас же долго жил бездомный Гена Донской. Мы даже организовали в 1979 году у себя на улице Новаторов квартирную выставку. Народу на нее пришло немного, человек десять, но были *мухоморы* и Никита Алексеев¹⁷. Я думаю, это была первая, хотя и не очень заметная, манифестация поколения 80-х, поколения АРТАРТА¹⁸.

Вскоре после этой выставки и появились СЗ и внесли кое-что новое в московское искусство. В принципе в их работах присутствовал полный набор актуальных тогда (и не только в Москве) тем: апроприация, симуляция, наррация, выставка как произведение искусства, новые отношения со зрителем, новые отношения с массовой культурой, возрождение реди-мейда и т. д. Надо сказать, что эти темы интересовали

Yuri Albert

About SZ

In the beginning of 1980s, SZ was the closest and most interesting phenomena to me in the artworld of Moscow. It was close to me both because of the works that Vadim and Victor did and because they were, and still are, my closest friends. As far as I can remember, I was the one who introduced them to each other. I knew Vitya from about 1975 from Alex Melamid, and Vadim was studying at the same College of Arts at the Moscow Teacher's Institute. We met almost every day and called each other almost every hour. Naturally we talked about art, about conceptualism, which at the time was synonymous to contemporary art, and we were making our first works. More precisely, for Vitya they were not the first ones. By that time he already was a member of the group *The Nest* and participated in Sots Art, and even was in the *Bulldozer show*¹⁵ – in a word, he was an experienced artist. However, at that time he was starting to work independently from the group so in a sense he too was a beginner.

At that time my wife¹⁶ and I were amongst some of the very few people who actually lived in their own apartment. Therefore it was usually at our place that everybody met. Gena Donskoi lived there for quite some time. In 1979 we even organized an exhibition in our apartment on Novatorov Street. Very few people showed up, about ten in total, but among them were the *Toad-stools* and Nikita Alexeev¹⁷. I think it was the first manifestation of the 80s-generation, the generation of ARTART.¹⁸

Soon after that show, SZ appeared and brought something new to Moscow art. Basically in their work there was a full set of important (not only then and not only in Moscow) themes: appropriation, simulation, narrative, exhibition itself as a work of art, new relationships with the viewer, new relationships with mass culture, rebirth of ready-made, etc. I have to say that these themes were

тогда все наше поколение и присутствовали и у Никиты, и у мухоморов, и у меня, и у СЗ. Разница была в подходе.

То есть реди-мейд, он и в Африке реди-мейд. Вопрос в том, как лично ты относишься к этому реди-мейду. СЗ относились к нему с опаской и агрессивно. Ведь собственно кого (или что) они запугивают и заклинают в своей серии *Самооборона от вещей?* Унитаз (вспомним Дюшана), стул (вспомним Кошута), шкаф (вспомним Кабакова), телевизор (Нам Джун Пайк) и т. д. Это именно те вещи, которые, как в *Федорином горе* Чуковского, сорвались со своих мест и заполонили музеи всего мира. СЗ мужественно вступил с ними в борьбу, запугивая их, льстя им и стравливая их между собой, лишь бы они оставались на предназначенных им местах домашних помощников и не лезли в искусство.

Выставка. Выставки тогда были большим местом, о них мечтали и их мифологизировали, но самих выставок не было. И вот СЗ приручили страшного зверя – выставку, посадили в чемодан и стали таскать по квартирам друзей и показывать. Маленькое – оно нестрашное.

Зрители – количество зрителей тогда равнялось количеству художников, то есть их тоже не было, они были гипотезой (с этой гипотезой много работал и Кабаков). Зрителя хотели и подсознательно его боялись. Что же сделали со зрителем СЗ? Явились к нему домой, повесили на шею стул, на стул вывалили выставку, на голову нахлобучили какую-то дрянь – стой, любуйся искусством. Или в другом случае, привязали зрителям что-то к ногам, забинтовали руки и головы и такими инвалидами впустили на выставку посмотреть на произведения искусства.

С самими произведениями обошлись не лучше – их заменили макетами, игрушками, только изображающими произведения и поэтому тоже нестрашными.

Все это я могу понять, я сам занимался подобными вещами, но есть в работах СЗ кое-что, чего я понять не могу, и кажется, что этого не понимают и они сами, во всяком случае, не могут внятно объяснить. Сам я ни разу в жизни не сделал работы,

interesting to everyone in our generation. They were common for Nikita (Alexeev), *The Toadstools*, me, and SZ. The difference was in approach.

It's like ready-made in Africa is still ready-made. The question is your personal attitude toward it. SZ approached it with caution and aggression. For example what do they really threaten and enchant in their series *Self Defence from Things Courses?* The toilet (remember Duchamp), chair (remember Kosuth), armour (remember Kabakov), TV set (Nam June Paik), and so forth. These are the very things, which, as in *The Troubles of Theodora* by K. I. Chukovskii, ran off from their normal places and filled the museums of the world. SZ bravely entered the fight with them, threatening, flattering, and egging them on to fight each other, as long as they stayed in their own places and did not move into art.

Exhibitions. Exhibitions were then a sore spot. They were desired; they were mythologized; but the exhibitions themselves did not exist. And then SZ domesticated the fierce beast – the exhibition. They put it in the suitcase and traveled with it from flat to flat showing it off. Small is not scary.

Viewers. The number of viewers was at that time equal to the number of artists. That is to say there were none: they were hypothetical (note that Kabakov worked a lot with this hypothesis). We needed viewers, and we were afraid of them. So what did SZ do with the viewer? They went to the viewer's house, hung a chair on his neck. On the chair they threw their exhibition, put some sort of garbage on his head – stay here, enjoy the art show! Or in another case, they tied something to the viewers' legs, bandaged people's heads and arms and let people walk around disabled, enjoying the show.

They did something similar with the artworks. Those were replaced with models, toys really, which only pretended to be works of art and therefore lost their danger as well.

которую невозможно было бы объяснить, и это для меня принципиально, но в работах СЗ я постоянно наталкивался на непонятные вещи. Вот вроде бы только что мы обсуждали какие-то вопросы, было интересно, мы были согласны друг с другом, и вдруг легкий обморок – и я не понимаю, откуда в этой логической конструкции появился *Бруклинский мост* или обоссанные псом Федей тряпочки, которые к тому же надо было развешивать по Москве, повторяя несуществующее созвездие *Большого Пса*, причем здесь кентавр и минотавр, и почему в перформансе *Вторая персональная выставка СЗ* авторы замененыдохлыми курами. Нечто подобное было и в немного раньше сделанных работах Вити Скерсиса – в работе *Книга* (1981) он даже так и написал: “Кажется, в этой работе есть ошибка”, может быть, эти “ошибки” и от него. Во всяком случае, метод соавторства, предполагающий постоянное наговаривание различных идей, прерываемое анекдотами, телефонными звонками и вмешательством посторонних, конечно, способствует всяческим ошибкам и сбоям. Результат этих сбоев не похож на пресловутое “мышление образами”, которое всегда можно расшифровать при помощи психоанализа, социологии или истории культуры. Это не похоже также на модный тогда абсурдизм обериутов, в котором тоже была своя система. Это именно бескорыстное и беспринципное потакание собственным ошибкам, полагающее, что кривая всегда вывезет. И, в общем-то, она вывозит, потому что каждый раз, когда происходит это странное вмешательство, этот сбой, меняется не только логика, но и оптика нашего восприятия события. Как будто случайно уронили и повредили телескоп, и, хотя теперь он показывает только созвездие *Большого Пса*, мы можем подозревать и существование Большой Медведицы.

I can understand all of that. I do such things myself. However, there is something in the works of SZ that I cannot understand, and it seems that they do not understand it either, or at least they cannot explain it very well. I never did a work of art that I cannot explain, and that is of paramount importance to me. However in their works I constantly bump into things I do not understand. We just discussed some questions, it was interesting, we agreed with each other, and then, out of the blue, how in that well-built, very logical structure does the *Brooklyn Bridge* appear or those little rags that the dog Fedya urinated on, and mind you those rags had to be hung up all over the city of Moscow, as if to mirror a non-existing constellation called the *Great Hound*. What does that have to do with centaurs and minotaurs? And why in *The second personal exhibition* are the authors replaced with dead chickens? There was something similar in the earlier works of Vitya Skersis, in *The Book* (1981). He even wrote it himself: "I think there is a mistake in this work." Maybe those mistakes are from him. In any case, the very method of co-authorship is based on an on-going discussion of the ideas, which is constantly being interrupted by phone calls, passers-by coming and going, telling jokes, which in the end is all very conducive to mistakes. The result of such mistakes is different from so-called thinking with images, which one can always interpret with psychoanalysis, sociology, or the history of culture. It is different from the absurdist poetry of the Oberiutes, then so fashionable, in which there was a different system. It is exactly that unabashed, selfless cultivation of mistakes, on the assumption that the circuitous path will bring you to the right place in the end. And in general it does, because every time this mistake happens not only does our logic change, but the very optics of our understanding of events change too. As if we accidentally dropped a telescope and something broke within it. So although it shows us the constellation of the *Great Hound*, we actually suspect that the constellation of the *Great Bear* still exists.



SZ (Вадим Захаров) Рисунок к проекту
Защита от вещей, 1982
SZ (Vadim Zakharov). Drawing for the Self Defense
Against Things project. 1982

Сергей Ануфриев, Вадим Захаров

Диалог об СЗ

ЗАХАРОВ Деятельность СЗ в Москве приходится на начало 80-х, что по времени совпадает с твоим приездом из Одессы в Москву, так что в основном все работы ты видел. Кроме тех, которые мы сделали уже в Кёльне в 90-м, посвященных *Братьям Карамазовым*. Мне очень интересно, как ты воспринимал нашу деятельность тогда и как сейчас.

АНУФРИЕВ Тогда я воспринимал ситуацию своим еще неокрепшим, фантомным сознанием как некое стратегическое поле, где ближайшими ко мне по возрасту, поколению людьми были *мухоморы* и вы. Были “старики”, были *Коллективные действия*. *Мухоморы* были для меня мейнстримом и казались вторичными, жонглирующими узнаваемыми парадигмами, архетипами – легко, очень талантливо, но немножко поверхностно. Собственно, это соц-артовщина, кабаковщина, ньювейв, модные и актуальные тогда.

ЗАХАРОВ Странно говорить о мейнстриме в ситуации андерграунда.

АНУФРИЕВ Да, в кругу тридцати человек. Тем не менее, ты же знаешь, что всё устроено голографически, всё воспроизводит масштаб. Более того, чем меньше структура, тем с большей последовательностью она воспроизводит все расстановки. То есть если три человека попадают на необитаемый остров, то среди них обязательно найдутся коммунист, фашист и либерал, которые начнут войну за передел этого маленького островка. Здесь то же самое. И вы, с одной стороны, представляли собой альтернативу мейнстрима, а с другой – более западное академическое направление. С третьей стороны, вы продолжали линию, идущую от Комара и Меламида, но мне казалось, что, по сути, вы глубже копаете. Вы артикулировали

Sergei Anufriev, Vadim Zakharov

Dialogue about SZ

ZAKHAROV SZ's activity took place in Moscow at the beginning of the 1980s, which coincides with your arrival from Odessa. You saw all of our work of that time, except the *Brothers Karamazov* project we made in Cologne, Germany in 1990. I am very interested in what you thought about SZ then and what you think about it now.

ANUFRIEV Well, back then, with my still fluid and phantom-like mind, I understood the art scene as a field of strategic importance. And in this field, the people closest to my age group were you and the *Toadstools*. There were, of course, the “old folks,” the *Collective Actions* group, for example. But for me the *Toadstools* were mainstream, too mirror-like, juggling recognizable paradigms and artifacts, brisk, talented, but not too deep. In a way, it was more Sots Art, more Kabakov, more New Wave. All of which seemed so fashionable and contemporary back then.

ZAKHAROV Well, it's a bit strange to talk about fashion and the mainstream in the underground.

ANUFRIEV Yeah...among thirty people. But then, you know, everything is a hologram. Everything is scaleable. More than that: the smaller the model, the more faithfully it reflects basic principles. Let's say there are three people who got washed up on a deserted island. You bet one of them will turn out to be a communist, the second a fascist, and the third a liberal, and they will start their own little war, each one claiming a stake. Same here. On the one hand, you were the alternative to the mainstream, while, on the other hand, you were more academic and more western oriented. And at the same time you were continuing along the lines of Komar & Melamid. Though I thought you were digging deeper. You articulated the state of the Soviet mind, which was not reflected before:

состояния советского человека, которые им самим не были отрефлексированы: просто мечтательность или тупую механистическую озабоченность каким-либо бессмысленным трудом. Вообще абсурдность занятий советского человека была очень тщательно здесь обыграна. Вы работали с элементарными вещами, брали некое уродство советской психики...

ЗАХАРОВ Мне любопытно, что ты пытаешься осмыслить нашу линию параллельно *мухоморам* и другим группам. Мы как раз об этом говорили недавно с Витей. Наши работы – *Упорядочивание мочеиспускательной деятельности собак под созвездием Большого Пса, сборники информации* в форме молочных пакетов, которые мы развешивали, как кормушки для птиц по Москве, *Танк Парфенон* в рамках проекта *Использование искусства в военных целях*, наконец, *Защита и курсы самообороны от вещей* – достаточно далеки от московских тенденций начала 80-х. Также важен последний этап, шаги, которые мы сделали перед отъездом Вити в Америку. Наверное, ты помнишь повтор работы *Либлич*. В рамках выставки *АПТАРТ в натуре* мы, как *КД*, вели участников акции по кустам, кочкам и перелескам, и на поляне у меня в кармане зазвонил будильник. В это время Витя раздавал карточки, на которых было написано: “Вы присутствовали на акции *Либлич*”, – на что Андрей Монастырский округлил глаза и с нескрываемым удивлением на лице сказал: “Послушайте, но мы делали уже эту акцию”. А известный сейчас фотограф Володя Куприянов¹⁹ сделал паузу и сказал злобно: “Морду бы вам набить”. Позже Андрей оценил этот жест повтора. Это был единственный повтор чужой работы в России, он опирался на идею “симуляции в культуре”. Сюда же можно отнести и придуманные нами “фантомные” фигуры Кати Шницер, Лены Володиной и её брата Игоря Володина, которых мы поместили, как молодых неизвестных художников, в 4-й выпуск папок *МАНИ*²⁰.

АНУФРИЕВ Вы покушались на явления того же самого искусства, да еще стоящего рядом с вами, это было совершенно новым. Андрей не понял эту акцию, потому

just a dream-like, mechanical busy state of senseless work process. Really, the absurdity of the everyday chores of an average Soviet citizen was very thoroughly played out. You worked with elementary objects, surveying the disfigurement of the Soviet psyche...

ZAKHAROV It is interesting to me that you try to understand our line in parallel to the *Toadstools* and other groups. We just discussed this subject with Vitya. Our works: *The Logistical Organization of Urinating Activities of Dogs in Accordance with the Distribution of Stars in the Constellation of the Great Hound* or “Information Depositories,” which were made in the form of bird feeders cut out of milk cartons that we placed throughout Moscow, or *Tank Parthenon*, within the larger project *Military Applications of Art, and Self Defence from Things Courses*. All of them were very far from Moscow trends at the beginning of the 1980s. One of the works we did before Vitya left for the U.S. was also very important. You probably remember the repetition of the work *Liblich*. During the exhibition *APTART on Plein Air*, we, just like *Collective Actions*, guided participants through bushes, ravines, and a forest, and then when we reached an opening in the woods, an alarm clock in my pocket rang. At the same time, Vitya handed out little notes: “You have just participated in the performance of SZ – *Lieblich*” Andrei Monastyrsky, looking bewildered, said “Listen, but we already performed this piece,” while the now well-known photographer Volodia Kuprianov said, with obvious distaste, “It would be nice to smash your faces.” Later, however, Monastyrsky understood this as an act of repetition. It was the only repetition of someone else’s work in Russia. It was based on the idea of simulation within the concept of development in culture. Here we could include other works of ours that were radically different from the concepts of that time.

ANUFRIEV You took on the artifacts of art itself, the living, breathing art around you, and that was new. Andrei did not

что СЗ покусились на его территорию, в то время как эту территорию он полагал неприкосновенной, поскольку она сама по себе уже была покушением на территорию жизни, на территорию самого сокровенного – пустоту советского бытия. Еще мне показалось, что в основном усилия московских концептуалистов по своей природе были очень умозрительными. Там не было традиций перформанса. Когда я пришел к вам на выставку и увидел лимонные обои, у меня потекла слюна, при этом к ноге был вами привязан громадный круг, штука, которая делала меня хромым. Тогда я впервые почувствовал необходимую интерактивность инсталляции, перформанса, которую очень хорошо использовали западные художники. Мне кажется, что эта традиция началась как раз с вас. Всё, что было до этого, напоминало ситуацию, когда нездоровый советский человек с рыхлым белым телом вдруг бы стал исполнять танец живота. Вы очень хорошо себя чувствовали в жанре перформанса, были натренированы на это. У вас были тела, которых вы не стеснялись, я хорошо это прочувствовал на акции *Brooklin bridge. Мухоморы* изображали мускулистых парней, ими не являясь, а являясь рыхлыми советскими инженерами по сути своей... В вас же была другая закваска, что -то немецкое, западное. Также вы очень неожиданно и смело вводили коммерческий момент, издевательский и очень западный. Была во всем этом какая-то острая горечь. Помнишь, вы продавали по пять копеек *бодалки*? Это был странный момент, который никем не обыгрывался, поскольку в искусстве коммерция вообще не существовала. Если она существовала, то постыдно и ханжески.

ЗАХАРОВ По поводу наших мускулистых тел и рыхлых тел *мухоморов* – это забавно... Никогда об этом не задумывался. Мне казалось как раз наоборот, что *мухоморы* были такие “здоровенные и наглые парни”. Интересно, что я забыл о продаже *бодалок*, у меня, как автора, это стерлось из памяти. Я помню, что была серия *Продукция СЗ*, рассчитанная на продажу...

understand your action because you move in on his territory, which he considered untouchable since it itself was an assault on the territory of life, on the most sacred territory – the emptiness of Soviet quotidian existence. I also think that the tendencies of Moscow conceptualists of that time were too cerebral. There were no traditions of performance. When I came to your show and saw the lemon-colored wall paper, I started to salivate. In addition, you tied a large plywood circle to my leg, a thing that made me limp. It was then that, for the first time, I felt the unavoidable necessity of interactivity, be it in an installation or a performance. That interactivity that western artists seemed to use so well. I think this particular tradition started with you. Everything before that reminded me of the situation when a not very healthy fellow with a paper-white, awkward body suddenly decides to perform a belly dance. You, on the other hand, were well-trained and felt fit for performance. You had bodies you did not need to hide. I felt it was very obvious in your performance *Brooklyn Bridge*. The *Toadstools* played muscle-bound brutes, while really being Soviet office workers. You had something different, something German, western. Also, unexpectedly, you brought that commercial moment, very teasing, very western. There was a lot of bitterness in it, though. Remember you sold *Head Butts* (“bodalki”) for five kopecks a piece? It was such a strange moment. Nobody played it before because there was no commerce in art. And if there was commerce, it was something to be ashamed of.

ЗАХАРОВ Regarding our muscle-bound bodies and awkward *Toadstools*, it's funny. I hadn't thought about that. To the contrary, I always viewed them as big, self-righteous boys. It's also interesting that I forgot about *Head Butts*. It was completely erased from my memory. I remember there was a series called *SZ Production*, with a number of things supposedly for sale, but that we actually sold them for five kopecks, I had forgotten.

АНУФРИЕВ Мне, как одесситу, обыгрывание мелкой гешефтности казалось очень удачным. Подобные ходы с коммерцией никто не использовал²¹. Потом уже Никита устраивал аукционы, Костя²² тоже пытался...

ЗАХАРОВ Они продавали свои работы за копейки, а мы – матрицу советской системы – спички, самый элементарный предмет в советское время, стоивший тогда в магазине одну копейку.

АНУФРИЕВ Если на Западе это имело смысл, здесь – вообще никакого. Когда возымело – вы уже не работали вместе. А тогда это было совсем ничему не адекватно. В то же время прослеживалась адекватность мировому процессу. Иначе говоря, в вас не было ни капли провинциальности, вы не были советским явлением. Вообще вы всё делали, будто были датчанами, японцами или англичанами.

ЗАХАРОВ Ты правильно заметил, мы не думали – Россия или Запад, было свободное отношение к территории искусства. Мы действительно занимали позицию “без границ”, что было достаточно критическим моментом в нашей деятельности, ведь считалось, что мы прозападная группа и в нас отсутствует основное – традиция московского и русского авангарда. Мы были немножко нетактичными чужаками, говорящими с акцентом. Сейчас это видно, но также абсолютно понятно: всё, что мы сделали, глубоко уходит корнями в московский концептуализм.

АНУФРИЕВ Вы свободно существовали в мире искусства, возможно, отчасти выдуманном, но верно затрагивая его парадигмы. На мой взгляд, это было очень английское искусство с проработыванием темы травмы. Это было важно, этого тогда никто не касался. Деятельность *Коллективных действий* – это сугубо метафизический мир с метафизическими героями, персонажами, зрителями, там нет конкретности. В ваших работах я почувствовал физиологический момент, который в русском сознании никак не артикулировался. Потому что русское сознание оперирует понятиями, категориями. И всё, начиная от Кабакова и кончая мухоморами, было категориальным. У вас же вторгалась реальная жизнь с ее

ANUFRIEV Well, as a citizen of Odessa, I liked it. That idea of a small profit I found funny and appealing. Nobody played with commerce. It's later that Nikita (Alexeev) arranged auctions. Kostia (Zvezdochetov) tried some things too....

ZAKHAROV They were selling their works for kopecks, while we were selling the matrix of the Soviet system: matches, the most elemental object of Soviet times. Matches used to cost one kopeck a box at that time.

ANUFRIEV If it made any sense in the west, here it made none. And later when it did, you were no longer working as a group. However, at that time, it was without parallel here, but it had parallels in world-wide processes. In other words, you did not have a drop of provinciality. You were not a product of the Soviet era in the way... Really everything you did was done as if you were Danish, Japanese, or English.

ZAKHAROV Yeah, you correctly noted that we didn't really care whether the roots were in Russia or in the west. We felt that the land of art is free. We really held the view that there are no borders, which was quite contrary to the notion that we are a pre-western group, that we lack the very traditions of the Russian and Moscow avant-garde. We were strange, not very tactful people, speaking with an accent. It is obvious now, but it is also obvious that everything we did has its deepest roots in Moscow conceptualism.

ANUFRIEV You guys existed in the partly imaginative world of art, but correctly understood its paradigms. In my view, it was a very British art with a well defined theme of trauma. And that was very important. Nobody even touched it at that time. The activity of *Collective Actions* is a metaphysical world with metaphysical heroes, actors, viewers. There is nothing concrete in there. But in your work, I felt a very pronounced physiology, which was not articulated in the Russian consciousness of that time at all. Probably because the Russian consciousness works with conceived

убожеством и необходимыми компонентами, которых нет в категориальном мире: температура, запах, тупость бытовых ситуаций, состояний, какая-то странная агрессивность из ниоткуда, агрессивность сама по себе.

ЗАХАРОВ Ты описываешь категорию советской травмы?

АНУФРИЕВ Вообще ауру ваших произведений. Например, *Парфенон* – мне он казался чем-то травматическим, хрупким, как будто он был из стекла. В нем было что-то болезненное, и в то же время это было здорово и изящно. Вся ваша инсталляция у Алексеева²³ была построена на очень сложных физиологических абберациях, связанных как с негативными, так и с позитивными ощущениями. Позитивные возникали как альтернатива тем негативным, которые вы выстраивали. Вы выстраивали ситуацию “вил”, когда зрителя приперают к стене, матерят и одновременно по-дружески похлопывают по плечу и смеются. Здесь было что-то школьное. Дискомфорт, который мы испытываем в школе, в то же время пробивающийся, весенний, пубертатный восторг вкупе с общим пубертатным же дискомфортом. У вас всё было связано с физиологией, с конкретностью, с телесностью, с теми вещами, которые прорабатывались в искусстве значительно позже. Вообще вы многое предсказали, что было потом, в 90-е годы. И в западном искусстве тоже. Просто на Западе всё это доводилось до тупости.

ЗАХАРОВ Интересно, что ты опять возвращаешься к телесности. Для меня это необычный ракурс деятельности СЗ. Да, у нас была, например, работа *Ласки и поцелуи делают людей уродливыми*, которую изъяли кагэбэшники при обыске у Никиты Алексеева в 1983 году...²⁴ Но думаю, что под телесностью ты подразумеваешь, если так можно сказать, активность тел СЗ, их перформансность. Собственно, наши тела или тушки советских куриц, которыми мы манипулировали в акции у Миши Рошала²⁵, ничем не отличались – и то, и другое было неким начальным, неуместным тогда “боди-артом”. И в этом смысле, наверное, можно говорить о какой-то телесности и в других работах СЗ.

notions and categories. So everything of that time, from Kabakov to *Toadstools*, was categorical. Meanwhile, in your art, there was real life with its miserable but so indispensable components, which do not exist in the categorical world: temperature, smell, the stupidity of everyday situations. There was that strange aggression, aggression from nowhere, aggression by itself.

ЗАХАРОВ Are you describing the phenomenon of Soviet trauma?

АНУФРИЕВ Just in general, the very aura of your works. Take, for example, your *Parthenon*. It looked to me almost traumatic, fragile, as if it were made of glass. There was something achingly tender in it, and yet healthy and elegant. Take, for example, your installation at Alexeev's. It was built on very comprehensive physiological aberrations, connected with negative as well as positive feelings. The positive were alternatives to the negative ones that you built. You created that fork-like situation when a spectator is forced against the wall and insulted, while simultaneously being patted on the shoulder and encouraged to laugh. It was school-like. Some discomfort that we all lived through at school, yet at the same time that adolescent happiness, together with that all-encompassing, adolescent discomfort. In fact, everything you did was connected with physiology, the body, concreteness, all those things that came around in art much later. Really, you predicted a lot of stuff of the 1990s. And that includes the western art also. Only all of it was dumbed down in the west.

ЗАХАРОВ It is interesting that you bring it all back to physiology. To me, that's an unusual view of our work. Yes, there were some works like *Caresse and Kisses Make People Ugly*, which the KGB confiscated during the search of Nikita Alexeev's apartment in 1983. But really our bodies were no different from the bodies of the dead chickens we used for the performance at Misha Roshal's. In any case, it was a "body art" that did not fit in the situation of that time. In this sense, there was physiology in many other works of SZ that few know now.

АНУФРИЕВ У вас были изящные наметки, это не было собственно открытием темы, у вас было множество касаний и множество начатых тем и линий, которые потом не развились. То, что делали вы, было разведыванием неизвестных территорий. Вы многое определили, начали, что потом уже другими развивалось.

ЗАХАРОВ Да, это очень правильно. Например, идеи *Симуляции в культуре*, *Соавторства*, *Заполнения ниш* и другие. Также неожиданным было рассмотрение тогда самого понятия “выставки” как процесса. Ты упомянул уже выставку с желты-ми обоями – это была *1-я персональная выставка СЗ*, но если ты помнишь, за ней последовали ещё три персональные выставки. В основе их были одни и те же работы, но в одном случае это была выставка у Никиты, которую ты видел; вторая – у Рошаля – имела форму акции: мы лежали на полу и вертели курицами; третья – переносная выставка, когда мы ходили по художникам в масках, вешали стул на плечи и разыгрывали то же самое, но в виде перформанса, или выставка в форме концерта на *Вечере дилетантской музыки*. Это был важный этап, который предполагал дальнейшее активное развитие понятий “функционирование в культуре” и “деятельность”. Ведь эти понятия стали для нас основными. Мы осознали свою работу как процесс. Пример этому линия *Подбрасывания идей*, которую мы в силу отъезда Вити лишь наметили, но которую мы с тобой пытались потом развить, вытянуть. Нам есть что продолжать сегодня, но это отнюдь не механическое продолжение неоконченных работ. Мы наметили тогда достаточно большую активную территорию, которая сегодня, как оказывается, столь же интересна, как и 25 лет назад. То, что Витя сейчас предложил мне сделать, это новые, любопытные идеи, но идущие не от заброшенной территории, а из подготовленного к действию пространства. Он оттолкнулся от какой-то существовавшей там точки очень естественно и вдруг начал активно двигаться с ощущением, что мы живые художники, а не мертвые.

АНУФРИЕВ Я тогда ощущал природу вашей деятельности именно как деятельность,

АНУФРИЕВ You had beautiful previews, though not exactly the discovery, of a theme. You had a number of touches, a number of starting points, many of which were not developed. What you were doing was charting new territories. You started and defined a lot that others developed later.

ЗАХАРОВ Yes, that's right. For example, *Simulations in Culture*, *Co-authorships*, *Filling the Voids*, and so on. There was also such an unexpected notion as the interpretation of an exhibition as a process. You noted the exhibition with the yellow wallpaper that was the first personal exhibition of SZ. There were three more. Formally, they were based on the same works. However, in the first case, it was the show at Nikita's that you saw. The second, at Roshal's, took the form of a performance, a puppet show in which dead chickens played our works. The third was a carry-on show. We brought it to other artists. We would arrive at one's studio wearing masks, hang a chair on his shoulders, and give a show using tiny models of our works. The fourth exhibition was a concert we played at the *Evening of Amateur Music*. It was a very important stage in our work. We understood our work as a continuous process. For example, the line of "hand-out ideas," which we started just before Victor's departure and later tried to develop with you. We have a number of lines to continue, but it's not a mechanical extension of unfinished works. We charted a very big, active territory, which, as it turned out, today is still as interesting as it was 25 years ago. What Vitya offered me were new and interesting ideas that came not from an old, forgotten territory, but rather from a well developed, still active dimension. He just took off from some point that existed there in the past and started to move forward, very freely, with the sense that we are living, breathing artists.

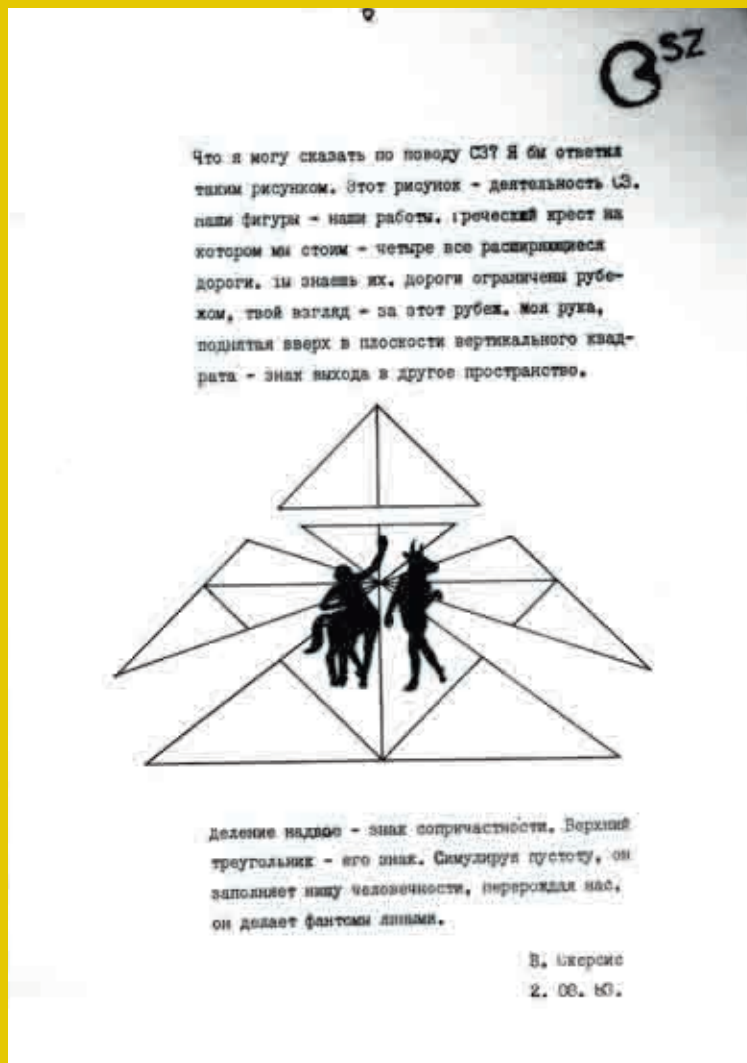
АНУФРИЕВ Back then I understood your activity as a perpetuating activity rather than just the creation of artifacts which eventually have to be put in a portfolio. An important and unusual side of

не как создание артефактов, которые затем подшиваются в портфолио. Важным и необычным было то, что вы подчас говорили нечто вам самим неясное – оно брезжило где-то, поскольку вы занимались лабораторным поиском. У меня вызывал приятное ощущение тот факт, что вы залезали в табуированные зоны, при этом важно, что неглубоко. Даже выставленные вами фотографии, за которые вас могли обвинить в педерастии, – это была неловкая тема, в которой вы очень ловко, суперкрасиво себя позиционировали. Я бы назвал вашу деятельность актуализацией латентных сфер и состояний: латентных гомосексуализма, садомазохизма, лунатизма, состояний, вырастающих в патологии. Мне вспоминается рассказ доктора Самохвалова: в Крыму в начале 90-х был человек, который ходил по офисам и предлагал свои услуги, он вступал в общение с офисными работниками, и всё было нормально, пока он не доставал телефон, сделанный из картона, с кнопками, покрашенными шариковой ручкой, и не раскрывал папку из помятого картона. Тут сразу становилось понятно, кто он такой. Но на какой-то момент ему удавалось захватить внимание. Эта ситуация, вылезая уже в невероятную патологию, латентно присутствует в любом человеке. То есть любой человек в каком-то смысле является таким человеком. Он, так сказать, кидает понты и не совсем понимает, насколько он при этом неадекватно выглядит. В принципе любой человек хочет крикнуть на унитаз в некоем патологизированном варианте. В латентном виде вы это выявляли (например, когда стравливали стул с унитазом). Вы не то чтобы вскрывали язвы, пороки, гнойники (это было бы чудовищно), вы вскрывали странные состояния, в которых, в общем-то, и ничего плохого нет, но эти состояния вызывают ощущение неловкости и не ассоциируются с понятием светского поведения, с хорошими манерами. Вы работали с актуализацией латентных неврозов.

ЗАХАРОВ Да, но латентные состояния нельзя экстраполировать на всю деятельность *СЗ*, *Медгерменевтика*²⁶ этим занялась активно. Хотя для *СЗ* тема латентности была очень важна. Ты первый, кто обратил на неё внимание.

what you were doing was that you were saying things about yourself that you were not definitely sure of, and that's because you were in the process of laboratory research. I felt good about the fact that you were getting into taboo areas and art that was not too deep, which was good. Even the photos of you, for which you could be accused of homosexuality... It was an awkward theme, but even there, you superimposed yourself with great tact. I would call your activity at the time actualization of latent states, such as latent homosexuality, latent sadomasochism, latent lunacy, the very states growing into pathology. There was a story I've heard from Dr. Samokhvalov: it was in the Crimea in the early 1990s. There was a guy who was walking around the town, going into different offices, offering his help. And to a point, it seemed all right, but then he would take a cardboard telephone with buttons drawn in with a ball-point pen, open a very crumpled folder, and it was obvious at that point who he was, but for some time, it was not obvious. That situation smacks of real pathology, but latently it is in every one of us. It's like everybody pretends to be something while not fully understanding how inadequate he looks. In principle, everybody wants to scream at the toilet in some pathologic sense. In latent form, you did show it (as in the case when you incited a fight between a toilet and a chair). It was not that you opened the wounds and ills (that would be awful), but you opened those strange states in which there is nothing bad, really, but these states induce a state of awkwardness, since they are not associated with polite behavior. You worked with the actualization of latent neuroses.

ЗАХАРОВ That's right, but these latent states cannot be extrapolated on all the activity of *SZ*. And it is *MedHermeneutics* who worked with them actively. We cannot ascribe everything to the theme of latency, though it is very important indeed. In fact, you are the first one to note it.



Геральдическая серия

The SZ Heraldic series

Геральдическая эмблема СЗ, сделанная для 2-й персональной выставки СЗ, 1983

SZ Heraldic Emblem (paper, application), made especially for the 2nd personal SZ exhibition.

Слева: Пояснительный текст В. Скерсиса к геральдике СЗ, 1983

On the left: descriptive text for SZ Heraldic series written and illustrated by Victor Skersis.

"What can I say about SZ? I would answer with the following drawing. This drawing is the activity SZ. Our figures are our works. The cross on which we are standing represents four widening roads. You know them. The roads are limited by a boundary line. You look beyond the boundary. My hand is raised in the plane of the vertical square - the sign of exit into another dimension. Division in two is the sign of communion. The upper triangle is his sign. Simulating the emptiness he fills the niche of humanity; transforming us, he makes the phantoms materialize". V. Skersis 2.08.83

На противоположной странице: Геральдическая эмблема СЗ, 1983

The opposite page, on the right: SZ Herald Emblem (1983).



АНУФРИЕВ Это психоаналитическая тема. Вы пролечивали, как, кстати, это делал и Сорокин ²⁷. Пролечивали тем, что показывали какие-то достаточно психологически дискомфортные состояния или моменты. Одновременно здесь не было внутренней шизофрении, всё было здоровое. И не было двусмысленности. У вас была здоровая внутренняя автономность. Как будто действовали два англичанина-концептуалиста, поселившиеся здесь. Вы работали не для Запада. Вы в каком-то смысле сами были Западом. Шизофрения тогда в Москве была мейнстримом. У вас не было шизофрении. Вы конкретно занимались искусством и несли свою меру ответственности за сделанное в советском социуме. Вы не стремились убежать от нее. Эта высокая степень ответственности важна и сейчас, потому что многие художники ведут себя в искусстве достаточно двусмысленно. То есть вроде бы это современное искусство, но вроде бы его и на стену можно повесить на вилле у нового русского. По крайней мере так оно мыслится. Никто не берет на себя полную ответственность за то, что делает. Это сталкивает в сферу дизайна, чего, естественно, не было тогда, поскольку сферы были изначально жестко разграничены самой официальной системой.

ЗАХАРОВ Но мы сами занимались для заработка книжным дизайном... Я понимаю, о чём ты говоришь... Интересно то, что у нас была попытка тотального убегания от ответственности в культуре и социуме, выразившаяся в идее "соавторства". Если помнишь, мы пытались войти в соавторство со многими московскими художниками. Была попытка создания в культуре пласта промежуточных, "безответственных" работ. Естественно, все отказались. Я эту линию активно продолжаю. У меня было много соавторов, и до сих пор для меня это один из важных и основных методов работы. Соавтор – это маска, и ты прикрываешься ею сзади и двигаешься совершенно свободно в другом направлении. Соавтор создает некое прикрытие. Но сделать то, что мы планировали, в полном объёме мне просто не под силу. Да и само понятие ответственности изменилось.

ANUFRIEV It is a psychoanalytic theme. You were curing it, just as Sorokin did, by the way. You were curing it by showing psychologically uncomfortable states and moments. Simultaneously, there was no schizophrenia. It was healthy. And there were no double meanings. You had that healthy autonomy. You did not work for the west; you were the west. Schizophrenia in Moscow was mainstream then. You did not have schizophrenia. You were doing concrete art and bore responsibility for your work in the Soviet social structure. You did not try to escape from it. These high standards of responsibility are very important at present, too, because too many artists behave themselves in art in too contradictory a fashion: on the one hand, it is contemporary art, yet, on the other, it could be hung on the wall in the country house of a new Russian. At least, it seems that way. Nobody is taking responsibility for what he is doing. This transforms art into design, which was unknown then, because both fields were separated by the official system.

ZAKHAROV However, at that time we were making a living by doing book design. But I understand what you are saying... It is interesting that there was an attempt on our part to escape personal responsibility, which was incarnated in the idea of "co-authorships." We tried to form co-authorships with a number of Moscow artists. It was an attempt to create a layer of "intermediate," "irresponsible" artworks. Naturally, everybody backed off. But I keep on working on this idea. I was involved in a number of co-authorships. To me, even now it is one of the most important and most fundamental methods of work. A co-author is a mask. You cover your back with it and therefore can move very freely in a different direction. A co-author is a wonderful cover. But I could not do everything we planned then by myself. In addition, the meaning of responsibility has changed since then.

АНУФРИЕВ Интересная тема – маски, поскольку она достаточно одиозная и мало кому понятная. Это важная проблема: я считаю, что снятие маски с актера в свое время привело к революции, это демонизировало мир театра. Снявший маску актер уже не может защищаться от чужих идентичностей, которые ему довелось играть, и он становится оборотнем, в то время как человек в маске защищает себя, и поэтому все, что сохранило маски, я имею в виду комедию дель арте, не считая традиционных восточных форм, сохранило свою позитивную природу. Весь остальной театр демонизировался. Все актеры – это оборотни. И то, что вы работали с масками, тоже очень важно. Тем самым вы вторгались в мир дискомфортных состояний сознания, психики, психосоматики, защищаясь. Другие идентичности, с которыми вы работали и к которым апеллировали, не могли вас захватить, они соскальзывали.

ЗАХАРОВ Актёр, снявший маску, уничтожается реальностью и социумом. Ты это имеешь в виду? Интересно выявить различие между маской и персонажем. Для московской ситуации это важные термины и категории. В чем отличие маски от персонажа? И в том, и в другом случае это форма освоения другого пространства в другом облики, в скафандре из чужой кожи, если так можно выразиться. У тебя были маски, ты в один из периодов подписывался разными именами типа Шнырь, Агент, Стуцер... Ты считаешь, что группа СЗ больше связана с масками?

АНУФРИЕВ Даже постоянное срывание маски и обнажение телесности не связано с оборотничеством. Это момент истины. У вас была работа на выставке, где вы обозначали точками места на теле зрителя (что-то типа акупунктуры), создавая ему как бы магическую защиту. Или те же самые манипуляции с предметами, построенные как архаические магические ритуалы. Во всех архаических культурах были маски и заклинания, выполняющие ту же самую роль защиты от злых духов. Везде, даже и в искусстве, есть злые духи, грубо говоря. Единственное, что сохраняет место, где есть приоритеты, это искусство, которое прикрывается масками.

ANUFRIEV Masks are such an interesting theme, so ubiquitous but little understood. It is a very important problem. I say that taking the mask off the face of the actor led to a revolution. This act demonized the theater. With the mask off, the actor cannot defend himself from someone else's identity, which he happened to play. He, thus, becomes a changeling, while the person with a mask can defend himself. Therefore, art forms that retained the use of masks, I mean, the "commedia dell' arte" and traditional Eastern arts, retained their positive nature, while all remaining theater was demonized. All actors are changelings. The fact that you were working with masks is very important because that way you entered the world of uncomfortable psychological states and psychosomatics in defense. The other identities with which you worked and to which you appeal could not really catch you. They slid right off.

ZAKHAROV The actor that took his mask off is destroyed by reality and the social structure. Is that what you mean? It would be interesting to clarify the differences between masks and roles since both of them are very important terms and categories for the Moscow situation. What is the difference between the mask and the role? In both cases, it is a form of exploration of other dimensions in a different identity in the armor of someone else's skin, if I may say so. You used to use masks. You signed your works with different pseudonyms like "Schnur," "Agent," "Stuzer"... Do you think that the group SZ is more connected with masks?

ANUFRIEV Even constant removal of the mask and revelation of nudity is not connected with the changeling phenomenon. It's a moment of truth. You had a work where you marked points on the skin of the viewer (something like acupuncture), as if giving him magic defenses. Or similar manipulations with objects constructed as archaic, magical rituals. In all archaic cultures, everything was all right because there were masks. There were enchantments, which fulfilled the very same role of defense against ghosts.

ЗАХАРОВ Говоря о масках, ты затронул ещё одну интересную тему, важную для СЗ. Использование шаманских атрибутов, мистической традиции как реди-мейд. Мы манипулировали псевдосакральными предметами и действиями, не залезая в глубины мистицизма, как Коля Панитков ²⁸ или как *Коллективные действия*. Мы пытались свести огромный тогда интерес к мистическому к бессмыслице, к выхолащиванию, увидеть в сакральном реди-мейд. Например, в акции *Brooklin Bridge* наличие ритуальных действий типа съедания перышек, когда мы висели вверх ногами (изображая Бруклинский мост), ничего не значило, кроме того, что сам Бруклинский мост не более чем шаманский атрибут, изготовленный на фабрике.

АНУФРИЕВ Для вас всё представляло собой не более чем ширпотреб, в то время как у *Коллективных действий* есть некий метафизический пафос, взятый из 70-х, когда всё достаточно серьёзно воспринималось. Что касается художников 90-х, то они все так или иначе распределились по персонажности. Только структуры, которые применяли маски, представляют собой интересные поля.

ЗАХАРОВ Ты привел хороший пример – человека, который ходил по офисам с картонным телефоном. Здесь то же самое – игра в некую паранойю псевдодействия, псевдотекста, псевдотравмы. Вообще, наверное, можно говорить, что деятельность СЗ реализовывалась в псевдопространстве, которое не могло быть адекватно откомментировано. У нас сам Текст убегал, принимал форму действия. У *медгерменевтов* Текст скрывался в комментарии, а у *мухоморов* – традиционно увязал в литературе. Это любопытные три пункта.

АНУФРИЕВ Или три вида логоса. Логос как действие, логос как представление, логос как игра. “Задний текст” у вас отсутствовал. Вы конкретно апеллировали к мегатексту. Вы занимались своей техникой...

ЗАХАРОВ Деятельностью, растянутой в пространстве и времени. Мы были теми, кто называется в России слесарями, а на Западе – инсталляторами.

АНУФРИЕВ Работа с тупыми и дубинными проявлениями человека была просто

Generally speaking, everywhere, even in art, there are ghosts. The only place where priorities still exist is art covered with masks.

ЗАХАРОВ Speaking of masks, you touched on yet another interesting theme, very important for SZ: usage of shamanist attributes and mysticism as readymades. We manipulated pseudo-sacral objects and rituals without getting too deep in mysticism, as did Kolya Panitkov and *Collective Actions*. We tried to reduce the huge interest in mysticism of the time to emptiness. We tried to see a readymade in the sacred. For example, in our action *Brooklyn Bridge*, the very existence of rituals – eating bird feathers while we were hanging upside down from tree branches impersonating the Brooklyn Bridge – did not really mean much more than the fact that the Brooklyn Bridge itself is a shaman attribute made in a factory.

АНУФРИЕВ For you, everything was not much more than a consumer product, while *Collective Actions* was fond of a certain metaphysical pathos taken from the 1970s when everything was taken very seriously. The artists of the 90s got divided into personalities. Only structures that use masks are interesting fields.

ЗАХАРОВ You offered that good example: the person who walked from office to office with a cardboard telephone. Here we have something very similar – a play in paranoia of pseudo-action, pseudo-text, pseudo-trauma. On the whole, it probably is possible to say that the activity of SZ was happening in a pseudo-dimension which could not be adequately commented upon. Our very text was running away, turning into an action. It is interesting that the text of *MedHermeneutics* was hidden in commentary, while the text of the *Toadstools* was stuck in literature. These are three interesting points.

АНУФРИЕВ Or three types of Logos: Logos as action; Logos as performance; Logos as play. The “back text” was absent in your work. You concretely appealed to the megatext. You were developing your own technique.

вашей сферой деятельности. Вы действовали изнутри этого состояния, неотделимо от него. Вы конкретно залезали в унитазы или в плиты, пытались их исправить, починить... В то время как остальные разрисовывали холодильники, превращая их в произведения искусства...²⁹ Здесь можно найти общее у *СЗ* и *Медгерменевтики*. Во-первых, есть общая инспекционная тема. Вы тоже были во многом инспекторами, которые выявляют не совсем удобные всем моменты, но которые кардинальны и являются несущими конструкциями. Мы тоже пытались на своем уровне выявить несущие конструкции общего культурного пространства, функционирование в культуре было для нас тоже важно, особенно сначала, когда мы занимались только инспектированием и принципиально не производили никаких вещей. На раннем этапе это было похоже, потом – нет. Скорее здесь – параллель между *СЗ* и твоей последующей деятельностью. Во-вторых, очень важен общий ориентир на смешное, которое, собственно, и пролечивало “невроты”. Связь с чувством юмора, поскольку чувство юмора всем изменяло. У вас же было очень здоровое чувство юмора, но юмор без улыбки. Лицо покера. У нас тоже был этот момент. У вас были неподкупные слесари, у нас – неподкупные чиновники. Но, по сути, это та же ассенизация, те же скрытые, внутренние, нефасадные дела. Так или иначе и мы, и вы приходили к несимволическим способам выражения, где ничего не подразумевалось. Мы давали просфору. И у вас был такой момент: то, что мы даем, есть только это и другого ничего не значит. У *КД* все было предельно символично. И всякое указание на позитивизм изначально обречено. И как бы Монастырский с этим ни боролся, его символизм постоянно настигал сзади и кусал. Во всем, что он делал, потом обнаруживался *Ицзин*, мандолы и т.д. В вашей деятельности не было второго плана. У нас его тоже сначала не было, потом он стал нарастать в связи с психоделией, но это уже другая история. Но вы и мы сами по себе были непонятно кто! Не в нас было дело. Отсутствие автора, отсутствие персонажа – вот что было важным. Здесь упор на само действие, а не на то, кто сделал и почему.

ZAKHAROV Activity stretched in time and space. We were the very people who are called plumbers.

ANUFRIEV Work with the dull and dubious sides of humanity was your sphere of activity. Your work was inseparable from this state. You really got into stoves and toilets, trying to fix them up... While others were decorating refrigerators, trying to turn them into works of art. There is something common between *SZ* and *Med-Hermeneutics*. First, there is the common theme of inspection. You, too, were inspectors, who pointed out some uncomfortable moments, which were nevertheless weight bearing constructs. On our level, we were trying to discover the weight bearing constructs of the general cultural space. *Functioning in Culture* was very important for us, especially in the beginning when we did just inspections and did not produce any artifacts in principle. It was similar at the beginning, but not so later. There is more parallel between your later work, Vadim, and *SZ*. Secondly, there was a very important orientation toward humor, which ultimately was the medicine for “neuroses.” The connection with a sense of humor was very important, especially because it betrayed everybody else. You had a very healthy sense of humor, but humor without a smile. Poker face. We had such a moment too. You were incorruptible plumbers, while we were incorruptible bureaucrats. But in reality it was the same: deeply covered, innermost business. One way or another, we were creeping toward non-symbolic means of expression, where nothing had a subtext. We were giving out communion wafers. And you had a similar point: we give only what we give, and it means nothing beyond itself. Whatever *Collective Actions* was doing was symbolic to the limit. And every directionality toward positivism was doomed from the beginning. No matter how Monastyrsky tried to escape, his symbolism continually caught up with him and bit him! *I Ching* and mandalas could be found later in everything he did. In your work, there was no second layer. We did not have it in the beginning either.

ЗАХАРОВ У КД – действие и практика, у СЗ – функционирование и деятельность, у Медгерменевтики – перманентное комментирование культурных неврозов.

АНУФРИЕВ Это носит процессуальный характер. Фрейд указал, что человек не может вылечиться, он может все время лечиться, поскольку он является идеальным психоаналитическим субъектом.

ЗАХАРОВ Общее у трех групп – отсутствие конца, их проблематика растянута во времени и пространстве. На самом деле все три группы, в силу того что существовали в советское время, работали только с настоящим. Общим было отсутствие времени как категории. Прошлое было полностью фальсифицировано, а будущее просто никого не интересовало из-за его полного отсутствия.

АНУФРИЕВ Потому что была система обратной перспективы: то, что происходит, происходит здесь и теперь, во-первых, а во-вторых, это происходит конкретно с тобой, не с каким-то символическим персонажем, там было конкретное обращение к человеку. Такой странный советский гуманизм, который нашел своё отражение в андерграундном сознании. И здесь “наши” практики позволяли удерживать ко всему дистанцию, в том числе и к настоящему. Этот момент в номной³⁰ традиции был проработан. Тем не менее следование ему гораздо сложнее, чем артикуляция.

It's only later it started to develop in connection with psychodelia, but that's a different story. However, you and we were unknowns. We were not important. It is the very absence of the author and the actor that was important. The activity itself, not who and why.

ZAKHAROV *Collective Actions*: action and practice. *SZ*: functioning and activity. *MedHermeneutics*: permanent commentaries on cultural neuroses.

ANUFRIEV It is having a process-like character. Freud pointed out that a patient cannot get completely well. However, he can be treated, thus becoming an ideal psychoanalytical subject.

ZAKHAROV A common theme in the work of all three groups is endlessness. Their problematics are stretched in time and space. However, because they existed in Soviet times, they worked with the present only. The absence of time as a category was common to all. The past was falsified, and the future was not important since it did not exist.

ANUFRIEV Because it was a system of inverted perspective: what is happening is happening here and now. That's first. Second, it is happening with you, not with some symbolic figure. There was a concrete action toward a concrete person. Such a strange Soviet humanism, which found its reflection in the underground mind. And here, "our" practices allowed us to maintain a distance toward everything, including the present. This point was treated at length in the NOMA tradition. However, to follow that has proved much more difficult than to articulate it.



SZ (Вадим Захаров) Рисунок к проекту
Защита от вещей, 1982
SZ (Vadim Zakharov). Drawing for the
Self Defense Against Things project. 1982

Qsz

ХРОНИКА СЗ

1980

Лето. Виктор Скерсис и Вадим Захаров создают группу СЗ.
Разработка логотипа и штампа СЗ.

Первая работа СЗ – *Порнографическая серия*: фотографии пары спичек, имитирующие порнографические фотографии, которые в те годы продавали в поездах глухонемые. Серия вошла в Папку МАНИ №1 (1981), конверт №18.

Серия объектов *Продукция СЗ: бодалки* (сковородки с загнутыми ручками и цветными кружками на дне; коробки с бутылками внутри; декоративная прозрачная пленка с наклеенной мочалкой; покрытая блестками деревянная доска с этикеткой); голубые пластмассовые грабли *Хорошие*; серия рисунков (бумага, тушь, перо. 20 листов. 21x15 каждый); кафельные плитки *For nose*, 3 экземпляра.; серия спичечных коробков, покрытых золотой краской и разноцветными (красными, синими, зелеными) штампами. Серия вошла в Папку МАНИ №1 (1981), конверт №18. Тираж ок. 50 штук: *ковырjalки Радость души; трыкалки Мечта; тыкалки Интим.*

Проект *Использование искусства в военных целях*: Концепция и эскизы *Танка Парфенон, Бомбардировщика Бэкфайр и Подводной лодки Венера* впервые опубликованы в *Вестнике СЗ*. Макеты танка и бомбардировщика экспонировались на 1-й персональной выставке СЗ.

SZ CRONICLES

1980

Summer. Victor Skersis and Vadim Zakharov create SZ Group.
SZ designed a group logo and worked out a seal.

The first SZ work – *Porno Series*, photos that display a couple of matches, imitating in a sense porno photos, which in those days deaf and dumb street traders were selling in the trains. The series was included into the *M.A.N.A. File №1* (1981), envelope №18.

The series of objects *SZ Production: headbutts (bodalki)* (pans with the curved handles and coloured spots on the bottom; boxes with bottles inside them; a decorative transparent film with a sponge glued to it; a wooden labelled board decorated by the spangles) the series of drawings (Indian ink on paper, pen. 20 lists, 21 x 15 cm each); Plastic rake *Khoroshie (Good)*; Ceramic tiles *For Nose*, 3 pieces; The series of match-boxes, covered by golden paint and multicoloured off-prints of different colours (red, blue, green). The series was included into the *M.A.N.A. File №1* (1981), envelope №18. About 50 copies (in the edition): *Diggers Your Delight; Snappers Dream; Stabbers Intimate*

The Military Applications of Art project: The idea and drafts for the tank *Parthenon*; the military aircraft *Backfire* and the submarine *Venus* was first published in *SZ Bulletin*. The models of the tank and the bomber were displayed at the *1st SZ group exhibition*.

The *SZ Bulletin*. 5 copies in the (whole) edition. The text is typed on both sides of the squared notebook page. One copy is include into the *M.A.N.A. File №1* (1981), envelope №18.

Издание *Вестника СЗ*. Тираж 5 экземпляров. Текст напечатан с двух сторон на тетрадном листе в клетку. Один экземпляр включен в *Папку МАНИ №1 (1981)*, конверт №18.

Декабрь. Проект *Надписи*. Фотография надписи *ВОТ!* на столбе включена в *Папку МАНИ №1 (1981)*, конверт №18.

Декабрь. Проект *Упорядочивание мочеиспускательной деятельности собак*. Текст описания проекта, датированный 21 декабря 1980, включен в *Папку МАНИ №1 (1981)*, конверт №18.

Начало осуществления проекта *Заполнение ниш: развеска информационных сборников в разных точках Москвы*. Описание объектов см. в *Вестнике СЗ*.

1981

17 января. Статья В. Скерсиса *К деятельности СЗ (SZ)* (включена в *Папку МАНИ №1 (1981)*, текст №12).

Проект *Защита и курсы самообороны от вещей*. Написание текстов заклинаний стула и унитаза. В. Захаров: серия постановочных фотографий – “методических указаний” для “стравливания стула и унитаза”, “запугивания стола и двери” и т.д. Съёмка проходила в квартире Ю. Альберта и Н. Столповской на ул. Новаторов в Москве.

Середина июня. Перформанс *Стравливание стула и унитаза*. Квартира Н. Абалаковой и А. Жигалова на Каширском шоссе. В. Скерсис проводит два занятия *Курсов самообороны от вещей*. Лесопарк в Орехово-Борисово,

December. *The Tags* project. The photo of a word "There!" written on the pole was included into the *M.A.N.A. File №1 (1981)*, envelope №18.

December. *The Logical Organization of the Urination of Dogs*. The text with the description of the project, dated December, 21st, 1980 was included into the *MANA File №1 (1981)*, envelope №18.

The project *Filling the Voids* was launched: the *information depositories* were dispersed at different Moscow locations. See the description of the objects in the *SZ Bulletin*.

1981

January, 17. The article "Some Words Concerning SZ Activity" (included into the *M.A.N.A. File №1 (1981)*, text №12.

The project *Self-Defense Against Things*.

SZ wrote special magical spells for a chair and lavatory.

Vadim Zakharov: the series of photos as the "guidelines" for *Playing off a Chair and a Lavatory, Intimidation of a Table and a Door*, etc.

The photos were made in Yuri Albert and Natalia Stolpovskaya's apartment on Novatorov street, Moscow.

Mid-June: SZ performance *Playing off a Chair and a Lavatory*.

The flat of Natalia Abalakova and Anatoly Zhigalov on Kashirskoye shosse, Moscow.

Mid-June. Skersis conducts two classes on *Self-Defense Against Things*. The park in Orekhovo-Borisovo (Moscow), not far from the house where N.Abalakova and A.Zhigalov lived. Natalya Abalakova, Anatoly Zhigalov, Simona Sohranskaya, Vitas Stasunas, Sven Gundlah, Vladimir Mironenko, Sergey Mironenko, Grigory Bakshstein, Alik Ryabsky with his daughter and the others attended the abovementioned classes.

неподалеку от дома, где жили Н. Абалакова и А. Жигалов. На занятиях присутствовали: Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов, Симона Сохранская, Витас Стасюнас, Свен Гундлах, Владимир Мироненко, Сергей Мироненко, Григорий Берштейн, Алик Рябский с дочерью и др.

Начало нового этапа в творчестве группы, связанного с осмыслением всей деятельности СЗ, которое выразилось в создании *Геральдических знаков СЗ*. В *Геральдической серии* (название серии возникло позже) В. Скерсис обозначен фигурой кентавра, В. Захаров – минотавра. *Геральдика* служит ключом к деятельности СЗ: в ней заключены все экспозиционные жесты и направления деятельности группы (мифология, маска и т.д.) и сконцентрированы, как в узоре, основные идеи “функционирования в культуре”. Эта серия использует барочную орнаментальность для показа усложнения структуры деятельности СЗ. *Геральдика* как своего рода внутренняя *Role Play Game* получила развитие и в дальнейшем, впитывая новые элементы эстетики и новые объектные ряды.

20 апреля. Проект *ЦСКА – Спартак*. Каждый из участников группы принял сторону одной из враждующих футбольных команд. СЗ первоначально планировали маркировать реальные уличные граффити вроде “Спартак – чемпион” или “ЦСКА – Кони” своими геральдическими знаками: В. Захаров должен был ставить свою сигнатуру (силуэт минотавра) под спартаковскими надписями, В. Скерсис – силуэтом кентавра отмечать граффити армейских фанатов. На *1-й персональной выставке СЗ* одна стена галереи АРТАРТ была покрыта граффити из серии *ЦСКА – Спартак*, нанесенных на желтую бумагу. Переводчик Тод Блудо вывез эту “фреску” из СССР в США, где передал её коллекционеру Нортону Доджу. В настоящее время фрагмент экспозиции *1-й персональной выставки СЗ* находится в собрании The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum. Rutgers, the State University of New Jersey, Нью-Брунсвик, Нью-Джерси, США.

The new period in the art of the group was connected with the speculations on the overall SZ activity and found its realization in the *SZ Herald's*. In the *Heraldic series* (the name came later) a Minotaur symbolizes Skersis and a Centaur goes for Zakharov. Having embraced all the “show-gestures”, the expositional trends and exhibition principles of the group the *SZ Herald's* serves a key for the whole SZ activity in general (a myth, a mask, etc). The *SZ Herald's* has interlaced and incorporated the main ideas of the “functioning in culture”. *The Heraldic series* uses a baroque ornamentation just to present the growing complexity of the SZ structure. As a certain inner *Role Play Game* the *Herald's* has been further developed and has incorporated new aesthetic elements and new object lines.

April, 20. The *CSKA – Spartak* project. Each member of the group has made a choice between the two opposing football teams. First SZ planned to mark real street graffiti (like “Spartak is a champion” or “CSKA are horses”) with their heraldic emblems. According to their idea Zakharov was to put his signature (a Minotaur silhouette) under the Spartak lines, while Skersis had to mark the Army Club fans' graffiti with his Centaur silhouette. At the *1st personal SZ exhibition* one wall of the АРТАРТ gallery was covered by the graffiti from the *CSKA – Spartak* transferred to a yellow paper. An interpreter Tod Bludo has taken out this “fresco” thing from USSR to USA where he passed it on to an art collector Norton Dodge. Now a fragment of *the 1st personal SZ exhibition* could be found in the Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, the State University of New Jersey, New Brunswick, New Jersey, USA.

1982

Перформанс *Стравливание стула и унитаза* в рамках проекта *Защита и курсы самообороны от вещей*. Квартира Софьи Казаковой, Москва. На акции присутствовали немецкие слависты Сабина Хэнсен и Георг Витте.

20 сентября. Участие в 1-й выставке в галерее APTART. СЗ занимали одну стену галереи. В экспозицию вошли: фотография *Захаров говорит З-з-з*, *Скерсис говорит С-с-с*; *Продукция СЗ*.

"...Совершенно самостоятельно развиваются В. Скерсис и В. Захаров – СЗ – работающие и вместе, и в отдельности. Хорошо ориентируясь в достижениях западного авангарда, они успешно выращивают овощи на своем огороде. Им присущи четкость художественного мышления, лаконизм, юмор, простота средств, умение воплотить замысел в подходящем материале (или без него). Они занимаются проблемами функционирования искусства в социуме, взаимодействием художественной и реальной среды. <...> Большое стекло окна занимала реклама СЗ – двойной портрет Скерсиса и Захарова; на подоконнике "Тыкалки" и "Трыкалки" и прочие спички СЗ. Их же "Бодалки" в изобилии свисали с потолка и болтались в дверном проеме, засоряя пространство пуристской бесполезностью прозрачных пленок и нефункциональностью предметов домашнего обихода. Искусство как простая вещь. <...> Объекты [СЗ], несмотря на свою легкость, не услаждали, а скорее раздражали незначительностью, пустотой и подчеркнутой бессодержательностью, что не давало возможности вступить в контакт на уровне анекдота. Объект СЗ всегда проблема."

Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов. *Первое письмо*. TOTART. Русская рулетка.

M., Ad Marginem, 1998, с. 123–126

1982

The Playing off a Chair and a Lavatory performance as a part of a project *Self-Defense Against Things*. Sofia Kazakova's flat, Moscow. Sabina Haensgen and Georg Witte, German specialist in Slavik culture, has attended the performance.

September, 20. Took part in the 1st APTART Gallery' Exhibition. SZ occupied one of the gallery walls. The photos *Zakharov Says Z-z-z*, *Skersis Says S-s-s*; *SZ Production*.

"... V. Skersis and V. Zakharov, SZ, work both together and alone, but are developing in an absolutely independent manner. They are quiet competent in the western avant-garde achievements, so they successfully plant their own vegetables. They are characterized by the clarity of art thinking/ideas, a laconic way to express themselves, humour, the simplicity of mean, they are skilled/apt to pass over their idea in a adequate material (or without any). They are dealing with the problems like how art functions inside a society how art and real life environments could be related and interrelated <...> A large window was occupied by the SZ commercial, i.e. a double portrait of Skersis and Zakharov; there were Snappers and Stabbers and other SZ matches on the window-sill. Their bodalki (head-butts) were abundantly hanging down from the ceiling, were drooping in the doorway and thus were blocking and littering the space with the purist uselessness of the transparent films and a definite misuse of the home utensils. Art as a simple thing. <...> . The SZ objects were light and easy, however they didn't pleasantly amuse you, but rather irritate as absolutely not important, shallow and markedly senseless – and as such have left no possibility to start a contact on an joke/anecdote level. A SZ object is always a problem". Natalya Abalakova, Anatoly Zhigalov. *The First Letter*. In: TOTART. Russian Roulette. M., Ad Marginem, 1998, с. 123-126

Первая фаза проекта *Ласки и поцелуи делают людей уродливыми* – пять черно-белых фотографий более метра в высоту. Оригинальный тираж фотографий был изъят КГБ во время обыска на *1-й персональной выставке СЗ* в галерее АРТАРТ.

Рекламный плакат СЗ. Картон, темпера, гуашь, золотая краска. 8 частей. 100x70 каждая.

Серия фотографий *Анатомия спичек*.

Развитие концепций “фантомов” и “симуляции в культуре” – СЗ придумывают ряд персонажей: Катю Шницер, Лену Володину и ее брата Игоря Володина. Работы вымышленных художников были включены в *Палку МАНИ №4 (1982)*.

Развитие концепции “симбиоза”, в соответствии с которой В. Захаров должен был всегда находиться справа от В. Скерсиса.

1983

12 – 15 февраля. *1-я персональная выставка СЗ*. В экспозицию вошли: проект *Использование искусства в военных целях* (включая бумажный макет танка *Парфенон*); проект *Ласки и поцелуи делают людей уродливыми* (серия фотографий, акция на открытии – некоторым посетителям на ногу надевали картонный круг, на лицо приклеивали разноцветные точки, а руку привязывали к туловищу); серия *Продукция СЗ*; *Рекламный плакат СЗ*; проект *ЦСКА – Спартак*, проект *Надписи*; объекты и фотографии проекта *Заполнение ниш*; документация проекта *Упорядочивание мочеиспускательной деятельности собак*; *Порнографическая серия* из 8 фотографий за занавеской, серия фотографий *Анатомия спичек*.

The 1st phase of the *Caresse and Kisses Make People Ugly* project – five black-and-white photos, more than a metre in height. All the original copies were confiscated by the KGB in the course of the search at the *1st personal SZ exhibition* in the АРТАРТ gallery.

SZ Advertisement Poster. Tempera, gouache, golden pain on cardboard. 8 pieces, 100x70 each.

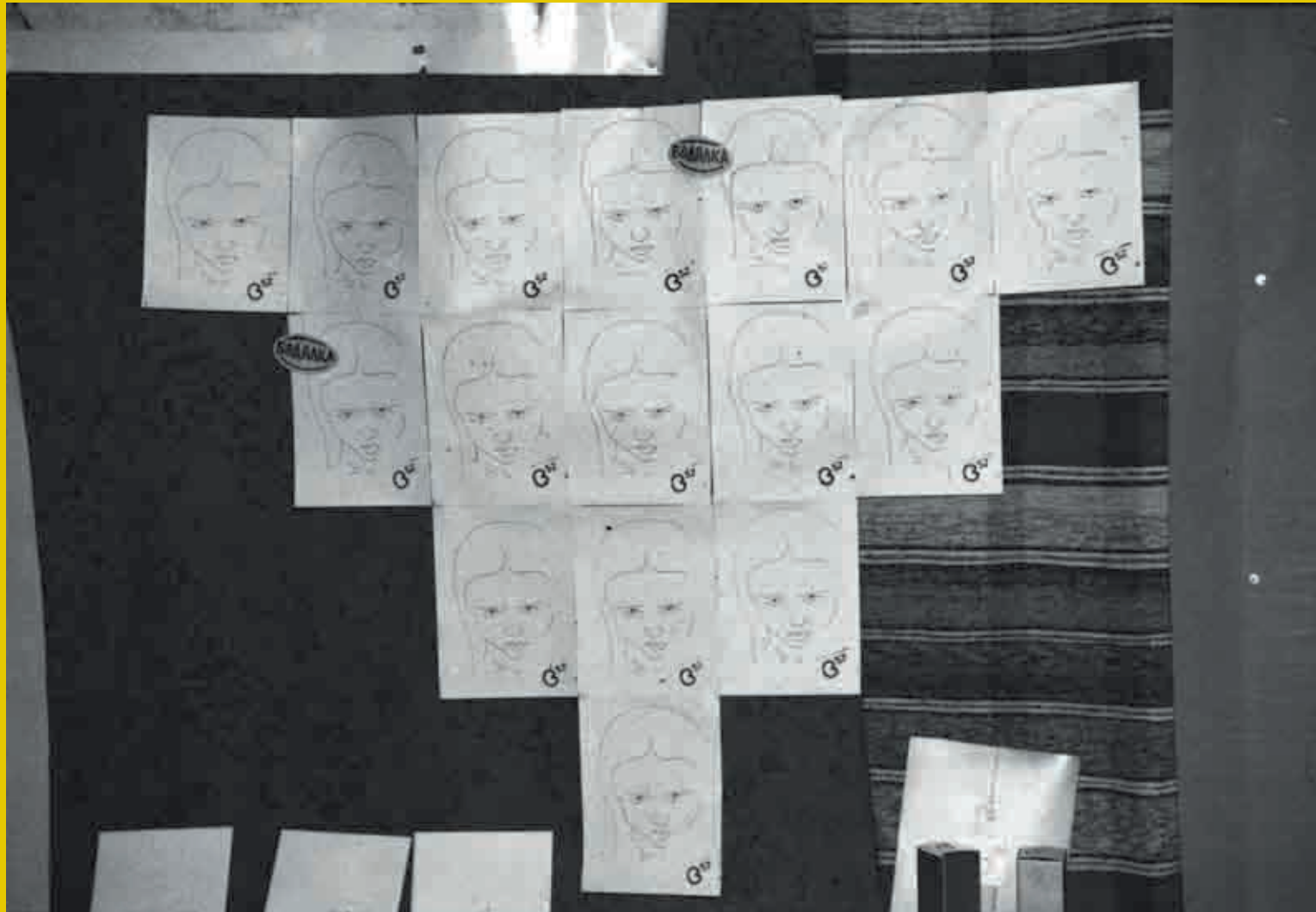
The *Anatomy of Matches* series.

The development of the "phantom" and the "simulation in culture" concepts. SZ-members invent a number of characters, like Katya Shnitzer, Lena Volodina and her brother Igor. The works by those unreal artists has been included into the *M.A.N.A. File №4*

The development of the "symbiosis" concept, which prescribes that Zakharov should always be on the right from Skersis.

1983

February, 12 –15. *The 1st SZ personal exhibition*. Among the exhibits there were: *Military Applications of Art project* (a paper model of *Parthenon tank* included); a *Caresse and Kisses Make People Ugly* project (the series of photos and a special action at the opening: they put a cardboard ring on a leg and stuck coloured spots on a face of some of the visitors, plus they were fastening one of the visitor's arms to the torso); the *SZ Production series*, *SZ Advertisement Poster*, the *CSKA – Spartak* project; the *Tags* project; the photos and the objects for the *Filling the Voids* project; the documents for the *Logical Organization of Urination of Dogs*; 8 photos from the *Porno Series* behind the curtain; the *Anatomy of Matches* photo series.





Фрагменты экспозиции 1-й групповой выставки в галерее APTART.

Fragments of the 1st group exhibition in the APTART Gallery.

Продукция СЗ : бодалки, серия из 15 рисунков; коробки с бутылками и плитки For Nose.

The headbutts from SZ Production series (drawings; the boxes with the bottles inside them) and ceramic tiles For Nose.



Выставка была развивающимся проектом (“work in progress”) – СЗ приходили на выставку и вносили дополнения в роспись стен. Выставка была закрыта сотрудниками КГБ. Часть экспонатов была изъята при обыске. Организаторы и участники выставки чудом избежали уголовного преследования.

“12 февраля 18.00. Мы снова на квартире Н. Алексеева, здесь открылась восьмидневная выставка группы СЗ. В. Скерсису и В. Захарову удалось создать удивительную комфортную и легкую художественную среду; Авторы экспозиции, обладающие большим обаянием, дают очень интересные и конкретные пояснения. Единственный недостаток выставки, это, пожалуй, излишняя лаконичность и большое количество старых работ.”

К. Звездочетов. *Январские тусовки*. Популярная газета, №6, Москва, 1983

(машинопись). Архив Сабины Хэнсен (Бохум).

Развитие концепции “соавторства”. СЗ предпринимают попытки привлечь к соавторству различных представителей московского неофициального искусства – участников группы *Коллективные действия*, группы *Мухомор*, Юрия Альберта, Наталию Абалакову и Анатолия Жигалова, Ивана Чуйкова.

“... соавторство понималось мною и Скерсисом как некий метод. Мы даже предприняли попытки (неудачные, правда) соавторской работы группы СЗ с другими художниками <...> Тогда нам казалось возможным принципиально изменить отношение к понятию “художник” и к тому, что называлось “авторской работой”. Это было возможно лишь в то время, когда подпольные художники составляли небольшой круг, не более тридцати-сорока человек. Когда можно было охватить сразу всех наиболее интересных и действующих художников. Только тогда это могло бы стать неким явлением в культуре и искусстве, а не просто соавторской работой. Хотелось создать параллельный мир соавторов и соавторских работ. Согласись, не такая уж банальная идея...”

Вадим Захаров и другие (интервью Ф.Ромера). *Динамические пары*. Каталог выставки к

10-летию Галереи Гельмана. М., GIF, 2000, с.157–158.

The show has been of a classical "work in progress" type – the SZ artists came to the gallery and were adding something to the decoration of the walls. The exhibition has been closed by the KGB agents. Part of the exhibits have been taken away in the course of the search. The organizers and the participants have been lucky enough to escape the prosecution.

"18:00, February 12. We are back again in the N.Alekseev's flat. Here an 8 days exhibition of "S-Z" group has been opened. V.Skersis and V. Zakharov have managed to create a surprisingly cosy, comfortable and easy-going art environment. The authors of the show are very charming always ready to make very interesting, and distinctive comments. The only complaint or weakness might be too explicit laconism and too many old works."

K. Zvezdotchetov, *The January Small Parties (Janvarskie Tusovky)*. *Populnaya Gazeta (A Popular Newspaper)*, № 6, 1983 (typed). Archive of Sabina Haensgen (Bohum).

The development of the "co-authorship" concept. SZ make the attempts to encourage other representative of Moscow non-official art to co-authorship. Among the possible partners were the members of the *Collective Actions* group, the *Toadstool* group, Yuri Albert, Natalya Abalakova and Anatoli Zhigalov, Ivan Chuikov.

"...we, V. Skersis and I, have understood the co-authorship as a certain method. We've even attempted (unsuccessfully, to be frank) to find the possibility for the SZ to co-work with other artists. <...> In those days we considered it possible to change drastically the attitude to the concept/idea/principle/meaning of an "artist" and everything that could be identified as an "author's work". That could have become real only in those days when unofficial, the so called "underground" formed a rather narrow circle, no more than thirty-forty people. When you were able to embrace the most interesting and active artists all at once. Only then it could have become a

29 мая. Акция *Lieblich* (в рамках выставки-акции *APTART в натуре*). Лес у д. Калистово Московской области. Акция представляла собой повторение одноименной акции группы *Коллективные действия* и стала таким образом одним из первых примеров чистой эстетической апроприации в русском искусстве.

9 – 30 сентября. Участие в выставке *Come Yesterday and You'll be First!* (*Придешь вчера – будешь первый*), организованной куратором Маргаритой Тупицыной. Галерея "City without Walls", Нью-Джерси; Contemporary Russian Art Center, Нью-Йорк, США.

10 сентября. 2-я персональная выставка СЗ. Квартира Михаила Федорова-Рошала, Москва.

10 – 11 сентября. Участие в выставке-акции *Победы над солнцем* в галерее APTART.

25 сентября. Акция *Brooklyn Bridge* (в рамках выставки-акции *APTART за забором*). Двор дачи братьев Мироненко в д. Тарасовка Московской области.

12 декабря. 3-я персональная выставка СЗ в рамках *Вечера дилетантской музыки*, организованного Татьяной Диденко в Доме культуры возле метро "Ленинский проспект".

certain event in culture and art and not only a plain co-authorship. Our wish was to create a certain parallel world of co-authors and co-authors' works/co-works. Guess, not so banal idea, after all..." *Vadim Zakharov and the others* (an interview by Fedor Romer). *Dynamic Pairs*. The catalogue for the 10th anniversary of the Gelman' Gallery. M., GIF, 2000, pp.157-158.

May, 29. The *Lieblich* action (in a framework of the *APTART in Plein Air* exhibition). The forest near Kalistovo village, Moscow region. This action was a replica of the action, made by the *Collective Actions* group, and as such has served one of the very first examples of pure aesthetic appropriation in Russian art.

September, 9 – 30. Participated in the *Come Yesterday and You'll be the First* exhibition that was organized by a curator Margarita Tupitsina. The "City Without Walls" gallery, New Jersey; the Centre of Contemporary Russian Art, New York, USA.

September, 10. The *2nd SZ personal exhibition*. The flat of Mikhail Fedorov-Roshal, Moscow.

September, 10 – 11. Participated in the *Victories over the Sun* exhibition in the APTART gallery.

September, 25. The *Brooklyn Bridge* action (in a framework of the *APTART behind the Fence* exhibition). A yard of the Mironenko brothers' dacha in Tarasovka village, Moscow region.

December, 12. The *3rd SZ personal exhibition* in a framework of the *Amateur Music Night*, organized by Tatiana Didenko in a House of Culture near the "Leninsky Prospect" metro station. The *4th SZ personal exhibition (traveling)*. The flats of Nikita Alexeev, Ivan Chuikov, Alexander Yulikov, Leonid Bazhanov, Georgy Kizelvater (for Vladimir Sorokin). Moscow.

1984

4-я персональная выставка СЗ (передвижная). Квартиры Никиты Алексеева, Ивана Чуйкова, Александра Юликова, Леонида Бажанова, Георгия Кизевальтера (для Владимира Сорокина). Москва.

7 января – 20 марта. Участие в выставке *APTART. Moscow Vanguard in the '80s*. Contemporary Russian Art Center of America, Нью-Йорк. 19 октября – 1 ноября 1985 выставка была показана в Washington Project for the Arts, Вашингтон.

Лето. В. Скерсис эмигрирует в США.

Дальнейшее развитие концепции “симбиоза”: В. Захаров и В. Скерсис договорились в условленные дни вставать в одно и то же время, есть за завтраком одну и ту же еду, в точности копировать действия друг друга в течение дня. При этом В. З. находился в Москве, а В. С. – в Нью-Джерси (США).

1989

14 июня – 16 июля. 5-я персональная выставка СЗ во время выставки *Art Instead of Art. Seven Artists from Moscow*, Palace of Exhibitions “Mucsarnok”, Будапешт. (Концепция и исполнение В. Захарова.)

1990

16 февраля – 17 марта. *Братья Карамазовы*. Galerie Sophia Ungers, Кельн

1990 – 1991

Инсталляция *Братья Карамазовы* показана на выставке *Библиотека*. Kunstverein, Зальцбург, Австрия; Stadtmuseum, Мюльхайм, Германия.

January, 7 – March, 20. Participated in the *APTART. Moscow Vanguard in the 80s*. Contemporary Russian Art Centre of America, New York. From October 19 to November, 1, 1985 the exhibition was displayed in the Washington Project for the Arts, Washington DC, USA.

Summer. Victor Skersis emigrated to the USA.

The further development of a "symbiosis" concept: Zakharov and Skersis decided to set certain days when they should get up at one and the same time; have the same food for breakfast, and do the same things the other one would do – thus to copy the partner's actions and activities during the whole day. The trick was that V.Z. was in Moscow while V.S. was in New Jersey (USA).

1989

June 14 – July 16. The *5th SZ personal exhibition* in the course of the *Art Instead of Art. Seven Artists from Moscow*, the Palace of Exhibitions "Mucsarnok", Budapest (The concept and the realization have been made by V. Zakharov.)

1990

February, 16 – March 17. The *Karamazov Brothers*. Galerie Sophia Ungers, Cologne, Germany.

1990 – 1991

The installation *Karamazov Brothers* shown in a framework of the *Library* exhibition. Kunstverein, Salzburg, Austria; Stadtmuseum, Muehlheim, Germany.





ГРУППА СЗ –
Виктор СКЕРСИС
Вадим ЗАХАРОВ

Образование группы – 1980. Два этапа: 1980-1984, 1990. С 1980 года разрабатывались следующие темы: *Функционирование в культуре, Деятельность, Заполнение ниш, Симуляция в культуре, Фантомы, Симбиоз, опережение и Соавторства*. В 1990 году работа группы основывалась на произведении Ф. М. Достоевского *Братья Карамазовы*

GROUP SZ –
Victor SKERSIS
Vadim ZAKHAROV

The group was founded in 1980. There are two periods: 1980-1984 and throughout 1990. During the first period, the following themes were under development: *Functioning in Culture, Activity, Filling the Voids, Simulations in Culture, Phantoms, Symbiosis, Co-authorships, and Bypassings*. In 1990, work was based on the *Brothers Karamazov* by Fedor Dostoevski.





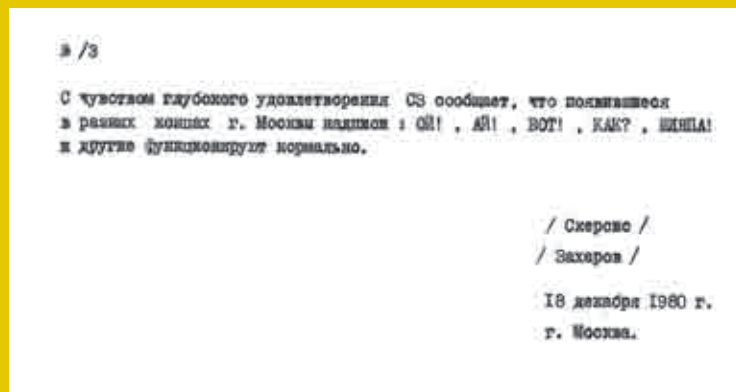
КАК?

Надписи, 1980

“С чувством глубокого удовлетворения СЗ сообщает, что появившиеся в разных концах г. Москвы надписи: ОЙ!, АЙ!, ВОТ!, КАК?, ШЛЯПА! и другие функционируют нормально”.

Tags, 1980

“With deep satisfaction, SZ announces that tags such as Ouch! Hey! There! Why? Nut! and others appear in different places of Moscow are functioning properly”.



Во многих странах в настоящее время ведутся работы по разработке и производству новейших видов оружия. С данного выпуска мы начинаем публиковать доклад нашего секретного корреспондента посвященный этому вопросу.

1-я часть

Об использовании достижений искусства в военных целях.

Италия.

Матросы скапливаются у одного из бортов. Сверхмощный новейший крейсер, не сделав ни одного выстрела, переворачивается и идёт ко дну. Причина? *Подводная лодка Венера* – сооружение откровенно порнографического содержания, однако построенное по классическим пропорциям Поликлета, внезапно всплывшее рядом с кораблём.

Россия.

Для введения противника в заблуждение, бомбардировщики, известные на Западе под названием *Бэкфаир*, расписываются под конницу.

Греция.

Танк Парфенон – здесь цинично используется принцип греческой колоннады. Снаряды противника пролетают между колоннами. Для штурма такой установки вражеские солдаты должны использовать пристяжные лестницы, но от них танк спокойно уезжает.

Стул Верности

Пусть, пусть, пусть скептики говорят о невозможности супружеской верности! А умники придумывают скабрезные анекдоты. Простое устройство из стула и веревки поможет решить эту проблему: сиденье стула помещается между ног спинкой вперёд и крепится тремя веревочными петлями вокруг талии и каждой ноги. Созданное таким образом устройство обеспечит Ваше спокойствие во время отпуска, рыбалки, командировки.

3^{SZ}

ВЕСТНИК СЗ

Во многих странах в настоящее время ведутся работы по разработке и производству новейших видов оружия. С данного выпуска мы начинаем публиковать доклад нашего секретного корреспондента посвященный этому вопросу.

I- часть

Об использовании достижений искусства в военных целях.

ИТАЛИЯ. Матросы скапливаются у одного из бортов. Сверхмощный новейший крейсер, не сделав ни одного выстрела, переворачивается и идёт ко дну. Причина? *Подводная лодка "ВЕНЕРА"* – сооружение откровенно порнографического содержания, однако построенное по классическим пропорциям Поликлета, внезапно всплывшее рядом с кораблём.

РОССИЯ. Для введения противника в заблуждение, бомбардировщики, известные на Западе под названием "*БЭКФАЙР*" расписываются под конницу.

ГРЕЦИЯ. Танк "*ПАРФЕНОН*" – здесь цинично используется принцип греческой колоннады. Снаряды противника пролетают между колоннами. Для штурма такой установки вражеские солдаты должны использовать пристяжные лестницы, но от них танк спокойно уезжает.

СТУЛ ВЕРНОСТИ. Пусть, пусть, пусть скептики говорят о невозможности супружеской верности! А умники придумывают скабрезные анекдоты. Простое устройство из стула и веревки поможет решить эту проблему! Сиденье стула помещается между ног, спинкой вперёд и крепится тремя веревочными петлями, вокруг талии и каждой ноги. Созданное таким образом устройство обеспечит ВАШЕ спокойствие во время отпуска, рыбалки, командировки.

ТЫКАЛКИ „ИНТИМ“

Данная работа рассчитана на максимально широкий круг читателей. Однако печатается в ограниченном количестве экземпляров.

Это предъявляет к ней ряд требований:

- простейшая воспроизводимость
- краткость
- эмоционально-информационная насыщенность

Помимо *Вестника* деятельность СЗ в данное время направлена на:

- производство различных видов информации
- выпуск многозначной продукции
- изыскание новых каналов распространения и получения информации.

Подробнее о формах контактов. Вам предлагаются следующие формы обмена информацией:

1. Бланки СЗ – для надписей:

- Телефонная будка на Пушкинской ул., в арке справа от магазина “Чертёжник”.
- Стенд для газет напротив Дома журналистов, Суворовский б-р дом 8“а”. Обратная сторона крайнего стенда слева.
- Туалет. Калининский пр-т, слева от кинотеатра “Октябрь”. 3-я кабина слева.

2. Кормушки для птиц – для писем, мелких предметов, получения *Продукции СЗ*.

- Начало ул. Петровки, в сквере, напротив магазина “Часы”.
- Калининский пр-т, сквер, справа от магазина “Мелодия”.
- В сквере на пересечении улицы Горького и Столешникова переулка (за памятником Юрию Долгорукому).

3. Закоулки – для любого вида информации.

- Улица 25 лет Октября, Третьяковский проезд (см. схему), 2-е окно слева, под подоконником.

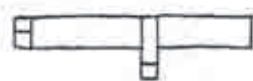
Информация может кодироваться любыми способами: как загадками и ребусами, так и различными предметами, но и симпатическими чернилами. Пользуйтесь любыми из предлагаемых форм. Предлагайте новые.

В следующем номере: Эрогенное оружие.

Новейшее притивозачаточное средство.

Боясь бесчувственных врагов, мы были вынуждены засекретить в листке информацию одной работы прогрессивного художника Отто Гатфренда. Только ГОРЯЧЕЕ чувство может помочь в дешифровке. ОСТАВИМ ВРАГОВ С НОСОМ!

ЧТО ЭТО ?



Данная работа рассчитана на максимально широкий круг читателей. Однако печатается в ограниченном количестве экземпляров. Это предъявляет к ней ряд требований:

- простейшая воспроизводимость
- краткость
- эмоционально-информационная насыщенность

Помимо *ВЕСТНИКА* деятельность СЗ в данное время направлена на:

- производство различных видов информации
- выпуск многозначной продукции
- изыскание новых каналов распространения и получения информации.


Подробнее о формах контактов.

Вам предлагаются следующие формы обмена информацией:

I. БЛАНКИ СЗ – для надписей:

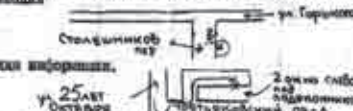
- Телефонная будка на Пушкинской ул., в арке справа от магазина “Чертёжник”.
- Стенд для газет напротив Дома журналистов Суворовский б-р д. 8“а”. Обратная сторона крайнего стенда слева.
- Туалет. Калининский пр-т, слева от к-на “ОКТЕБЕРЬ”. 3-я кабина слева.

2. Кормушка для птиц – для писем, мелких предметов, получения *Продукции СЗ*.



- Начало ул. Петровки, в сквере, напротив магазина “Часы”.
- Калининский пр-т, сквер справа от магазина “Мелодия”.

3. Закоулки – для любого вида информации.



Информация может кодироваться любыми способами: как загадками и ребусами, так и различными предметами, но и симпатическими чернилами. Пользуйтесь любыми из предлагаемых форм. Предлагайте новые.

В следующем номере: ЭРОГЕННОЕ ОРУЖИЕ. НОВЕЙШЕЕ ПРИТИВОЗАЧАТОЧНОЕ СРЕДСТВО.

Если вы знаете информацию об этом, просьба сообщить по указанному адресу.

Боясь бесчувственных врагов, мы были вынуждены засекретить в листке информацию об одной из работ прогрессивного художника ОТТО ГАТФРЕНДА. Только ГОРЯЧЕЕ чувство может помочь в дешифровке. ОСТАВИМ ВРАГОВ С НОСОМ!

ТРЫКАЛКИ „МЕЧТА“

SZ News, 1980

In many different countries throughout the world, development and production of the newest weapons is ongoing. In this issue we are beginning to publish reports of our secret correspondent regarding this question.

Part 1

On the use of art in military applications.

Italy.

Sailors gathered to one side of the cruiser, and the newest, most powerful vessel turns upside down and sinks. The cause? A submarine *Venus* – a structure of plainly pornographic contents but built according to the classic proportions of Polycletis, suddenly surfaced near the ship.

Russia.

To mislead the enemy, the warplanes known in the west as *Backfire* are camouflaged as cavalry.

Greece.

Tank Parthenon – here the principles of colonnade are cynically used. The artillery shells of the enemy pass right through between the columns. To storm such a monster, enemy soldiers use ladders, but the tank just drives away from them.

The Chastity Chair

Let them, let them, let them. Let those skeptics talk about the impossibility of monogamy and smarty pants dream up new dirty jokes. A simple device made from a chair and a rope will help you solve this problem: the seat of the chair is placed between the legs with the back forward. The chair is tied to the body with three loops – one around the waist, the other two around the legs. In this formation, the device will secure your happiness during business, leisure, or fishing trips.

Пробные рисунки молоком к Вестнику СЗ, 1980

Milk drawings on pre-design copies of *Bulletin SZ*, 1980

This work is intended for the widest possible audience. However, it is printed in a limited number of copies. Thus, it has to be:

- easily reproduced
- short
- emotionally and informationally rich.

Besides the newsletter, the activity of SZ is currently directed at:

- the creation of various types of information
- the release of multimeaningful products
- the search for new channels of dissemination and collection of information

More about contacts

You have the following ways to exchange information:

SZ Blank Pages for Writing:

- A telephone booth on Pushkinskaya Street under the arc near the art supply shop "Chertiozhnik."
- News stand on Suvorovskii Boulevard 6a, across from the House of Journalists. Use the back side of the leftmost stand.
- Public bathrooms of Kalininskii Prospect to the left of the movie theater October. Third stall to the left.

Birdfeeders intended for letters, small items, and the receipt of *SZ products*:

- Beginning of Petrovka Street in the square near the watch shop "Chasy."
- Kalininskii Prospect. The square near the music store "Melodia."
- The square on the intersection of Gorky Street and Stoleshnikov

Pereulok, behind the stature of Yuri Dolgorukii.

Hiding places: For any type of information.

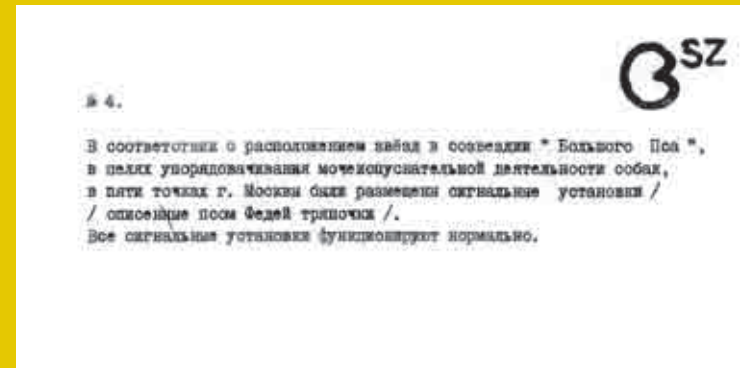
- The 25th of October Street, Tretiakovskii Proezd (see chart), the second window to the left, under the metal seal.
- The information can be coded in any form: riddles, rebuses, objects, or written with invisible ink.
- Use any of the offered forms. Introduce new ones.

In the next issue: Erotogenic weapons. Newest contraceptions.

Being concerned about senseless enemies, we had to conceal information from the work of the progressive artist Otto Gutfreund in this page. Only HOT feelings will help to decipher the message. Leave the nosy enemies emptyhanded.

Упорядочивание мочеиспускательной деятельности собак, 1980

“В соответствии с расположением звёзд в созвездии *Большого Пса*, в целях упорядочивания мочеиспускательной деятельности собак, в пяти точках г. Москвы были размещены сигнальные установки (описанные псом Федей тряпочки). Все сигнальные установки функционируют нормально.”



Logical Organisation of Urination of Dogs, 1980

"In accordance with the positioning of the stars in the *constellation of the Great Hound*, and also in an attempt to bring order to the urinating activities of dogs, in five points of Moscow, signaling installations were positioned (small rugs that the dog Fedia urinated on). All the signaling installations are functioning properly."







Вверху: разметка точек созвездия *Большого Пса* на карте Москвы.

Слева: Развешивание тряпочек около станций метро *Кропоткинская* и *Киевская*.

Справа вверху: Развешивание тряпочек около гостиницы *Ленинградская*.

Справа внизу: Развешивание тряпочек около станции метро *Колхозная*.

Installation signaling rags near subway station *Kropotkinskaya* and near *Kievskii Train Station*.

Installation signaling rags near the *Hotel Leningradskaya*.

Installation signaling rags near subway station *Kolhoznyaya*.







Слева: Развешивание тряпочек на набережной
возле кинотеатра "Ударник".

To the left: Installation signaling rags on the riverfront near
the movie theater Udarik.

Серия *Заполнение ниш*, 1980

Развеска информационных сборников в форме молочных пакетов. Верхняя часть пакета – резервуар для писем, нижняя – кормушка для птиц.

- а. Начало ул. Петровки, в сквере, напротив магазина “Часы”.
- б. Калининский проспект, сквер, справа от магазина “Мелодия”.
- в. В сквере на пересечении улицы Горького и Столешникова переуллка (за памятником Юрию Долгорукому).



Series Filling the Voids, 1980

Installation of the information depositories in the form of milk boxes. The top part of the box to conceal letters, the bottom one to feed birds.

- a. Beginning of Petrovka Street in the square near the watch shop "Chasy."
- b. Kalininski Prospect. The square near the music store "Melodia."
- c. The square on the intersection of Gorky Street and Stoleshnikov Pereulok, behind the stature of Yuri Dolgoruki.





19

20



Серия *Защита и курсы самообороны*

от вещей, 1981–1982

Обучение методам борьбы с вещами:
запугивание шкафа, стола и двери, стравливание между
собой стула и унитаза, ласкание телевизора и наговоры
на холодильник.

Series Self Defense Against Things, 1981-1982

Studying methods of counteractions against objects:
Intimidation of an armoire, a table, and a door. Playing off a chair
against a lavatory, caressing the TV set, and libel a refrigerator.

Заклинание унитаза

Мой белопузый друг, ты, как прекрасная лилия, распустившаяся в этом зловонном месте! О, как я несчастен, что ты, Ты! не можешь подобно птице лететь под облаками. Сколь бы прекрасен ты был, тянущий в облака журчащий чугун. Но кто? Кто? Приковал тебя к полу стальными болтами? Кто залил цементом твоё основание? Кто теперь злобно радуется твоему состоянию? Это стулья! Скрипоногие ублюдки вислоухой собаки, одолеваемые комплексом неполноценности из-за своей чернявости и хлипкости, злобно стулят да стулят над тобой, тобой, сыном Геракла.



Casting a magical spell on a lavatory

*My pale-bellied friend, you're like the wonderful lily,
blossoming in the foul place! Oh, how unhappy I am
that you, You! cannot like be a free bird flying among
the white clouds. Oh, how beautiful you would be,
pulling the tinkling cast iron into the sky! But who?
Who bolted you down to the floor? Who poured the
cement over your base? Who is now celebrating your
immobilized state? The Chairs!*

*Squeaking bastards of a soft-eared dog, eaten by
an inferiority complex because of their darkness and
weakness, they laugh over you, you, the son
of Hercules.*

Стравливание стула с унитазом. Чтение заклинаний унитазу
Playing off a chair against a lavatory. Casting a magical spell on lavatory

Casting a magical spell on a chair

Greetings! Dear friend of my life, helper of all my pleasures! Oh, slim-legged, happy-go-lucky, helpless in your majesty! You, who captures everything around you with trembling love and care. You are proud of your spotless wood. Know thy enemy! From whom you have to stand foul burps and lowdown, dirty-dealing outcries. It is he, whose slithering incompetence floods with fear. It is he, who carries the lowdown name: the Lavatory.



Чтение заклинаний стулу
Casting a magical spell on chair

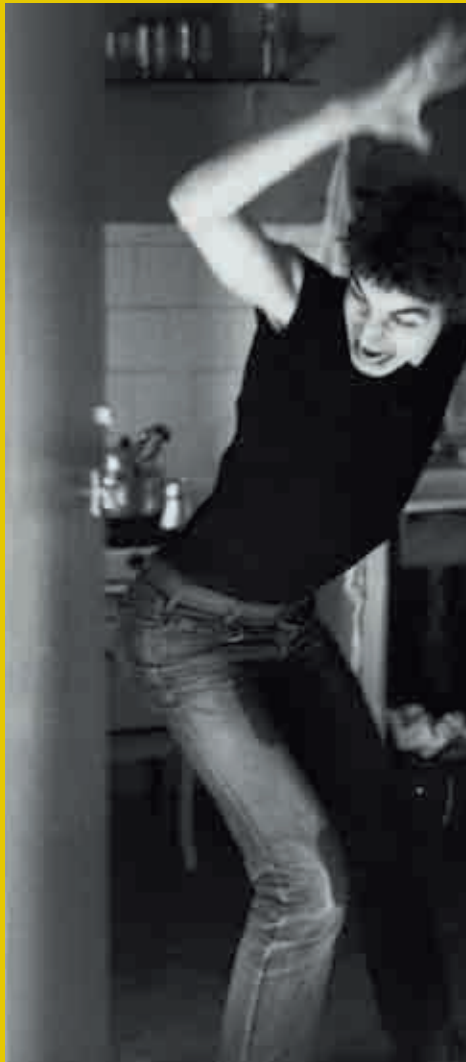
Заклинание стула

Здравствуй, о друг всей моей жизни, помощник во всех уютах моих! О, тонконогий баловень судьбы, беспомощный в своём Величии! О Ты, кто пленяет своей лаской и трепетной любовью всё вокруг! О Ты, гордый своей не запятнанной древесиной! Узнай же врага своего! От которого ты вынужден терпеть постоянные зловонные рыгания и мерзопакостные вопли.

Это тот, чьё склизкое, безликое невежество наводняет ужас.

Это тот, кто носит скабрёзное и жалкое название унитаз.

Москва, 1981

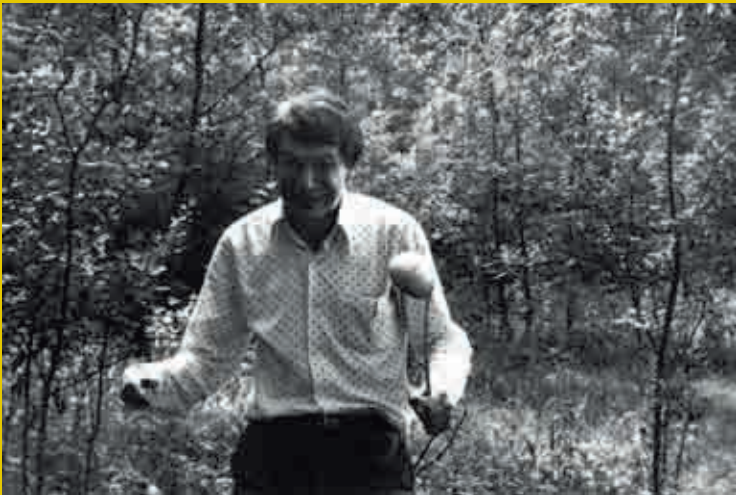


Запугивание двери
Intimidation of door

Справа: Запугивание стола
On the right: Intimidation of table







*Курсы самообороны от вещей (обучение проводит В. Скерсис)
Courses of Self Defense Against Things (taught by V. Skersis)*





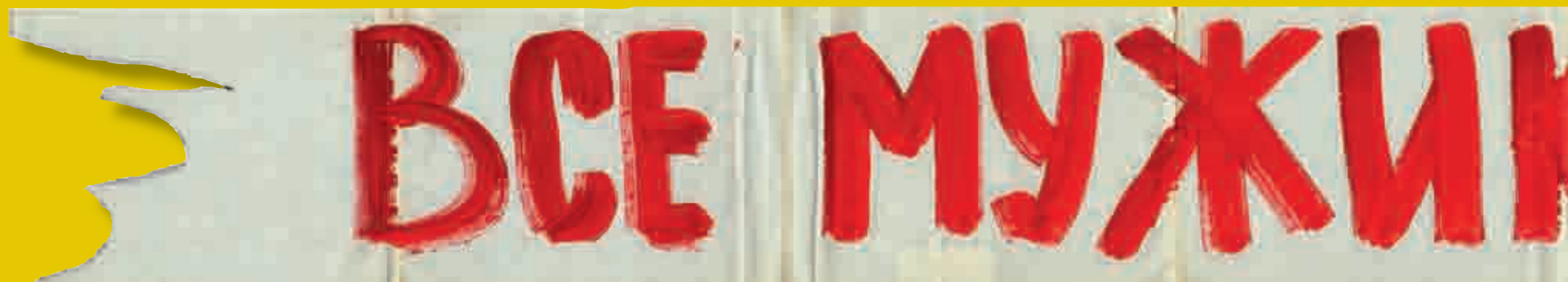
Курсы самообороны от вещей (обучение проводит В. Скерсис)
Courses of Self Defense Against Things (taught by V. Skersis)

Серия *Фантомы*, 1982–1983

Создание фантомных художников и персонажей: Кати Шницер, Лены Володиной и ее брата Игоря Володина. Работы вымышленных художников были включены в Папку МАНИ №4 (1982).

Phantom Series, 1982-1983

SZ-members invent a number of artists-phantoms, like Katya Shnitzer, Lena Volodina and her brother Igor. The works by those unreal artists has been included into the *M.A.N.A. File №4* (1982).



Соавторства, 1983

СЗ предпринимают попытки привлечь к соавторству различных представителей московского неофициального искусства – участников группы *Коллективные действия*, группы *Мухомор*, Юрия Альберта, Наталию Абалакову и Анатолия Жигалова, Ивана Чуйкова.

Co-authorships, 1983

SZ make the attempts to encourage other representative of Moscow non-official art to co-authorship. Among the possible partners were the members of the *Collective Actions* group, the *Toadstool* group, Yuri Albert, Natalya Abalakova and Anatoli Zhigalov, Ivan Chuikov.



Акция *Либлич*, 29.5.1983

APTART в природе, Калистово

Собравшимся на поляне участникам было предложено следовать по лесу за авторами акции. Спустя минут двадцать пути авторы остановились на небольшой лужайке, где после небольшой паузы в кармане у Захарова зазвенел звонок. Затем Скерсис раздал участникам акции карточки: "Вы присутствовали на акции *СЗ Либлич*".

Данная акция являлась свободным повторением акции *Liebllich* (1976) группы *Коллективные действия*.

Action *Liebllich*, 29.5. 1983.

APTART on Plain Air, Kalistovo, near Moscow.

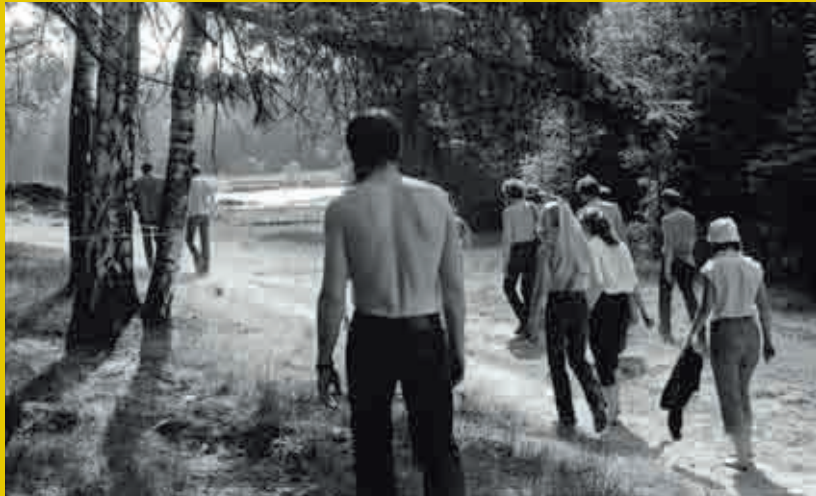
The performance was a liberal repetition of the action *Liebllich* by the *Collective Actions* group.

All the participants present were taken for a long walk around the forest. About twenty or so minutes later, the company stopped on a little meadow. A few minutes later, an alarm clock in V. Zakharov's pocket rang. At that point, V. Skersis handed the participants little cards on which were written "You have just participated in the performance of *SZ – Liebllich*."

Вот и прощайтесь
на акциях СС
"Любимые"

29.V.85.

Одна из карточек, розданных участникам после акции
Documentation card of performance which was distributed among participants





Бруклинский мост, 25.9.1983

Акция проводилась на выставке *АПТАРТ за забором*,
Тарасовка

Brooklyn Bridge, 25.9.1983

The action was performed during the group show *APTART Behind the Fence*, Tarasovka, near Moscow.







**Пять персональных
выставок СЗ. 1983 – 1984, 1989**

1-я персональная выставка СЗ, 1983
Галерея APTART

2-я персональная выставка СЗ, 1983
Проведена в форме акции на квартире у М. Рошала

3-я персональная выставка СЗ, 1983
Проведена в рамках *Вечера дилетантской музыки*

4-я персональная выставка СЗ (переносная), 1984
Показана в форме перформанса на квартирах:
Никиты Алексеева, Ивана Чуйкова, Дмитрия
Пригова, Александра Юликова, Леонида Бажанова,
на квартире Георгия Кизевальтера для Владимира
Сорокина

5-я персональная выставка СЗ, 1989
Проведена в рамках *Art Instead of Art. Seven
Artists from Moscow*, Palace of Exhibitions
"Mucsarnok", Будапешт. (Концепция и исполнение
В. Захарова)

Five personal SZ exhibitions. 1983 –1984, 1989

The 1st personal SZ exhibition, 1983
Exhibition in APTART gallery, Moscow

The 2nd personal SZ exhibition, 1983
Realized as a performance in Michail Roshal's apartment

The 3d personal SZ exhibition, 1983
Executed during the *Amateur Music Night*

The 4th personal SZ exhibition (portable), 1984
This was shown in the form of performances at the homes of
Nikita Alexeev, Ivan Chuikov, Dmitrii Prigov, Alexander Yulikov,
Leonid Bazhanov, and also at the home of George Kizevalter for
Vladimir Sorokin.

The 5th personal SZ exhibition, 1989. Realized in the course of the
Art Instead of Art. Seven Artists from Moscow, the Palace of Exhibi-
tions "Mucsarnok", Budapest (The concept and the realization have
been made by V. Zakharov.)

1-я персональная выставка СЗ, 1983

Галерея АРТАРТ

(выставка разгромлена сотрудниками КГБ)

The 1st personal SZ exhibition, 1983

APTART gallery, Moscow

Was destroyed by KGB agents





СПАРТАК-ЧЕМПИОН

3²

ВНИМАНИЕ! В связи с тем, что в настоящее время в стране наблюдается дефицит продовольственных товаров, просим вас проявить терпение и выдержку. В целях экономии продовольственных ресурсов просим вас не приобретать излишних товаров, а также не брать с собой в магазин лишние деньги. Просим вас также не приобретать товары, которые не входят в ваш список покупок. Просим вас также не приобретать товары, которые не входят в ваш список покупок.





Фрагмент экспозиции
Fragment of exhibition



Танк Парфенон (модель), 1983

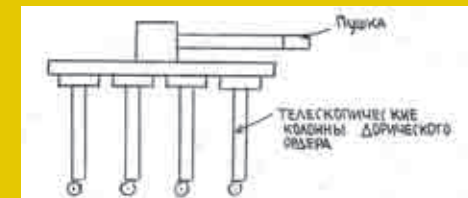
Tank Parthenon (model), 1983

Использование искусства в военных целях, 1980 –1983

"Танк Парфенон – здесь цинично используется принцип греческой колоннады. Снаряды противника пролетают между колоннами. Для штурма такой установки вражеские солдаты используют пристяжные лестницы, но от них танк спокойно уезжает".

Military Applications of Art, 1980-1983

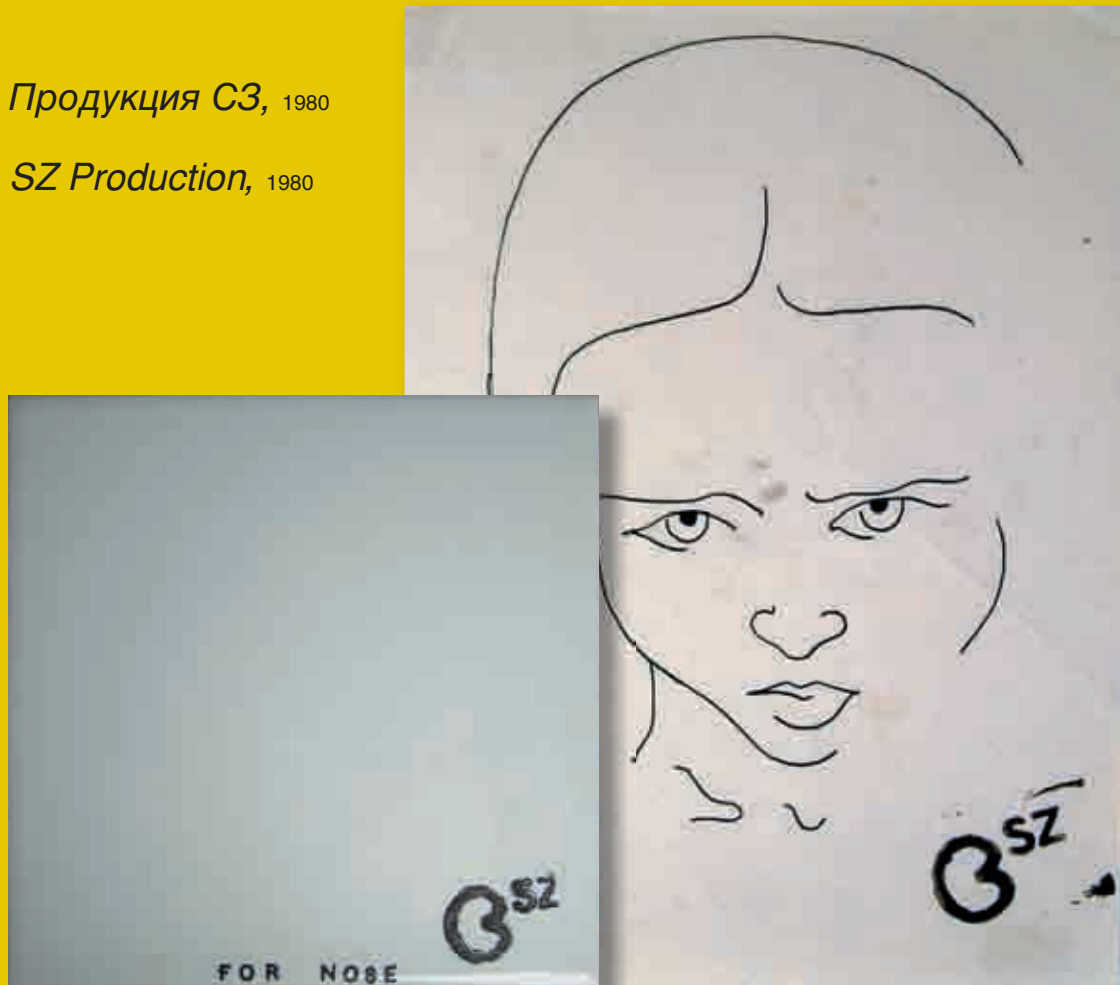
"*Tank Parthenon* – here the principles of colonnade are cynically used. The artillery shells of the enemy pass right through between the columns. To storm such a monster, enemy soldiers use ladders, but the tank just drives away from them".





Продукция СЗ, 1980

SZ Production, 1980



Керамическая плитка для носа, 1980
Ceramic tile For Nose, 1980

Бодалка-рисунок, 1980
Headbutt drawing, 1980



Бодалка Коробка с бутылкой, 1980
Box with bottle inside, 1980
Справа: Рекламный плакат СЗ, 1982
To the right: SZ Advertisement poster, 1982

СЗ - символ в СССР, который
в 1960-х и 1970-х годах использовался
в качестве логотипа для
многих организаций и учреждений.
СЗ - это сокращение от
Союза Советских Экономистов
или Союза Советских Знатков.
СЗ - это символ, который
символизировал единство
и солидарность советского
народа. СЗ - это символ,
который был знаком каждому
советскому гражданину.
СЗ - это символ, который
был знаком каждому советскому
гражданину. СЗ - это символ,
который был знаком каждому
советскому гражданину. СЗ - это символ,
который был знаком каждому
советскому гражданину.

ЕЩЕ О ЧЕЛОВЕКЕ
МЫ НЕ ЗНАЕМ НИЧЕГО
ИЗНАЧЕ НЕ ПОНЯТО
ТОЛЬКО ТО, ЧТО
ОН НАХОДИТСЯ НА
ПЛОСКОСТИ
КАК
КАКИЕ-ТО
ЛЮДИ
КОТОРЫЕ
ОНИ
НЕ
ЛЮБИМ
РЕБЯТА.

SZ

SZ





Бодалка-сковородка, 1980
Headbutt pan, 1980



Ковырялка, трыкалка, тыкалка, 1980
Digger, Snapper, Stabber, 1980

*Ласки и поцелуи делают
людей уродливыми,*

1982–1983

Пять фотографий и рукописный плакат с названием работы, написанный золотой краской. Также к работе относятся: привязывание к ногам зрителей больших кругов (для хромоты), приклеивание на лицо маленьких бумажных точек и подвязывание рук.

*Caresses and Kisses Make
People Ugly.* 1982-1983

Five photographs and a gold painted sign. This work also includes attachment of large, beautiful plywood circles to the feet of the viewers (to make them limp), attachment of small paper circles on viewers' faces, and bandaging (to disable) their arms.







Ласки и поцелуи делают людей уродливыми, 1983
Caresses and Kisses Make People Ugly., 1983



ЦСКА – Спартак, 1981

“СЗ сообщает, что 20 апреля 1981 года, СЗ включилась в борьбу, ведущуюся между приверженцами клубов “Спартак” и ЦСКА. Однако СЗ не приняла какую-либо из враждующих сторон, а решила сама разделиться на враждующие лагеря. Таким образом, Скерсис принял сторону ЦСКА, а Захаров – Спартака”.

CSKA – Spartak, 1981

“SZ announces that from 20 April 1981, SZ is participating in the fight between fans of sports clubs Spartak and CSKA. However, SZ did not take one of the sides. Instead, they decided to break apart into two feuding sides. Skersis is on the side of CSKA and Zakharov on the side of Spartak”.





Серия *Анатомия спичек*, 1980

Четыре увеличительных стекла на проволочном каркасе, под которые подложены для просмотра четыре сломанные спички.

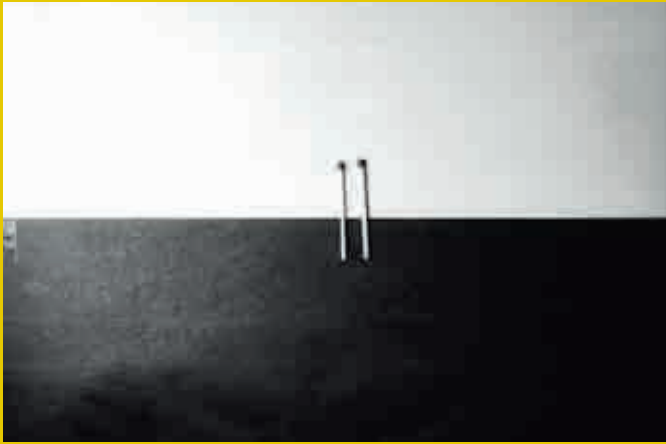
Series Anatomy of Matches, 1980

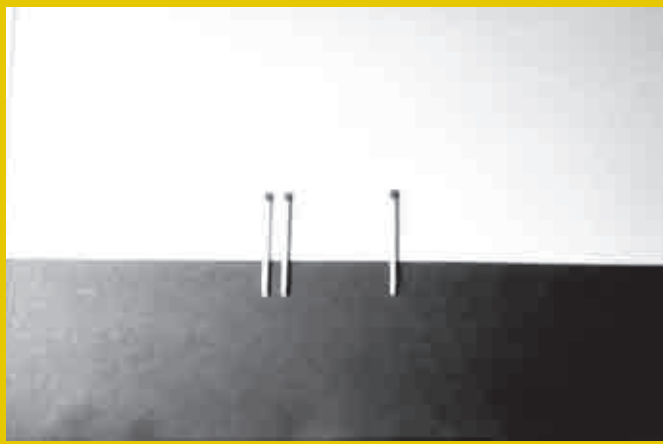
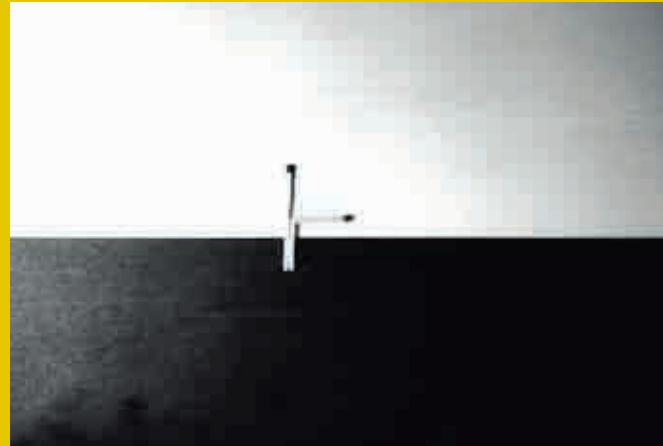
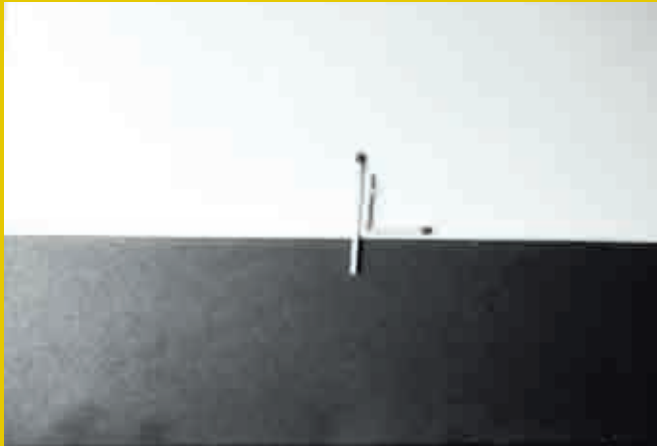
Four magnifying glasses on wire carcasses, under which four broken matches were placed.





Порнографическая серия, 1980
Porno Series. Eight photos behind a curtain, 1980





Порнографическая серия, 1980
Porno Series, 1980

2-я персональная

выставка СЗ, 1983

Проведена в форме акции на квартире у Михаила Рошала

Авторы разложили на полу желтую бумагу, положили в изголовье вырезанный из черной бумаги знак СЗ и легли. Зрители стояли в коридоре и в дверях. После небольшой паузы Захаров извлёк из лежащего рядом целлофанового пакета двух общипанных куриц. Одну отдал Скерсису. С помощью куриц соавторы в перформансной форме продемонстрировали все темы и работы, которые они разрабатывали в настоящий момент и которые были показаны на *1-й персональной выставке СЗ* в АРТАРТе. После манипуляций с курицами соавторы достали коробки спичек и неожиданно начали бросать их в зрителей. Зрители начали бросать спичечные коробки обратно. Через минуту авторы прекратили всякое движение, и ещё через минуту было объявлено, что зрители присутствовали на *2-й персональной выставке СЗ*.

The 2nd personal SZ exhibition, 1983

This was realized as a performance in M. Roshal's apartment

The authors placed yellow paper on the floor and laid on it. At their heads was a black-paper cut out of SZ. After a small pause, Zakharov pulled two dead chickens out of a plastic bag and gave one of them to Skersis. With the help of the chickens, they demonstrated, as a performance, the works and ideas they were working on at the moment and those that were shown on the *1st personal show of SZ* in АРТАРТ. After the dead chicken manipulations, they brought out match boxes and started to throw them at the viewers. The viewers picked up the boxes and threw them back. Then the artists froze momentarily, and after a minute of silence, the audience was told they had witnessed the *2nd personal exhibition of SZ*.









3-я персональная

выставка СЗ, 10.12.1983

Проведена в рамках *Вечера дилетантской музыки*

Авторы пригласили желающих на сцену, и Виктор Скерсис повесил им на грудь таблички с названиями работ СЗ. Затем Захаров в роли дирижёра начал показывать “оркестру” плакаты, на которых были расписаны действия “оркестра и отдельных оркестрантов”. На сцене присутствовали: Николай Панитков, Дмитрий Пригов, Николай Козлов, Михаил Рошаль, Константин Звездочётов, Андрей Пригов, Владимир Мироненко, Лев Рубинштейн, Таня Диденко.

The 3d personal SZ exhibition, 10.12.1983

This was executed during Amateur Music Night.

The authors invited willing participants onto the stage where Victor Skersis hung little signs on them with the titles of various works of SZ. Various instruments were on the stage to play on. By showing signs on which there were indicated what specific participant or the entire "orchestra" had to do, Vadim Zakharov directed the show. On the scene were present: Nikolai Panitkov, Dmitrii Prigov, Nikolai Kozlov, Mikhail Roshal, Konstantin Zvezdochetov, Andrei Prigov, Vladimir Mironenko, Lev Rubinstein, Tanya Didenko.







4-я персональная

выставка СЗ (переносная), 1984

Показана в форме перформанса на квартирах:

Никиты Алексеева, Ивана Чуйкова, Дмитрия Пригова, Александра Юликова, Леонида Бажанова, на квартире Георгия Кизевальтера для Владимира Сорокина.

Авторы по предварительной договоренности (о посещении) входили в квартиру с уже надетыми масками. Молча подводили хозяина квартиры к середине комнаты, накидывали на плечи красную бархатную ткань и затем вешали на шею стул так, что сиденье оказывалось на груди перед глазами, как пресцениум. Затем на голову надевалась "корона" из проволоки и красной бахромы, под которую запихивались контрольные отпечатки работ и акций СЗ. На "сцене" постепенно появлялись миниатюрные объекты: *Танк Парфенон*, *Самолет Бэкфаир*. Перед хозяином квартиры разыгрывались военные сражения, переходившие в борьбу болельщиков "Спартака" и ЦСКА, а также ругательства по отношению друг к другу. Авторы пели на все лады: ОЙ! АЙ! ВОТ! – и демонстрировали другие работы. Уходя, Скерсис и Захаров молча подсовывали под мебель и различные предметы в квартире спичечные коробки, наклоняя столы, стулья, часы, вазы, телефон так, что все в квартире приобретало неестественно опасное положение.

The 4th personal SZ exhibition (portable), 1984

This was shown in the form of performances at the homes of Nikita Alexeev, Ivan Chuikov, Dmitri Prigov, Alexander Yulikov, Leonid Bazhanov, and also at the home of Georgi Kizevalter for Vladimir Sorokin.

The work was done in such a way that the authors (with permission) would arrive at the viewer's home with masks already on. Without saying a word, the head of the house would be taken into the middle of the room where a red plush fabric would be placed on his shoulders. A chair would be hung on him in such a way that the seat of the chair was directly in front of him and was tied to his chest. The seat would make a tiny stage. On his head, there would be placed a "crown" made from copper wires and fabric. Small pictures of SZ actions and of other works were tacked under the crown. On the "stage" would appear miniature objects: Tank Parthenon, Airplane Backfire, and so on. In front of the viewer, battles would turn into soccer fan fights. Coarse language would turn into songs: "Ouch!" "Oh!" "There!" (the very words written as graffiti on the walls of the city). Other works were also recreated, using this toy show. Before leaving, Skersis and Zakharov quietly placed match boxes and other objects under the furniture, appliances, vases, and so on in such a way that everything in the house would assume a somewhat unstable, dangerous state.

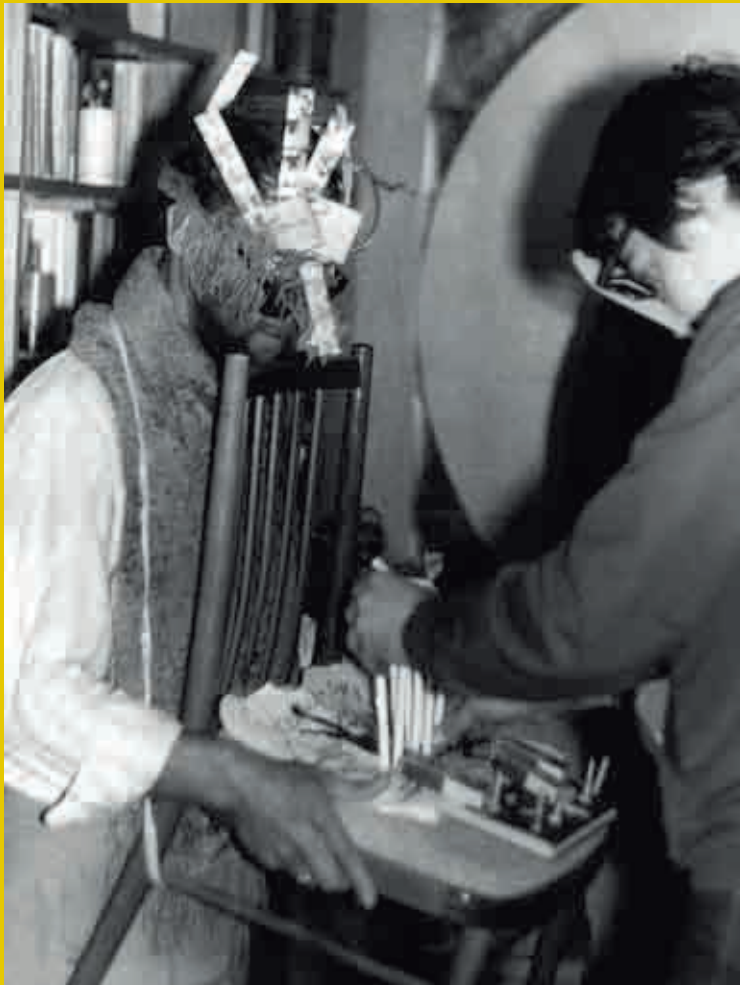


4-я выставка СЗ (переносная). В квартире Н. Алексева, 1984
The 4th personal SZ exhibition (portable). At the apartment of N. Alexeev, 1984





4-я выставка СЗ (переносная). В квартире И. Чуйкова, 1984
The 4th personal SZ exhibition (portable). At the apartment of I. Chulkov, 1984



4-я выставка СЗ (переносная).. В квартирах Д. Пригова и А. Юликова, 1984
The 4th personal SZ exhibition (portable). At the apartment of D. Prigov and A. Yulikov, 1984





4-я выставка СЗ (переносная). В квартире Л. Бажанова, 1984
The 4th personal SZ exhibition (portable). At the apartment of L. Bazhanov, 1984



В квартире Г. Кизевальтера (для В. Сорокина)
At the apartment of Georgi Kizewalter (for Vladimir Sorokin)



4-я выставка СЗ (переносная). Атрибуты, 1984
The 4th personal SZ exhibition (portable), Attributes, 1984



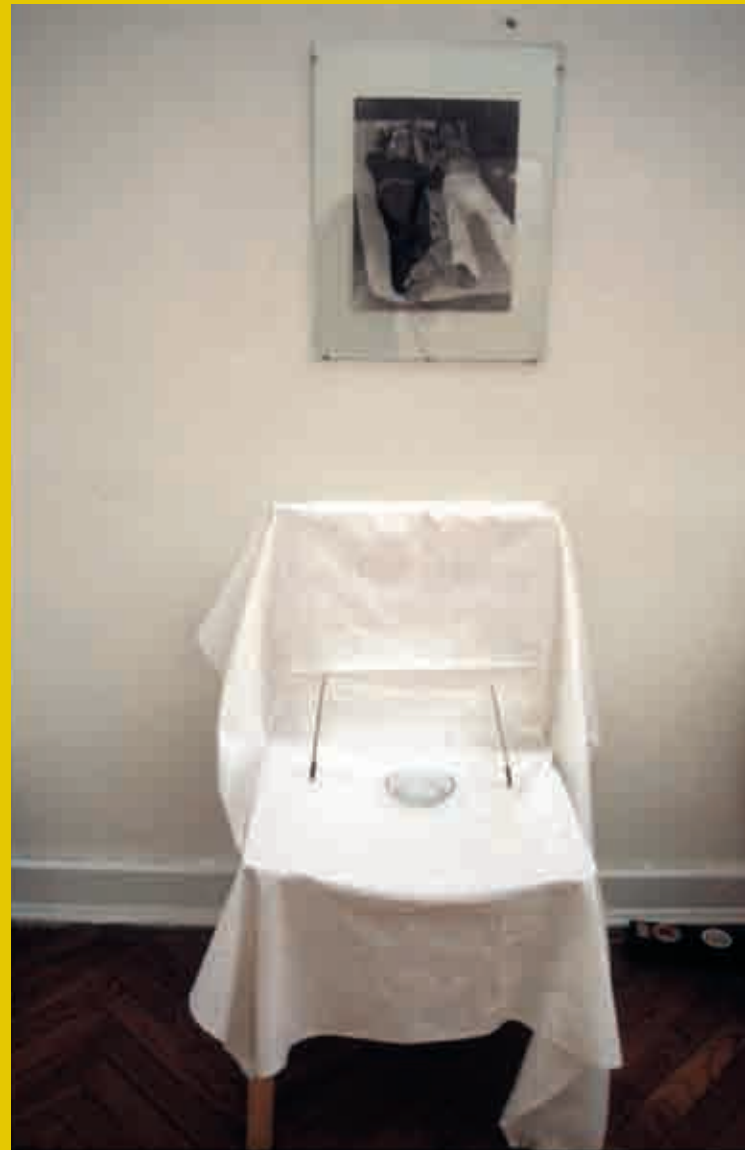


5-я персональная выставка СЗ, 1989

На выставке *Искусство вместо искусства. Семь художников из Москвы*. Мучарнок, Будапешт
(Концепция и исполнение В. Захарова)

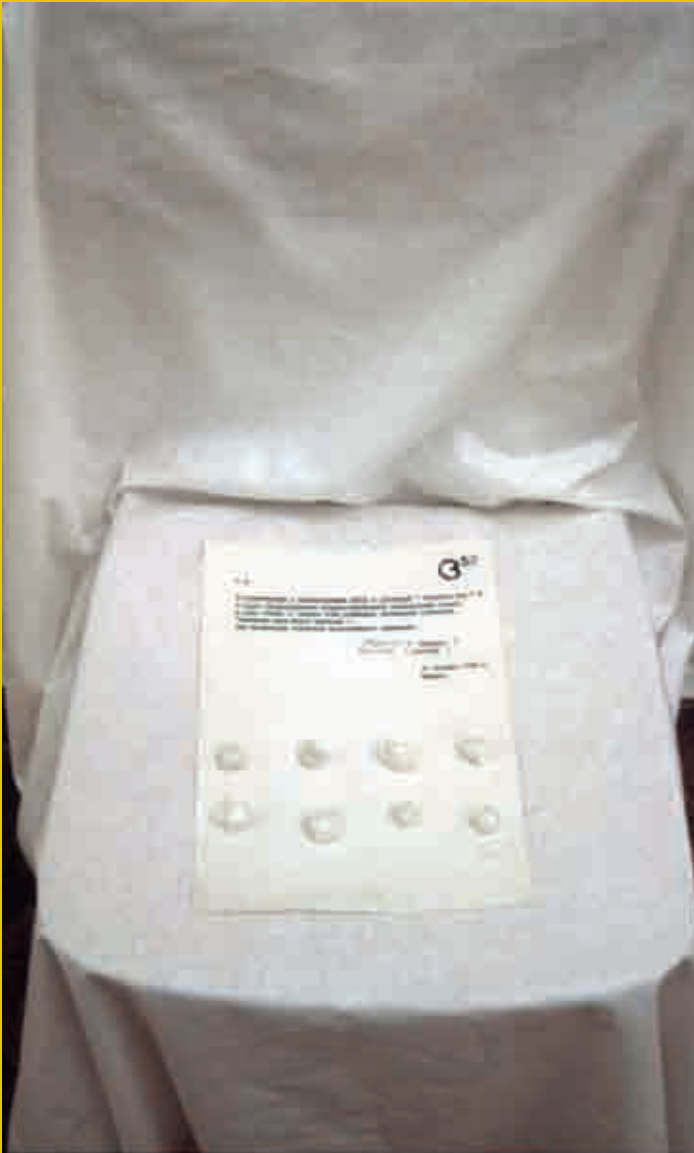
The 5th personal SZ exhibition, 1989

Realized in the course of the *Art Instead of Art. Seven Artists from Moscow*, the Palace of Exhibitions "Mucsamok", Budapest (The concept and the realization have been made by V. Zakharov).











Проект *Братья Карамазовы*, 1990

В 1990 году Виктор Скерсис и Вадим Захаров встретились в Кёльне для совместной работы после шестилетнего перерыва. В основу соавторской работы был положен роман Достоевского *Братья Карамазовы* как наиболее далекое от предыдущей деятельности СЗ и наиболее известное на Западе произведение русской литературы. Ставилась задача исследовать, как литературное произведение (даже взятое наугад) может стать платформой для бесконечного комментирования и дверью в любое другое пространство культуры.

Была сделана выставка из трёх сменных однедельных частей-экспозиций в галерее Софии Унгерс в Кёльне:

Первая часть. *Взвешивание*

Вторая часть. *От Автора*

Третья часть. *Неуместное собрание*

Karamazov Brothers project, 1990

In 1990 Victor Skersis and Vadim Zakharov met in Cologne, Germany after a six-year separation. The basis for a new work was the novel *Karamazov Brothers* by Fedor Dostoevsky. It seemed very distant from the SZ activity that was very well known in the West, however. The intent was to investigate a randomly selected artwork as the foundation for infinite commentaries leading to a different cultural dimension.

The show consisted of 3 sequentially changing parts, exhibited in the Sophie Ungers Gallery, Cologne.

Part One. *Weighing*

Part Two. *From the Author*

Part Three. *An Awkward Gathering*



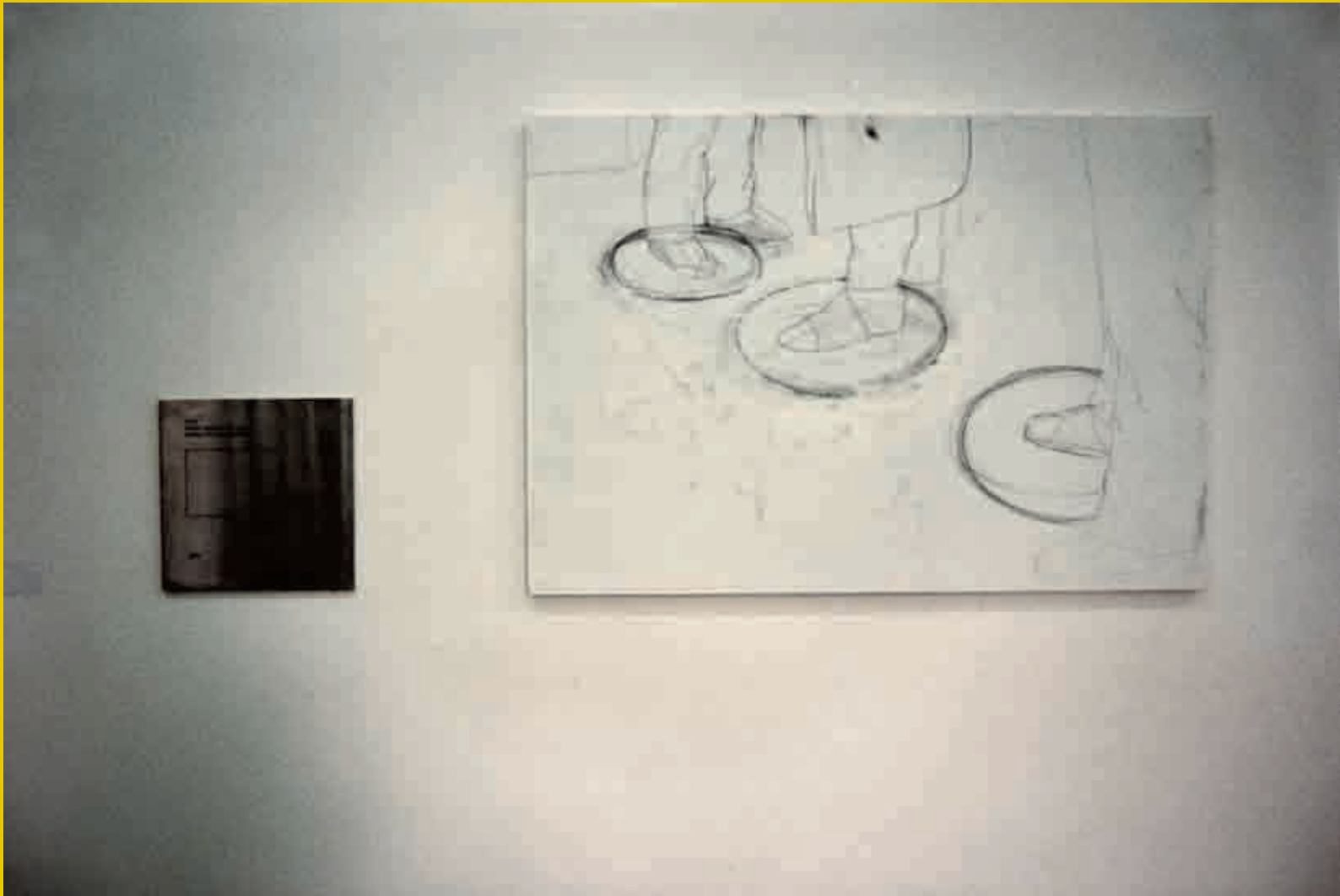
Первая часть. *Взвешивание*

Part One. *Weighing*



На стене: *Книга*, 6 частей, 1990
On the wall: *The Book*, 6 parts, 1990

На полу: *Содержание*, 1990
On the floor: *The Content*, 1990



Книга (фрагмент), 1990
The Book (fragment), 1990



Книга (фрагмент), 1990
The Book (fragment), 1990





Содержание (фрагмент), 1990
The Content (fragment), 1990





Элиграф, 1990
Epi-graph, 1990





Взвешивание, 1990
Weighing, 1990





Вторая часть. *От Автора*

Part Two. From the Author



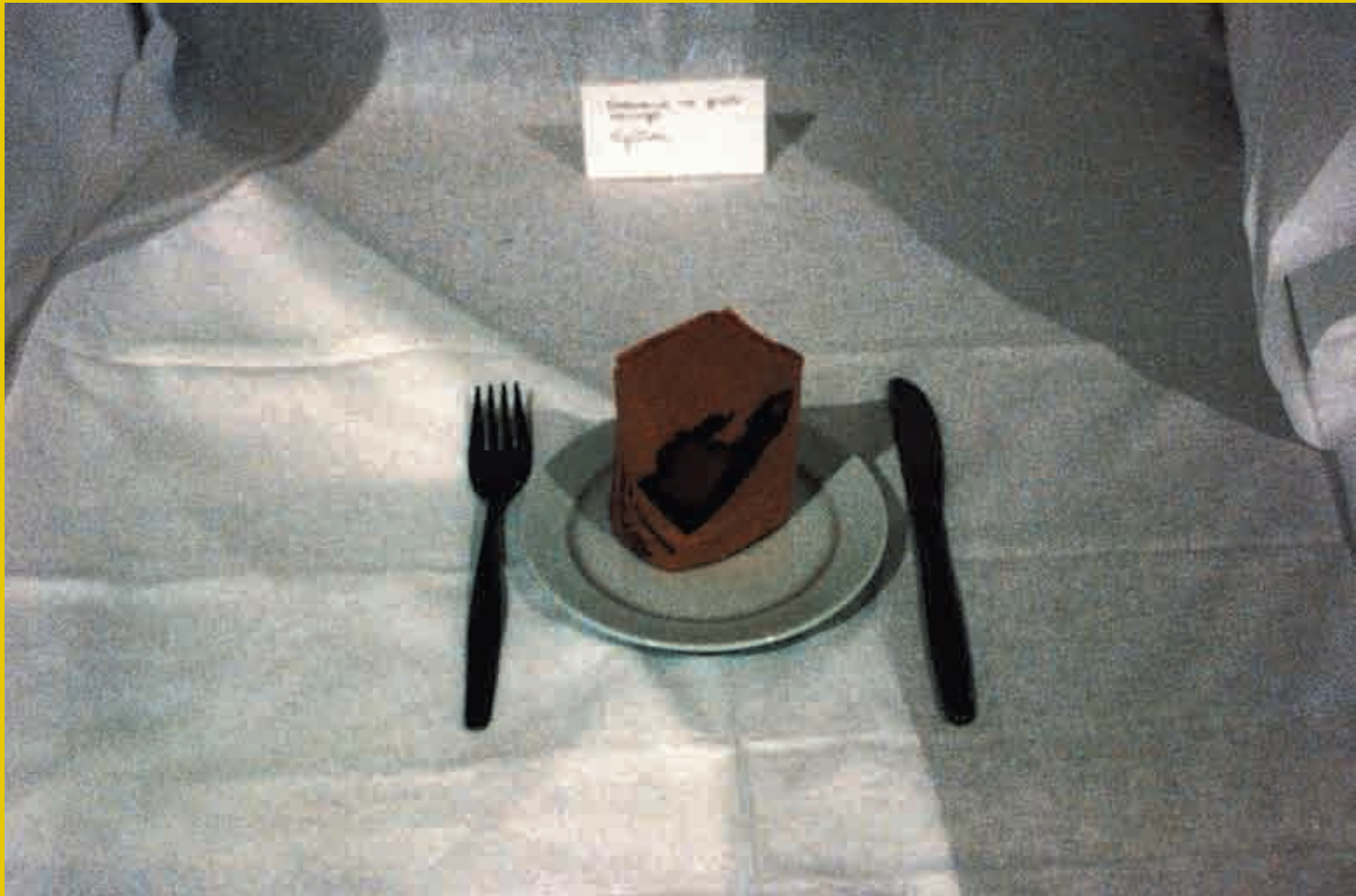




От автора (прицеп), 1990
From the Author (Caboose), 1990



От автора (Рождество), 1990
From the Author (Christmas), 1990





V. SKERSIS / V. ZAKHAROV

VOM VERFASSEN – 16. FEBRUAR
DAS ABWIEGEN – 27. FEBRUAR
EINE UNANGEBRACHTE ZUSAMMENKUNFT – 6. MÄRZ

GALERIE SOPHIA UNGERS

ERÖFFNUNGEN: FREITAG 16. FEBRUAR 19 – 21 UHR
DIENSTAG 27. FEBRUAR 19 – 21 UHR
DIENSTAG 6. MÄRZ 19 – 21 UHR
AUSSTELLUNGSDAUER: 16. FEBRUAR – 17. MÄRZ
ÖFFNUNGSZEITEN: DI – FR 10 – 13 / 15 – 18 SA 10 – 14 UHR
AACHENER STRASSE 23 · D · 5000 KÖLN 1 · 02 21 / 25 21 18

Третья часть. *Неуместное собрание*

Part Three. *An Awkward Gathering*

Пригласительный билет на выставку *Братья Карамазовы*
The *Karamazov Brothers* invitation ticket (printed on a napkin)









Неуместное собрание (фрагмент инсталляции)
An Awkward Gathering (fragments of installation).



Портреты персонажей из романа Достоевского *Братья Карамазовы*, 1990
Portraits of Characters from Dostoyevsky's novel *Karamazov Brothers*, 1990





Автопортрет В. Захарова, 1990
Vadim Zakharov's Self-Portrait, 1990



Автопортрет В. Скерсиса, 1990
Victor Skersis' Self-Portrait, 1990



Инсталляция *Братья Карамазовы* на выставке
Библиотека. Кунстферайн Зальцбурга, Австрия, 1990
Городской музей Мюльхайма, Германия, 1991
(Концепция и исполнение В. Захарова)

The installation *Karamazov Brothers* at the exhibition *Library*
Kunstverein, Salzburg, Austria. 1990
Stadtmuseum, Muehlheim, Germany. 1991.
(Conception and realization by Vadim Zakharov)



Примечания к тексту

¹ Нью-йоркские художники, лидеры искусства 80-х. Джулиан Шнабель (род. 1951). Американский живописец-постмодернист. В 1990-е оставил занятия живописью, известен как певец “кантри”, кинорежиссер и литератор. Кит Херинг (1958–1990). Американский художник, создавший моду в искусстве граффити 1980-х, дизайнер. Жан-Мишель Баскья (1960–1988). Американский живописец, друг Энди Уорхола, культовая персона 1980-х.

² *Figuration Libre* – группа французских художников, появившихся на парижской арт-сцене в начале 1980-х годов и вскоре завоевавших международное признание под маркой “свободная фигурация”. В состав группы вошли Робер Комбас, Эрве ди Роза, Жан-Мишель Альберола, Франсуа Буарон и другие.

³ Группа *Коллективные действия (КД)* создана в 1976 в Москве. В первый состав группы входили Андрей Монастырский, Георгий Кизевальтер, Никита Алексеев, Николай Панитков. В 1979 к группе присоединяются Сергей Ромашко, Елена Елагина и Игорь Макаревич, а в 1985 – Сабина Хэнсен. К концу 1970-х *КД* становится одним из центральных явлений московской школы концептуализма. В практике *КД* разрабатывается не только эстетическая программа движения, но и его теоретические основы.

⁴ Группа *Мухомор* создана в 1978 году в Москве. Участники: Константин Звездочетов, Свен Гундлах, Сергей Мироненко, Владимир Мироненко, Алексей Каменский. Мухоморы проводили художественные акции, создавали живописные и графические работы, альбомы, фото-перформансы. В 1982 выпустили музыкальный *Золотой диск*, вскоре запрещенный властями. В 1984 группа прекратила свое существование.

⁵ Наталья Абалакова (род. 1941), Анатолий Жигалов (1941) – художники, авторы перформансов, графических работ, объектов, фотографий, инсталляций. Представители московской школы концептуализма. С 1979 совместно реализуют проект *Исследование существа искусства по отношению к жизни и искусству*. Впоследствии проект получил название *Тотальное художественное действие*, с 1983 – *ТОТАРТ*. Участвовали в создании папок *Московского архива нового искусства (МАНИ)*. В 1990–2000 активно работают в области видео-арта. Живут в Москве.

⁶ Название было образовано из первых букв фамилий художников и никакого отношения к знаменитому постструктуралистскому опусу Ролана Барта “S/Z” не имеет.

⁷ Илья Кабаков (род. 1933) – живописец, график, книжный иллюстратор. Автор альбомов, объектов и инсталляций. Теоретик современного искусства. Один из важнейших художников московской школы концептуализма. В конце 1960 – начале 1970 входил в группу Сретенский бульвар. В 1970 начал работать с альбомами рисунков как самостоятельным художественным жанром. В 1990 разрабатывает теорию и практику “тотальной инсталляции”, благодаря которой и получил широкую известность. Среди “тотальных инсталляций” И. Кабакова – *Десять персонажей*, *Нома* и многие другие. Живет и работает в Нью-Йорке.

⁸ Андрей Монастырский (Сумнин) (род. 1949) – художник, поэт. Автор художественных акций, объектов, инсталляций, видеоработ, произведений визуальной поэзии, текстов по теории современного искусства. Один из основателей и идеолог группы *Коллективные действия*. Один из создателей *МАНИ*. Автор-составитель томов *Поездок за город* – сборников документации акций *КД*, *Словаря терминов московской концептуальной школы* (1999). Живет и работает в Москве.

⁹ В мастерской И. Кабакова на чердаке дома на Сретенском бульваре часто проходили встречи художников, поэтов и философов.

¹⁰ Группа *Гнездо* создана молодыми московскими художниками Михаилом Федоровым-Рошалем, Виктором Скерсисом и Геннадием Донским в 1974 в Москве. Группа получила название благодаря первому публичному выступлению в 1975 на выставке московских художников-нонконформистов в павильоне Дом культуры ВДНХ, когда участники группы соорудили большое гнездо и начали акцию *Высиживайте яйца*. Группа стала известна благодаря акциям и объектам, созданным в стиле соц-арта. Прекратила свое существование в 1979.

¹¹ Александр Меламид (род. 1945) и Виталий Комар (род. 1943) – художники, авторы живописных и графических работ, коллажей, объектов, инсталляций, художественных акций. В 1965 осуществили первую совместную работу, с 1972 постоянно сотрудничают. В том же году придумали для созданного ими художественного стиля термин соц-арт, в котором соединили советский социалистический реализм и американский поп-арт. С 1978 живут и работают в Нью-Йорке.

¹² Акция *Получасовая попытка материализации Комара и Меламида* группы *Гнездо* состоялась в Москве 5 октября 1978 года.

¹³ На выставке, проходившей в 1979 году, экспонировали свои работы Юрий Альберт, Вадим Захаров и Игорь Лутц (совместные работы), Геннадий Донской, Михаил Федоров-Рошаль, Виктор Скерсис, Надежда Столповская.

¹⁴ Художники-нонконформисты будто разделяли табу, наложенное советской властью на изображение откровенно обнаженного тела и любые проявления сексуальности. В 1970-е позволили себе публично раздеться: группа *Гнездо* в акции *Оплодотворение земли* (лето 1976; фото Игоря Пальмина), Римма и Валерий Герловины в акции *Зоопарк* (*Homo Sapiens*) (1977) и *Мухоморы* в фотосессии *Мухоморы* в античности (1979).

¹⁵ *Бульдозерная выставка* – или 1-й осенний просмотр картин художников-нонконформистов “на открытом воздухе” – состоялась 15 сентября 1974 на пустыре в юго-западном районе Москвы. Несанкционированный властями показ работ был разогнан в присутствии публики и иностранных журналистов с помощью переодетых в штатское работников спецслужб и строительной техники.

¹⁶ Надежда Столповская (род. 1959) – художник, автор графических объектов, в 1982 работала в соавторстве с В. Захаровым. Живет и работает в Кельне.

¹⁷ Никита Алексеев (род. 1953) – художник, представитель Московской школы концептуализма. В 1976–1983 участвовал в акциях группы *Коллективные действия*. Один из организаторов *МАНИ* (1979). В 1982–1984 один из основателей и художественный директор галереи АРТАРТ – нелегального выставочного пространства, располагавшегося в его московской квартире. Участник группы симуляционной музыки *Среднерусская возвышенность* (1986–1987). В 1987–1993 жил в Париже. С 1995 работает как журналист.

¹⁸ Поколение московских художников, появившееся на московской художественной сцене в конце 1970-х. Экспоненты галерей АРТАРТ. Концепцию квартирной галереи и ее выставочную политику разработали Н. Алексеев, М. Федоров-Рошаль и С. Гундлах. Название возникло от английского *apartment art* (квартирное искусство). Галерея АРТАРТ открылась 20 сентября 1982 года. Помимо выставок, проходивших в квартире, галерея организовала ряд выставок-акций за городом. Прекратила свое существование в мае 1984.

¹⁹ Владимир Куприянов (род. 1954) – фотограф, художник. Один из первых отечественных фотографов, начавший работать с фотографией как с материалом концептуалистских проектов и инсталляций. Живет и работает в Москве.

²⁰ МАНИ – *Московский архив нового искусства*. Всего было собрано 4 папки МАНИ, каждая выпускалась в 4 экземплярах. В каждую папку входили фотографии и тексты неофициальных художников. Первоначально термин был введен в конце 1970-х А. Монастырским (при участии Л. Рубинштейна и Н. Алексеева) для обозначения круга художников “московской школы концептуализма”. Полное определение см. в: *Словарь терминов московской концептуальной школы*, М., Ad Marginem, 1999, с.58.

²¹ Не совсем верно (А.О.): в 1978-1979 годах группа *Мухомор* провела серию так называемых *Ночных бдений*, во время которых участники группы сочиняли небольшие литературные тексты, записывая их от руки на тетрадных листах. Созданные во время ночных бдений иллюстрированные рукописные книжки из серии *Дешевая библиотека* тут же продавались присутствующим.

²² Константин Звездочетов (род. 1958) – живописец, график, литератор. Автор объектов, инсталляций, коллажей, художественных акций. В 1976 участвовал в акциях группы Михаила Чернышова. В 1978–1984 один из основателей и участник группы *Мухомор*. В 1982 один из организаторов галереи АРТАРТ. 1986–88 один из основателей и участник группы *Чемпионы мира*. С 1987 член *Клуба Авангардистов*. 1994 создал группу *Море матросов*. Живет и работает в Москве.

²³ 1-я персональная выставка СЗ в галерее АРТАРТ (1983).

²⁴ Об обысках в галерее АРТАРТ см. публикацию архивных материалов *Будете себя так вести, отправитесь резьбой по дереву заниматься* в журнале АРТ ХРОНИКА, 2004, №1, с.118–123

²⁵ 2-я персональная выставка СЗ (1983).

²⁶ Группа *Инспекция “Медицинская герменевтика”* создана в 1987 в Москве. В первый состав группы вошли Сергей Ануфриев, Юрий Лейдерман, Павел Пепперштейн.

²⁷ Владимир Сорокин (род. 1955) – писатель, представитель Московской школы концептуализма. Автор книг *Очередь*, *13-я любовь Марины*, *Сердца четырех*, *Норма*, *Лед* и многих других. Многие литературные произведения В. Сорокина положены в основу театральных постановок (например, *Месяц в Дахау*) и кинофильмов (*Москва*, *Копейка* и др.). Живет и работает в Москве.

²⁸ Николай Панитков (род. 1952) – художник, коллекционер. С 1976 участник группы *Коллективные действия*. Директор Музея МАНИ.

²⁹ Имеется в виду объект-текст группы *Мухомор* (К.Звездочетова) *Роман-холодильник* (1982), экспонировавшийся на 1-й групповой выставке в галерее АРТАРТ.

³⁰ НОМА – термин, обозначающий круг художников московской школы концептуализма. Предложен П. Пепперштейном в конце 1980-х годов. Полное определение см. в: *Словарь терминов московской концептуальной школы*, М., Ad Marginem, 1999, с.65

Примечания к иллюстрациям

с. 1

Штамп СЗ. 1980

Дерево, резьба. Коллекция Вадима Захарова

с. 6

Вадим Захаров и Виктор Скерсис. Москва. 1984

Фото: Георгий Кизевальтер (снимок сделан для проекта Г. Кизевальтера *Зонтики*)

Печать и обработка: Виктор Скерсис, 2004

с. 11

Постановочная фотография из серии *Защита и курсы самообороны от вещей*. 1981. Этот снимок-плакат не вошел в основной корпус работ проекта.

с. 12

Юрий Альберт. *Я думаю, что интереснее всех в Москве сейчас работают Вадим Захаров и Виктор Скерсис*. Ю.Альберт. VI / 1981 г. Оргалит, темпера. Собственность автора

Вадим Захаров, Юрий Альберт, Виктор Скерсис. Москва. 1984

с. 16

СЗ (Вадим Захаров). Графический лист к проекту *Защита и курсы самообороны от вещей*. 1982

Бумага, темпера. 29,7x21. Коллекция Вадима Захарова

с. 24

Текст Виктора Скерсиса к *Геральдической серии*. 2.8.83

Геральдический знак СЗ (бумага, аппликация), созданный к 2-й персональной выставке СЗ. Во время выставки-акции располагался за головами лежащих на полу художников. В начертаниях силуэтов

минотавра (В.З.) и кентавра (В.С.) легко угадываются контуры фигур художников из фотосерии *Ласки и поцелуи делают людей уродливыми*.

с. 25

Геральдический знак СЗ (1983). Вертикальный размер силуэтов, размещенных на стене в квартире В.Захарова, превышал 1 метр. Фигуры кентавра и минотавра, вырезанные из белой ватманской бумаги, перечеркнуты красным фломастером – с тем, как сегодня вспоминают авторы, чтобы обозначить дистанцию к этому визуально избыточному, слишком усложненному орнаменту “деятельности СЗ”.

с. 31

СЗ (Вадим Захаров). Графический лист к проекту *Защита и курсы самообороны от вещей*. 1982. Бумага, темпера. 29,7x21.

Коллекция Вадима Захарова

с. 38

Бодалки из серии *Продукция СЗ* (серия из 15 рисунков; коробки с бутылками) и плитки *For Nose*.

с. 39

На переднем плане *бодалки* из серии *Продукция СЗ* (сковородки с загнутыми ручками и цветными кружками на дне; декоративная прозрачная пленка с наклеенной мочалкой). На заднем плане работы Н.Абалаковой и А.Жигалова, М.Федорова-Рошалья.

Вход в основную экспозицию (комнату). В дверном проеме – *бодалка* из серии *Продукция СЗ* (покрытая блесками деревянная доска с этикеткой)

с. 46

Надпись “Как?”. Москва, переулок возле Третьяковской галереи. 1980 СЗ наносили надписи с помощью трафарета рано утром (чтобы не быть уличенными в хулиганстве и антисоветизме) в районе Третьяковки, около памятника Юрию Долгорукому и в других местах Москвы.

с. 47

“Вот!”. Москва, набережная около Третьяковской галереи. 1980

с. 50

Рисунки, сделанные молоком на эскизных вариантах *Вестника СЗ*.
Рисунки воспроизводят реальную графику немецкого художника Отто Гатфренда. Рисунок слева вошел в окончательный вариант *Вестника*, второй не был использован в дальнейшем.

с. 63

“Стравливание стула с унитазом. Чтение заклинаний унитаду”. Фрагмент видеосъемки 1985 года, проведенной Сабиной Хэнсен и Георгом Витте в квартире А. Монастырского, когда В.Захаров повторил акцию для немецких славистов.

с. 64

“Стравливание стула с унитазом. Чтение заклинаний стулу”.
Перформанс в квартире Софьи Казаковой. 1982

с. 67–68

Серия постановочных фотографий “Запугивание двери и стола”. 1981.
Квартира Ю.Альберта и Н. Столповской на ул. Новаторов.

с. 69–71

Практические занятия *Курсов самообороны от вещей*. Лесопарк в Орехово-Борисово.

Фотографы/Photographers

Никита Алексеев/Nikita Alexeev: с. 12

Юрий Альберт/Yuri Albert:

с. 11, 12, 53–59, 66–67, 112–117

Георгий Кизевальтер/Georgi Kizevalter:

с. 44, 92–93

Вадим Захаров/Vadim Zakharov:

с. 1, 7, 46–47, 83–91, 94–101, 110, 118–125, 128,
130–134, 139, 142, 144–145, 148–153

Алик Рябский/Alik Rabski:

с. 38–39

Франциска Бодмер и Бруно Мансия/
Franziska Bodmer and Bruno Mancía (Цюрих):

с. 126

Алистар Овенбрюк/ Alister Ovenbruk (Кёльн):

с. 129, 134, 136, 137, 138,
140–142, 143, 146–147

¹ New York-based artists, leaders of 1980s art. Julian Schnabel (born 1951). American postmodernist artist. In the 1990s abandoned art for country music, film direction and literature. Keith Haring (1958–1990). American artist and designer who set up a lasting trend of graffiti art in the 1980s. Jean Michel Basquiat (1960–1988), painter, friend of Andy Warhol, cult figure of the 1980s.

² *Figuration Libre* – a group of French artists that emerged in the Paris art scene in early 1980s and soon after gained world-wide recognition as *free figuration*. The group included Robert Combas, Herve di Rosa, Jean Michel Alberola, Francois Boisrond and others.

³ *Collective Actions (CA)* group emerged in 1976 in Moscow. The first line-up included Andrei Monastyrsky, Georgy Kizewalter, Nikita Alexeev, Nikolai Panitikov. In 1979 the group gained new members Sergei Romashko, Elena Elagina and Igor Makarevich, in 1985 – Sabina Haensgen. By the end of the 1970s CA became one of the crucial phenomena of Moscow School of Conceptualism. CA practice included not only the aesthetical programme, but also its theoretical basics.

⁴ The *Toadstool* group emerged in 1978 in Moscow. Its members were Konstantin Zvezdochetov, Sven Gundlakh, Sergei and Vladimir Mironenko, Alexei Kamensky. The *Toadstools* conducted artistic actions, created paintings and graphic works, musical albums and photographic performances. In 1982 they released *The Golden Disk*, soon after forbidden by the authorities. In 1984 the group dissolved.

⁵ Natalia Abalakova (born 1941), Anatoli Zhigalov (born 1941) – artists, authors of performances, graphic works, objects, photographs, installations. Members of Moscow School of Conceptualism. Since 1979 collaborate on a project titled *Research of Essence of Art Towards Life and Art*, since 1983 – *TOTART*. Participated in creation of *Moscow Archive of New Art (M.A.N.A.) files*. In 1990–2000s actively engaged in video art. Live and work in Moscow.

⁶ The name is formed of first letters of the artists' last names and has no connection with the famous post-structuralist opus "S/Z" by Roland Barthes.

⁷ Ilya Kabakov (born 1933) – painter, graphic artist, book illustrator. Author of albums, objects and installations. Modern art theoretician. Leader of Moscow School of Conceptualism, the most known Russian artist. In late 1960s and early 1970s was a member of *Sretensky boulevard* group. In 1970 began experimenting with graphic albums as independent artistic genre. In 1990s elaborated theory and practice of the "total installation", which granted him world-wide fame. Among Kabakov's "total installations" are *Ten Characters*, *The Boat of Life*, *NOMA* and many others. Lives and works in New York.

⁸ Andrei Monastyrsky (Sumnin) (born 1949) – artist and poet. Author of artistic actions, objects, installations, video works, virtual poetry acts, theoretician of modern art. Founding member and ideologist of *Collective Actions* group. Founding member of *M.A.N.A.* Author and anthologist of *Goings out of Town* series (compilations of CA journals), *Dictionary of Terms of Moscow School of Conceptualism* (1999). Lives and works in Moscow.

⁹ Ilya Kabakov's attic studio in Sretensky Boulevard, 6/1 often hosted meeting of artists, poets and philosophers.

¹⁰ The *Nest (Gnezdo)* group was formed by young Moscow artists Mikhail Fedorov-Roshal, Victor Skersis and Gennady Donskoy in 1974. The group got their name after their first public action in a VDNKh pavilion, where members put up a gigantic nest and began an action titled *Brood the Eggs!* The group became wide-known for its Sots Art actions and object. It dissolved in 1979.

¹¹ Alexander Melamid (born 1945) and Vitaly Komar (born 1943) – artists, authors of numerous paintings and graphic works, collages, objects, installations, artistic actions. In 1965 conducted their first collaborative works, actively cooperate since 1972. In the same year they brought to life the term Sots Art, which combined Soviet "socialist realism" and American "pop art". Since 1978 both reside and work in New York.

¹² Action titled *One Half-Hour Attempt to Materialize Komar and Melamid* by the *Nest* group took place in Moscow on the October, 5, 1978.

¹³ The exhibition that took place in 1979 featured works by Yuri Albert, Vadim Zakharov and Igor Lutz (collaborative works), Gennadi Donskoy, Mikhail Fedorov-Roshal, Victor Skersis, Nadezhda Stolpovskaya.

¹⁴ Nonconformist artists seemed to share the taboo imposed by Soviet authorities about the depiction of naked human bodies and sexuality. In the 1970s several artists let loose and stripped off their clothes. Among them there were the Nest group in Fertilization of earth action (summer 1976), Rimma and Valery Gerlovin in Zoo (Homo Sapiens) action (1977) and the Toadstools in course of photographic session Toadstools in Antiquity (1979).

¹⁵ The *Bulldozer show* – or the 1st Autumn review of nonconformist artists' works – took place on the 15th of September, 1974, at a waste ground in South-Western suburb of Moscow. Unauthorized exhibition was broken up by disguised special service agents and construction equipment in presence of public and numerous foreign journalists.

¹⁶ Nadezhda Stolpovskaya (born 1959) – artist, author of graphic object-works, in 1982 collaborated with V. Zakharov. Lives and works in Cologne.

¹⁷ Nikita Alexeev (born 1953) – artist, member of Moscow School of Conceptualism. In 1976–1983 participated in *Collective Actions* group performances. A founding member of *Moscow Archive of New Art* (1979). 1982–1984 founding member and art director of APTART gallery which functioned in his Moscow apartment. Member of simulationist rock band Mid-Russian Hights (Srednerusskaya Vozvishennost') (1986–1987). 1987–1993 lived in Paris. Since 1995 works as a journalist.

¹⁸ "...generations of APTART..." – a generation of Moscow artists which emerged on the Moscow art scene in late 1970s. Exhibitors of APTART gallery, an illegal exhibition hall located at Nikita Alexeev's apartment. The gallery's concept and its exhibitional policy were devised by Nikita Alexeev, Mikhail Fedorov-Roshal and Sven Gundlakh. The name originated from English phrase "apartment art". The APTART gallery opened on the 20th September, 1982. Besides indoor exhibitions, the gallery arranged several actions in the country side. The gallery closed in May 1984.

¹⁹ Vladimir Kupriyanov (born 1954) – photographer, artist. One of the first Russian photographers who treated photography as subject of conceptualist projects and installations. Resides and works in Moscow.

²⁰ *M.A.N.A. – Moscow Archive of New Art*. There was a total of 4 M.A.N.A. files, each in 4 copies. Each file contained photographs, texts and art objects by unofficial artists. The term was originally introduced in late 70s by Andrei Monastyrsky (with the participation of Lev Rubinstein and Nikita Alexeev) to denote the members of Moscow School of Conceptualism. For broader definition see *Dictionary of Terms of Moscow Conceptualist School* (Moscow, Ad Marginem, 1999, p.58).

²¹ This is only partially correct (A.O.): in 1978-1979 the Toadstool group conducted a series of so-called *Night Vigils*, during which the participants composed small literary texts and wrote them down on notebook sheets. The illustrated books created during these "vigils" were sold on the spot to the public.

²² Konstantin Zvezdochetov (born 1958) – painter, artist, writer. Author of objects, installations, collages, performances. In 1976 participated in actions by Mikhail Chernyshov's group. In 1978-1984 a founding member of the *Toadstool* group. In 1982 participated in foundation of APTART gallery. In 1986-1988 one of founding members of *Champions of the World* group. In 1987 a member of *Avantguardists' Club*. In 1994 founded a band titled *Sea of Sailors* (More Matrosov). Lives and works in Moscow.

²³ *The 1st personal exhibition of SZ at APTART gallery* (1983)

²⁴ For more information on searches in APTART gallery (Nikita Alexeev's apartment) see compilation of archive materials in ArtChronika magazine ("If you go on like this, you'll be woodcarving soon", 2004, N°1, pp.118-123).

²⁵ *2nd personal exhibition of SZ* (1983)

²⁶ *Inspection Medicine Hermeneutics* group was formed in 1987 in Moscow by Pavel Pepperstein, Sergey Anufriev and Yuri Leiderman.

²⁷ Vladimir Sorokin (born 1955) – writer, member of Moscow School of Conceptualism. Author of such books as *The Queue*, *Marina's Thirtieth Love*, *Heart of Four*, *Norm*, *The Ice* and many others. Numerous theatrical performances (for example, *A Month in Dachau*) and movies (*Moscow*, *Kopeyka*) are based on Sorokin's literary works. Lives and works in Moscow.

²⁸ Nikolai Panitkov (born 1952) – artist, collector. Since 1976 member of *Collective Actions* group. Director of *M.A.N.A. Museum*.

²⁹ This refers to text-object by the *Toadstool* group *The Novel-Fridge* (Roman-kholodilnik) (1982), exhibited at the 1st group exhibition in APTART gallery.

³⁰ NOMA – a term that refers to a group of artists belonging to Moscow School of Conceptualism. Introduced by Pavel Pepperstein in late 1980s. For broader definition see see *Dictionary of Terms of Moscow Conceptualist School* (Moscow, Ad Marginem, 1999, p.65)

Notes to illustrations

p.1

The SZ seal. 1980
Wood carving. Vadim Zakharov collection

p.6

Vadim Zakharov and Victor Skersis. Moscow. 1984
Photo by Georgy Kizewalter (photo session for Kizewalter's projects *Umbrellas*)
Computer editing by Victor Skersis, 2004

p.11

Staged photo made for the *Self Defense Against Things* series. 1981
This shot was not included into the final block of pieces from the series.

p.12

Yuri Albert. "I think that the most interesting artists now in Moscow are Vadim Zakharov and Victor Skersis. Yu.Albert. VI / 1981". 1981
Maisonit, tempera. Author's property

Vadim Zakharov, Yuri Albert, Victor Skersis. Moscow. 1984
Photo by Nikita Alexeev

p.16

SZ (Vadim Zakharov). Drawing for the *Self Defense Against Things project*. 1982
Paper, tempera. 29,7x21. Vadim Zakharov's collection.

p.24

Descriptive text for *SZ Herald's* series written and illustrated by Victor Skersis.
SZ Heraldic Emblem (paper, application), made especially for the *2nd personal SZ exhibition*. During the show arranged as a performance the *Heraldic Emblem* was placed behind the artists' heads. The silhouettes of Minotaur and Centaur reveal outlines of artists' figures from the series *Caressees and Kisses Make People Ugly*.

p.25

SZ Herald Emblem (1983). The silhouettes placed on the wall in V. Zakharov's apartment were no less than 1 meter tall. The figures of Centaur and Minotaur of white what-man paper were crossed with red felt-tip pen. According to the authors' own words, this was done in order to distance from the visually excessive, too sophisticated piece of "decor" of SZ activity.

p.31

SZ (Vadim Zakharov). Drawing for the *Self Defense Against Things* project. 1982. Paper, tempera. 27,7x21. Vadim Zakharov's collection

p.38

Fragment of the *1st group exhibition* in the APTART Gallery. The *headbutts* from SZ *Production* series (drawings; the boxes with the bottles inside them) and ceramic tiles *For Nose*.

p.39

Fragments of the *1st group exhibition* in the APTART Gallery. On the forefront: the headbutts from *SZ Production* series (the pans with the curved handles and coloured spots on the bottom; a decorative transparent film with the sponge glued to it). At the background one can see works of Natalia Abalakova and Anatoli Zhigalov, and Mikhail Fedorov-Roshal.

Entrance to the main part of the exhibition. The head butt from *SZ Production* series (the wooden labelled board decorated by the spangles) is hanging in the doorway.

p.46

The tag "WHY?". Moscow, side-street near Tretyakovskaya gallery. 1980. SZ stenciled several tags early in the morning (in order to avoid charges of hooliganism and anti-Soviet deeds) in several districts of Moscow, such as Tretyakovka, Yuri Dolgoruki's monument etc.

p.47

The tag "THERE!". Moscow, the quay near Tretyakovskaya gallery. 1980.

p.50

Milk drawings on pre-design copies of *Bulletin SZ*. The drawings reconstitute real graphic works by German artist Otto Gutfriend. The drawing on the left was included in the final version of the *Bulletin*, the second was discarded.

p.63

Playing off a chair and a lavatory. Casting a magic spell on lavatory. Fragment of video footage dated 1985, conducted by Sabina Haensgen and Georg Witte in A. Monastirsky's apartment, when V. Zakharov re-enacted the performance for the German Slavists.

p.64

Playing off a chair and a lavatory. Casting a magic spell on chair. Performance in Sofya Kazakova's apartment. 1982.

pp.67-68

A series of posed photographs *Intimidation of a table and a door*. Apartment of Yuri Albert and Natalia Stolpovskaya in Novatorov street. 1982.

pp.69-71

Classes of Self Defence Against Things. Park in Orekhovo-Borisovo.



Из серии "История современного русского искусства"
Под редакцией Александры Обуховой

Издание осуществлено к выставке "Группа СЗ" в Е.К.АртБюро, Москва
27 ноября – 22 декабря 2004 года

Выставка проведена в рамках программы "МОСКВА. 1980–е"

ГРУППА СЗ
Вадим Захаров, Виктор Скерсис

Составитель: Вадим Захаров
Редактор: Александра Обухова
Концепция каталога, дизайн, компьютерная верстка: В.Захаров
Перевод: Виктор Скерсис, Мэри Николас, Наталья Вольпина,
Алексей Ковалев
Подготовка иллюстраций: Максим Коробкин
Технический редактор: Дмитрий Перкин
Корректурa русского текста:
Марина Шапошникова, Елена Якубчик

Благодарим за помощь в подготовке издания:
Наталью Абалакову, Юрия Альберта, Сергея Ануфриева, Дину Булавину,
Анатолия Жигалова, Ольгу и Олега Кустовых, Татьяну Манину, Николая Молока,
Николая Паниткова, Марию Порудоминскую, Анну Свергун, Андрея Стогова,
Особенная благодарность лично Георгию Путникову и
фонду культуры "Екатерина"

Кураторы выставки:
Елена Куприна, Александра Обухова, Виктор Скерсис, Вадим Захаров,
Реализация: Е.К.АртБюро (Москва), Фонд Художественные проекты,
группа СЗ

ISBN: 5–902647–05–3

© Группа СЗ, 1980–2004
© АртХроника, Е.К. АртБюро, Фонд Художественные проекты, 2004
© Авторы (тексты), 2004

From the series "The History of Contemporary Russian Art"
Editor-in-Chief Alexandra Oboukhova

Published for the exhibition "SZ GROUP". E.K.ArtBureau (Moscow)
November 27 – December 22, 2004

Exhibition "SZ GROUP" is a part of "MOSCOW. 1980s" Program

SZ GROUP
Vadim Zakharov, Victor Skersis

Compiled by Vadim Zakharov
Editor: Alexandra Oboukhova
Catalogue conception, design: Vadim Zakharov
English translation: Victor Skersis, Mary Nicholas, Natalia Volpina, Alexej Kovalev
Prepress: Maxim Korobkin
Technical editor: Dmitriy Perkin
Proofreaders: Marina Shaposhnikova, Elena Yakubchik

The organizers are grateful for assistance in launching the project to:
Natalia Abalakova, Yuri Albert, Sergey Anufriev, Dina Bulavina, Anatoly Zhigalov,
Olga and Oleg Kustovs, Tatjana Manina, Nikolaj Molok, Nikolaj Panitkov, Maria Porudominskaja,
Anna Svergun, Andrej Stogov

Special thanks: Georgij Putnikov, the Cultural Foundation "Ekaterina"

Exhibition curators Elena Kuprina, Alexandra Oboukhova, Victor Skersis, Vadim Zakharov
Realization: E.K.ArtBureau (Moscow), "Art Projects" Foundation, SZ Group

ISBN: 5–902647–05–3

© SZ Group, 1980-2004
© ArtChronika, E.K.ArtBureau, "Art Projects" Foundation, 2004
© Authors (texts), 2004

