

Серия *Стимулирование* предполагала почасовую оплату за оттягивание губы, сморщивание носа, сосание пальца, оттягивание правого уха, чесание груди. 1980
In the *Stimulation series*, I offered to pay an hourly wage for pulling one's lower lip, wrinkling one's nose, sucking one's finger, pulling on one's right ear, or scratching one's chest. 1980

На странице 37: Серия *Стимулирование*. Поклоны для тренировки мышц прохожих – выкладывание денежных дорожек. 1980

Page 37: *Stimulation series*. Laying out coin trails to develop the passerby's ability to bend down. 1980

Стимулирование и зонд-работы

Работы, представленные в этом разделе, – периода с 1980 по 1983 год. Одна группа акций относится к теме *Стимулирование*, другая – к *Зонд-работам*, которые впоследствии стали базой для многих работ.

В серии *Стимулирование* художникам предлагалось частично изменить свою внешность, используя некоторые упражнения, к примеру, многократные оттягивания губы и уха (для их увеличения), сморщивание носа для появления глубоких морщин, поклоны для развития мышц на спине и т.д. То есть предлагались методы мутации самих художников. При этом подобные упражнения планировалось оплачивать реальными деньгами. Здесь именно деньги, а не помидоры и не яблоки, были важны как форма оплаты, и этот факт являет другую сторону серии *Стимулирование*. Дело в том, что отношение к деньгам в среде московской интеллигенции было особое. Говорить о них по какой-то причине было неприлично. Ставя акцент именно на деньгах, я подчеркивал абсурдность этого отношения. Деньги никогда не зарабатывались современным искусством (по крайней мере, тогда, моим поколением художников). Естественно, никто не откликнулся на мой призыв увеличить нос или морщины на лбу. Все понимали, о чем идет речь, а также и то, что платить даже мизерные суммы, которые тогда

предлагал, я бы не смог. Лишь однажды заплатил по одному рублю тем, кто слегка ударил себя указательным пальцем по носу.



Stimulation and Zondworks

The pieces presented in this section date from 1980 to 1984. One group of actions is centered around the theme of *Stimulation*, while the other belongs to the conception of *Zondworks*, which later became the basis for many other pieces.

In the series *Stimulation*, artists were invited to partially alter their outer appearances through certain exercises, such as repeatedly pulling on their lips and ears (for their enlargement), nose-wrinkling to help deep wrinkles to emerge, bowing down to develop the muscles of the back, etc. In other words, *Stimulation* offered artists methods for their own mutation. These exercises were rewarded with real money. The fact that money and not tomatoes or apples were the means of payment is important and presents the other side of the *Stimulation* series. The fact of the matter is that the relationship to money among the Moscow intelligentsia

was rather peculiar. For some reason, it was considered inappropriate to speak about money at all. By placing an accent on money of all things, I was highlighting the absurdity of this relationship. No one earned money through contemporary art (at least not then, not in my generation of artists), so, of course, nobody answered my summons to enlarge their nose or the wrinkles on their forehead. Everyone understood what I was talking about; they also understood that I would be unable to pay even the miserly sum I was offering. There was only one time when I paid one rouble to somebody who hit himself in the nose lightly with his index finger, once.

Zondworks – in Russian, a *zond* is a medical probe – are a type of instrumental action (work), connected to some task of the author. They are bereft of any value in their own right.

This method of probing was addressed both outwardly – in the circle of the Moscow underground, and inwardly – in the

author's own creative developments. Later, these probe-works became a certain matrix that included all of the later metamorphoses of “my self-evolving system” up to 1989.

Encrusting the author from head to toe, marble elephants were obvious “social-cultural sensors or probes,” external to the author; it was necessary to internalize them, to “swallow them whole,” to adapt them, and to then comment on the result in one form or another. These marble elephants were not chosen at random. Instead, they represented a point at which different pagan mythologemes converged.

Think of all the associations with the Russian word for “elephant” (*slon*), even within the Soviet context alone: “Russia – The Fatherland of Elephants” was a formula used by the intelligentsia to parody the megalomania of Soviet propaganda, while SLON is also an abbreviation. In official language, it stood for “Solovetsky Lager Osobogo Naznacheniya,” the first concentration

Зондирование, зонд-работы – *инструментальное действие (работа), связанное с той или иной задачей автора и не имеющее самостоятельной ценности.*

Метод зондирования был обращен – к кругу московского андерграунда, и одновременно вовнутрь – к авторским разработкам. Позже зонд-работы стали некоей матрицей, включающей в себя все последующие метаморфозы моей «саморазвивающейся системы» вплоть до 1989 года.

Мраморные слоники, облепившие автора с ног до головы, и являли собой наглядно «социокультурные датчики, зонды», внешние по отношению к автору; их необходимо было принять в себя, «заглотить», адаптировать, а результат прокомментировать в той или иной форме. Мраморные слоники были выбраны не случайно. Они являлись точкой схода разных языковых мифологем. Например, советской: «Россия – родина слонов», СЛОН – Соловецкий лагерь особого назначения, Смерть легавым от ножа – символ советского китча. Общекультурной: слон и слониха – символы Адама и Евы; слоненок – символ Христа, поднимающего к новой жизни *Ветхий Завет* – большого слона. Индийской: Ганеша – бог мудрости и устранитель препятствий. Литературной: «Слоны в комсомоле» (Маяковский), и т. д.

Основной инструментальной зонд-работой стала серия *Одноглазый автор*, связанная с отстранением от самого себя

и от окружающей среды (персонажность в советской реальности и в быту), от художественного круга. Повязка была символом реального высказывания, двухлетней акцией, когда зритель свыкался с персонажем, забывая настоящее лицо автора. Но и сам автор забывал свое лицо, пребывая в искаженном им самим мире.

Это был также важный психологический авторский эксперимент, где полуслепота изменяла сознание, реакцию на повседневность и, как ни смешно, ухудшала слух.

Внешние действия зонд-работ были в основном направлены на уже сложившуюся к 1980-м годам традицию и иерархию культурного андерграунда и систему языковых кодов московского андерграундного сознания. Тогда, пожалуй, впервые оказалось возможным рассмотреть внутригрупповые отношения как предмет искусства. Тогда я сделал работу *Надписи на руке*, или, как она позже стала называться, *Я приобрёл врагов*, которая, к сожалению, на многие годы испортила мои отношения с некоторыми художниками старшего поколения. Эту работу можно было бы назвать *Пощечина общественному вкусу*. Однако работа содержала и «оскорбление», и одновременно «пощечину» самому себе, тем самым сразу давая ключ к пониманию, раскрывала авторскую позицию. Это была одна из первых моих работ, обращенных непосредственно к языку, методам, традициям круга *МАНИ*. В. Захаров

camp of the gulag type, established on the Solovetsky islands on Russia's White Sea coast in the early 1930s, while in criminal jargon, it stood for *smert' legavym ot nozha* or "death by knife for the cops," implying a total war with law-enforcement. Then again, the elephant is also a symbol for Soviet kitsch: sets of seven marble elephants, one slightly larger than the next, were one of the most popular knick-knacks of the period. Or taken in a broader cultural context, the elephant and the elephant cow symbolize Adam and Eve, while the baby elephant symbolizes Christ, who brings new life to the Old Testament, that big elephant. In India, the elephant god Ganesha is the god of wisdom and the eliminator of obstacles. There are even literary allusions: take Mayakovsky's famous poem "Elephants in the Komsomol," for one example among many others.

The *One-Eyed Author* series became the main instrumental zondwork. This series was naturally connected to the author's

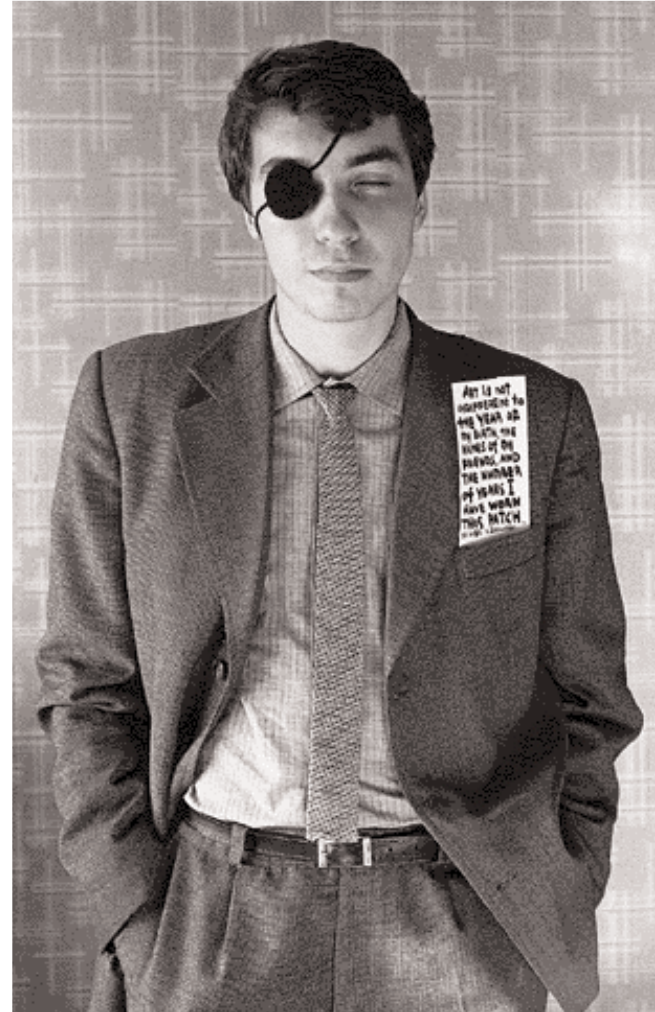
estrangement from himself and his surroundings (the character-quality of Soviet reality and everyday life), which included the artistic milieu. The eye patch was a symbol of a real statement, an action of two years, in which the spectator got used to a character, soon accepting him as his own and forgetting the true face of the author. But even the author forgot his own face, tarrying in a world that he himself had disfigured. This was also an important psychological authorial experiment, in which half-blindness replaced consciousness and any reaction to everyday life, hearing, and comprehension, as funny as it may seem.

The actions of these "zondworks" were largely directed outward at the tradition and hierarchy of the cultural underground and the system of linguistic codes that determined Moscow underground consciousness, all of which had already been firmly established by the 1980s. Perhaps it was then that it first became possible to consider the internal relations of the group

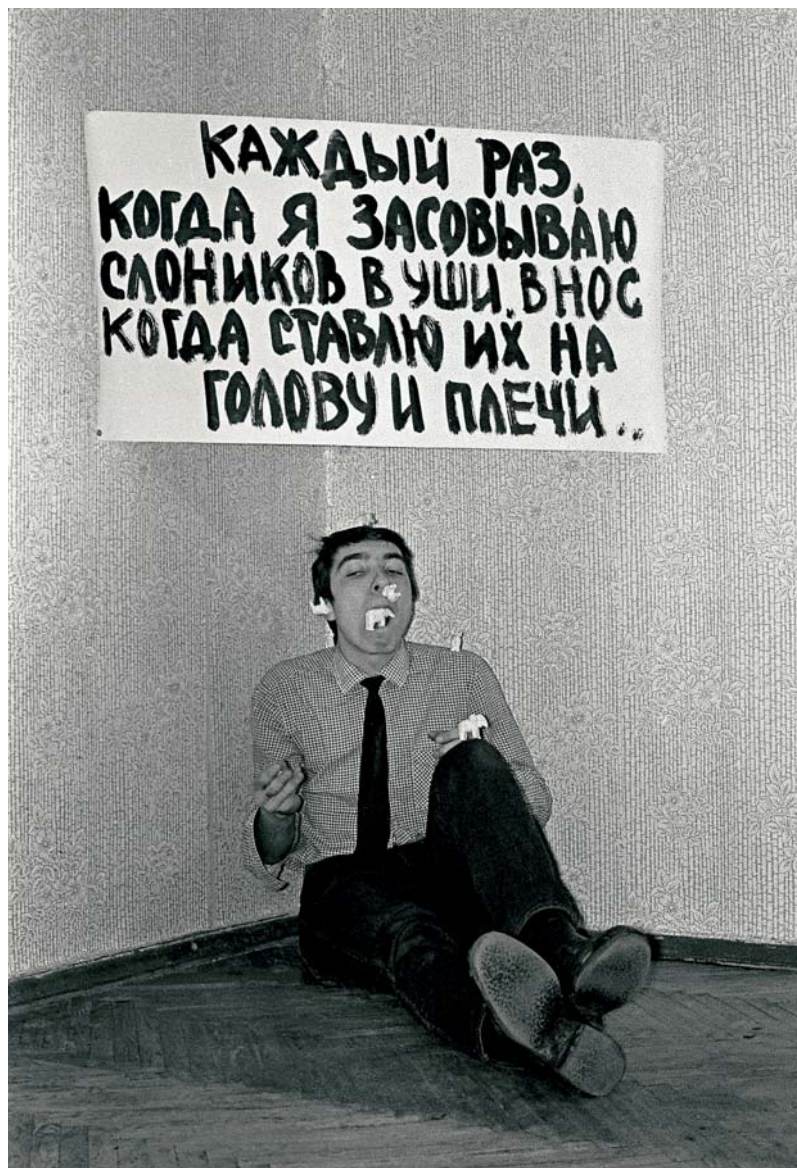
as an object of art. As we know, there was no other "circle" of contemporary culture at the time.

This is when I made the piece *Hand Inscriptions* or, as it was called later, *I Made Enemies*, which, sadly, ruined my relationship with certain artists of the older generation for many years.

This piece could have also been called *A Slap in the Face of Public Taste*. Yet while this piece was certainly "offensive," it also "slapped itself in the face" at the same time by supplying a key to its reading and disclosing the author's position. To my deep disappointment, the reaction to this piece was ambiguous. It was the first of my works directly dedicated to the language, methods, and traditions of the *MANI* circle. V. Zakharov



Повязка / Eye Patch. 1983

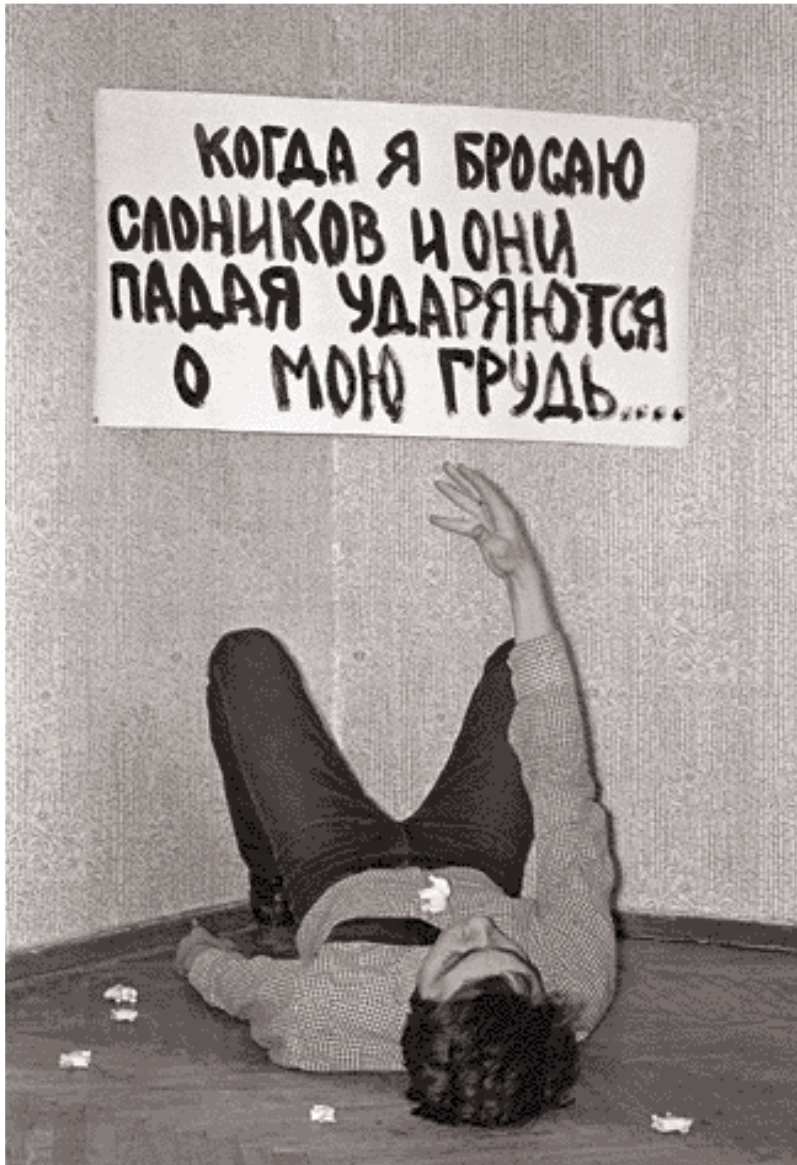


Слоники / Little Elephants. 1982

Every time I stuff little elephants into my ears or my nose, whenever I put them on top of my head or my shoulders...



Whenever my wife or my friend lines up little elephants on my back...



Whenever I throw little elephants up into the air and they bounce off my chest in falling...



I know it's pointless to resist the elephants in any way. Elephants always interfere



Папуасы / The Papuans. 1983

Бойтесь папуасов, сидящих на деревьях. Они могут убить вас и ваших друзей, содрать шкуры и натянуть их на барабаны. Впрочем, убивают они без злости и в основном по глупости своей. Папуасам свойственно ошибаться.

Beware of the Papuans sitting in the trees. They could kill you or your friends; they could skin you alive and stretch your hide onto a drum. By the way, they won't kill out of malice; it's only because they're stupid, mostly. Papuans tend to make mistakes.



Папуасы очень часто грустят. Грусть приходит к ним неожиданно, как порыв ветра. Тогда они начинают маяться. Маяются они по-разному, но в конце концов повисают вниз головой на каком-нибудь сучке и думают о чем-то своем.

Papuans feel sad all the time. Sadness comes to them unexpectedly like a gust of wind, which is when they start to fuss and fret. Even if they fuss and fret in different ways, they usually wind up hanging head down from some branch, pondering something quietly.



Вот придет к папуасу симпатичная девушка, он на корточки сразу сядет и сидит так, сидит, пока девушка не уйдет или не стукнет ему по затылку, чтобы не выпендривался. А папуас и не выпендривается – он любит так. Любит преданно и нежно, как-то по-детски наивно, без пошлости.

As soon as a good-looking girl comes up to a Papuan, he'll immediately squat down, and squat and squat until the girl goes away or knocks him on the back of his head so he stops acting out. But the Papuan isn't acting out: this is how he makes love. He makes love faithfully, gently, childlike and naïve, without being vulgar in the least.



Папуасов постоянно преследует страх. Страх, заставляющий их умирать. А умирают папуасы очень просто: они ложатся на землю и закрывают глаза.

Papuans are constantly hounded by fear. Fear makes them die. Papuans die in a very simple way: they simply lie down on the ground and close their eyes.





Пиратство – это то, что сейчас нужно! / Piracy is what we need today! 1983





На странице 46: Колодец. 1983

Текст на бумаге в правом колодце:

«Этот милый мальчик, находящийся в соседней яме и хладнокровно позирующий перед фотокамерой, не знает, что с ним будет завтра, через месяц или год.

Он даже не знает, сможет ли он сам выбраться из этого колодца.

Возможно, ему это и удастся, но этим он решит проблемы, касающиеся только его самого».

Page 46: Well. 1983

The text on the sign inside the right well reads:

"The nice boy in the neighboring pit who seems so self-possessed in front of the camera does not know what will happen to him tomorrow or next month or next year; he doesn't even know whether or not he will be able to get out of the well at all. It's possible that he might make it, but by doing so, he will only have solved his own problems."

Надписи на руке / Hand Inscriptions. 1982

From left to right:

Yankilevsky and Kabakov are a little like wolves! Watch out; it's true!

Bulatov, it turns out you're bluffing. This is dangerous today!

Shteinberg, you're a powdered Malevich. Please make this clear to yourself.

Classic Borya, I'll be honest with you, your pretenses are obviously exaggerated.

I made enemies.