

Илья Кабаков - Михаил Гробман

П Р Е К Р А С Н Ы Е

The Beautiful Sixties in Moscow

שנות השישים היפהפיות במוסקבה

ШЕСТИДЕСЯТЫЕ

איליה קאבאקוב - מיכאיל גרובמן

В М О С К В Е

הגלריה האוניברסיטאית
ע"ש גניה שרייבר
אוניברסיטת תל אביב



The Genia Shreiber
University Art Gallery
Tel-Aviv University



Галерея
Тель-Авивского Университета
им. Жени Шрайбер



ILYA KABAKOV - MICHAIL GROBMAN

Artists join together for various reasons: sometimes to realize their artistic ambitions, sometimes to overcome socio-economical problems, and at times for various personal reasons.

The Russian Avant-Garde in Moscow during the Sixties comprised a striking number of Jewish artists. This exhibition includes the works of two of them: Ilya Kabakov, still living in Moscow, and Michail Grobman, who immigrated in 1971, lived in Jerusalem and has lived and worked in Tel Aviv since 1974. It is a rare moment, a reunion of two leaders of the Sixties Avant-Garde movement, and now we can see the works of both displayed side by side in the Tel Aviv University Gallery. We take pride in these two artists, who had already secured their place in the history of Russian Avant-Garde art. We hope and believe that Kabakov, along with many Jewish artists throughout the world, will join their Israeli colleagues and, like Michail Grobman, contribute to the development of art in Israel.

Welcome, artist Kabakov!

Uzi Narkis
Chairman of the Department of Information,
W.Z.O.

Мы приносим свою благодарность женам художников Ире Врубель-Голубкиной и Виктории Мочаловой за помощь в подготовке материалов для каталога.

**Editor of the Catalogue
and Curator of the Exhibition -
Mordechai Omer**

Associate Curator - Uzi Agassi
Design and Production -
Philippe Boulakia, Boris Zaidman
Photography - Ran Erde
Typesetting - Kol-Ot, Simanei Dfous
Printers - Oumanout Adfous
The Genia Schreiber University Art Gallery
August 1989, B-5
©All rights Reserved

Художники объединяются по разным причинам — иногда, чтобы выразить совместное мировоззрение, иногда, чтобы достичь материального и общественного благополучия, иногда по личным причинам и т.д.

В русском авангарде шестидесятых годов приняло участие необыкновенно большое количество художников-евреев. На выставке в Галерее Тель-Авивского Университета представлены двое из участников этого движения: Илья Кабаков, живущий до сих пор в Москве, и Михаил Гробман, который иммигрировал в Израиль в 1971 году, жил в Иерусалиме и с 1983 года живет и работает в Тель-Авиве.

На этой выставке, впервые после долгих лет, происходит волнующая встреча двух ведущих художников, зачинателей русского авангарда шестидесятых годов. Но сейчас мы видим их в Израиле, делающих совместную выставку в Галерее Тель-Авивского Университета.

Мы гордимся этими двумя художниками, которые заняли свое законное место в истории русского авангарда. Мы верим и надеемся, что Кабаков, как и многие другие еврейские художники мира, придут к выводу — как это сделал в свое время М.Гробман — что Израиль это то место, где они могут успешно продолжать и развивать свое творчество в русле современного искусства и таким образом внести свой вклад в развитие еврейской культуры.

Добро пожаловать, Илья Кабаков!

Узи Наркис
Глава отдела информации В.Е.А.

Anyone wishing to understand the phenomenon of "The Beautiful Sixties in Moscow" will sooner or later have to reconsider the relationships of the Russian avant-garde artists of the mid '60s towards their spiritual fathers, the Russian revolutionary artists of the beginning of the century. In spite of the dark gap formed during the Stalin period, it is clear today that there is a direct and continuous link between Russian art at the time of the Revolution and its renewal during the '60s. Underground art groups that have proliferated since the mid '50s with the advent of Khrushchev's "liberalization" period, have been gradually revealed over the last decade. These underground trends gave rise to a movement that can be associated with "Pop", "Concept" and other movements developing in Europe and in America at about the same time.

In Moscow of mid '60s, Ilya Kabakov and Michail Grobman, the two artists presented in this exhibition, had already evolved an artistic language that drew them closer towards conceptual art. At a later date these two artists, taking a retroactive approach, related to what they had learned from Malevich. They regarded this artist not only as a teacher and revolutionary who supplied them with the legitimization for the continuation of their artistic struggle, but also as a spiritual and philosophical prophet and guide who designated art as deriving not from an object but from pure and endless conceptual experience.

In 1979 in Jerusalem Grobman wrote his article "On Malevich" for the exhibition catalogue of the Russian avant-garde taking place at the Los Angeles County Museum and at the Hirshhorn Museum in Washington in 1980. (Michail Grobman, "About Malevich", **The Avantgarde in Russia, 1910-1930, New Perspectives**, The MIT Press, Cambridge Massachusetts and London, England 1980, pp. 25-27).

Grobman sums up his article by quoting Malevich's own words. These, in fact, form a kind of declaration of the type of challenge that Grobman took upon himself as an artist:

"This pursuit of an ideal culture brings to mind boys blowing soap bubbles!'. This Malevich defined the world of art in the name of art. He flung our consciousness to the limits of the childlike play of art, to the limits of utilitarianism and consumerism, to the limits of the kingdom of things.

Тот, кто хочет понять явление, называемое „Прекрасные шестидесятые в Москве“, обязан, рано или поздно, возвратиться назад и разобраться в отношении русских авангардистов середины 60-х годов к их духовным отцам, революционным художникам начала века. Несмотря на разрыв, возникший в темные годы сталинизма, сегодня мы ясно видим, что существует прямая и неразрывная линия, соединяющая искусство времен революции с неожиданно расцветшим искусством 60-х годов. Медленно, но верно, раскрылись за последнее десятилетие подземные течения, которые зародились в глубине русского искусства и наращивали свою силу, начиная с середины 50-х годов (период „оттепели“). Эти течения привели к художественным позициям, подобным, в определенной степени, „поп-арту“ и „концепт-арту“, которые в то время, более не менее параллельно, развивались на Западе.

Художники, представленные на этой выставке, Кабаков и Гробман, развили в Москве уже в середине 60-х годов художественный язык, приближающий их к идеям концептуального искусства. Если смотреть ретроактивно — эти два художника вышли из уроков Малевича, в котором видели не только учителя и революционера, давшего им легитимацию для продолжения художественной борьбы, но более того — пророка, проложившего новые духовно-философские пути, указавшего на основную и важнейшую функцию искусства — открытие новых путей мысли и, как результат, чистое и бесконечное концептуальное переживание.

В 1979 году написал Гробман в Иерусалиме статью „О Малевиче“ (статья была заказана для каталога выставки русского авангарда в Канти - музее в Лос-Анжелосе и в Хиршхорн - музее в Вашингтоне в 1980 г.), (The Avant-Garde in Russia 1910-1930. New Perspectives, Los-Angeles County Museum of Art, 1989). Статья напечатана также в каталогах: 1). Michail Grobman: *Kunstler und Sammler*, Museum Bochum, 1988. 2). *Avant-Garde: Revolution Avant-Garde*. The Tel-Aviv Museum of Art, 1988. В конце статьи приводит Гробман слова Малевича, которые, по сути дела, являются определением целей и системы самого Гробмана в его работе. („Погоня за совершенной культурой напоминает мальчика, выдувающего мыльный пузырь...“ — так Малевич определяет мир искусства во имя искусства. Малевич бросил наше сознание за пределы детских игр с искусством, за пределы утилитаризма и потребительства, за пределы царства вещи.

„Сегодня интуиция мира меняет систему нашего зе-

"Today an intuition in the world changes the system of our green world of flesh and bone, resulting in a new economic order, the constitution of which is mined by our creative brains for the illimitable, where the philosophy of contemporaneity reposes, where the just are setting our creative days in motion!" These words of Malevich essentially extend into our era".

The most difficult lesson on the Russian avant-garde may be learned from Kabakov's own reflections on Malevich which appeared in a collection of articles. (I. Kabakov, "Moscow Artists on Malevich", **A-YA Contemporary Russian Art, Unofficial Russian Art Review**, Paris, no. 5, 1983, pp. 34-35. In spite of its length the citation is presented here in full as literary creation of its own:

NOT EVERYONE WILL BE TAKEN INTO THE FUTURE

You don't even know what to say about Malevich. A great artist. An inspirer of terror. A great boss. The headmaster of our school, a very stern, fierce man, said as spring and the end of the year approached:

"Only those who have deserved it will go to the school's Young Pioneer camp for the summer. The others will remain here".

Everything broke apart inside me.

Everything depends on the boss. He can - I cannot. He knows - I do not know. He knows how - I do not.

We had many bosses at school: headmaster Karrenberg, head of studies Sukiasyan, the poet Pushkin, head of military studies Petrov, the artists Repin and Surikov, the composers Bach, Mozart, Chaikovsky... And if you didn't obey them, if you didn't do what they said or recommended, "you will remain here".

NOT EVERYONE WILL BE TAKEN INTO THE FUTURE.

This chilling sentence contains the primordial division of all people into three categories, like children:

1. He who will take.
2. He who will be taken.
3. He who will not be taken.

... I shall not be taken.

... A great, epoch-making picture appears in my imagination: 1913. Europe. A high mountain. Not even a mountain, but a kind of plateau. A small

леного мира мяса и кости, происходит новый экономический порядок сложения рытвин нашего творческого мозга для совершения дальнейшего плана своего продвижения в бесконечное, в том лежит философия современности, по которой должны двинуться наши творческие дни" — эти слова Малевича продолжают быть актуальными и в наши дни.)

Самый трудный урок о русском авангарде можно получить из мыслей Кабакова в публикации „Московские художники о Малевиче“. Несмотря на величину, приведем кабаковский текст как самостоятельную литературную единицу:

„В БУДУЩЕЕ ВОЗЬМУТ НЕ ВСЕХ

Не знаешь даже, что сказать о Малевиче. Великий художник. Вселяет ужас. Большой начальник. У нас в школе был директор, очень строгий, свирепый — к весне, к концу года он сказал:

— В пионерский лагерь школы на все лето поедут только те, которые это заслужили. Остальные останутся здесь. У меня все оборвалось внутри... От начальника зависит все. Он может — я не могу. Он знает — я не знаю. Он умеет — я не умею. Начальников в школе у нас было много: директор Карренберг, завуч Сукиасян, поэт Пушкин, военрук Петров, художники Репин и Суриков, композиторы Бах, Моцарт, Чайковский... И если ты их не послушаешься, не сделаешь, как они говорят и рекомендуют — останешься здесь.

В БУДУЩЕЕ ВОЗЬМУТ НЕ ВСЕХ

В этой ледящей фразе заключено изначальное разделение всех людей, как детей, на три категории:

1. Кто возьмет.
2. Кого возьмут.
3. Кого не возьмут.

...Меня не возьмут.

...В воображении встает великая эпохальная картина: 1913 год. Европа. Высокая гора. Даже не гора, а некое плато. У самого края плато, там, где продолжение его обвалилось, как отрезанный ломоть сыра, стоит небольшая кучка суровых людей. Впереди них, прямо у их ног, где обрывается, уходя вниз, земля, расстилается море тумана. Как, куда идти дальше вперед? Позади группы вождей, на почтительном расстоянии, чтобы не мешать совещанию, стоит испуганное сгрудившееся человечество. Каково будет решение руководства? Тишина. Великая историческая минута. ...Если приблизиться, дрожа всем телом, к немногочисленному высокому собранию — среди других великих кормчих — Малевич. Спокоен. Выдержан. Полностью готов к огромной ответственности, выпавшей на его долю.

knot of grim people is standing at the very edge of the plateau, where it falls away like a sliced-off piece of cheese. Before them, right at their feet, where the land, going downhill, breaks off, a sea of mist is spread out. How are they to go forward and to where? Behind the group of leaders stands frightened, huddled humanity, at a respectful distance in order not to interfere with the conference. What will be the leadership's decision? Silence. A great historical moment.

If one draws close, trembling all over, to the small, elevated meeting, there, among the other great helmsmen, one sees Malevich. Calm. Self-controlled. Fully prepared for the immense responsibility that has fallen to his lot.

...A few will go with him into this new, precipitous world. These "new men" will live in the future, closely united around their teacher, given wings by his spirit, his ideas. How is this select company to be penetrated? How is a ticket to be bought for the departing train?

There is a system of tests for this, which will determine your preparedness for spiritual flight. If, for those left, a square is simply a square and five coloured rectangles are five rectangles, then, for those who have grasped the new spirit, have entered into it, these are signs of the new spiritual space, the gates beyond which lie the "new land", the koan whose solution is on a new, unprecedented plane.

The "new men", in touch with the new life, will have their work there: to mark the "new" (formerly old) land, the "earthlings" (former people) and their "planettes" (former homes), their clothes, furniture and utensils with supreme signs, imbuing everything with energy, as it were, so that nothing on this planet and on all the others, whatever there may be in the cosmos, shall remain without the vivifying force of supreme consciousness. "It's finished here - go ahead".

Well, and what will happen to the "unpromising" citizens left? One more recollection from my schooldays. I lived in a dormitory at school. When the headmaster said, at the assembly I have already mentioned, that not everybody would go to the Young Pioneer camp, but only the best, one of the pupils asked quietly whether he could stay in the dormitory for the summer. "No", the headmaster replied. "The dormitory will be closed all summer for repairs and it will be forbidden to stay there".

• • •

Рекомендует двигаться дальше, прямо на небо. Считает край обрыва у ног концом прошлой жизни. Именно здесь и сейчас кончилась вся прошлая история человечества, всех его дел, его искусство. Кончилась „старая“ земля. Впереди „новая“ земля, овеванная космосом, новый ранг бытия.

Он полностью охвачен этим новым духом, он сам — воплощение его. В это великое мгновение горизонт раскрыт для него в обе стороны. Будущее ясно, а оттого ясно и прошлое. Он совершенно овладел старым бытием и познал его, сжал его в своем кулаке. Вот оно, затихшее, сморщенное лежит на его широкой ладони маленьким квадратиком. Повтора не будет. Впереди только „Иное“.

В этот новый горный мир пойдут с ним немногие. Эти „новые“ будут жить в будущем, тесно сплотившись вокруг своего учителя, осененные его духом, его идеями. Как проникнуть в эту избранную компанию? Как купить билет на уходящий поезд?

Для этого существует система тестов, которая определит твою готовность к духвзлету. Если для оставшихся квадрат — это просто квадрат, а пять цветных прямоугольников — пять прямоугольников, то для постигших новый дух, вошедших в него — это знаки нового спиритуального пространства, ворота, за которыми „новая земля“, коан, решение которого — в новой небывалой плоскости.

У „новых“, приобщенных к новой жизни, будет там свое дело: метить „новую“ (бывшую „старую“) землю, „землянитов“ (бывших людей), их „планиты“ (бывшие дома), их одежду, мебель, посуду супремными знаками, как бы пронизывая все супремной энергией, чтобы ничто на этой планете и на всех остальных, что ни есть в космосе, не осталось без живительной силы супремного сознания.

„Тут кончено — дальше“.

Ну, а что будет с оставшимися, „неперспективными“ гражданами? Еще одно воспоминание из школы. В школе я жил в интернате. Когда на вышеупомянутом собрании директор сказал, что в пионерлагерь поедут не все, а только лучшие, то кто-то из учеников тихо спросил, можно ли будет остаться летом в интернате. — Нельзя, — ответил директор, — на все лето интернат будет закрыт на ремонт и оставаться в нем будет запрещено.

...Итак:

Вперед — только с Малевичем.

Но возьмут немногих — лучших. Тех, кого отберет директор — ОН ЗНАЕТ КОГО.

Оставаться тоже нельзя. Все будет закрыто и печатано после отлета „супремных“ в будущее.

... To sum up:
The way ahead is with Malevich alone.
But only a few will be taken - the best. Those whom
the headmaster chooses - HE KNOWS WHOM.
Is is also impossible to remain. Everything will be
shut up and sealed after "les supremes" fly away
into the future.

• • •

Lisitsky. A TALE OF TWO SQUARES

Two squares are flying to the earth
And they see that it is black and groubled there.
A blow. Everyhing is scattered.
The blackness was covered with redness,
brightness.
It's finished here. "Go ahead."

It is interesting to note that anxiety, whether
"taken" or "not taken" occupied the minds of many
conceptual artists and was most severely
expressed by Marcel Duchamp, the teacher of all
the Concept artists. In his lecture at the American
Federation of Arts, on April, 1957, in Houston,
Duchamp a stated:

"Millions of artists create; only a few thousands are
discussed or accepted by the spectator and many
less again are consecrated by posterity.

In the last analysis, the artist may shout from all
the roof tops that he is a genius; he will have to
wait for the verdict of the spectator in order that
his declarations take a social value and that,
finally, posterity includes him in the primers of Art
History.

I know that this statement will not meet with the
approval of many artists who refuse this
mediumistic role and actions of the artist".

Marcel Duchamp, "The Creative Act," *Art News*,
Vol. 56, no. 4, Summer, 1957, pp. 28-29)

The role held by Duchamp for the Concept artists
in Europe and America definitely corresponded to
that held by Malevich for the Russian Avant-Garde
artists.

The renewed union between Kabakov and
Grobman in their exhibition in Israel is an
additional echo to the welcome contribution of
these two Avant-Garde artists who were nourished
by two sources that at times intermingled within
them: their communal-religious Jewish origins and
their revolutionary Russian culture.

English transtation: Rochelle Himelforb

Лисицкий. „СКАЗ ПРО ДВА КВАДРАТА”

Летят на землю два квадрата
И видят: черно, тревожно.
Удар. Все рассыпано.
По черному уставилось красно, ясно.
Тут кончено. Дальше.”

A-YA Contemporary Russian Art, Review No.5. Paris,
1983.

Интересно заметить, что забота „возьмут” или „не
возьмут” занимала многих художников-концептуали-
стов и это было выражено с большой остротой Марсе-
лем Дюшаном, учителем всех западных художников-
концептуалистов. В лекции на конференции Амери-
канской федерации искусств, в апреле 1957 года в
Юстоне он сказал — „Миллионы художников рисуют,
но только малые тысячи из них попадают на суд и
принимаются зрителями, и еще меньшее количество
принимается и освящается в следующих поколениях.
В конце концов, художник может кричать со всех
крыш, что он гений, но придется ему подождать
решения суда зрителя, чтобы его произведения по-
лучили общественную ценность, и чтобы в конце
следующие поколения его приняли в книги по истории
искусства.

Я знаю, что моя позиция не будет принята многими
художниками, которые отказываются признать эту
посредническую функцию и настаивают на домини-
рности их личного сознания творческой работы. Не-
смотря на это, история искусств постоянно определяет
ценность художественного произведения, исходя из
соображений, в которых нет места рациональным
объяснениям художника.” (Впервые опубликовано:
M.Duchamp. „The Creative Art”. *Art News*. Vol.56.
No.4. Summer 1957)

Значение Дюшана для художников-концептуалистов
в Европе и Америке без сомнения параллельно фун-
кции Малевича для русских художников-авангарди-
стов. Новое воссоединение Кабакова и Гробмана в
их выставке в Израиле отзывается дополнительным
эхом в искусстве. Их творчество одинаково является
сложным из двух различных истоков — культурного
и генетического, различных не только в смысле, но и
в происхождении. И эти два различных истока они
смогли направить в единое духовное русло.

I was born on September 30 1933, in Dnjepropetrowsk in the Ukraine. My father, Iossif Kabakov, was a locksmith, and my mother, Bejljija Solokuchina, was an accountant.

In 1941 my father was recruited and sent to the front, while my mother and I were sent to Samarkand in Uzbekistan. In 1943 I entered the art school of the Leningrad Academy of Art, which was moved to Samarkand during the war.

I have been living in Moscow since 1945. When the war ended I transferred to an art high school in Moscow, from which I graduated in 1951.

That year I was accepted to the department of graphic design in the Surikow Art Institute in Moscow, where I studied illustration until my graduation in 1957. My graduation project was illustrating the novel "Wandering Stars" by the Yddish writer Sholem Aleychem. Since 1956 I have been working as an illustrator for the Moscow publishing houses "Detskaja Literatura" and "Malysch", as well as contributing illustrations for various magazines. So far I illustrated over a hundred books.

My work as an independent artist began in 1955. At first I painted in colour, in a style close to abstract Expressionism, and then started drawing in Absurd style. The work I've done since 1965 is in a "vulgar" pseudo-humorous style. In 1965 I was accepted into the USSR Artist Guild, of which I have been a member since.

How shall I describe what is most important to me, what disturbs me and what I wish to express? It has to do, I think, with consciousness, with forms of a continuous, irreconcilable contradiction, the abyss that divides the two sides of our existence, our psyche and our attitude towards culture and its various meanings.

This contradiction stems mostly from the deep discrepancy between language and contents, i.e., what the language is trying to convey. The impression is thus formed that the language — speech, writing, question and answer — satisfies its own needs and creates a sphere of its own: while the ideas that language is supposed to express — the meaning, the value, the truth — are left unexpressed, much like water trickling out of a cracked vessel. The impression formed is of two separate, distinct forms of life existing side by side: The language existing independently of its meaning.

Я родился 30 сентября 1933 года в украинском городе Днепропетровск. Мой отец, Иосиф Бенционович Кабаков, был слесарем, мать — Бейля Юделевна Солодухина — бухгалтером.

В 1941 году мой отец ушел на фронт, а мы с матерью были эвакуированы в Самарканд в Узбекистане. В 1943 году я поступил в ленинградскую художественную школу при Академии, которая во время войны находилась там же. После окончания войны я перешел в Московскую среднюю художественную школу, которую закончил в 1951 году.

С 1945 года я живу в Москве. Графический факультет Московского художественного института имени Сурикова, куда я поступил в 1951 году, я закончил в 1957 году, защитив дипломную работу в качестве иллюстратора книг (в качестве диплома я представил рисунки к роману классика еврейской литературы Шолома Алейхема „Блуждающие звезды“).

С 1956 года я работал в качестве иллюстратора в издательствах „Детская литература“ (книги для детей) и „Малыш“, а также сотрудничал с различными журналами. За это время я проиллюстрировал более 100 книг.

Начало моей независимой творческой работы относится к 1955 году. Сначала возникли цветные рисунки, близкие к абстрактному экспрессионизму, позже абсурдные рисунки, а с 1965 года первые псевдо-юмористические картины в „вульгарном“, „пошлом“ стиле. В начале 60-х годов я вступил в Союз Художников СССР.

Как описать, что для меня самое важное, на чем я сосредоточен и что я хочу выразить? Мне кажется, здесь речь идет о сознании и об образах неразрешимого противоречия между двумя существенными сторонами нашего существования, нашей душой и нашим рассудком, связанными с нашей культурой.

Это противоречие состоит, мне кажется, главным образом, в глубоко мной ощущаемом разрыве между языком и содержанием, то есть тем, что язык должен выразить. Поэтому возникает впечатление, что язык — говорение, описание, вопросы, ответы — самодостаточен и создает свой собственный мир, в то время как выражаемое — смысл, ценность, реальность — вытекает из него, как вода из разбитого сосуда и остается невыраженным. И возникает ощущение, что они живут рядом друг с другом, ведя отдельное, самостоятельное существование.

Это основное противоречие — язык, покинутый смыслом, смысл, не обретший форму в языке, — я вижу во всем, что меня окружает, но прежде всего в самом себе. Поэтому и вся моя художественная деятельность

I see this fundamental contrast, a language without meaning and a meaning not shaped by language, all around me, and mostly within myself. Therefore, in my art - paintings, albums, installations and other works — I aim to demonstrate the various manifestations of this contradiction. Here I would like to discuss two of these manifestations: the contradiction between word and representation in one painting, and the contradiction between one detail and the sum total of details in that same painting.

As to the first contradiction, Russian culture traditionally assigns word and representation to two utterly different realms of consciousness. One of them, speech, is ascribed to literature, along with description and narration. The other is connected to meditation, the profound and silent thought the painting affords — understanding and self-impression.

What we now call a "normal" painting allows us to forget it ever filled these roles. Although a painting depicting fields, woods and other objects still attract the eye of the viewer and feed him with illusions. The painted objects have become pale symbols which may, at best, "be reckoned with". These symbols may easily be combined with text, and mainly with descriptive text. It seems that word and representation carry out a complex, important and interesting dialogue which extends well beyond the actual sense of the work, sometimes even contradicts it, though not in any obvious way.

I'll demonstrate the second contrast in my work, "Ropes". It consists of sixteen ropes hung with some five hundreded rubbish objects: cans, bags and orange peels. Although they are neatly hung and labeled on their separate ropes, they create the impression of an immense rubbish heap. On looking at the objects, one at a time, and reading their labels, one discovers the little story unique to each of them. When viewing the entire work, one again sees a large rubbish heap. Thus the work demonstrates the incompatibility of two modes of contemplation which have nothing in common: one looks at the whole, the other sees the single element.

One may think that the constant confrontation of separation and contradiction at all things suggests a feeling of total separation, of eternal disintegration and discrepancy. Nevertheless, something holds everything together. It should be

— картины, альбомы, инсталляции и др. — направлена на то, чтобы сделать это противоречие видимым, причем во всем многообразии его проявлений. Два из них я хотел бы здесь описать: противоречие между словом и изображением на одной и той же картине, и противоречие между статичным целым, представленным также в единой картине, и ее отдельными элементами. 1. Слово и изображение относятся в русской культуре традиционно к двум совершенно различным типам сознания: к словесному, связанному с описанием, рассказыванием, вообще — с „литературой”, и к связанному с медитацией, покоем, когда картина служит осмыслению и погружению в себя.

Давно забыто, что картина, которую мы сегодня считаем „обычной”, когда-то играла такую роль. Изображенные на ее поверхности поля, леса и предметы, которые продолжают привлекать зрителя и создают иллюзию, стали лишь знаками. Такие знаки можно смело комбинировать с текстом, прежде всего с дескриптивным. Тогда слово и изображение будут вести сложный, по всей видимости важный и интересный диалог друг с другом, который, как кажется, происходит где-то вне смысла, который, тем не менее, хотя он и незрим, все-таки присутствует.

2. В моей инсталляции „Веревки” на 16 веревках висит около 500 мусорных предметов: банки, пакеты, апельсиновые корки и т.д. Возникает впечатление огромной помойки, хотя каждый отдельный ее элемент аккуратно висит на своем шнурочке и снабжен специальным текстом. Если мы будем рассматривать их один за другим, читать тексты, то мы узнаем маленький сюжет, связанный лишь с данным предметом. Если мы снова взглянем на всю инсталляцию в целом, то мы увидим одну большую помойку. То есть работа говорит о несоединимости двух способов рассмотрения, взаимоисключающих друг друга: такого, который охватывает целое, и такого, при котором рассматривается отдельный элемент.

Можно было бы подумать, что постоянная конфронтация с противоречиями во всем вызывает чувство полной разъединенности, неразрешимости, несоединимости. И несмотря на это, существует нечто, что замечательным образом все это соединяет, а именно — убеждение, что все это соединяется в человеке, разрывает его и, тем не менее, удерживается им, и что не „преодолев” этого, он тем самым живет.

Речь идет не о героях, а о „маленьких людях”, которые известны из произведений Гоголя, Чехова и других русских писателей, не о литературных персонажах, а о живых людях, о человеке самом обычном, „здесь и теперь”.

noted that the unification takes place within man and tears him. He clings to the breaches, cannot overcome them but learns to live with them. We are not dealing with heroes, but rather with "common folk" as portrayed by Gogol, Tschekhov and other Russian writers - people who get on with their everyday, "here and now" lives, rather than literary heroes.

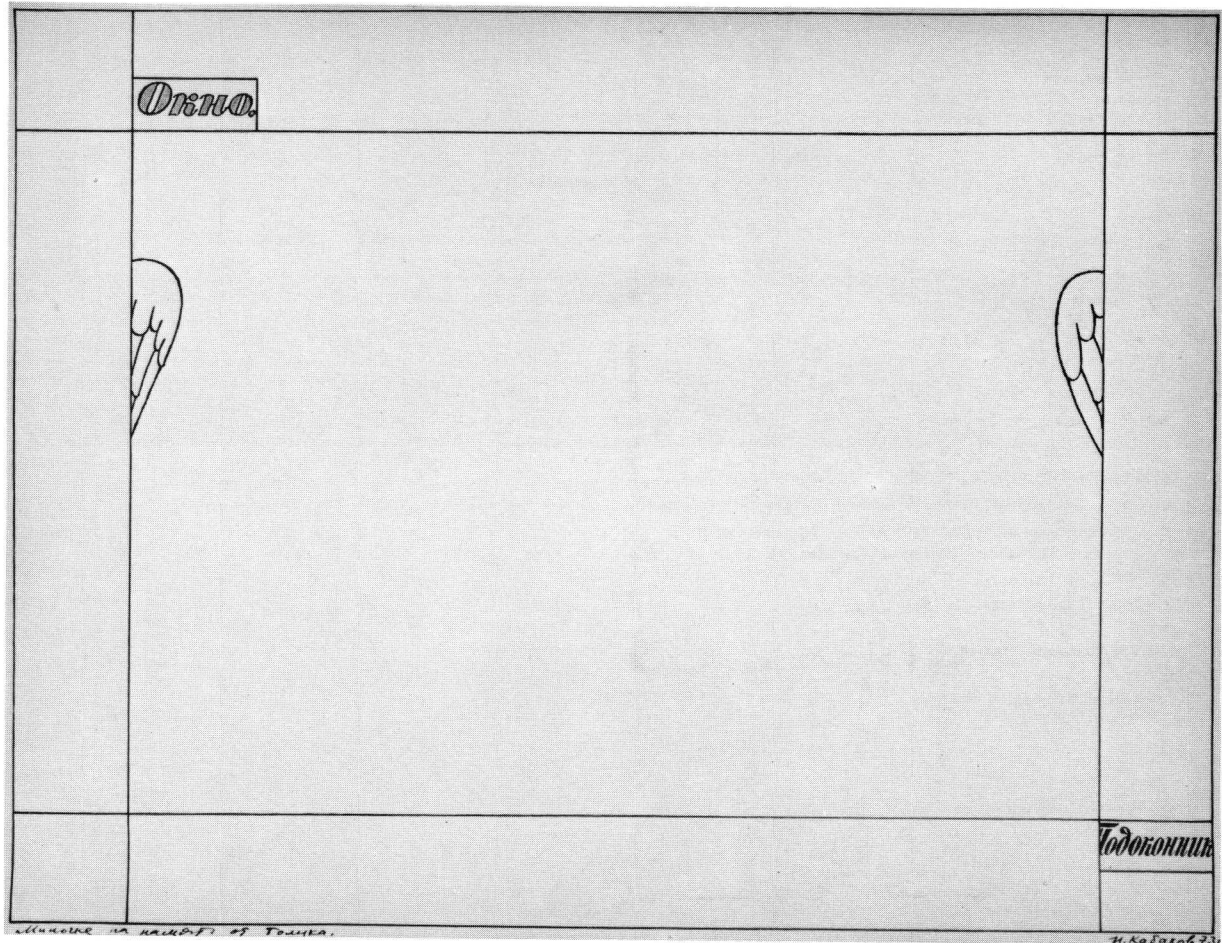
English translation: Ady Ginzburg - Hirsh

1. דף מתוך אלבום: החלונות", 1973. דיו ועפרון צבעוני על נייר 24.5x32 ס"מ.
אוסף אמיליה קאניבסקי.

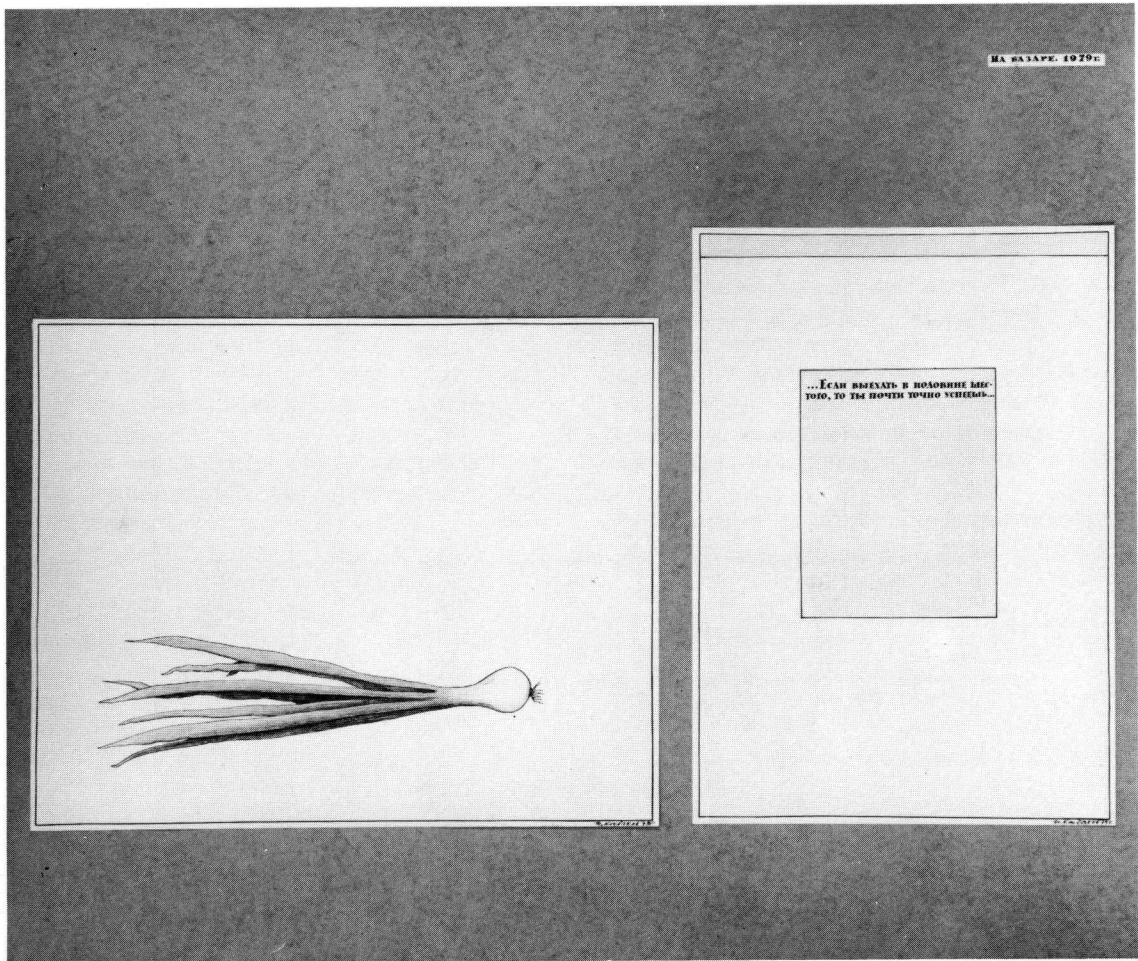
A page from "The Windows", 1973. Ink and coloured pencils on paper 24.5x32 cm. Collection of Emilia Kanevsky, New York.

Лист из альбома „Окна”, 1973 г.
Чернила, цветной карандаш, бумага
24,5x32 см.
Собрание Эмили Каневской.

1.



4.



4. אלבום "לוחות הסברה בשוק", 1979. 10 דפים מחוברים. דיו ועיפרון צבעוני על נייר 59x67.5 ס"מ. אוסף וולקארט קלאוקה, ניו-יורק.

Album "Directories at the Market", 1979. 10 pages. Ink and coloured pencils on paper 67.5x59 cm. Collection of Vokert Klaucke, New-York.

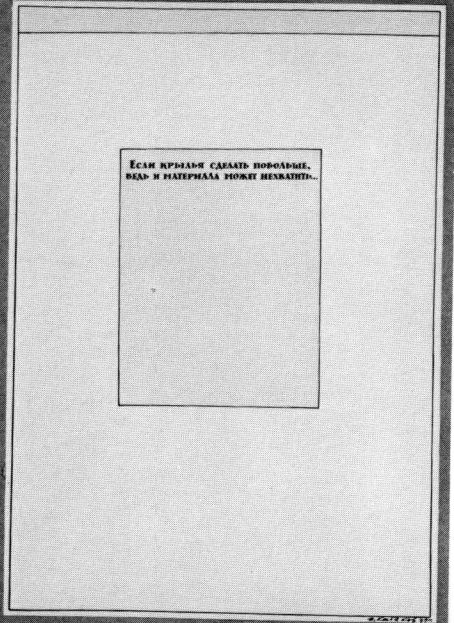
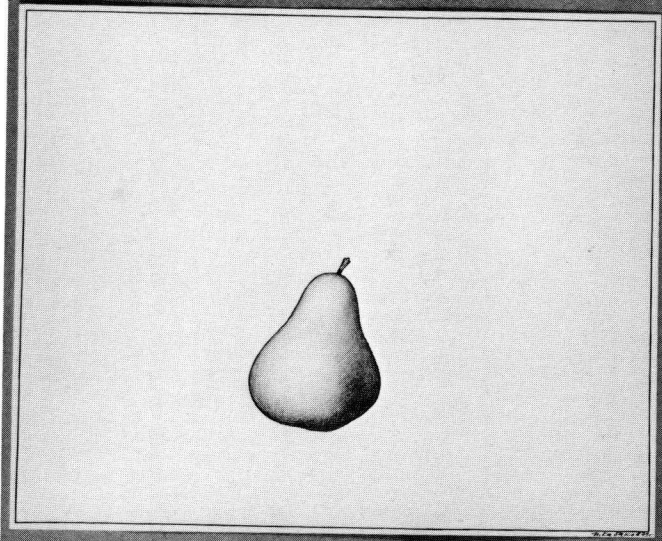
Альбом „Настенное пособие на базаре”

1979г.,

Акварель, тушь, бумага

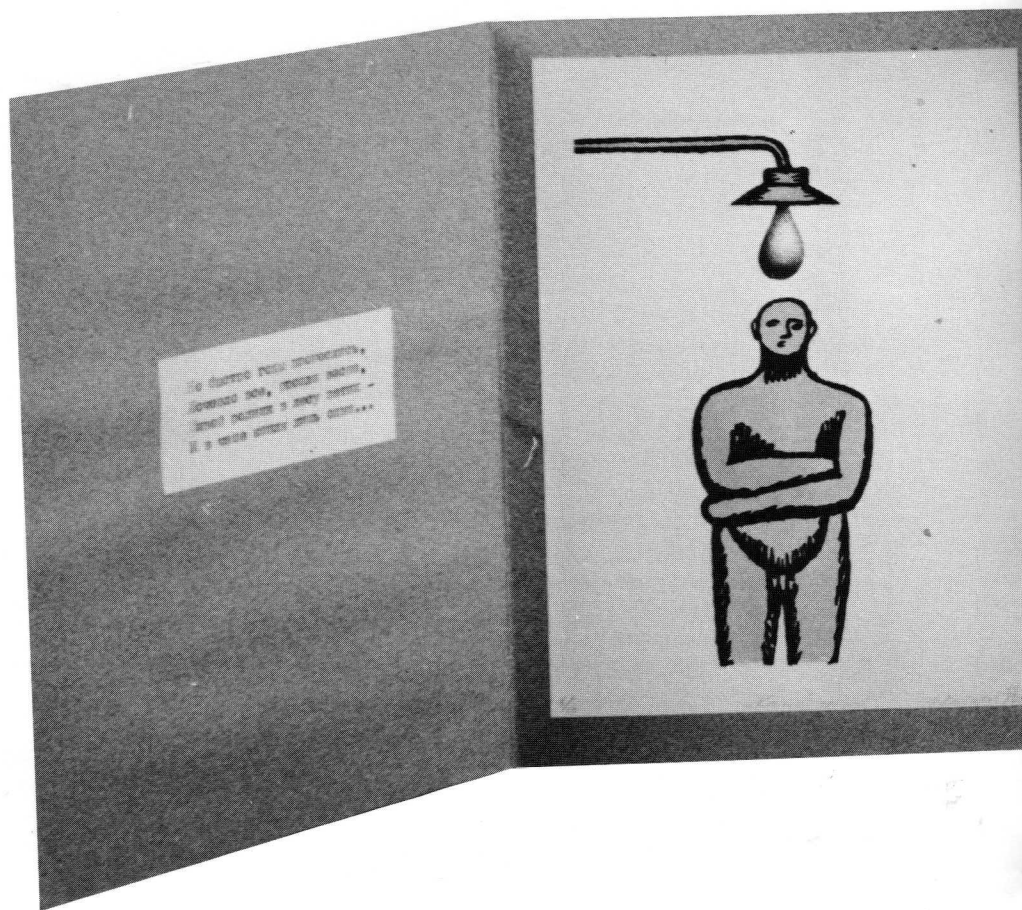
58,5x67,5 см.

Собрание Волкерта Клаике



ЕСЛИ КРИМЫ СДАТЬ ПОСОЛСКИ,
БЕД И МАТЕРНАА ПОЖИ НЕКРАТИТЬ.

5.



5. אלבום "טיפת חיים", 1986. 5 דפים מחוברים יחד. הדפס לינוליום 8/10 וצבעה ידנית בצבעי שמן. 18.5x25 ס"מ. אוסף וולקארט קלאוקה, ניו-יורק.

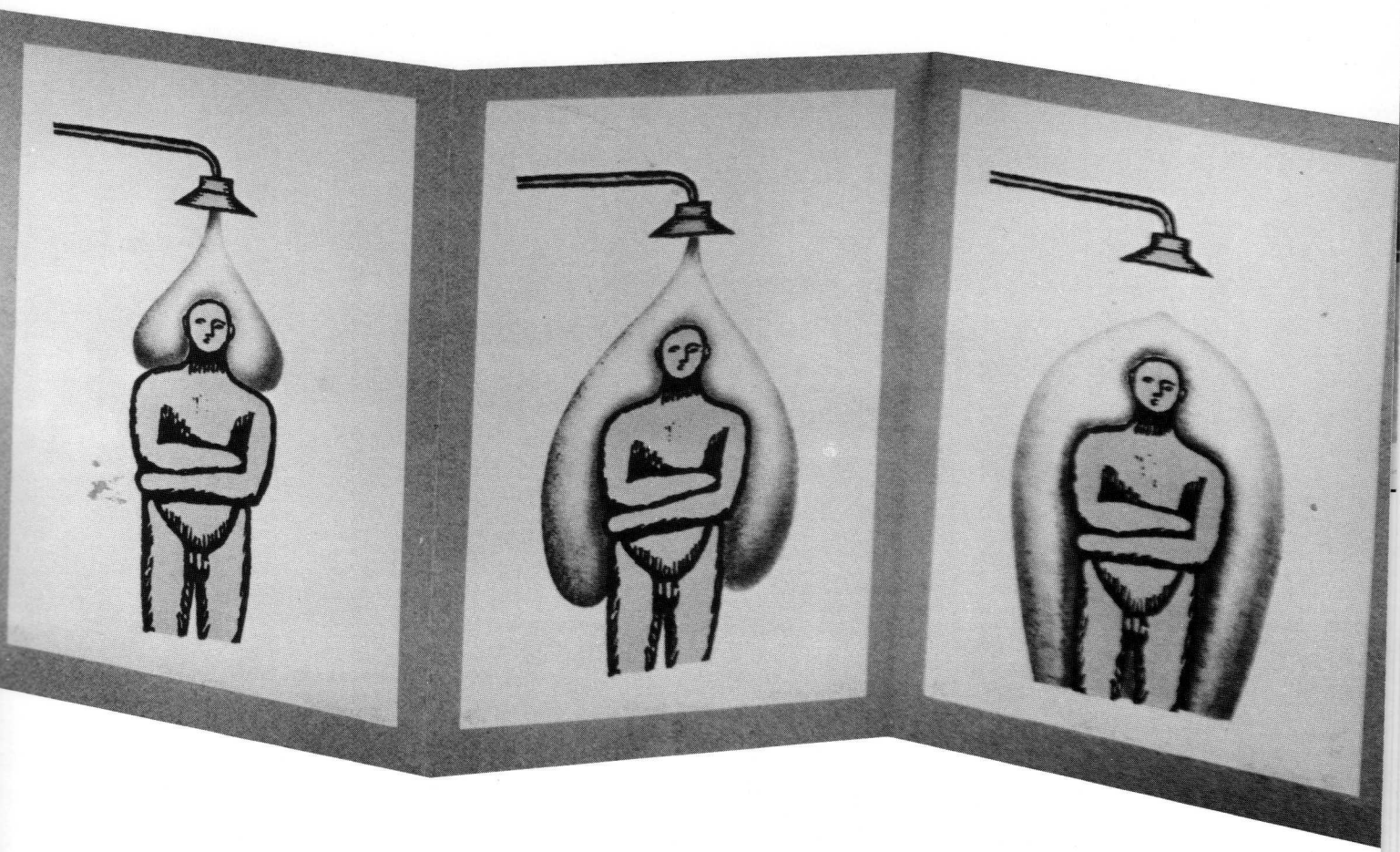
Album "A Drop of Life", 1986. 5 pages joined together. Lithography 8/10 and colored pencil painted 25x18.5 cm. Collection of Volkert Klaucke, New-York.

Альбом „Капля жизни”, 1986 г.

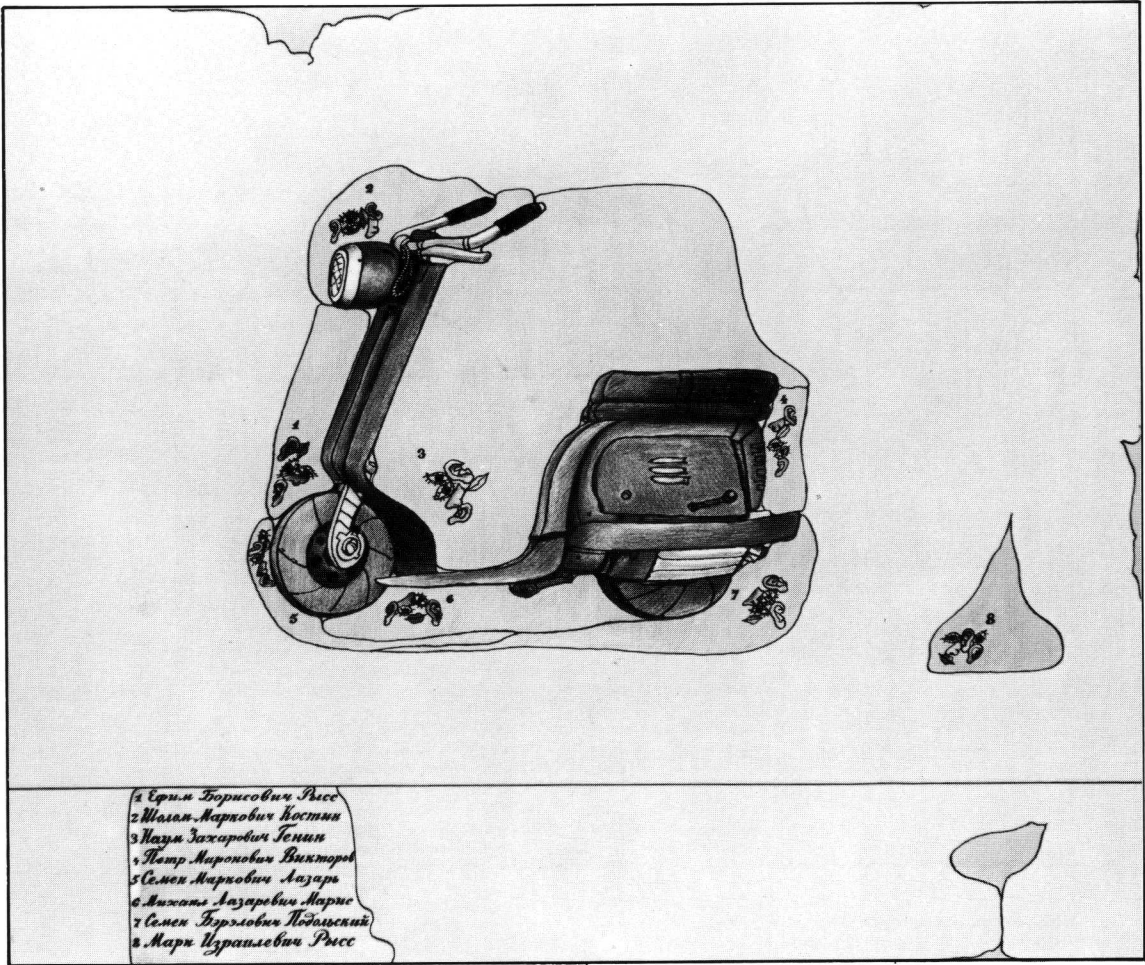
5 соединенных листов.

Линогравюра, 8/10, раскрашенная масл. краской и чернилами 25x18,5 см.

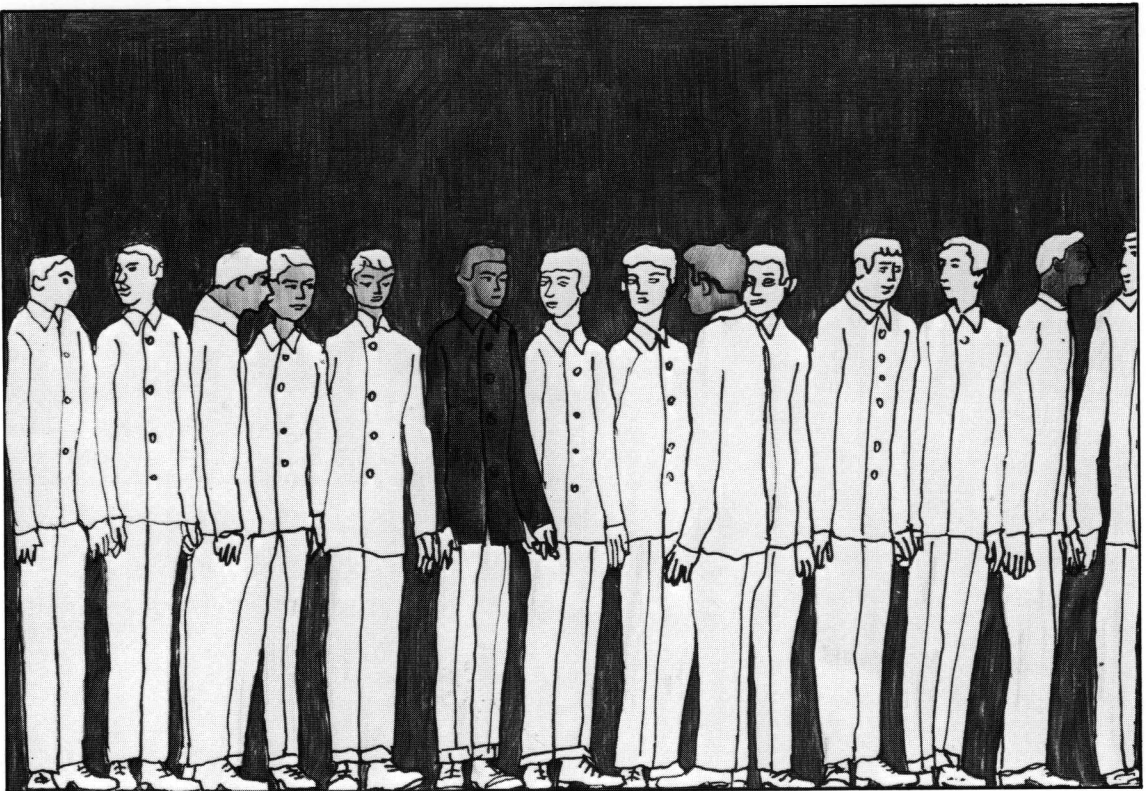
Собрание Волкерта Клаике



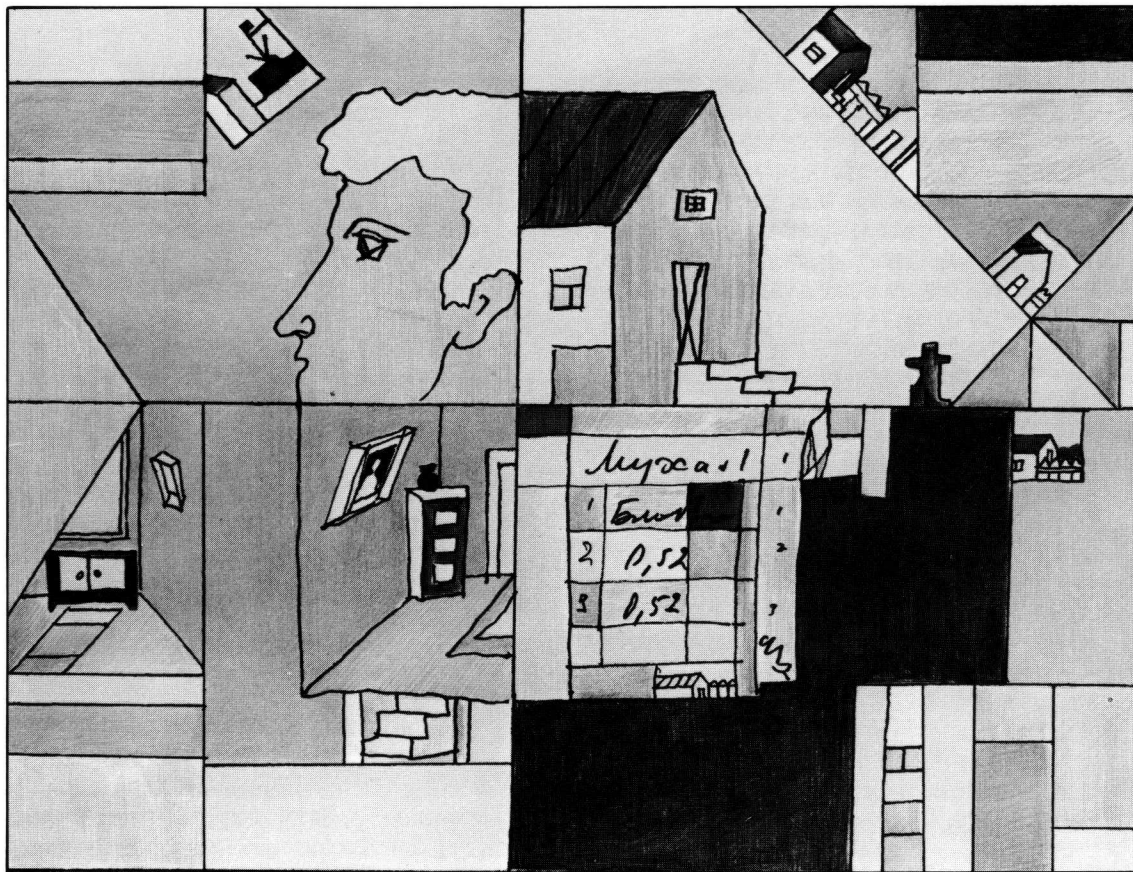
7.



8.



6.



8. "שורה", אוגוסט 1989. ליטוגרפיה לפי ציור מ-1969. 76x56 ס"מ. מהדורה בת 163 עותקים חתומה וממוספרת על-ידי האמן. דף מתוך האלבום: "מיכאיל גרובמן / איליה קאבאקוב - שנות השישים היפהפיות". אוסף הגלריה האוניברסיטאית, מתנת משפחת סאגוב ארה"ב.

"Row", Aug. 1989. Lithography, after a painting, 1969. 56x76 cm. Edition of 163 signed and numbered by the Artist. From the Album: "Michail Grobman / Ilya Kabakov - The Beautiful Sixties". Collection of the Genia Schreiber University Art Gallery, donated by the Sagov family, U.S.A.

„Шеренга”, август 1989 г.
Литография (по работе 1969 г.)
56x76 см.

Тираж 163 экземпляра, подписано и пронумеровано автором
Лист из альбома „Михаил Гробман / Илья Кабаков — Прекрасные шестидесятые”.
Собрание Галереи Университета
Дар Ж. и Р. Саговых, США

6. "זבוב מס. 1", אוגוסט 1989. ליטוגרפיה לפי ציור מ-1969. 76x56 ס"מ. מהדורה בת 163 עותקים חתומה וממוספרת על-ידי האמן. דף מתוך האלבום: "מיכאיל גרובמן / איליה קאבאקוב - שנות השישים היפהפיות". אוסף הגלריה האוניברסיטאית, מתנת משפחת סאגוב ארה"ב.

"Fly no. 1", Aug. 1989. Lithography, after a painting, 1969. 56x76 cm. Edition of 163 signed and numbered by the Artist. From the Album: "Michail Grobman / Ilya Kabakov - The Beautiful Sixties". Collection of The Genia Schreiber University Art Gallery, donated by the Sagov family, U.S.A.

„Муха №1.”, август 1989 г.
Литография (по работе 1969 г.)
56x76 см.

тираж 163 экземпляра, подписано и пронумеровано автором
Лист из альбома „Михаил Гробман / Илья Кабаков — Прекрасные шестидесятые”.
Собрание Галереи Университета
Дар Ж. и Р. Саговых, США

7. "קטנוע", אוגוסט 1989. ליטוגרפיה לפי ציור מ-1969. 76x56 ס"מ. מהדורה בת 163 עותקים חתומה וממוספרת על-ידי האמן. דף מתוך האלבום: "מיכאיל גרובמן / איליה קאבאקוב - שנות השישים היפהפיות". אוסף הגלריה האוניברסיטאית, מתנת משפחת סאגוב ארה"ב.

"Motorcycle", Aug. 1989. Lithography, after a painting, 1969. 56x76 cm. Edition of 163 signed and numbered by the Artist. From the Album: "Michail Grobman / Ilya Kabakov - The Beautiful Sixties". Collection of The Genia Schreiber University Art Gallery, donated by the Sagov family, U.S.A.

„Мотороллер”, август 1989 г.
Литография (по работе 1969 г.)
56x76 см.

Тираж 163 экземпляра, подписано и пронумеровано автором
Лист из альбома „Михаил Гробман / Илья Кабаков — Прекрасные шестидесятые”.
Собрание Галереи Университета.
Дар Ж. и Р. Саговых, США

נולדתי ב-30 בספטמבר 1933 בעיר דניפרופטרובסק שבאוקרינה. אבי, יוסף קאבאקוב, היה מסגר, ואמי, ביליה סולדוצ'ינה, מנהלת חשבונות. בשנת 1941 גוייס אבי ונשלח לחזית, ואמי ואני נשלחנו לסמרקנד שבאוזבקיסטן. ב-1943 התחלתי ללמוד בביה"ס לאמנים של האקדמיה לאמנות של לנינגרד, שפעלה בסמרקנד במשך שנות המלחמה. מאז 1945 אני חי במוסקבה. אחרי המלחמה עברתי ללמוד בתיכון המוסקבאי לאמנות, אותו סיימתי ב-1951. באותה שנה התקבלתי למחלקה לגרפיקה במכון סוריקוב המוסקבאי. סיימתי את לימודי ב-1957 כמאייר. עבודת הגמר שלי הייתה איורים לרומן "כוכבים נודדים" מאת שלום עליכם. מאז 1956 אני עובד כמאייר עבור הוצאות הספרים המוסקבאיות "Detskaja Literatura" ו-"Malysch" וכן כמאייר כתבי עט שונים. עד עתה איירתי למעלה ממאה ספרים. את עבודתי כיוצר בלתי-תלוי התחלתי בשנת 1955. ציירתי ציורי צבע בסגנון קרוב לאכספרסיוניזם האבסטרקטי, ואחר כך עברתי לרישום בסגנון האבסטרד. מאז 1965 מאופיינות עבודותי בסגנון פטרידו-הומוריסטי "ולגר". באותה שנה התקבלתי לאגודת האמנים של ברית-המועצות, בה אני חבר עד היום. כיצד אוכל לתאר מה חשוב לי ביותר, מה מסעיר אותי ומה אני מבקש לבטא? נראה לי שמדובר כאן, במודע, בעיצוב בלתי פוסק של ניגודים שאין להם פתרונות. קיימת תהום בין שני אספקטים הקשורים בקיומנו: חיי הנפש שלנו והתייחסותנו לתרבות ולרב משמעות שבה. ניגוד זה טמון, בעיקר, בחוסר ההתאמה העמוק הקיים בין השפה לתוכן, כלומר מה שהשפה באה לבטא. כך נוצר הרושם שהשפה - דיבור, כתיבה, שאלה ותשובה - מספקת את צרכיה ויוצרת לה עולם משלה, בעוד שהרעיונות, אותם היא צריכה להביע - המשמעות, הערך, האמת - אינם באים לידי ביטוי. דומה הדבר למים הנתונים בכלי סדוק ונוזלים ממנו. כך מתקבל הרושם של שני סוגי חיים נפרדים, המתקיימים זה בצד זה: קיום עצמאי של השפה לצד המשמעות שלה. ניגוד בסיסי זה של לשון ללא משמעות ושל משמעות שלא עוצבה על-ידי הלשון אני רואה בכל הסובב אותי, ומעל לכל בתוכי אני. לפיכך גם מטרת עבודתי האמנותית בתמונות, באלבומים, במיצגים ובעבודות אחרות היא להדגים ניגוד זה בכל צורות ביטוי. אציג כאן שתי דוגמאות: הניגוד שבין מלה לתיאור, והניגוד שבין פרט אחד לסך כל הפרטים באותה יצירה.

באשר לניגוד הראשון הרי שמלה ותיאור שייכים אצלנו, בתרבות הרוסית, באופן מסורתי, לשני תחומים הכרתיים נבדלים לגמרי. התחום האחד: אופן הדיבור, התיאור והסיפור, השייך ל"ספרות", והתחום השני: מדיטציה, חשיבה מעמיקה דוממת שמקנה התמונה - הבנה והתרשמות עצמית. מה שאנו מכנים היום תמונה "נורמלית", מאפשר לנו לשכוח שאי פעם היא תפקדה ככזאת. תמונה שבה מצויירים שדות, יערות ואובייקטים אחרים, אלה עדיין מושכים את עינו של הצופה ומזינים אותו באשליות. הנושאים המצויירים הפכו לסימנים חיוורים, אשר לכל היותר "ניתן להתחשב בהם". סימנים אלה ניתן לשלב בנקל בטקסט רצוף תיאורים. כאן, במקרה זה, המלה והתיאור מקיימים דו-שיח מורכב, חשוב ומעניין כנראה, שכפי שמסתבר נמצא מחוץ למשמעות המקורית של היצירה. לעיתים הוא אפילו נוגד אותה, אם כי הדבר אינו בולט לעין.

I was born in Moscow in 1939 to a Jewish family. My childhood memories consist mostly of our evacuation to Syberia, following the German march on Moscow during World War II until our return to Moscow in 1945.

Painting came naturally. First I drew animals and flowers in my father's books, including a small chemistry dictionary. As a child I drew and painted for school and youth movements, and even edited a satirical paper ("The Bee") where I published and illustrated my responses to our group.

In highschool I was attracted to zoology and geography. Natural sciences and the observation of plant and animal life fascinated me. Most of my creative activity in high school consisted of writing poetry or illustrating favorite poems and drawing cartoons. In those days I signed the name Michel Afinsky for my poems and writings - Michel the Athenian.

From 1956 to 1958 I was sent to work in construction, and simultaneously attended night-school for my matriculation examinations.

It was in those years that I met two people who influenced my subsequent development. The first was the poet Vladimir Gershuni, who, during the Stalinist era, had spent several years in a concentration camp with Soljenicin, Belinkov and Pomerance - a revolutionary struggling in the cause of justice, who opened my eyes to see the darker side of our system. He helped me mature, politically and spiritually.

Philosophically I was greatly affected by my acquaintance with the Georgian violinist and composer Archil Nadirashvili. It was in his library, and by his recommendation that I first read the writings of Woned, Hegel, Plato, Socrates and Lossky (a Russian Intuitivist). I oscillated between Hegelian idealistic thought to practical Mysticism (such as accultism, Theosophy, Kabbalah, Yoga, Hermitism and Shamanism).

The fifties were spent in the quest for knowledge. I myself worked as a builder by day and spent my evenings at the Lenin Library, in which the Smoking Room served as a meeting place for the finest artists and thinkers then residing in Moscow.

Я родился в Москве 21 сентября 1939 года в еврейской семье. Первые мои воспоминания связаны с жизнью в Сибири, куда нас эвакуировали в начале Второй Мировой войны. Вернулись мы в Москву в 1945 году. Первые свои рисунки я нарисовал на папиных химических книжках, был у него небольшой химический словарь, все страницы которого я заполнил зверьми и цветами. В школе я выпускал сатирическую газету „Пчелка”, где писал стихи и рисовал карикатуры. Очень любил зоологию и географию, вообще, все, что связано с природой всегда привлекало меня. Я писал стихи под псевдонимом Мишель Афинский и рисовал карикатуры и натюрморты.

С 1956 по 1958 год я работал строительным рабочим и оканчивал вечернюю школу. В этот период я встретил двух людей, которые очень на меня повлияли. Первый — поэт Владимир Гершуни, который недавно вышел из лагеря, где сидел вместе с Солженициным, Белинковым и Померанцем. От Гершуни, революционера по натуре и борца за правду, я получил первые уроки политической сознательности. На мою духовную жизнь сильно повлиял грузинский скрипач и композитор Арчил Надирашвили. Он мне открыл мир философии и я стал читать Вунда, Гегеля, Платона, Сократа, Лосского, потом я открыл для себя мир мистики и проводил бесконечное количество часов за книгами по оккультизму, каббале, йоге, герметизму и шаманству. Утром работал на стройке, а вторую половину дня проводил в Библиотеке Ленина. Библиотечная „курилка” была одним из самых интересных мест того времени. Тогда же я начал выступать со своими стихами на площади Маяковского.

Примерно в то же самое время я познакомился с Владимиром Пятницким, который был старше меня на два года, но уже успел к тому времени закончить несколько курсов химического факультета университета и поучиться в двух художественных вузах. С Пятницким мы много говорили об искусстве и в его студии я сделал большое количество футуристических работ, которым предшествовали кубистические рисунки. Это было время „оттепели”, время политического и общественного подъема, неслыханной послесталинской свободы. Снова открыли в Музее им. Пушкина залы импрессионистов, в 1957 году в Москве проходил Молодежный фестиваль и каждая страна привезла с собой художественную выставку, на которой было много авангардных работ. Тогда в Москве прошла большая выставка Пикассо, американская, а потом французская выставки современного искусства. Моя первая персональная выставка была в 1959 году в институте Мухиной в Ленинграде. Студенты раз-

As for painting, I got to know Vladimir Piatnitsky, who, although merely two years my senior, had already taken his degree in chemistry and attended two Art Institutes. We used to sit and compare the essential principles of figurative and abstract painting. In 1958 I painted a series of Cubist paintings and a year later dared trying my hand in Russian Futurism.

The political and social awakening during the period after Stalin's death were accompanied by several events and exhibitions that gave impetus to new thinking in the field of the plastic arts. The Impressionists' collection in the Pushkin Museum was re-opened to the public. In the international convention of Socialist Youth that was held in Moscow in 1957, each of the participating countries sent a painting, which afforded a glimpse of the Avant-Garde in various countries in Europe and beyond. Extensive exhibitions of Picasso and American art (the New York School) were also held in 1957, as well as exhibitions of scientific and technological achievements which also included exhibitions of current art. My first exhibition was held in 1969, in the Mukhina Institute in Leningrad. My works were displayed in the work-rooms, by student request. Two days later they were removed by demand of the party secretary, who thought paintings imported for Moscow were unsuitable.

While my technique and professional know-how were acquired through work with painters such as Sasha Kamyshov (who died prematurely), my aspirations were to achieve a figurativeness such as the early Schagal and particularly Paul Klee and Russian Futurists. I lived the French *Taschiste* painting and the American Abstract Expressionism. At the same time I developed a growing interest in Russian icons and plaques (*Lubok*). The simultaneous use of anecdotal narrative art side by side with Constructivist abstract art enormously enriched the expressive mode.

The Russian Avant-Garde groups were a small foreign in the vast ocean of Homo Sovieticus culture. It was a sub-species that generated a new, revolutionary mutation, which turned out to be the beginning of a mighty river, an alternative conscious culture to the phoney Soviet culture. The early Sixties saw the beginning of the separation from the direct perspective pictures

весили мои работы в рабочих комнатах института, дня через два выставку увидел секретарь партийной организации и приказал немедленно снять.

Это было время постижения мною разных художественных техник (работали мы тогда вместе с Сашей Камышевым — талантливым художником, очень рано умершим). Больше всего меня тогда притягивали ранний Шагал, Поль Клее и, конечно же, русский футуризм. Очень любил я французских ташистов и американский абстрактный экспрессионизм. Параллельно я начал приближаться к народному искусству — лубку и иконе. Возможность совместить народное анекдотическое художественное мышление с абстрактным, конструктивистским открыло передо мной перспективу выработки собственного изобразительного языка. В начале шестидесятых годов я пришел к полному отказу от прямой перспективы, начал разрабатывать свою знаковую систему, абстрактный шрифт, полностью отказался от форм, приводящих к иллюзии. Я начал строить картину, основываясь на интеллектуальных принципах, где чувственный элемент являлся вторичным. Меня интересовала проблема соединения пиктографических элементов со свободно-геометрическими формами.

В шестидесятые годы мы, вместе с нашими друзьями поэтами и музыкантами, были маленькой группой новой человеческой формации, которая дала начало новой альтернативной культуре.

В 1965 году состоялась моя выставка в Доме Художника в Москве. Это должна была быть однодневная выставка-обсуждение, но продолжалась она две недели и дала возможность большому количеству художников и интеллигенции познакомиться с моими работами. Это была первая еврейская выставка после многих лет тотального и стыдливого умалчивания еврейской темы. Приходило много евреев разных поколений и не веря себе, смотрели на еврейские буквы и символы.

Чешские искусствоведы были первыми, которые открыли и рассказали всему миру о возникновении нового русского авангарда. В начале Пражской Весны в Чехословакии были организованы выставки московского авангарда, в том числе моя персональная выставка в городском театре в Усти-на-Орлице. Был выпущен проспект, что для меня, подпольного художника из Москвы, было большим событием.

В ноябре 1967 года в журнале „Санди Таймс“ появилась большая статья Джона Бергера „Неофициальные русские“ и начался период публикаций, которые раскрыли Европе новую художественную ситуацию Москвы.

and from the need to create a writing which isn't a writing, cleansing from everything illusory and a growing recognition that what I am Painting is not reality. The need arose to build a picture based not on any emotional form, but on a reflective intellectual form based on a purely geometric pictographic language.

In 1965 I held an exhibition in the Moscow Artists' Center. Officially planned for a single evening, the exhibition was prolonged to two weeks and the themes of the paintings acquainted me with people I've never met before. It was the first "Jewish" exhibition since many years and it drew an excited Jewish audience that viewed with longing the Hebrew letters in the paintings.

The Prague "spring" in 1965 brought an exhibition of the Moscow Avant-Garde group in the municipal theater of Usti-on Urlici in Chechoslovakia, as well as an exhibition of my work. The prospectus printed for the exhibition is not limited to the Soviet Union, but distributed abroad. The Sunday Times magazine of November 1966 featured John Berger's article, "The Unofficial Russians". It opened an era of a massive exposure of the Russian Avant-Garde in the west. That same year I was asked by the members of the Moscow Painters Guild to join the guild, in spite of the opposition of the Party.

In 1971 I arrived in Israel with my wife Irka, our four years old son, Yaschka, and our three months old, Zelta. Cheerfully, idealistically we faced the unknown.

We insisted on settling in Jerusalem.

Unfortunately, at the beginning we had problems communicating with the Russian immigrants who came with us, as well as the Israeli art world. Two months after my arrival the Tel-Aviv Museum held a one-man show of my works, and so I entered a new orbit of artistic life. In those days we had Miriam Tal, an art critic, as a loyal friend. Her confidence in me as an artist contributed to my success until now.

Our first dream was to create a new environment. Four years after our arrival, I founded the "Leviathan" Group and published in Jerusalem the first Avant-Garde Russian periodical in Israel, titled "Leviathan" as well. It featured the article "Trends in the Land of Milk and Honey" in which I criticized the Israeli artist, Poems by Russian poets, a discussion named "The Practice of Magic

В конце 1967 года я был принят в члены Союза Художников по инициативе либеральной части Союза и при активном противодействии горкома Партии.

В 1971 году я иммигрировал в Израиль вместе с женой Иррой, сыном Яшей и трехмесячной дочерью Златой. Полные энтузиазма и идеализма мы отправились в страну, о которой ничего не знали.

Мы поселились в Иерусалиме. Через два месяца после приезда у меня открылась персональная выставка в Тель-Авивском музее и это было началом нового периода моей жизни. Тогда художественный критик Мирьям Таль была большим моим другом и во всех моих дальнейших успехах есть часть ее веры и поддержки.

Сначала мы не могли найти общего языка ни с вновь приехавшими русскими, ни с местной художественной элитой. Мне стало понятно, что я сам должен создать художественную среду. В 1975 году я издал первый номер газеты „Левиафан“ и организовал группу под тем же названием. В первом „Левиафане“ была напечатана моя статья „Моды в стране молока и меда“, где я критиковал израильское искусство, стихи поэтов Москвы и Тель-Авива, статья о Вейсберге, статья о „Магическом символизме“, некролог Арье Ароху и репродукции художников-футуристов. В 1976 году я написал первый манифест группы „Левиафан“, в котором сказано: — „Наше коллективное выступление есть начальный опыт постройки всеобъемлющего национального стиля соответствующего духу строительства нового Израиля... Наша политическая база — сионизм. Наша духовная база — еврейская мистика. Три основания определяют нашу художественную позицию: 1. Примитив. 2. Символ. 3. Буква. ...народность и религиозность две колеи нашей дороги, дороги к новому еврейскому искусству, достойному чуду возрождения Израиля“...

В 1978 году открылась первая выставка группы „Левиафан“ в музее кибуца Ашдот-Яков. В 1979 году мной был написан второй манифест группы, направленный против реализма в искусстве, в том же году вышел второй номер газеты „Левиафан“ с репродукциями Владимира Яковлева, моими стихами и теоретическими текстами об искусстве и эстетике. В 1980 году в каталоге выставки „Русский авангард 1910-1930гг. Новые перспективы“ Канти-музея в Лос-Анжелосе вышла моя статья о Малевиче, в 1981 году вышел третий номер газеты „Левиафан“ с поэмой Холина „Умер Земной Шар“.

В 1983 году мы переехали жить в Тель-Авив и в 1984 состоялась моя персональная выставка в галерее „Бейт Левик“ в Тель-Авиве.

Symbolism", an article on the painter Weisberg and "The Practice of Magic Symbolism", an article on the painter Weisberg and photographs by Goncharova, Larionov and Weisberg. I also included an article in memory of Aryeh Aroch.

In 1976 I wrote the first Manifest of "Leviathan". We declared in our manifest that "our joint work in an initial attempt to create a comprehensive national style in the spirit of the new Israel... Our political foundation is Zionism: our spiritual one: Jewish mysticism. Our attitude is determined by three elements: 1. Primitivism. 2. Symbol. 3. Letter... Folklore and faith - the two furrows of our road, a road towards a new Jewish art, worthy of the miracle of Jewish revival".

The first exhibition of the "Leviathan" group was held in 1978, in "Beth Uri and Rami Nechushtan" in kibbutz Ashdot Ya'akov. The second "Leviathan" manifest was published in 1979, and dealt mainly with "The battle against realism". We also published our second magazine, featuring photographs by the painter Yakovlev, poems describing our first encounters with Israel and fragments on theories related to art and aesthetics.

In 1980 I published an article titled "The Avant-Garde in Russia 1910-1930: New Perspective" in an MIT catalogue. The third Leviathan magazine was published in 1981 and featured Igor Kholin's significant poem, "The Death of Earth".

We moved to Tel Aviv in 1983, a year later we held an exhibition in the Gallery of the Lewick House in Tel Aviv. In 1985 the "Leviathan" group organized several events commemorating the 100 anniversary of the birth of Futurist poet Vladimir Khlebnikov - we held a procession in the Acre theater festival, and repeated it in the streets of Jerusalem and Tel Aviv. In 1987 we took part in the Israel festival in Jerusalem and were invited to participate in the international exhibition in Kassel. With Boris Yuchvetz we have planned projects which many of them are not yet fulfilled. The Bochum museum held in 1988 a retrospective exhibition of my works. This exhibition was an important landmark, ending as it were a certain chapter in my life. In this year I also had an exhibition in the Tel-Aviv Museum. I began a new life released from the burden of a past I wished to forget, towards the second half of my life.

В 1985 году группа „Левиафан“ отметила столетие со дня рождения Хлебникова серией акций и шествий в четырех городах Израиля — Иерусалиме, Тель-Авиве, Акко и Твери. В 1987 году группа участвовала в Израильском фестивале и была приглашена участвовать на международной выставке в Касселе (Западная Германия). В эти годы мы разработали вместе с Борисом Юхвецом проекты, многие из которых еще ждут своего осуществления.

В 1988 году Музей города Бохума под руководством П.Шпильмана организовал мою ретроспективную выставку, состоящую более чем из 200 работ. Эта выставка подвела черту под большим периодом жизни. В том же году в Тель-Авивском Музее состоялась выставка моей коллекции, которая подвела итог моему многолетнему собиранию современного искусства. Впереди вторая половина моей жизни.

10. "רוסיה עטורת המדליות", אוגוסט 1989, ליטוגרפיה לפי ציור מ-1964 76x56 ס"מ מהדורה בת 163 עותקים חתומה וממוספרת על-ידי האמן
דף מתוך האלבום: "מיכאיל גרובמן / איליה קאבאקוב - שנות השישים היפהפיות" אוסף הגלריה אוניברסיטאית, מתנת משפחת סאגוב ארה"ב
"Medal-decorated Russia", Aug. 1989 Lithography, after a painting, 1964 56x76 cm Edition of 163 signed and numbered by the Artist From the Album: "Michail Grobman / Ilya Kabakov - The Beautiful Sixties" Collection of The Genia Schreiber University Art Gallery, donated by the Sagov family, U.S.A.

„Орденосная Россия“

Август 1989 г.

Литография (по работе 1966 года)

56x76 см.

Тираж 163 экземпляра, подписанно и пронумеровано автором.

Лист из альбома „Михаил Гробман / Илья Кабаков — Прекрасные шестидесятые“

Собрание Галереи Университета.

Дар Ж. и Р. Саговых, США

8. "פרפר", אוגוסט 1989: ליטוגרפיה לפי ציור מ-1966 76x56 ס"מ מהדורה בת 163 עותקים חתומה וממוספרת על-ידי האמן
דף מתוך האלבום: "מיכאיל גרובמן / איליה קאבאקוב - שנות השישים היפהפיות" אוסף הגלריה אוניברסיטאית, מתנת משפחת סאגוב ארה"ב

"Butterfly", Aug. 1989 Lithography, after a painting 1966 56x76 cm Edition of 163 signed and numbered by the Artist From the Album: "Michail Grobman / Ilya Kabakov - The Beautiful Sixties" Collection of The Genia Schreiber University Art Gallery, donated by the Sagov family, U.S.A.

„Бабочка“

Август 1989 г.

Литография (по работе 1966 года)

56x76 см.

Тираж 163 экземпляра, подписанно и пронумеровано автором.

Лист из альбома „Михаил Гробман / Илья Кабаков — Прекрасные шестидесятые“

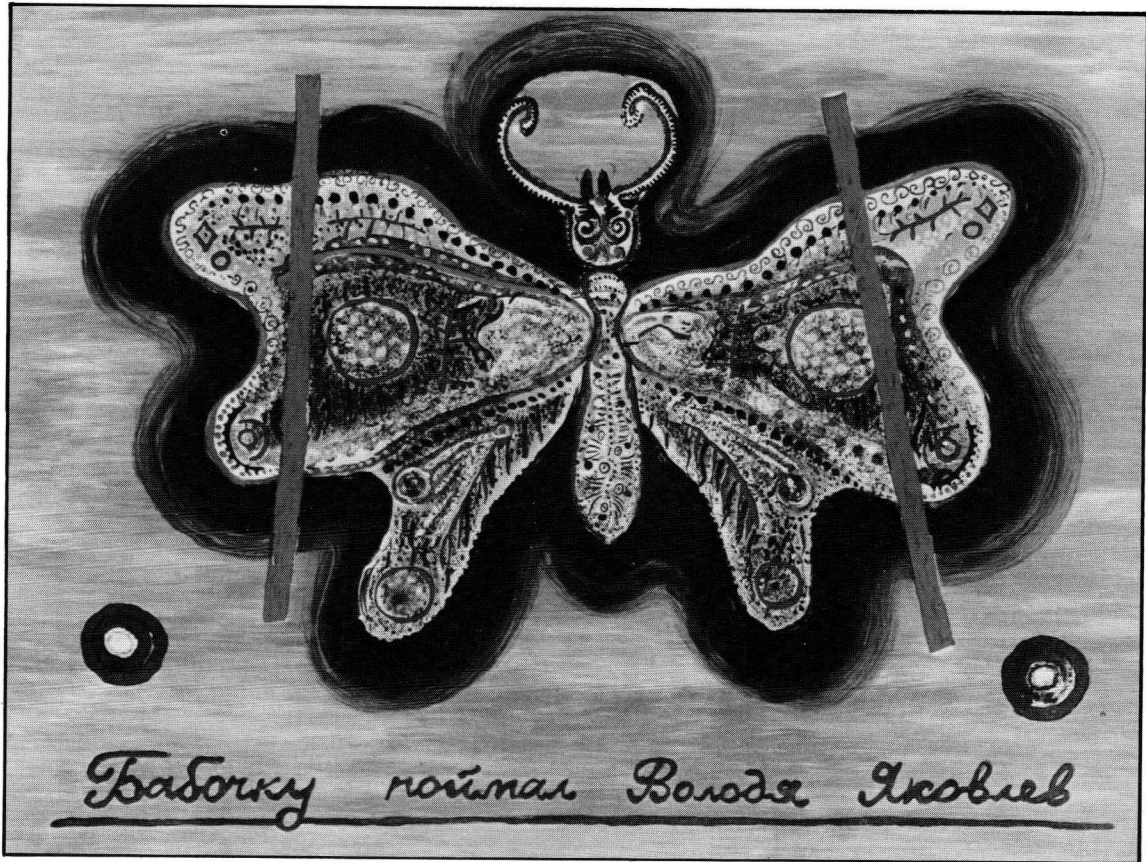
Собрание Галереи Университета

Дар Ж. и Р. Саговых, США

10.



8.

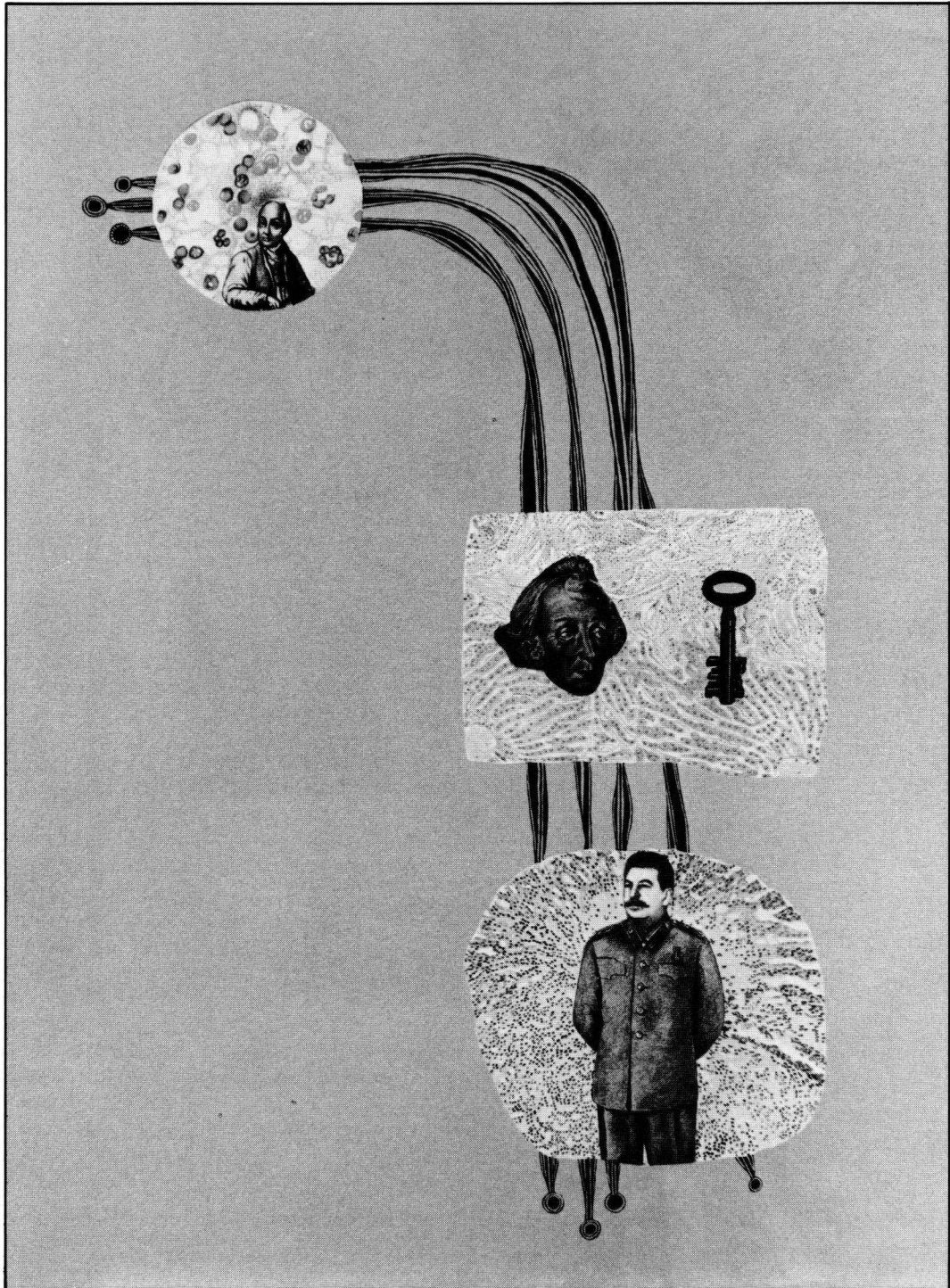


„Еврейская народная весна. Структура по Левитану”
 12 сентября 1982
 полиграф (тушь, цв. карандаш, коллаж) на бумаге
 23,4×28 см.
 нарисовано в Иерусалиме, кат. автора №2538
 собрание автора

6. „אביב יהודי עממי סטרוקטורה על-פי יאשק לויטאן” 12 ספטמבר, 1982
 פוליגרא (טוש, עיפרון צבעוני וקולאז) ס”מ 28x23.4 מ”מ צויר בירושלים (קטלוג
 האמן מס. 2538) אוסף האמן

“Jewish folkloristic spring - Structure after Yashek Liviatan”, Sept.
 12, 1982 Poligrage (Indian ink, coloured pencils and collage)
 23.4×28 cm Painted at Jerusalem (Artist’s cat. no. 2538) Collection
 of the artist.

9.



9. „Генералиссимус”
 Август 1989 г.
 Литография (по работе 1964 года)
 76×56 см.
 Тираж 163 экземпляра, подписано
 и пронумеровано автором.
 Лист из альбома „Михаил Гробман / Илья Кабаков —
 Прекрасные шестидесятые”
 Собрание Галереи Университета.
 Дар Ж. и Р. Саговых, США

9. „גנרالیסימוס”, אוגוסט 1989 ליטוגרפיה לפי ציור מ-1964 56x76 ס”מ
 מהדורה בת 163 עותקים חתומה ומוספרת על-ידי האמן דף מתוך
 האלבום: “מיכאיל גרובמן / איליה קאבאקוב - שנות השישים היפהפיות”
 אוסף הגלריה האוניברסיטאית, מתנה משפחת סאגוב ארה”ב

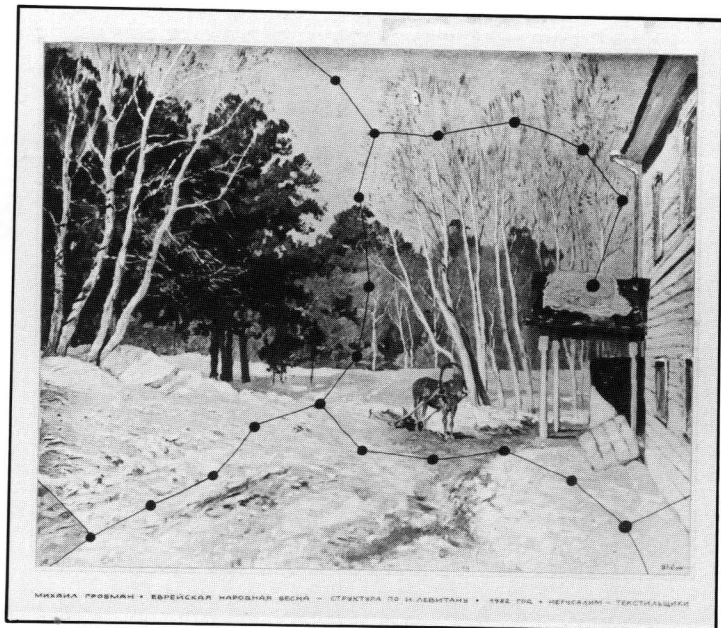
“Generalissimo”, Aug. 1989 Lithography, after a painting 1966,
 76×56 cm Edition of 163 signed and numbered by the Artist From
 the Album: “Michail Grobman / Ilya Kabakov - The Beautiful
 Sixties” Collection of The Genia Schreiber University Art Gallery,
 donated by the Sagov family, U.S.A.

5. „Еврейский народный пейзаж, Структура по Левитану”
12 сентября 1982
полиграф (тушь, коллаж) на бумаге
21,4×27,4
нарисована в Иерусалиме, кат. автора №2537
собрание автора

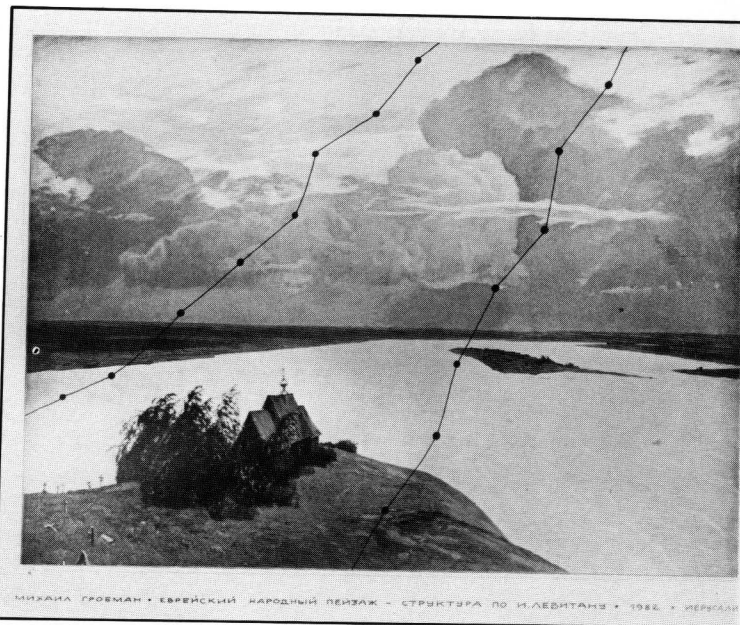
5. „נוף יהודי עממי סטרוקטורה על-פי יאשק לויתן” 12 ספטמבר, 1982
פוליגר (טוש וקולאז') (קטלוג האמן מס. 2537)
אוסף האמן

“Jewish folkloristic view Structure after Yashek Liviatan”, Sept. 12, 1982 Poligrage (Indian ink and collage) 21.4×27.4 cm. Painted at Jerusalem (Artist's cat. no. 2537) Collection of the artist.

6.

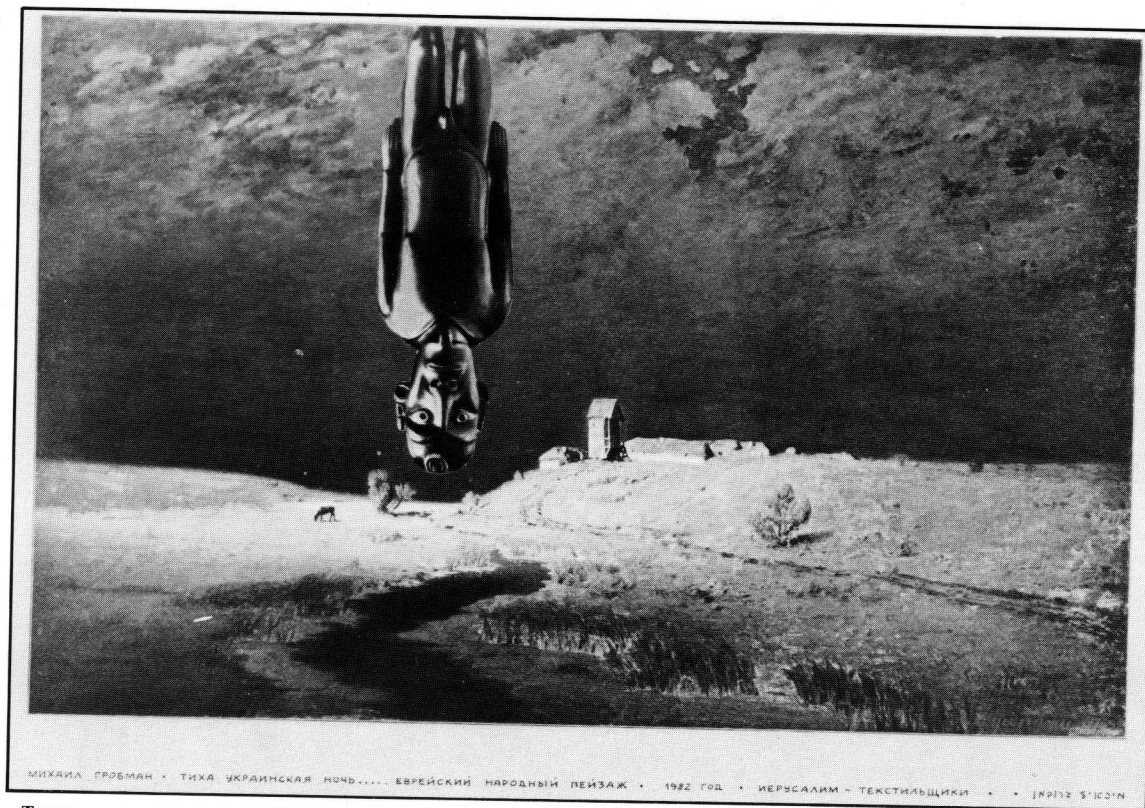


МИХАИЛ ГРОБМАН • ЕВРЕЙСКАЯ НАРОДНАЯ ВЕСНА — СТРУКТУРА ПО И.ЛЕВИТАНУ • 1982 ГОД • ИЕРУСАЛИМ — ТЕКСТИЛЬЩИКИ



МИХАИЛ ГРОБМАН • ЕВРЕЙСКИЙ НАРОДНЫЙ ПЕЙЗАЖ — СТРУКТУРА ПО И.ЛЕВИТАНУ • 1982 • ИЕРУСАЛИМ

7.



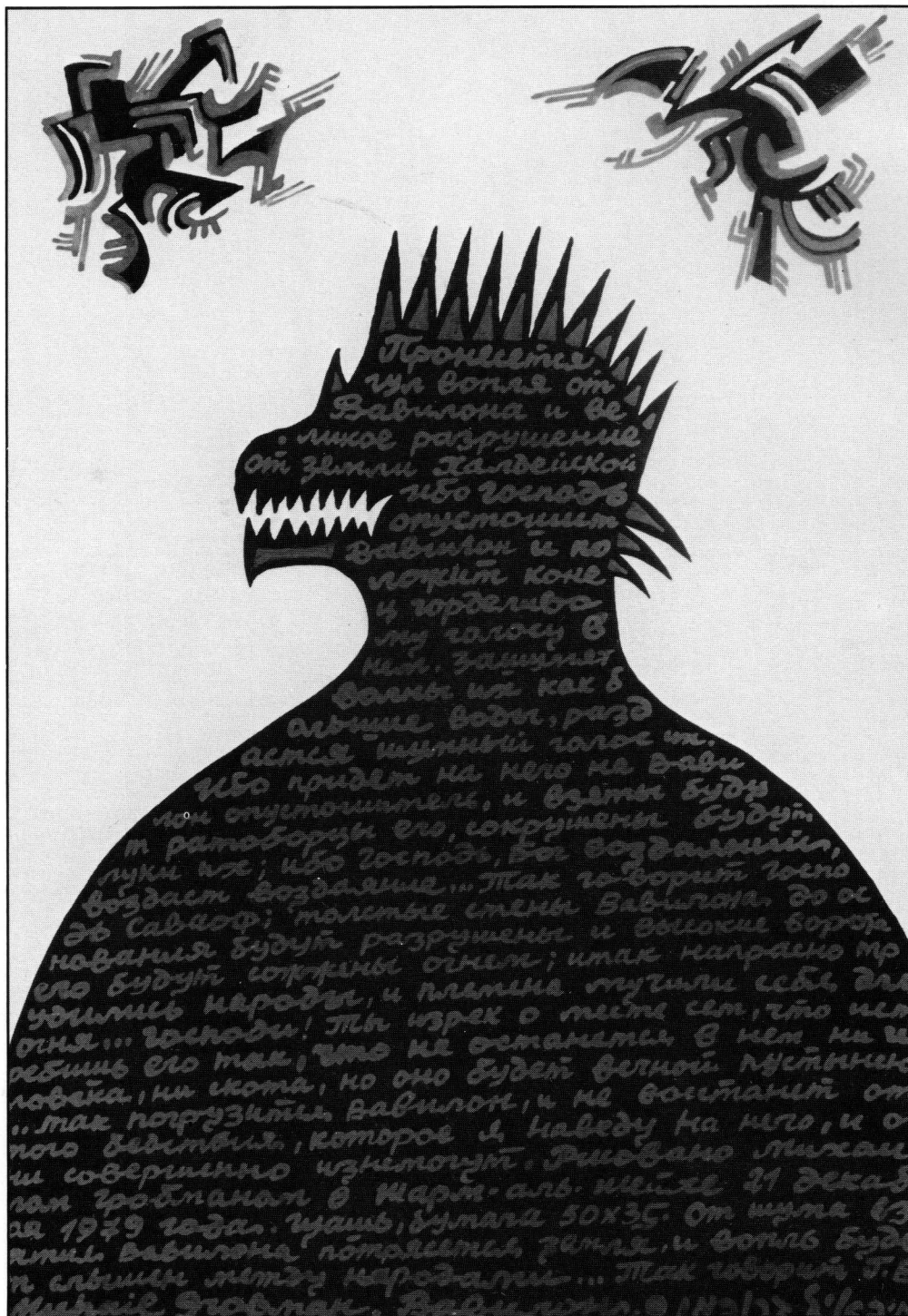
МИХАИЛ ГРОБМАН • ТИХА УКРАИНСКАЯ НОЧЬ... ЕВРЕЙСКИЙ НАРОДНЫЙ ПЕЙЗАЖ • 1982 ГОД • ИЕРУСАЛИМ — ТЕКСТИЛЬЩИКИ • [REDACTED]

7. „Тихая украинская ночь... Еврейский народный пейзаж”
20 сентября 1982
коллаж, тушь
20,8×30,3 см.
нарисовано в Иерусалиме, кат. автора №2539
собрание автора

7. „לילה אוקראיני רוגע... נוף יהודי עממי” 20 ספטמבר, 1982 טוש וקולאז' על נייר 30.3x20.8 ס"מ צויר בירושלים (קטלוג האמן מס. 2539) אוסף האמן

“Peaceful Ukrainian night... Jewish folkloristic view”, Sept. 20, 1982 Indian ink and collage on paper 20.8×30.0 cm. Painted in Jerusalem (Artist's cat. no. 2539) Collection of the artist.

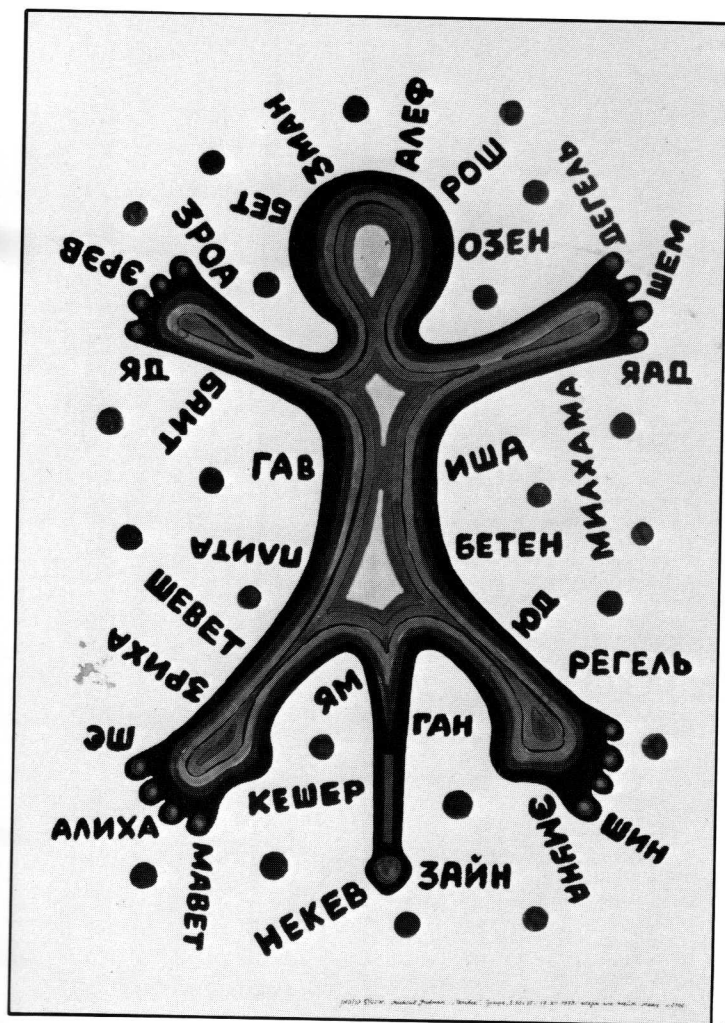
4.



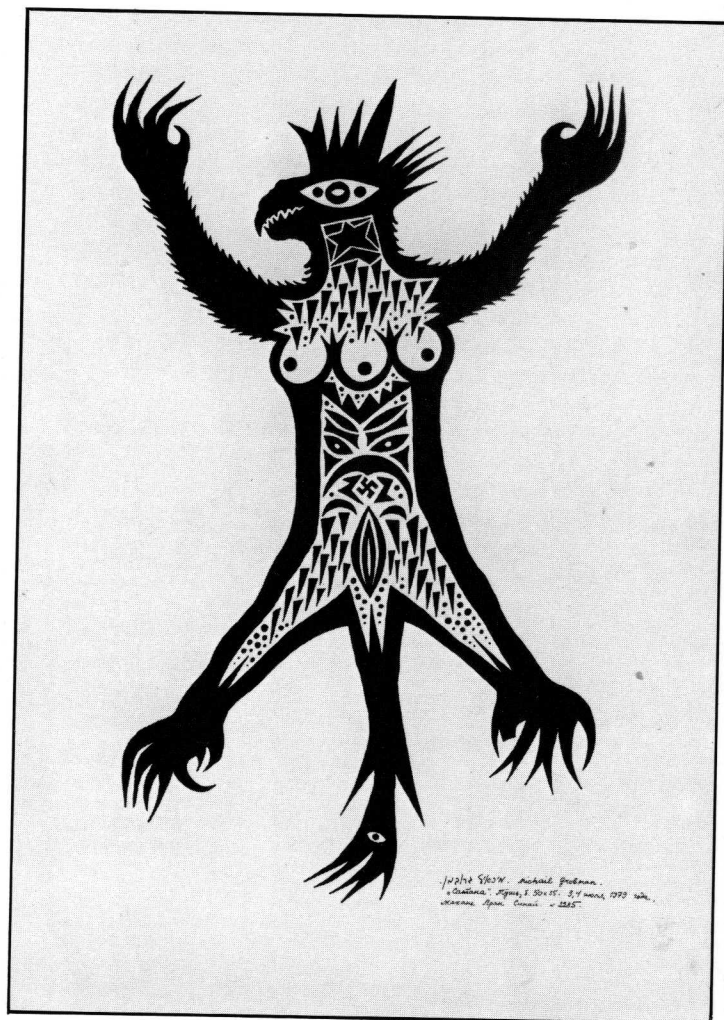
„Вавилон”, 21 декабря 1979
 гуашь на бумаге
 50×35 см.
 нарисовано в Шарм-аль-Шейхе, Синай, кат. автора №2307
 собрание Ж. и Р. Саговых, США.

4. "בבל", 21 דצמבר, 1979 גואש על נייר 35x50 ס"מ צויר בשארם אל שייך,
 סיני (קטלוג האמן מס. 2307) אוסף משפחת סאגוב, ארה"ב

"Babylon", Dec. 21, 1979 Gouache on paper 50×35 cm. Painted at
 Sharm Al Shach, Sinai (Artist's cat. no. 2307) Collection of the Sagov
 Family, U.S.A.



3.



1.

3. „בן-אדם“, 17 דעצעמבר, 1979 גואש על נייר 35x50 ס"מ צויר בשארם אל שיך, סיני (קטלוג האמן מס. 2306) אוסף משפחת סאגוב, ארה"ב

"Human being", Dec. 17, 1979 Gouache on paper 50x35 cm. Painted at Sharm Al Shach, Sinai (Artist's cat. no. 2306) Collection of the Sagov Family, U.S.A.

„Человек“, 17 декабря 1979

гуашь на бумаге
50x35 см.

нарисовано в Шарм-аль-Шейхе, Синай, кат. автора №2306
собрание Ж. и Р. Саговых, США

1. „שטן“, 4-3 יולי, 1979 טוש וציפורן על נייר 35x50 ס"מ צויר במחנה ארן, סיני (קטלוג האמן מס. 2285) אוסף משפחת סאגוב, ארה"ב

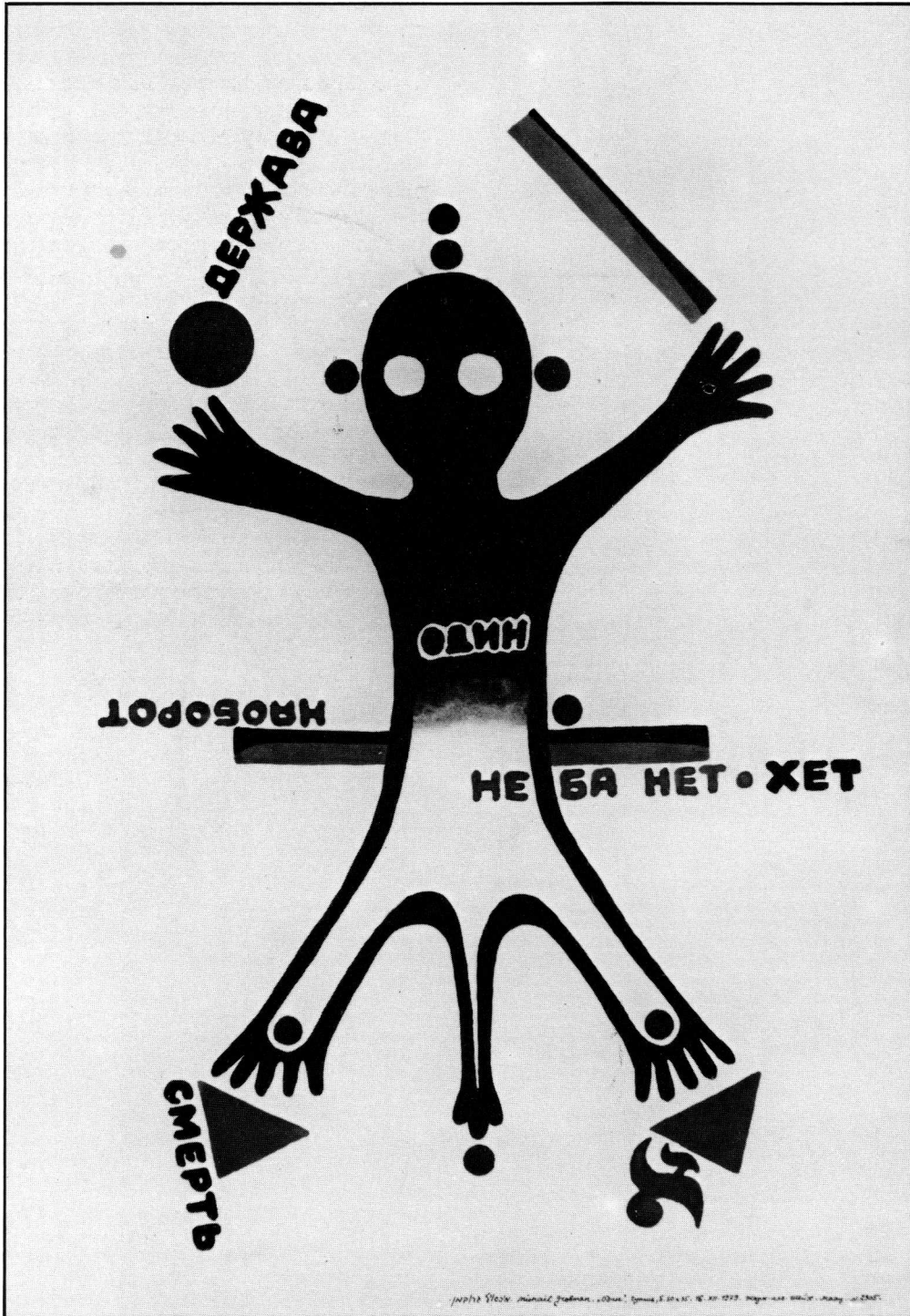
"Satan", July 3-4, 1979 Indian ink on paper 50x35 cm. Painted at Aran Camp, Sinai (Artist's cat. no. 2285) Collection of the Sagov Family, U.S.A.

„Сатана“, 3-4 июля 1979

тушь, перо на бумаге
50x35 см.

нарисовано в военном лагере, Синай, кат. автора №2285
собрание Ж. и Р. Саговых, США

2.



ב-1976 כתבתי מאניפסט ראשון של "לויטן". המאניפסט הצהיר כי "הופעתנו המשותפת היא ניסיון התחלתי של יצירת סגנון לאומי כולל התואם את רוח בניינה של ישראל חדשה... הבסיס המדיני שלנו: הצינונות. הבסיס הרוחני שלנו: המיסטיקה היהודית. שלושה יסודות קובעים את עמדתנו האמנותית: 1. פרימיטיביות. 2. סמל. 3. אות... עממיות ואמונה - שני התלמים של דרכנו. דרך המובילה אל אמנות יהודית חדשה, הראוייה לפלא תחיית ישראל".

ב-1978 מתקיימת התערוכה הראשונה של קבוצת "לויטן" ב"בית אורי ורמי" בקיבוץ אשדות יעקב. המאניפסט השני של לויטן יוצא ב-1979, ועיקרו "מלחמה נגד הריאליזם". כמו כן רואה אור המגאזין מס' 2 של הקבוצה בו מתפרסמים צילומים של הצייר יעקבלב, שירים המתיחסים לחווייתנו הראשונות בארץ ופרגמנטים על תאוריות הקשורות באמנות ובאסתטיקה.

ב-1980 ראה אור מאמרי על מאלביץ' בקטלוג של MIT הנקרא: The Avant-Garde in Russia 1910-1930: New Perspective

ב-1981 יצא מגאזין מס' 3 של "לויטן", שכלל את הפואימה החשובה של איגור חולין "מות כדור הארץ".

ב-1983 עברנו להתגורר בתל-אביב, וב-1984 קיימתי תערוכת יחיד בגלריה בית ליוויק בתל-אביב. ב-1985 אירגניה קבוצת "לויטן" שרשרת של אירועים הקשורים לציון מאה שנה להולדתו של המשורר הפוטוריסטי וְלִימִיר חֶלְבֵּינְקוֹב. התקיימה תהלוכה לכבודו בפסטיבל התיאטרון בעכו, שסבבה מאוחר יותר ברחובות ירושלים ותל-אביב. ב-1987 השתתפנו בפסטיבל ישראל בירושלים, והוזמנו להופיע בתערוכה הבין לאומית בקאסל. יחד עם בוריס יוחביץ תכננו פרויקטים שרבים מהם עדיין ממתנינים להגשמה. ב-1988 ערך מוזיאון בוכום בהנהלת פ. שפילמן תערוכה רטרוספקטיבית על עבודותי. תערוכה זו היוותה ציון דרך חשוב שחתם פרק מסויים בחיי. באותה שנה התקיימה גם תערוכה שלי במוזיאון תל-אביב. התחלתי מחדש, כשאני משוחרר ממשא עברי אותו ביקשתי לשכוח לקראת המחצית השניה של חיי.

2. "אחד" 16 דצמבר 1979 גואש על נייר 35x50 ס"מ מ צויר בשארם אל שיך, סיני (קטלוג האמן מס. 2305) אוסף משפחת סאגוב, ארה"ב

"One", Dec. 16, 1979 Gouache on paper 50x35 cm. Painted at Sharm Al Shach, Sini (Artist's cat. no. 2305) Collection of the Sagov Family, U.S.A.

„Один”, 16 декабря 1979

гуашь на бумаге

50x35 см.

нарисовано в Шарм-аль-Шейхе, Синай, кат. автора №2305
собрание Ж. и Р. Саговых, США

בעוד שטכניקות וידע מקצועי רכשתי תוך עבודה משותפת עם ציירים כגון סאשה קאמישוב (שנפטר בגיל צעיר), הרי שהאתגר האמנותי התמקד ברצון להגיע לציוריות כמו זו של שאלג המוקדם, פאול קלי ופוטוריסטים רוסים. אהבתי ציור טאשיסטי צרפתי ומופשט אקספרסיוניסטי אמריקאי. במקביל התעורר בי עניין שהלך וגבר באמנות רוסית עממית - איקונות ולובוק (כרזות קטנות). האפשרות להעמיד זו לצד זו אמנות נראטיבית אנקדוטית ואמנות מופשטת קונסטרוקטיביסטית העשירה את שפת הביטוי לאין ערוך. היינו קבוצה שהיוותה גוף קטן, נטע זר בתרבות של ים ההומוסובייטיקוס. זן זה גידל מוטאציה חדשה ומהפכנית שהיוותה התחלה של נילוס, תרבות הכרחית ואלטרנטיבית לתרבות המוזיפת של הממסד הסובייטי.

באותן שנים של ראשית שנות השישים החל תהליך של הינתקות מתמונה הקשורה לפרספקטיבה ישירה, ומהצורך ליצור כתב שאינו כתב, התנקות מדברים אילויוניסטיים וחידוד ההכרה שמה שאני מצייר אינו המציאות. החל להסתמן צורך לבנות תמונה שתהא בנויה על צורה אינטלקטואלית חשיבתית ולא רגשית, המושתתת על שפה פיקטוגרפית גיאומטרית טהורה.

ב-1965 קיימתי תערוכת יחיד בבית האמנים במוסקבה. התערוכה שתוכננה באופן רשמי לערב אחד, הארכה לשבועיים ואפשרה חשיפה והכרות עם אנשים חדשים בגין הנושאים שהופיעו בתמונות. היתה זו תערוכה "יהודית" ראשונה אחרי עשרות שנים. התערוכה הביאה קהל יהודי נרגש, שהתרפק על האותיות העבריות שהופיעו בין סמלים יהודיים.

עם בוא "האביב" של פראג ב-1965 מתקיימת בתיאטרון העירוני של אוסטי-על-אורליצי שבצ'כוסלובקיה תערוכה של הקבוצה האוונגרדית המוסקבאית וכמו כן תערוכת יחיד של עבודותי. מודפסים פרוספקטיים מופיעים לא רק בבית המועצות אלא גם מחוצה לה. בנובמבר 1966 מופיע במגאזין של "סאנדי טימס" מאמרו של ג'והן ברגר "הרוסים הבלתי רשמיים", והחלה תקופה של חשיפה מאסיבית של אוונגרד רוסית במערב. באותה שנה, 1967, התקבלתי כחבר באגודת הציירים של מוסקבה על דעת חברי האגודה וביוזמתם, ולמרות התנגדותה של המפלגה.

עמדנו על כך שברצוננו להתיישב אך ורק בירושלים, והבעיה היתה שבראשית הדרך לא מצאנו שפה משותפת לא עם העולים החדשים הרוסים שהגיעו עימנו ולא עם העולם האמנותי הישראלי. חודשיים לאחר עלייתי התקיימה במוזיאון תל-אביב תערוכת יחיד שלי, ואני נכנסתי למסלול חדש של חיים אמנותיים. באותן שנים היתה לנו המבקר מרים טל ידידה נאמנה. לאמונה שנטעה בי בשנים ההן חלק נכבד בכל הצלחותי היום.

החלום הראשון היה ליצור סביבה חדשה. ארבע שנים לאחר עלייתנו הקמתי את קבוצת "לויטן". הוצאנו לאור בירושלים את העיתון האוונגרדי הראשון בארץ בשפה הרוסית, לו קראנו גם כן "לויטן". העיתון כלל את המאמר "אופנות בארץ חלב ודבש", בו ביקרתי את הצייר הישראלי, שירים מפרי עטם של משוררים רוסים, מאמר הן בשאלה "פרקטיקה של סימבוליזם מאג", מאמר על הצייר וייסברג וצילומים של גונצ'רובה, לאריונוב ווייסברג. כמו כן הקדשתי מאמר לזכר אריה ארוך.

נולדתי בבית יהודי במוסקבה בשנת 1939. זכרונות הילדות קשורים בהגירה לסיביר עקב התקרבות הגרמנים למוסקבה באמצע מלחמת העולם השנייה. ב-1945 שבה המשפחה למוסקבה.

הציור הופיע באופן טבעי. התחלתי לצייר על ספרים של אבא, ביניהם מילון כימי קטן, עליהם ציירתי חיות ופרחים. כילד ציירתי עבור בית-הספר, ואף ערכתי עיתון סאטירי ("דבורה") בו כתבתי ואיירתי את תגובותי לחיינו הקבוצתיים.

בלימודי בגימנסיה נמשכתי אחר לימודי הזואולוגיה והגיאוגרפיה. החיים בחיק הטבע והמעקב אחר הצומח והחי ריתקו אותי. עיקר פעילותי היוצרת בתיכון מכוונת לכתיבת שירה או לרישום קריקטורות ואיורים. על שירתי וכתבי בתקופה זו חתמתי בשם הפסבדוני "מישל אֶפֶיֶקֶל" - מישל מאתונה.

בשנים שבין 1956 ל-1958 התחלתי לעבוד כפועל בניין, ובערבים השלמתי את לימודי הבגרות בבית-ספר אקסטרי.

בשנים אלה נפגשתי עם שתי דמויות שהטביעו את חותמן על המשך התפתחותי: האחת - המשורר ולאדימיר גֶרְשוֹוִי, שישב כמה שנים במחנה ריכוז בחברת סולז'ניצ'ין בלינקוב ופומנס בצו משטר של סטאלין - איש מהפכן שנלחם למען הצדק ושפתח בפני אותם הבטים אפלים של הלוע החייתי של המשטר. הוא שהביאני לבגרות פוליטית. מבחינה פילוסופית השפיעה עלי רבות הכרות עם הכנר והמלחין הגרוזיני ארצ'יל גֶ'דִירְאֶשְׁוִילִי. בספרייתו ובהמלצתו קראתי לראשונה את משנתם של וונדֶה, היגל, אפלטון, סוקרטס ולוסקי (אינטואיטיביסטי רוסית). נעתי מחשיבה אידיאליסטית נוסח היגל לכיוון של מיסטיקה פרקטית (דוגמת אקולטיזם, תיאוסופיה, קבלה, יוגה, הֶרְמִיטִיזְם ושמניות).

שנות החמישים עברו בעיקר תוך חיפוש אחר ידע. לכשעצמי הייתי עובד ביום כפועל בנין והולך לעת ערב לספריית לנין. "בחדר העישון" של הספריה התקבצו באותם ימים מטובי האמנים וההוגים שחיו במוסקבה.

באשר לציור, היכרתי את ולדימיר פיאטניצקי שהיה מבוגר ממני בשנתיים, אבל הספיק כבר לסיים את לימודי התואר הראשון בכימיה ולבקר בשני מכוני לציור. ישבנו יחד ובדקנו את העקרונות המנחים של הציור הפיגורטיבי לצד הציור המופשט. ב-1958 ציירתי סדרה של ציורים קוביסטיים ושנה מאוחר יותר ניסיתי אף להתמודד עם התנועה הפוטוריסטית הרוסית.

במקביל להתעוררות הפוליטית חברתית של תקופת ההפשרה שלאחר מות סטאלין התרחשו אך מספר ארועים ותערוכות שתגברו חשיבה חדשה בתחום האמנות הפלסטית. האוסף האימפרסיוניסטי נפתח מחדש לקהל במוזיאון על שם פושקין. ב-1957 נערך כנס בינלאומי של הנוער הסוציאליסטי במוסקבה, וכל מדינה שלחה תערוכת ציור שנתנה אפשרות להציץ אל האוונגרד של מדינות שונות באירופה ומחוצה לה. ב-1957 הוצגו תערוכות גדולות של פיקאסו ושל אמנות אמריקאית (אסכולת ניו-יורק) ובמקביל הוצגו תערוכות של השגים בתחומי הטכנולוגיה והמדע, שאף הן כללו בתוכן תצוגות של אמנות עכשווית.

תערוכת היחיד הראשונה שלי התקיימה ב-1959 במכון על שם מוכינה בלנינגרד. התערוכה הוצגה, על-פי בקשת התלמידים, בחדרי העבודה של המכון והורדה לאחר יומיים בגין תביעתו של מזכיר המפלגה, שראה בעבודות שהובאו ממוסקבה חומר בלתי רצוי.

תרגומו לעברית פורסם בקטלוג: **מרסל דושאן דִי-מיידס, הדפסים שעותקים**, הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר, אוניברסיטת תל-אביב, 1987, עורך הקטלוג ואוצר התערוכה: פרופ' מרדכי עומר). התפקיד שמלא דושאן עבור אמני הקונצפט באירופה ואמריקה מקביל בהחלט לזה שמלא מאלביץ' עבור האמנים האוונגרדיסטים הרוסים.

האיחוד המחודש בין קאבאקוב לבין גרובמן בתערוכתם בישראל מהווה הד נוסף לתרומתם הברוכה של שני אמנים אוונגרדים אלה, שינקו מאותם שני מקורות שהזינו אותם ופעמים אף התערבבו בתוכם: מוצאם העדתי-דתי יהודי ותרבותם הרוסית המהפכנית.

(לשעבר אנשים) ואת הפלנטות שלהם (לשעבר בתים), את בגדיהם, רהיטיהם וכליהם בסימנים עילאיים, שימלאו הכל באנרגיה, כדי ששום דבר על פלנטה זו ועל כל האחרות, תהיינה אשר תהיינה בקוסמוס, לא יישאר ללא הכוח המחייה של מודעות עליונה. 'זה מסתיים כאן - המשיכו הלאה'.

ובכן, מה יהא גורלם של שאר האזרחים 'הבלתי מבטיחים'? זיכרון נוסף מימי בית-הספר שלי. גרתי במעונות בבית-הספר. כאשר אמר המנהל, בשעת ההתכנסות אותה הזכרתי כבר, שלא כל אחד ילך למחנה הנוער החלוצי, אלא רק הטובים ביותר, שאל אחד התלמידים בשקט אם הוא יכול להישאר במעונות למשך הקיץ. 'לא', ענה המנהל. 'המעונות יהיו סגורים כל הקיץ לרגל שיפוצים ויאסר להישאר שם'.

• • •

... לסיכום:

הדרך קדימה היא עם מאלביץ' לבדו. אך רק מעטים ילקחו - הטובים ביותר. אלה שאותם בוחר המנהל - הוא יודע את מי. אי אפשר גם להישאר. כל דבר ייסגר ויחתם אחרי ש'הנעלים' יתעופפו אל העתיד.

• • •

ליסיצקי. סיפור של שני ריבועים

שני ריבועים עפים אל עבר האדמה והם רואים ששחור וכאב שם. מכה. הכל מתפזר. השחור כוסה באודם, זוהר. זה מסתיים כאן. המשיכו הלאה."

(I. Kabakov, "Muscow artists on Malevich", **A-YA Contemporary Russian Art, Unofficial Russian Art Review**, Paris, no. 5, 1983, pp. 34).

מעניין לציין, כי החרדה אם "נלקח" או "לא נלקח" העסיקה אמנים מושגיים רבים ובוטאה בכל חומרתה על-ידי מורם של כל אמני הקונצפט - מרסל דושאן. בהרצאתו בוועידת הפדרציה האמריקאית לאמנויות, שנערכה באפריל 1957 ביוסטון יטען דושאן: "מיליוני אמנים יוצרים, אך רק אלפים מעטים נידונים או מתקבלים על-ידי קהל הצופים, ועוד פחות מזה מקודשים על-ידי הדורות הבאים.

אחרי ככלות הכל, האמן יכול לזעוק מכל הגגות שהוא גאון, אך יהא עליו להמתין לפסק-דינו של הצופה כדי שהצהרותיו תקבלנה ערך חברתי, וכדי שלבסוף יכללו אותו הדורות הבאים בספרי תולדות האמנות.

אני יודע שהשקפה זו לא תתקבל על-ידי אמנים רבים המסרבים לקבל תפקיד מדימיסטי זה, ומתעקשים על תקפות מודעותם בפעולה היצירתית. אף-על-פי-כן ההיסטוריה של האמנות קבעה באופן עקבי את סגולותיה של היצירה האמנותית מתוך שיקולים שאין להם כל קשר להסבריו הרציונאליים של האמן." (המאמר פורסם לראשונה באנגלית:

מנהל בית הספר שלנו, טיפוס מרושע וחמור סבר, אמר בהתקרב האביב וסיום שנת הלימודים: 'דך אלה הראויים לכך יצאו הקיץ למחנה הנוער החלוצי של בית הספר. האחרים יישארו כאן'. הכל נשבר בקרבי. הכל תלוי בבוס. הוא לא יכול - אני לא יכול. הוא יודע - אני לא יודע. הוא יודע איך - אני לא.

היו לנו הרבה בוסים בבית-הספר: המנהל קארנסברג, ראש וועדת ההוראה סוקיאסיאן, המשורר פושקין, ראש לימודי הצבא פטרוב, האמנים ראפין וסוריקוב, המלחינים באך, מוצארט, צ'קובסקי... ואם לא נשמעת לכם, אם לא עשית את אשר אמרו או המליצו, 'אתה תישאר כאן'.

לא כל אחד ייטול חלק בעתיד

משפט מדכא זה מקפל בתוכו את החלוקה הבראשיתית של כל בני אנוש לשלוש קטגוריות, כמו ילדים:

1. זה שיקח.
 2. זה שילקח.
 3. זה שלא ילקח.
- ... אני לא אלקח.

... תמונה גדולה, שעיצבה תקופה, עולה בדמיוני: 1913. אירופה. הר גבוה. אפילו לא הר, אלא סוג של רמה. קבוצה קטנה של אנשים מרים עומדת על שפת הרמה, במקום בו היא נקטעת כחתיכת גבינה פרוסה. במקום בו נשברת האדמה היורדת כלפי מטה מתפשט ים של ערפל. אנה יפנו? מאחורי קבוצת המנהיגים עומדת דחוסה ומבולבלת האנושות, במרחק של יראת כבוד שלא להפריע את הדיון. מה תהיה החלטת המנהיגות? שקט. רגע הסטורי גדול.

אם מיישור יתקרב, כשהוא רועד כולו, לפגישה מרומית מצומצמת זו, שם, בין שאר האנשים האוחזים בהגה, הוא יראה את מאלביץ. שלו. שולט בעצמו. במלוא המוכנות לאחריות העצומה שנפלה בחלקו. הוא יועץ להם ללכת קדימה, הישר לשמים. הוא רואה את שפת המורד שלרגליו כסופם של חיי העבר. כל ההסטוריה העברית של האנושות, כל מעשיה, אמונתה הסתיימו כאן ועכשיו. האדמה 'הישנה' תמה. לפנינו האדמה 'החדשה', נשימת הקוסמוס, מעמד קיומי חדש.

הוא כולו שבוי ברוח חדשה זו, שהוא גופו התגשמותה. ברגע נשגב זה האופק נפתח לפניו משני כיוונים. העתיד ברור, ומשום כך גם העבר. הוא שולט באופן מושלם בקיומיות הישנה ויודע אותה, וכבר סחט אותה באגרופו. היא שכובה שם, מושלכת שקטה, מקומטת, ריבוע קטן על כף ידו הרחבה. לא תהיה שום חזרה. מלפנים קיים רק 'האחר'. מעטים ילכו עימו אל עולם חדש ותלול זה. 'אנשים חדשים' אלה יחיו בעתיד, מאוחדים סביב מורם, מכונפים ברוחו, ברעיונותיו. כיצד ניתן לחדור אל בין קבוצה נבחרת זו? כיצד ניתן לקנות כרטיס לרכבת היוצאת?

לשם כך קיימת מערכת של מבחנים, הבאה להגדיר את נכונותך למעוף רחני. אם, עבור אלה שנשארו, ריבוע הוא פשוט ריבוע, וחמישה מלבנים צבעוניים הם חמישה מלבנים, הרי שעבור אלה שתפשו את הרוח החדשה וחדרו לתוכה, אלה הם סימניו של החלל הרוחני החדש, השערים שמעבר להם משתרעת 'האדמה החדשה', הכוהן שפתרוננו במישורים חדשים וחסרי תקדים.

לאנשים 'החדשים', במגעם עם החיים החדשים, תהיה עבודה שם: לסמן את האדמה 'החדשה' (לשעבר ישנה), את 'דג לינג האדמה'

המבקש להבין את תופעת "שנות השישים היפהפיות במוסקבה" היא חייב, במוקדם או במאוחר, לחזור ולעיין בהתייחסותם של אמני האוונגרד הרוסי של אמצע שנות ה-60 אל אבותיהם הרוחניים, הרי הם האמנים המהפכנים הרוסים של ראשית המאה. למרות הפער החשוך שנוצר בתקופת שלטונו של סטאלין, ברור כיום, כי קיים קו מחבר ישיר ורציף בין האמנות הרוסית בת זמנה של המהפכה לבין העדנה שהיתה לאמנות ארץ זו במהלך שנות ה-60. טיפין טיפין נחשפו ונתגלו בעשור האחרון התנועות התת-קרקעיות שניעו בתוככי האמנות הרוסית, והלכו וגאו מאז אמצע שנות ה-50 עם תקופת "ההפשרה" של חרושצ'וב. זרמים תת-קרקעיים אלה הביאו להתהוותה של אמנות היכולה להתקשר לתנועות כמו "הפופ" או "הקונצפט", שצמחו בזמנים מקבילים פחות או יותר באירופה ובאמריקה.

שני האמנים המוצגים בתערוכה זו - קאבאקוב וגרובמן - פיתחו במוסקבה כבר באמצע שנות ה-60 שפה אמנותית המקרבת אותם אל האמנות המושגית. מאוחר יותר ובמבט רטרואקטיבי התייחסו שני אמנים אלה אל השיעור שלמדו ממאלביץ, בו ראו לא רק מורה ומהפכן שנתן להם דוגמא ולגיטימציה להמשך מאבקם האמנותי, אלא ובמיוחד נביא ומורה דרך רוחני ופילוסופי, שהצביע על אמנות שערכה העיקרי והיחיד הוא אפשרות בניית דרך חשיבה חדשה, שתולדתה (אינה חפץ כי אם) חוויה מושגית טהורה ואין סופית.

ב-1979 חיבר גרובמן בירושלים את מאמרו "על מאלביץ" (המאמר נכתב עבור קטלוג התערוכה על האוונגרד הרוסי, שהתקיימה בלוס אנג'לס, קאונטי מוזיאון ובמוזיאון הירשורן, וושינגטון ב-1980).

Michael Grobman, "About Malevich", *The Avantgarde in russia, 1910-1930, New Perspectives*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts and London, England, 1980, pp. 25.

המאמר תורגם לעברית ופורסם בקטלוג: **אוונגרד/מהפכה/אוונגרד, אמנות מאוסף מיכאיל גרובמן**, מוזיאון תל-אביב, 1988, עמ' 8-11. בסכמו את מאמרו מביא גרובמן ציטוט מתוך דבריו של מאלביץ, המהווים למעשה מעין הצהרה על אופי האתגר שלקח על עצמו גרובמן במעשהו כאמן:

"המרדף אחר התרבות המושלמת דומה לילד המפריח בועות סבון - כך מגדיר מאלביץ את עולם 'האמנות לשם אמנות'. מאלביץ שיגר את התודעה שלנו אל מעבר לתחום משחקי הילדות של 'לעשות אמנות', מעבר לתועלתנות ולצרכנות, מעבר לגבולות ממלכת החומר.

'האינטואיציה של העולם משנה היום את המערכות של עולמנו הבורסי, שכולו בשר ודם. אנו עדים לסדר כלכלי חדש, לשינוי מבנה המוח היצירתי של האדם, הממשיך לנוע לעבר האינסוף. זוהי הפילוסופיה של העולם המודרני, ולמענה עלינו לגייס את מאמצי היצירה שלנו. מלים אלו של מאלביץ אקטואליות גם בימינו." את השיעור הקשה ביותר על האוונגרד הרוסי ניתן ללמוד מתוך הרורים שהעלה קאבאקוב בקובץ מאמרים הנקרא "אמנים מוסקבאים על מאלביץ". למרות הקפו אביא כאן את הציטוט במלואו כיצירה ספרותית בפני עצמה:

לא כל אחד ייטול חלק בעתיד

אינך יודע אפילו מה לומר על מאלביץ. אמן גדול. מהלך אימים. בוס גדול.

אמנים מתקבצים יחדיו מסיבות שונות: פעמים כדי לממש את יעדיהם האמנותיים, פעמים כדי להתגבר על בעיות חברתיות כלכליות ופעמים מסיבות אישיות ואחרות. באוונגרד הרוסי של שנות ה-60 במוסקבה נמצא ריכוז מדהים של אמנים יהודים. בתערוכה זו מוצגים שניים מחברי תנועה זו: איליה קאבאקוב, החי עדיין במוסקבה, ומיכאיל גרובמן, שעלה ארצה ב-1971, התגורר בירושלים, ומאז 1974 חי ויוצר בתל-אביב. תערוכה זו היא רגע נדיר החוזר ומפגיש שני אמנים ממנהיגי האוונגרד של שנות השישים, אך הפעם נראה אותם בצוותא בישראל מוצגים זה לצד זה בגלריה של אוניברסיטת תל-אביב. אנו גאים בשני אמנים אלה שמקומם בתולדותיה של האמנות הרוסית האוונגרדית כבר מובטח. תקוותנו ואמונתנו כי קאבאקוב וכמוהו אמנים יהודים רבים אחרים ברחבי העולם יצטרפו אל אמני ישראל, וכגרובמן יפתחו ויפארו את האמנות בארצנו. ברוך בואך האמן קאבאקוב!

עוזי נרקיס
ראש המחלקה להסברה, ה.צ.ע.

ברצוננו להודות לנשות האמנים על סיוען בהכנת הקטלוג:
לאירה וורובל-גלובקין - אשתו של גרובמן
ולויקטוריה מיצאלוב - אשתו של קאבאקוב

**עורך הקטלוג ואוצר התערוכה -
פרופ' מרדכי עומר**

אוצר משנה - עוזי אגסי
עיצוב והפקה - מיליפ בולקיה, בוריס זיידמן
תצלומים - רן ארדה
סדר - כל אות, סימני דפוס
לוחות - אמנות הדפוס

הגלריה האוניברסיטאית לאמנות
ע"ש גניה שרייבר
אוגוסט 1989 ב'5

© כל הזכויות שמורות

Илья Кабаков - Михаил Гробман

П Р Е К Р А С Н Ы Е

The Beautiful Sixties in Moscow

שנות השישים היפהפיות במוסקבה

ШЕСТИДЕСЯТЫЕ

איליה קאבאקוב - מיכאיל גרובמן

В М О С К В Е

הגלריה האוניברסיטאית
ע"ש גניה שרייבר
אוניברסיטת תל אביב



The Genia Shreiber
University Art Gallery
Tel-Aviv University



Галерея
Тель-Авивского Университета
им. Жени Шрайбер



ILYA KABAКOV - MICHAIL GROBMAN