

SELF-PORTRAIT

Mikhail Karasik

Михаил Карасик АВТОПОРТРЕТ

Михаил Карасик
АВТОПОРТРЕТ

Mikhail Karasik
SELF-PORTRAIT

Каталог выставки

Exhibition catalogue

Выставка подготовлена
Отделом новейших течений
Государственного Русского музея

Organised by
the Department of Contemporary Art,
The State Russian Museum

Куратор
Ирина Карасик

Curator
Irina Karasik

Вступительная статья
Ирина Карасик

Introductory article
Irina Karasik

Составитель каталога
Марина Орлова

Compilation
Marina Orlova

Перевод на английский
Кеннет Макиннес
Джон Николсон
Михаил Спиридонов
Катрин Филлипс

English translation
Kenneth MacInnes
John Nicholson
Catherine Phillips
Mikhail Spiridonov

Фотоработы
Андрей Теребенин
Дмитрий Сироткин

Photography
Andrey Terebenin
Dmitry Sirotkin

Художественное оформление
Дмитрий Сироткин

Catalogue design
Dmitry Sirotkin

Компьютерная подготовка макета
Вячеслав Эпельштейн

Computer Layout
Vyacheslav Epelstein

Напечатано в количестве
300 пронумерованных экземпляров

A limited edition of
300 numbered copies

Экземпляр #

© Exemplar from the "Library of Mikhail Karasik",
preserved by Saint-Petersburg Literary Museum "XX century".
The file is published on the website of the publishing house "ЮИздат / YuIzdat"
(yuizdat.com) with the kind permission of Marina Karasik.

ISBN 5-85991-059-2

ЛИЧНОЕ ДЕЛО

№.....

ФОТО

Карасик
Михаил
Семенович

МИХАИЛ КАРАСИК – признанный лидер того направления в искусстве – отечественной его версии, – которое называют сегодня книгой художника.

Можно даже сказать, что в России сам феномен книги художника неразрывно связан с этим именем, и без усилий Михаила Карасика последняя вряд ли существовала бы в своем настоящем виде. Карасик здесь – и ведущий автор, и главный идеолог, и неутомимый организатор, и активный куратор, и успешный пропагандист, и грамотный промоутер. Вполне возможно, если бы он так усердно не заботился о поддержании жизненных сил любимого жанра, тот бы не дал в течение одного десятилетия столь обильных и стабильных результатов. Вспомним хотя бы три выставки под названием «Театр бумаг», на которых, собственно, питерская книга художника и заявила о себе как о самостоятельном и заметном явлении современного искусства. Определился круг авторов, оформилась типология «изданий», обозначились основные тенденции и пристрастия, появилась «представительская» литература (каталоги с многочисленными статьями и подробнейшими описаниями экспонатов). Вспомним также Хармс–фестивали, конференции и продукцию Хармсиздата или недавнюю совместную с немецкими коллегами по творческому цеху экспозицию в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. Инициатором всех этих и многих других начинаний неизменно выступал Михаил Карасик. Произведения мастера хранятся сегодня в самых престижных библиотеках и музеях мира, он – постоянный участник интернациональных проектов, специализированных акций и ярмарок. Можно сказать, что сложившийся на Западе образ современной русской книги художника во многом связан с именем и творчеством Михаила Карасика. Однако художник озабочен вовсе не только самопрезентацией. Он активно продвигает нашу книгу на Запад, представляя произведения своих коллег на международных арт–салонах и книжных ярмарках.

Вслед за классиком Михаил Карасик мог бы сказать: «Всем лучшим в себе я обязан книгам». И даже больше: «Тем, что я есть, я обязан книгам». Поэтому на выставке, названной «Автопортрет», – то есть совсем не по–книжному, – мы увидим книги, книги и ничего, кроме книг. Не удивительно, иначе просто и быть не могло, ведь, как говорит сам художник (и с ним нельзя не согласиться), «книжность – черта характера, душевная конституция, устройство психики». Жизненный выбор, собственно, был предопределен – традициями национальной ментальности¹ и опытом собственного детства. «Книжные полки, колонки собраний сочинений дома и у мамы на работе, куда меня часто брали до школы по причине постоянных болезней, всегда отгораживали непреодолимой стеной от другого, настоящего, реального мира. Чтобы я не скучал, за служебным столом у окна выстраивали башни из книг. Мне нравилось рассматривать старинные издания – тома Брема о животных, энциклопедии Брокгауза и Южакова в золоченых переплетах и другие, случайно уцелевшие от постоянных циркулярных чисток 30–50–х годов. На фоне собраний сочинений Ленина, Горького, Толстого, многочисленных советских энциклопедий они казались совершенно фантастическими ископаемыми из других эпох».

«Автопортрет» – название не случайное. Так, вглядываясь в себя, автор отмечает пятидесятилетие и подводит предварительные итоги. Однако название выставки не просто метафора, но концепция, обеспечивающая замыслу статус полноценного художественного проекта. Идея «Автопортрета» жестко определила отбор и группировку экспонатов. Прежде всего – в экспозицию вошли в основном те книги, тексты для которых написаны самим художником. Многие из них имеют автобиографический, почти «дневниковый» характер и, более того, связаны с процессом рефлексии – самонаблюдения, самоанализа, самоидентификации. Приемы и способы описания избраны при этом буквально автопортретные – внутреннее «я» проступает сквозь внешние данные, образ конструируется из облика, местом встречи с собой и инструментом самопознания является зеркало. Нередко в книгах, демонстрирующихся на выставке, присутствуют и собственно автопортретные или портретные изображения – живописные и рисованные (переведенные на литографский камень), коллажные, фотографические.

В первом разделе экспозиции, кроме одноименной выставке книги «Автопортрет», Михаил Карасик представляет ряд основных личных документов. «Паспорт», «Сберкнижка», «Трудовая книжка» абсолютно повторяют настоящие (перенесены все штампы, печати, отметки), но только многократно увеличены в размерах. Гипертрофия масштаба – безотказно действующее выразительное средство, испытанный прием смысловой гиперболы – обнажает метафизическую значимость официальной бумаги, без которой человек не существует для общества. Способом обострения служит и явно ироническое отнесение паспорта или сберкнижки к формам автопортретной характеристики. Во всем этом вроде бы нетрудно узнать типичные мотивы соц–арта или концептуализма. Но на

самом деле Карасик идет совсем другим путем и совершает операции, обратные тем, которые делал и делает, например, Илья Кабаков. Кабаков демонстрирует предельное расширение поля идеологического контроля. Изображение на его картинах «съедается» инструкциями, анкетами, таблицами. Власть идеологии, бюрократии фатальна и не оставляет свободы для индивидуального действия². Регламентирован даже вынос помойного ведра. У Карасика, напротив, возможности личности столь сильны, что она оказывается способной преодолеть тотальную официальность любого документа, сделав его пространством лирического высказывания. Паспорт, трудовая или сберегательная книжки становятся разновидностью автобиографической прозы, временами столь откровенной, что ее можно назвать «литературой личных признаний»³.

Осознанно или нет, но Михаил Карасик в своем творчестве постоянно ведет спор с традициями концептуализма. Его искусство тоже существует «между букв»⁴ и уже потому не может восприниматься вне этого опыта. Художники концептуального направления работают с чужим языком и на чужом языке, исследуя феномен типологического сознания – общественного или частного. Карасик предпочитает говорить о себе и своей жизни, всемерно подчеркивая интимный, доверительный характер разговора.

Различие установок фиксирует выбор рукописного стиля. Виктор Пивоваров и Гриша Брускин используют условный и парадный детский почерк, словно взятый из школьных прописей, Илья Кабаков – каллиграфию почетных грамот⁵. Михаил Карасик обходится своим почерком и переписывает даже не свои тексты, сохраняя случайные ошибки и описки.

Книги, выполненные в жанре «личных признаний», дополняют другие, и создаваемый с их помощью «Автопортрет» обретает все новые и новые краски. Две темы сформировали Михаила Карасика как художника, две темы определили несущие конструкции его творческого мира. И первая из них – Средняя Азия – имеет самостоятельную биографическую подоплеку. Книги, с ней связанные, сделаны по мотивам реальных поездок и путешествий. «Азиатской» была первая, еще как бы случайная, книга с собственным текстом – выполненная в 1989 году «Разделка туши». Понадобилось немало лет, чтобы эксперимент получил продолжение – и опять в «восточной книге». «Пространные размышления об аскетизме» соединили рассказ о реальном путешествии с автобиографической прозой, эссеистическими рассуждениями и словарными вставками. Роль писателя показалась заманчивой, поскольку, удаляя последнее «чужое» звено, устраняла противоречие, внутренне присутствующее в книге художника, в которой тот был главным, но все же не единственным. Теперь эта форма творчества, действительно, без всяких допущений, могла называться книгой художника, поскольку в ней не было никакого другого автора. Вскоре в целой серии новых произведений единичный опыт превратился в концептуально осмысленный ход. Отныне художник отвечал не только за пластический образ книги, он был здесь и рассказчиком, и героем собственного повествования.

Если первая – восточная – тема имеет, прежде всего, жизненное, событийное происхождение, то вторая – хармсовско-футуристическая – целиком обязана своим появлением сфере духовных интересов и предпочтений, сфере художественной практики. В экспонатах, с этой темой связанных, нет прямых автопортретных моментов, однако сомнений в том, что они соответствуют идее выставки, не возникает. Русская футуристическая книга, поэтика абсурда и сама личность Даниила Хармса не просто оказали решающее воздействие на сложение творческой личности художника, но стали для его искусства формо- и смыслообразующими факторами, обусловив индивидуальную оптику и индивидуальную технологию. Можно сказать, что выбор Хармса – в качестве материала и ориентира – определил судьбу и Карасика, и всей книги художника в целом⁶. Именно этот путь вывел жанр за пределы «современной графики»⁷, к новому качеству мышления (объект, инсталляция), обеспечив книгу художника место в пространстве актуального искусства. Для Михаила Карасика Хармс – фигура, несомненно, биографическая. Большинство своих самых известных книг он, пожалуй, сделал по произведениям Хармса. Имя Хармса, как уже говорилось, маркирует основные события его кураторской, научно-организаторской и издательской деятельности.

Ясно, что, создавая «автопортрет», художник не мог обойтись без этих – важнейших – жизненных линий.

Если футуристический слой творчества представлен здесь непосредственно – в книге «Дуэт трех идиотов» нет авторского текста, только стихи Терентьева, Крученых, Зданевича⁸, то Хармс подан несколько необычно. Книга «На смерть Малевича», кроме известного стихотворения, содержит авторские – изобразительные и текстовые – комментарии. Процесс иллюстрирования превращается тем самым в актуальный процесс визуально-вербального истолкования. Образ книги строится на прямом

использовании малевичевской стилистики или на пластических переключках с ней: общая квадратная форма, черный и красный форзацы, отсылающие к главным символам супрематического мира, обложка, в которой буквально, почти в том же материале, повторено одно из произведений⁹, шрифт титула, составленный из сочлененных супрематических форм (как это делали в киноплакатах Малевич и его ученики). Хармсовский текст воспроизведен от руки печатными буквами – жесткими, отчетливыми, непреложными и монументальными – зримо соответствующими торжественной интонации стихотворения–реквиема. Комментарии «от себя» выполнены в иной системе изображения и напоминают издания или графические эскизы самого Малевича (например, «Супрематизм. 34 рисунка»). Это легкие рисунки–наброски, свободно расположенные на листе отрывочные рукописные заметки. Любимая литографская техника Карасика здесь как нельзя кстати. Усиливая сходство с оригиналом (ведь книги Малевича издавались именно таким способом), она тем самым работает не только как яркое выразительное средство, но и как знак личности и истории. В комментариях (отметим, что это распространенный постмодернистский языковой прием)¹⁰ автор расшифровывает «темные» места; используя исторические аналогии, поясняет происхождение и символику супрематических форм; выстраивает последовательность их пространственного развертывания; соотносит суждения Хармса с малевичевскими идеями и произведениями; обозначает контуры современного мифа о Малевиче, воплощает идеи и метафоры, скрытые в толще малевичевских произведений¹¹ и т.п.

Книга «Чемодан» связана с повестью Хармса, однако самого произведения не включает, только авторский текст: Карасик пишет по ее мотивам драму–комментарий («историю о Чудотворце, который боялся всего, но больше всего он боялся жизни»), с обширным предисловием, подробным описанием места и времени, характеристиками действующих лиц. Повесть Хармса давно стала для Карасика фактом собственной личной истории. Он дважды делал книги с этим хармсовским текстом. Старуха, бывшая наваждением для героя писателя, завладела, словно реальность, сознанием художника. «Ничего хорошего от старухи я не жду. Меня предупреждали, чтобы не вдавался в сложности и мистику. Но как тут не задуматься о магических силах. Если в твоей голове старуха, как заноза, засела. Она все сидит и мучает, и ничего не приходит на ум. Только она – привязчивая, пакостная, с длинными костлявыми руками и этаким душком вечности и пыли /.../ Если я нарисую эту книгу, то тогда я навсегда отделаюсь от нее. Я отскребу ее от своего сознания. Ее нужно только нарисовать. Но она не поддается карандашу. Я придумал книгу, я ее чувствую, но старуха смеется. У меня все не ладится. Я уже сделал набор, отдал на пересъемку, а она смеется – там ошибки. Я извел кучу бумаги – хорошей, немецкой, а там несоответствие – старуха вредит. Надо шить книгу, а иголка в корешок не попадает. Она меня мучает /.../ Она ведь в мозгу моем сидит и пьет все силы, и смеется, и издевается. Что ее ногой, каблуком, да и в челюсть, там ведь все искусственное, а она настоящая. В мозгах моих засела»¹². Многие изображения восходят к собственному опыту житья в большой коммунальной квартире. Художник крупно, в упор запечатлел с полным «портретным сходством» тот предметный мир, который окружал героя Хармса – часы без стрелок, вилка, нож, раковина. Иллюстрации (литографская печать на грунтованном холсте с последующими акриловыми добавлениями) сделаны «навылет», занимают весь лист и потому воспринимаются «не книжно» – как самостоятельные картины, как яркие эмоциональные вспышки. Стилистика рисования – чистые, свежие, словно «умытые», краски, строгие четкие, «архитектурные» линии – почему-то напоминает о 1960–х годах. Здесь есть явное несоответствие, ведь прозрачная эстетика шестидесятых отрицала запутанный коммунальный быт. Однако именно это противоречие как раз и обеспечивает смысловое напряжение образа. Стилистика 1960–х является здесь некой «остраняющей» оптикой, которая позволяет усилить символические, выходящие за границы конкретного времени, качества хармсовского произведения.

В двух последних разделах автобиографическая тема, на первый взгляд, заметна еще меньше. Однако при внимательном рассмотрении соответствующие связи обнаруживаются довольно легко. По–прежнему перед нами в основном книги с авторскими текстами. По–прежнему содержащиеся в них суждения обеспечены собственным опытом, наблюдениями и размышлениями. Так, «Книга о вкусной и здоровой пище» рассматривается не как культурно–идеологический памятник¹³, но как художественный предмет индивидуального пользования, как часть личной истории автора. Ребенком он часами разглядывал картинки, восторгаясь их живописным богатством. Теперь же с не меньшим наслаждением с помощью литографии оживляет и подтверждает это детское восприятие.

В цикле «Посвящается Блуму» использованы старые эротические открытки, вроде бы не имеющие к жизни автора непосредственного отношения. Однако таким образом он не просто напоминает

о сладких тайнах нежного возраста, но погружается в собственные переживания «другой, далекой жизни – детства».

«Поступь», «Рукавица» или «Сортир» повествуют об ускользающей реальности, об исчезающих предметах и образах, об утраченном времени, о самочувствии личности, живущей в эпоху перемен. Используемые мотивы вызывают ассоциации с соц-артом – те же социальные символы, те же устоявшиеся клише. Однако, как и в случае с «личными документами», сходство здесь чисто внешнее. Во-первых, у Карасика и в помине нет пародии, разве что печальная ирония, во-вторых, он интересуется не «коллективным бессознательным», но исключительно собственными чувствами и мыслями. Рассказ неизменно ведется от первого лица, и к миру описываемых вещей автор всегда лично причастен.

В книге «Поступь» главная тема названа даже «по имени». Оказывается, «домашние тапочки – это портрет их владельца или, если хотите, автопортрет. В них есть что-то личное, интимное, даже физиологическое, они не готовы к встрече с выходной обувью, они дают отдых, скрывают тайны, являются свидетелями всего, что оберегается от посторонних. Домашние тапочки – еще одна из загадок таинственной русской души, глубокой и непознаваемой».

В «Рукавице» к длинному перечню функций этого знакового объекта, определяющего, по словам автора, национальную культуру и характер, добавляются те, что связаны с его индивидуальной трудовой деятельностью. «У меня дома тоже есть рабочие рукавицы. Я всегда надеваю их, когда шлифую литографские камни. Я тру один камень о другой. Между ними – песок и вода. Медленно вращаю верхний камень по часовой стрелке. Круг за кругом перетираю песок в тонкую белую щелочь. После работы всегда появляются мозоли. Я горжусь ими...». Рассказ обретает автобиографические черты, обогащаясь деталями, сохраненными памятью. «Рукавицы знакомы нам с детства, с первой зимы, когда мама одела на голову шапку с ушами, под ней белая косынка, у мальчиков тоже, валенки, мутоновую шубку и вязаные шерстяные варежки. Их соединяли между собой длинной резинкой от трусов и продевали через рукава шубы».

В «Сортире» снова на первом плане личные впечатления. «Я не читаю книг в сортире, хотя, если припрет, о Боге вспоминаю именно там. Вспоминаю, когда, катаясь от колик или в горячке, глубокой ночью на ощупь бреду к заветной кнопке на стене. Спускаю воду из бачка, но мне не становится легче. Кажется, что я спускаю в унитаз свою жизнь. „Сливай воду!“ – это о жизни».

Тема не нова. С ее помощью многие русские художники уже отвечали на «вопросы о национальном характере, самосознании, душе»¹⁴. От вторичности Михаила Карасика спасает, прежде всего, то, что на первом плане оказываются личные впечатления. Не нова даже и сама идея снимать отхожие места – от деревянного «очка» до европейской сантехники. Что-то подобное представлялось во время прошлогоднего московского «месяца фотографии» в рамках кураторского проекта Юрия Аввакумова «24». Однако Карасик придает этой идее иную форму и иной смысл. Общественный туалет волнует его как архитектурное сооружение, как часть исторической топографии города. Сортир – яркий знак глобальности совершающихся социальных перемен, самое красноречивое свидетельство тотальной перекодировки привычного мира. «Но все меняется и меняется не в лучшую сторону. Общественные сортиры переделали в кафе и рестораны». Абсурд превращения до предела заостряет общие проблемы и общие опасности, связанные с процессом глобальной переориентации, ведь «соскребая грязь, можно соскрести нечто большее – свою память».

До сих пор, размышляя о выставке, я использовала понятия «автопортрет» и «автобиография» почти как синонимы. Однако Михаил Карасик не случайно назвал свой проект, в котором столь сильна писательская составляющая, именно «Автопортретом». Выбрав слово из сферы изобразительного искусства, он тем самым программно подчеркнул пластическую, а не литературную природу своего книжного творчества. Действительно, книги Карасика, прежде всего, апеллируют к зрению и осязанию. Они, функционально оставаясь книгами (возможность чтения здесь неизменно сохраняется), всегда в первую очередь – реальная вещь, материальный предмет, трехмерный объект, физическое тело. И только потом текст. Художник до неузнаваемости меняет внешний вид своих «изданий», превращая книгу то в обувную стельку, то в рукавицу, то в водочную бутылку, то в набор одноразовой посуды, бесконечно усложняет форму – его книги могут быть круглыми, длинными, многоугольными, могут складываться, как веер. Карасик всемерно усиливает роль таких атрибутов «телесности» и уникальности книжной формы, как футляры и суперобложки. Практически каждая его книга имеет подобную дополнительную «одежду». Эта «одежда», способствуя разрастанию вещественных характеристик объекта, одновременно придает всей книге яркий, необычный облик, сти-

мулируя важный для любого восприятия эффект неожиданности. Так, во внешнем футляре «Минарета» — незаметном, изобразительном, похожем на страничку путевого дневника, — вдруг, как удар, возникает другой, выполненный в совершенно иной стилистике, — чистый, резкий цвет, абсолютная геометрия формы. Художник программирует также длительность и контактность общения с произведением, побуждая зрителя-читателя совершить определенные физические действия. Книгу нужно вынуть из одного футляра, затем из другого, снять и надеть супер, перелистать, заметив неровность края, качество использованных бумаг, многообразие примененных приемов и найденных форм. Футляры подчеркивают пространственную активность книжных объектов. Тот же «Минарет» может существовать в одном замкнутом объеме, а может быть преобразован в три самостоятельных и по-разному организованных.

Художник свидетельствует (и произведения дают все основания ему верить): новая книга всегда начинается с некоего появляющегося в сознании образа, к которому впоследствии подбирается или пишется нужный текст. Он, этот образ, нередко связан с решением интересующей автора в данный момент конкретной пластической задачи. Так, книга «Автопортрет» родилась из желания работать с крупными силуэтными массами и коллажной техникой. Не раз упоминавшийся «Минарет» возник из чисто формального импульса. Художник хотел создать «странную» книгу — высокую, узкую, прямоугольную. Пластическая идея, откристаллизовавшись, нашла соответствующий предметный облик, и конструкция книги стала знаком архитектурной конструкции — обобщенным подобием минарета. Книжный формат оказался при этом пластической формулой авторских впечатлений: «Теперь минарет, потерявший свой голос, ждал следующей вечерней молитвы. Он стоял одиноко, наклонившись к хаузу. Мне всегда казалось, что в архитектуре не может быть строгих вертикалей, что все башни стоят под углом к земле, раздумывая, упасть или постоять в таком положении еще несколько веков. Этот минарет был таким же». Такой же Карасик сделал и свою книгу.

Очень часто идея вырастает из материала. Сорт бумаги, ее цвет, размер, фактура, текстура, физические характеристики (мягкость, плотность, прозрачность, матовость, блеск), назначение... Они будят неясные поначалу ассоциации, которые постепенно обретают отчетливую форму. Так возникла книга по мотивам «Старухи», в которой «чемоданный материал» подсказал и пластический образ, и название, и литературный сюжет. Именно «чемодан» стал для художника главным символическим предметом, в нем сфокусированы основные особенности произведения и самой личности Даниила Хармса. Чудотворец, с которым в своем тексте Карасик отождествляет писателя, «живет в коммуналке, но, на самом деле, в чемодане, в гробу». В другом месте его обиталище объявляется «комнатой-чемоданом». Эта обиходная вещь превращается в метафору страха, с ней связаны навязчивые состояния, фобии и комплексы: «Украденный чемодан со старухой внутри обязательно сам вернется в его комнату».

Счастливая встреча материала и темы состоялась в «Пространных размышлениях об аскетизме», когда пошла в дело давно лежавшая где-то на полках космическая карта Памира. Использованная для футляра, она дала импульс всей книге — от конструкции, цветового, изобразительного и ритмического решения до содержания авторского текста.

В отличие от других пишущих художников, Карасик создает тексты, изначально не рассчитанные на автономное существование. Они всегда предназначены для определенной книжной формы. Это отнюдь не означает, что они лишены самостоятельного интереса. Однако если сочинениям Карасика придать нормальный издательский вид, то что-то важное и неповторимое, несомненно, будет утрачено. Автобиографические записки, введенные в «Паспорт» или «Сберкнижку», вполне можно читать как прозаические миниатюры — здесь немало тонких замечаний, умных мыслей, психологически точных наблюдений, откровенных признаний. Но насколько сильнее, неожиданнее и действеннее эффект, когда текст располагается внутри того предмета, о котором, собственно, и рассказывает. Намеренное столкновение формы и содержания усложняет смысловую драматургию образа, метафорически обнажая несоответствие, несопоставимость личности и удостоверяющих ее документов¹⁵. Идет своего рода двойная игра: посторонние, неуместные в данном случае личные признания подрывают, побеждают, как уже говорилось, тотальную официальность паспорта, делая похожим, скорее на дневник, и вместе с тем усиливают ее, подчеркивая, что реальный паспорт содержит мало значимых для самого человека сведений. С другой стороны, «пустая», «чужая», унифицированная форма — по контрасту — повышает лирический градус вписанной в нее автобиографии.

Можно сказать, что и сам переход к писательству был вызван чисто пластическими мотивами, поскольку стимулирующую роль сыграл здесь почерк. Карасик долго переписывал от руки для своих книг чужие тексты. Вернее, он рисовал их – ровно так же, как и иллюстрации. Буквы, прежде всего, были комбинацией зримых знаков и только потом словами, предложениями, связным повествованием. Визуальный подход к языку определялся и способом печати. На литографский камень изображение нужно наносить зеркально, так что в процессе работы текст оказывается практически не читаемым. На первый план здесь выходит пластическая моторика – движение руки, оставляющее след. Однажды из этого движения родился собственный текст.

В книгах Михаила Карасика большое значение уделяется формальной стороне дела. Я бы назвала это качество медийностью, если бы такое определение не соотносилось обычно только с новыми технологиями – фотография, видео, компьютер. Потому что средства, языки, приемы, процессы – все это выходит у Карасика за пределы простой необходимости, превращаясь в самоценную творческую задачу.

Он любит переводить изображение с одного языка на другой, понимая, что при этом обостряются качества оригинала и обновляется ракурс восприятия¹⁶. Ему нравится сталкивать различные системы изображения – живопись, графика, коллаж, фотография, реди-мейд взаимно усиливают друг друга, работая то на контрасте, то на сходстве. Маленькая любительская фотография, попадая в условную, экспрессивную живописную среду, кажется еще более подлинной и еще более эфемерной, стимулируя ассоциации с ускользающей жизнью, с исчезающей реальностью. Он любит использовать необычные для книги приемы – печать на грунтованном холсте, на утилитарной бумажной форме, на настоящей вещи. Но, пожалуй, главным проявлением медийности сознания художника является – отличное от традиционного – отношение к литографии. Уже много лет Михаил Карасик работает без печатника и сам исполняет все технические операции. Процесс для него не менее важен, чем результат. «Прикованность к литографскому станку» давно уже переросла рабочие потребности и превратилась в жизненную необходимость. «Литографский мотив» очень часто встречается в прозе художника: «Каждый раз, когда повисаю на рычаге, задающем давление на камень, а потом медленно поворачиваю ручку, приводящую в движение вал, я думаю об одном и том же. Мне кажется, что это рукоять вала старого деревенского колодца, и она со скрипом наматывает на себя железную цепь, на конце которой повисло тяжелое ведро или бочка, наполненная до краев. Тогда я ощущаю себя частью этой примитивной машины. Мои руки – продолжение рукояти, а я сам – живой мотор, силы которого зависят от настроения, самочувствия и результата работы. На первый взгляд, работа может показаться тяжелой и монотонной, но она позволяет думать. Я постоянно задаю себе один и тот же вопрос: зачем нужно часами вручную шлифовать камень, обрабатывать его химическими реактивами, потом подолгу подбирать краску, делать пробы, а затем лист за листом печатать тираж, когда сегодня можно заниматься графикой дома на компьютере, где сам процесс печати сводится к нажатию клавиши? В своем упорстве, в этой прикованности к литографскому станку, я пытаюсь сохранить то, что важно только мне одному. Камень, литографская тушь, бумага ручного литья – материалы из прошлого. Литография, печать для меня не ремесло, хотя я долгие годы пытался понять эту технику, а искусство».

Фотографиями, запечатлевшими художника за литографской работой, заканчивается книга, названная, как и выставка, «Автопортрет».

Ирина Карасик

P.S. Во избежание недоразумений отмечу, что с Михаилом Карасиком мы не родственники.

ПРИМЕЧАНИЯ.

¹ Евреи, как известно, – народ Книги, а «типический образ» еврейского мальчика неизменно включает такие атрибуты, как очки и книги.

² Близкую идею можно наблюдать и в картине О. Рабина «Паспорт»: огромный паспорт (внимание зрителя фиксируется на сакраментальной графе «национальность») перекрывает все городское пространство, как в реальности перекрывает жизненное.

³ Использую заголовок статьи Ф. Брюнетьера (1888 г.)

⁴ Определение Е. Деготь. См.: Личное дело. Литературно-художественный альманах. М., 1991.

⁵ Это название стилистике кабаковских надписей дала Е. Деготь.

⁶ Принципиальную связь с футуристической книгой, определившую и саму сферу деятельности, и ее формы, в частности, пристрастие к литографской технике, Михаил Карасик не раз подчеркивал — и в общих статьях, и в автобиографических текстах. Особую — жанрообразующую — роль Хармса отмечал Г. Ершов: «Для художников, делающих свои авторские книги, самым любимым писателем оказался Даниил Хармс. Можно даже сказать, что в какой-то мере разнообразие идей и неистощимая выдумка, с которыми делаются их книги (и не только по Д. Хармсу), спровоцированы, инициированы его текстами» (См.: Ершов Г. Хармсиздат представляет: книжный пир — диалог с Хармсом. — В кн.: Хармсиздат представляет. Сборник материалов. СПб., 1995, с. 100).

⁷ В эти рамки вписывали русскую книгу художника первые отечественные исследования. См.: Чудецкая А. «Книга художника» 1980—1990 годов как направление современной графики. — Вопросы искусствознания. М., 1996. Вып. 2.

⁸ Выбор героев и текстов, по-видимому, не случаен и тоже как-то связан с «автопортретным» заданием — здесь тематизируется тот биографически важный срез деятельности Карасика, который связан с открытием проблематики авангардного поведения, авангардного жеста. Важно и то, что «Дуэт» — произведение, которым Карасик подвел итоги своих многолетних отношений с футуристической книгой. Обращает на себя внимание и скрытое присутствие такого «автопортретного» мотива, как зеркало (большие плоскости фольги в коллажном изображении бритвенного лезвия).

⁹ Первая ткань супрематической орнаментовки. Конец 1919—1920 годов. См.: Казимир Малевич в Русском музее. СПб., 2000 (кат. 121, илл. 121).

¹⁰ Поэтому здесь помимо действительно содержательных замечаний есть и чисто ритуальные, поддерживающие избранную форму описания.

¹¹ «Саркофаг „Малевич“ в модуле космического корабля. Председатель пространства в мировом пространстве. Малевич с Суетиным и Чашником в 1925 году предполагали принять участие в конкурсе проектов Мавзолея в Москве. Необходимо поменять местами Ленина и Малевича».

¹² Карасик М. Старуха-2. — В кн.: Хармсиздат представляет. СПб., 1999. с. 107.

¹³ В современную эпоху эта «Книга» не раз привлекала к себе внимание и большей частью именно под таким углом зрения.

¹⁴ Карасик М. Из текста к «Сортиру». Вспомним инсталляцию И. Кабакова «Туалет» (1992, «Документа-IX», Кассель, 1992) или инсталляцию В. Воинова «Золотые унитазы» (1982—1992, музей Зиммерли, США).

¹⁵ Об этом прямо говорится в тексте: «Единственная книжка в моем доме, в которую я никогда не заглядываю, это паспорт. Иногда приходится доставать его из ящика и запихивать во внутренний карман пиджака или брюк. Его всегда раскрывают другие. Что видят в нем, что могут прочитать? Наверное, паспорт — самая безликая и формальная биография человека. Но чиновники умеют читать о людях по паспортам. После этого мне иногда выдают деньги, почту, билеты, справки, пускают или не пускают. В паспорте отмечены все важные эпизоды жизни. Но ни одной записи, ни одного рисунка, фотографии не сделано моей собственной рукой, кроме росписи. В нем есть страницы для фотографий и на всех — это уже не я».

¹⁶ Так черно-белые фотооткрытки становятся большими цветными картинами («Посвящается Блуму»). Пластическая дистанция между источником и вариантом включается в содержание художественного образа, вводя в него ощущение времени. В «Екклесиасте» именно благодаря литографской транскрипции иллюстрация оказывается не столько мастерски переданным непосредственным живописным изображением, сколько рефлексией по поводу этого живописного изображения.



Михаил Карасик:
Автопортрет
Паспорт
Трудовая книжка
Сберегательная книжка
Екклесиаст 2000

Mikhail Karasik:
Self-Portrait
The Passport
The Labour Book
The Bank Book
Ecclesiastes 2000

Кажется, в моей внешности есть что-то обманчивое. Смешно говорить, что некоторым я представляюсь умнее, чем есть. Еще в юности меня часто выделяли из сверстников или одноклассников. Казалось, что на моем лбу отпечатался след глубоких чувств, печали и ума. Я же обычно стремился быть как все. Какое странное, но искреннее желание быть заурядным. Всегда волновался, что не найду своей фамилии в конкурсных и экзаменационных списках.

У меня худое, астеническое строение лица, большой лоб. С годами он увеличился, так как волосы поредели и выпали. Еще в детстве на нем проявились три складки. Видимо, эти складки или морщины на лбу стали одним из внешних признаков ума. Люди глубокие и проницательные сразу обращали внимание на них.

Я знаю, что у меня серые глаза. Так мне в детстве говорила мама. Но они всегда скрыты стеклами очков. С годами моя дальнозоркость прогрессирует, не хочу говорить – усиливается. Дальнозоркость усилилась – звучит как-то серьезно и скорее говорит не о зрении, а об уме и опыте. Когда я натыкаюсь на свое отражение в зеркале, глаза в очках кажутся несоразмерно большими. Плюс пять диоптрий к средним годам – признак человеческой зрелости. Нет, старческой мудрости. Плюс пять диоптрий характеризует возраст после 60. Да, второй признак ума – глаза: большие, серые. Слабые глаза, требующие коррекции очками – признак интеллигентности в народе. Глаза портятся от чтения книг. Нет, я ничего этим не хочу сказать. Я смотрю на мир глазами дальнозоркого человека, всматриваюсь в окружающее. Напрягаюсь, морщусь лоб. Да, те самые большие лобные складки. У людей близоруких, напротив, рассеянный взгляд. Иногда он воспринимается бестолковым, глуповатым или детским, наивным, романтичным. Я перешел от цвета глаз к качеству зрения. Мои глаза устроены так, что я вижу только целое, большие массы и совсем не воспринимаю мелкие дробные формы – такое зрение помогает обобщать и делать выводы. Умение видеть общо, объемно помогает в глубокомысленных рассуждениях и беседах. Я люблю рассуждать и размышлять вслух.

There seems to be something deceptive in my appearance. Sounds funny, but some think me cleverer than I am. In my youth I was often picked out from my peers and schoolfellows. It seemed that my forehead bore the traces of profound thought and feelings, even sorrow. I usually sought to be like all the others. Some strange but sincere desire to be ordinary. I was always worried that I would not find my name in lists for exams and competitions.

I have a thin, asthenic sort of face, and a large forehead. Over the years it has got bigger, as the hair grew thinner and fell out. Three deep lines appeared when I was still a child. Those lines and wrinkles on my forehead became one of the symbols of my intelligence. Profound, perceptive people noticed them immediately.

I know that I have grey eyes. My mother told me so when I was a child. But they are always covered up by the lenses of my glasses. With the years my long-sightedness is progressing. I'd rather not say getting worse. To say that long-sightedness is getting worse sounds somehow much more serious and seems to relate not so much to sight as to one's intelligence and experience. When I glimpse my reflection in the mirror, the eyes behind their glasses seem impossibly large. +5 vision by middle age is a sign of adult maturity. No, of the wisdom of old age. +5 is typical of people over 60. Yes, that's the second sign of intelligence – the eyes: large, grey. Weak eyes, needing correction with glasses, that's a sign of intelligence to ordinary folk. The eyes are ruined by reading books. No, I don't mean anything special by that. I look upon the world with the eyes of a long-sighted person, looking out at everything around me. I make an effort, screw up my forehead. Yes, there they go again, those wrinkles on the brow. Shortsighted people, on the contrary, have a somewhat absent-minded look. Sometimes this look seems addle-pated, stupid or childish and naïve, romantic. I have moved on from the colour of eyes to the quality of sight. My eyes are so configured that I see only whole, large masses and do not perceive small, broken forms at all. The kind of vision which helps one generalize and draw conclusions. The ability to see things generally,



Глаза посажены глубоко, над ними возвышаются черные бровные дуги. Такое расположение глаз тоже помогает созданию образа серьезного человека. Считается, что густые брови — признак темперамента и любвеобилия. Видимо, это повлияло на неуравновешенность вкусов и переменчивость моих чувств в юности.

Нос. Нос прямой, с небольшой горбинкой. Нет, у меня не еврейский и не кавказский нос. В нем, кажется, нет никаких ярких черт — силы, злости, расчетливости, коварства. Впрочем, прямой, но с горбинкой — это дуализм. Возможно, в линии носа заложены свойства моего характера — прямой, но с горбинкой. Характер прямой, нет, не прямой, но жесткий. В юности казалось, что у меня вовсе нет характера. Я очень уступчив и сговорчив. Не люблю отстаивать до победного конца своего мнения. Я просто при нем остаюсь.

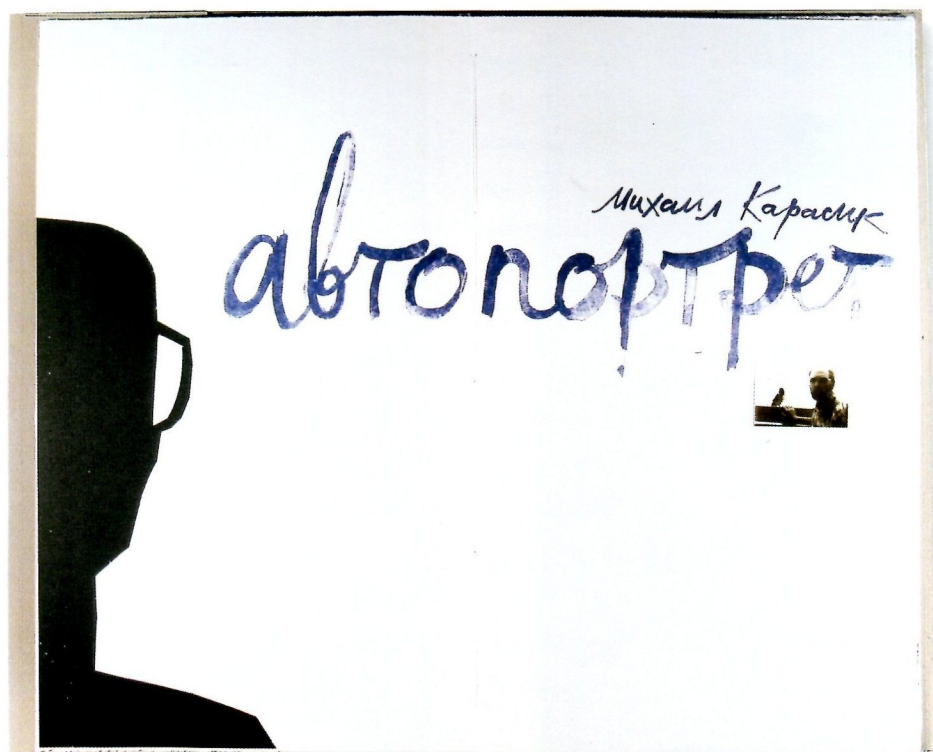
Впрочем, нос меня вполне устраивает. А вот нижняя часть лица говорит о моих недостатках. Губы — большие, очень большие. Раньше мне говорили, что они чувственные, мягкие. Губы мякотелого человека, губо-

to see the overall, helps in profound discussions and conversations. I like to muse and think out loud.

My eyes are deepset, with the large black arcs of eyebrows suspended above. This situation of the eyes also helps create the consciousness of a serious person. It is thought that thick eyebrows are a sign of temperament and warmth. That would seem to have influenced my inconsistent tastes and changeable emotions in my youth.

The nose. My nose is straight, with a small hump. No, I have neither a Jewish nor a Caucasian nose. It seems to have no clearly defined characteristics — strength, bad temper, calculation, slyness. Straight, but with a little hump — that's dualism for you. Perhaps the line of my nose reflects the nature of my character — straightforward, but with a little hump. My character is straightforward, no, not straightforward, but strict. In my youth it seemed that I had no character at all. I am very inclined to give way, to come to a compromise. I do not like to insist on my own opinion right through to the very end. I simply remain of my own opinion.

Then, I quite like my nose... while the lower part of my face reveals my defects. The lips are



шлепа. Они всегда меня выдают. Боюсь людей, которые хотят вить из меня веревки. Это легко.

Губы я уже больше двадцати лет пытаюсь прятать. Я очертил их усами и бородой. Да, важный элемент – усы и борода. Никогда не расстанусь с ними. Они придают мне мужественности. Лицо мужчины должно быть чистым! Борода всегда что-то скрывает. Хотя многим женщинам нравится. Видимо, они не хотят видеть в нас недостатки.

И главный из них – мой подбородок. Скошенный, вялый, без ямочки, говорящей о жесткости характера. Я всегда прятал его в бороде. Не знаю, что думают знакомые о моем подбородке. Надеюсь, они не видят его сквозь седеющую бороду. Седина в бороде придаёт импозантности мужчине. Первые седые волосы у меня появились сразу после тридцати. Тогда я им обрадовался.

Итак, во мне нет ничего особенного, но меня всегда преследовало это обманчивое ощущение людей от моей внешности. В транспорте могут обратиться как к арбитру, судье или просто умному человеку, в очереди – как к интерес-

thick, very thick. People used to tell me that they are sensual, soft. The lips of a soft-bodied person, a numbler. They always give me away. I am afraid of people who want to twist me round their little finger. It's easy.

For twenty years I have tried to hide my lips. I surrounded them with moustaches and a beard. Yes, they're an important element, the moustache and beard. I shall never part with them. They give me manliness. A man's face should be clean-shaven! A beard always hides something. Although many women like it. They probably just don't want to see your defects.

And most importantly, my chin. Receding, flaccid, no dimple to reveal some strength of character. I have always hidden it beneath a beard. I don't know what acquaintances think about my chin. I hope they do not see it through the greying beard. Silvery hairs in a beard give a man an imposing air. The first grey hairs appeared when I was just thirty. I was glad to see them then.

Thus my appearance has nothing notable in it, but I have always been concerned by that deceptive impression it makes on people. On public transport people often turn to me as some kind of

нет никаких ярких черт —
 силы, злости, расчетливости,
 коварства. Впрочем, прямой,
 но с горбинкой — это дуализм. В
 этой линии носа заложены свойства
 моего характера — прямой, но с
 горбинкой. Характер прямой, нет,
 не прямой, не жесткий. В юности
 казалось, что у меня вовсе нет харак-
 тера. Я очень уступчив и говорчив.
 Не люблю отстаивать до победного
 конца своего мнения. Я просто
 при нем остаюсь.
 Нос меня вполне устраивает. А вот
 нижняя часть лица говорит о моих
 недостатках. Губы — большие, очень
 большие. Раньше мне говорили, что
 они чувственные, мягкие. Губы
 мягкотелого человека — губы мела.
 Они всегда меня выдают. Бывают
 люди, кто хочет из меня выть
 веревки.



ному собеседнику, в толпе — как к человеку, способному дать оригинальное интервью. Мне не обязательно отвечать или разговаривать. Кажется, что достаточно умного выражения лица. В детстве я не любил петь в хоре, не в хоре тоже. Я просто открывал рот, стоя на галерке. Мой тихий замкнутый характер смущал собеседников, им казалось, что я чем-то недоволен, что мне скучно в компании. Нет, просто у меня такое лицо. Порой я очень много молчу. Но если слушают, мне нравится разговаривать. Да, говорить умно, обобщая, анализируя — видимо, причина в моем слабом зрении, дальновзоркости. Если собеседник начинает настаивать, я соглашаюсь. Ведь у меня большие добрые губы. Если дело доходит до спора, я просто уступаю. Виной мой скошенный подбородок. Но мои серые, увеличенные глаза, силой в пять диоптрий, по-прежнему умно из-под густых бровей смотрят на собеседника.

arbitrator, referee or simply as to an intelligent person, in a queue as to an interesting conversation partner, in the crowd — as to one who might give an original interview. I don't necessarily have to answer or enter into conversation. The intelligent expression on my face seems to be enough. In my childhood I did not like singing with a choir, or even standing with a choir. I simply opened my mouth, standing up there in the gallery. My quiet, reserved character embarrassed those with whom I conversed, who thought that I was dissatisfied with something, that I found others boring. No, I just have that kind of face. I often simply remain silent. But if they are willing to listen, I like talking. Yes, to speak intelligently, generalizing, analyzing — the reason for which would seem to lie in my weak sight, in my long-sightedness. If my companion insists, I agree. For I have large, generous lips. If things turn into a disagreement, I simply give in. The fault of my receding chin. But my grey, magnified eyes, thanks to the old +5 vision, continue to look out intelligently at my companion from beneath their thick eyebrows.



Михаил Карасик. Автопортрет

Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1997. 405 x 245. 20 страниц в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 21 нумерованный и подписанный экземпляр.

Сброшюрована. Текст выполнен кистью – литография в одну (синюю) краску. Одна цветная литография, 8 коллажей – черная бумага, 3 композиции – фотоколлажи, 3 коллажа – фотографии. Обложка – цветной картон. Футляр (412 x 247) – картон, черная бумага, коллаж – пеньковая веревка, фотоколлаж. Приложение: перевод текста на английский язык.

Mikhail Karasik. Self-Portrait. [Avtoportret]

St Petersburg: M.K. Publishers, 1997. 405 x 245. 20 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 21 numbered and signed copies.

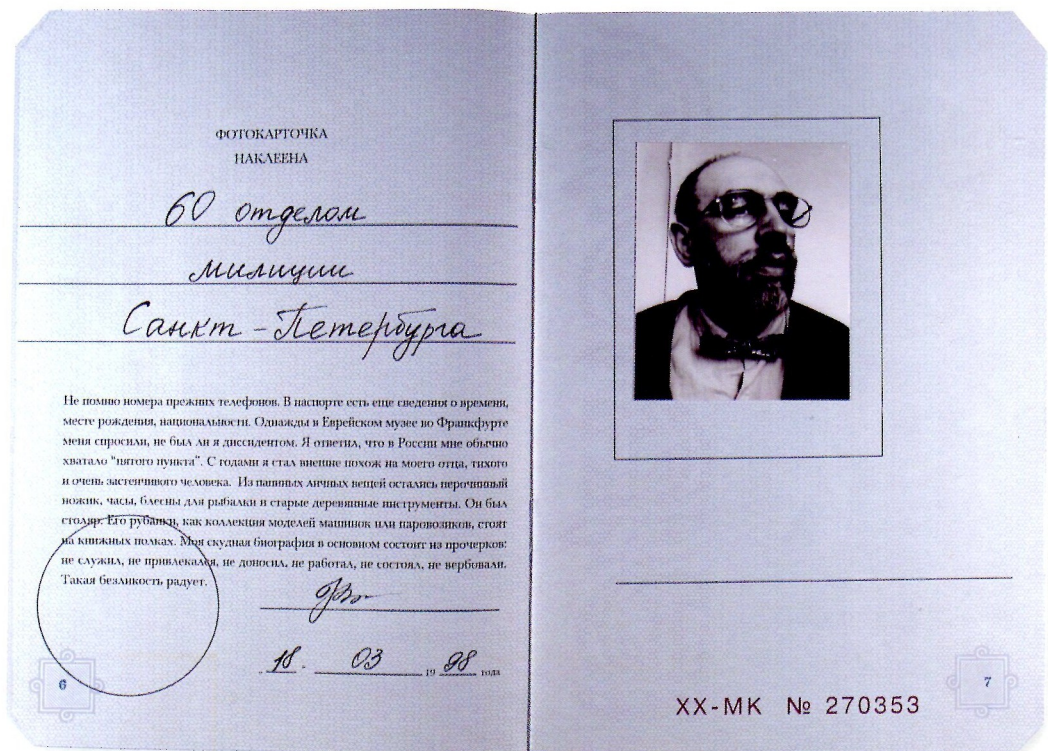
Stitched. Text made by brush and printed in lithograph using dark blue paint. One illustration – colour lithograph, eight collages – black paper, three compositions – photocollages, three collages – photographs. Cover – coloured card. Card slipcase (412 x 247) – black paper, collages – hempen string, photocollage. Appendix: English translation of the text.



Единственная книжка в моем доме, в которую я никогда не заглядываю, это паспорт. Иногда приходится доставать его из ящика и запихивать во внутренний карман пиджака или брюк. Его всегда раскрывают другие. Что видят в нем, что могут прочитать? Наверное, паспорт – самая безликая и формальная биография человека. Но чиновники умеют читать о людях по паспортам. После этого мне иногда выдают деньги, почту, билеты, справки, пускают или не пускают. В паспорте отмечены все важные эпизоды жизни. Но ни одной записи, ни одного рисунка, фотографии не сделано моей собственной рукой, кроме росписи. В нем есть страницы для фотографий и на всех – это уже не я. Многие, что написано,

The only booklet in my house which I never look at is my internal passport. I sometimes have to fish it out of the drawer and put it in the inside pocket of my jacket or my trousers. But it is always others who open it. What do they see in it, what do they read? A passport is probably the most formal and featureless biography of a person. Yet it speaks volumes to officials about the holder. After it is read, I am often given money, letters, tickets, forms, admitted or refused admittance.

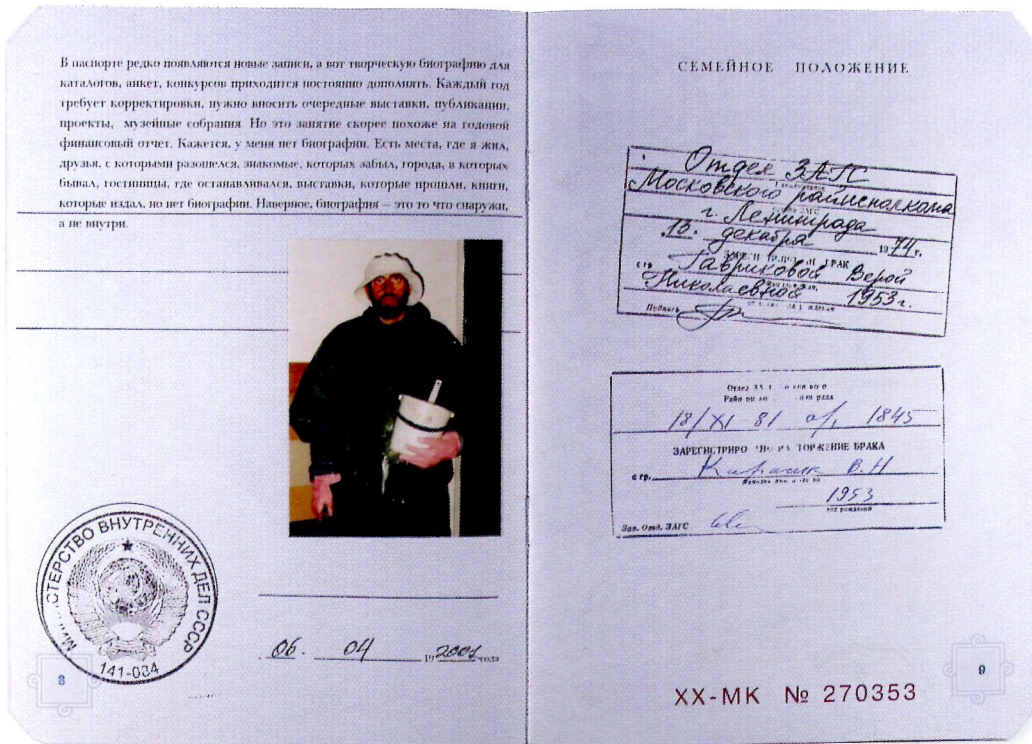
All the important episodes in my life are recorded in my passport. Yet besides my signature, there is not one entry, drawing or photograph made in my own hand. There are pages for photographs and photographs in all of them – only it is not me. Much of the information in the passport does not



не соответствует действительности. В нем значится «военнообязанный», но я никогда не служил в армии, не был на сборах, зато в военном билете помечено, что русский, а я еврей. Был дважды женат – штампы о браках и о разводе на стр. 9, 10. У меня взрослая дочь – на стр. 11 есть отметка о ее рождении: 2 сентября 1976 года. Я был прописан по трем адресам – стр. 14. Но это не адреса, а три разные жизни – три взрослых, а были еще и детские. От них остались только штампы, страхи и случайные воспоминания. Не помню номера прежних телефонов. В паспорте есть еще сведения о времени, месте рождения, национальности. Однажды в Еврейском музее во Франкфурте меня спросили, не был ли я диссидентом. Я ответил, что в России мне обычно хватало «пятого пункта». С годами я стал внешне похож на моего отца, тихого и очень застенчивого человека. Из папиных личных вещей остались перочинный ножик, часы, блесны для рыбалки и старые деревянные инструменты. Он был столяр. Его рубанки, как коллекция моделей машинок или паровози–

correspond to reality. It says “liable for call-up”, yet I have never served in the army or received any military training. It says that I am Russian, but I am a Jew. I have married twice – witnessed by the marriage and divorce stamps on pages nine and ten. I have a grown-up daughter, whose birthday on 2 September 1976 is recorded on page eleven. I have been registered at three addresses on page fourteen. Only these are not addresses, but three different lives. Three adult lives, not counting my childhood years. All that remains now are stamps, fears and chance memories. I do not even remember former telephone numbers.

My internal passport contains other information on my time and place of birth and my nationality. Once, at the Jewish Museum in Frankfurt, I was asked if I was a dissident. I replied that the “fifth point” in the Soviet passport was usually enough for that. Over the years, I have grown increasingly like my father in appearance, an extremely shy and retiring man. I still have some of his personal effects – a penknife, watch, spoonbait for fishing and old wooden tools. My father was a joiner. His planes, collection of



ков, стоят на книжных полках. Моя скудная биография в основном состоит из прочерков. Не служил, не привлекался, не доносил, не работал, не состоял, не вербовали. Такая безликость радует.

В паспорте редко появляются новые записи, а вот творческую биографию для каталогов, анкет, конкурсов приходится постоянно дополнять. Каждый год требует корректировки, нужно вносить очередные выставки, публикации, проекты, музейные собрания. Но это занятие скорее похоже на годовой финансовый отчет. Кажется, у меня нет биографии. Есть места, где я жил, друзья, с которыми разошелся, знакомые, которых забыл, города, в которых бывал, гостиницы, где останавливался, выставки, которые прошли, книги, которые издал, но нет биографии. Наверное, биография — это то что снаружи, а не внутри...

(печатается с сокращениями)

model cars and steam engines still stand on the book shelves. My sparse biography mostly consists of blanks. I have never served, never been investigated, never informed on anyone, never officially worked, never been a party member, never been recruited. Such a featureless biography is something to be proud of.

While new entries rarely appear in my passport, I am forced to constantly update my creative biography for catalogues, entry forms and competitions. Every year, it has to be brought up to date; new exhibitions, publications, projects and museum collections have to be added. It is more like the compilation of an annual financial report. I do not appear to have any biography at all. There are places in which I have lived, friends I have known, acquaintances I have forgotten, towns I have visited, hotels in which I have stayed, exhibitions to which I have contributed, books I have published, but no biography. A biography is probably not what is on the inside, but what is on the outside...

(printed in abridged form)



Михаил Карасик. Паспорт

Санкт-Петербург: Издательство М.К., 2001. 360 x 250. 24 страницы в обложке и футляре. На русском и английском языках. Тираж: 30 нумерованных и подписанных экземпляров.

Сброшюрована. Текст – шелкография, тушь, перо, резиновые штампы; коллаж – 13 фотографий. Обложка – картон, ледерин, цинкография, золотая фольга. Футляр (368 x 260) в форме почтового конверта – цветной картон, высокая печать, ручной набор.

Mikhail Karasik. The Passport. [Pasport]

St Petersburg: M.K. Publishers, 2001. 360 x 250. 24 pages in a cover and slipcase. In Russian and in English. In an edition of 30 numbered and signed copies.

Stapled. Text – silkscreen printing, Indian ink, pen, stamping by rubber clichés; with collage – thirteen photographs. Card cover covered with leatherette – zincograph, gold foil. Slipcase (368 x 260) in the form of a postal envelope, handset letterpress text on red cardboard.



С.С.С.Р.

**ТРУДОВАЯ
КНИЖКА**



Михаил Карасик. Трудовая книжка или автобиография с производственным уклоном Санкт-Петербург: Издательство М.К., 2001. 320 x 240. 16 страниц в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 30 пронумерованных и подписанных экземпляров. Сброшюрована. Текст – шелкография, тушь, перо, резиновые штампы. Обложка – картон, ледерин, высокая печать, ручной набор. Футляр «Личное дело» (340 x 248) – картон, высокая печать, ручной набор. Приложение: перевод текста на английский язык.

Mikhail Karasik. The Labour Book, or an Autobiography with an Industrial Inclination. [Trudovaya knizhka] St Petersburg: M.K. Publishers, 2001. 320 x 240. 16 pages in a cover and folder. In Russian. A limited edition of 30 numbered and signed copies. Stapled. Text – silkscreen printing, Indian ink, pen, stamping by rubber clichés. Card cover covered with leatherette, with handset letterpress text. Card folder *Personal Records* (340 x 248) with handset letterpress text. Appendix: English translation of the text.



Михаил Карасик. Сберегательная книжка

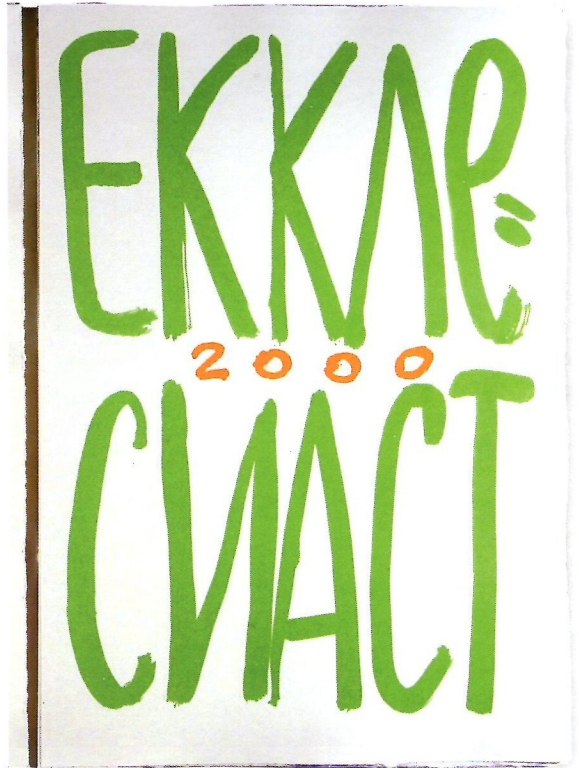
Санкт-Петербург: М.К. Publishers, 2003. 350 x 250. 12 страниц в обложке и футляре. Тираж: 30 нумерованных и подписанных экземпляров. На русском и английском языках.

Сброшюрована. Текст – шелкография, резиновые штампы, чернила, перо. Обложка – картон, высокая печать (цинкография).

Mikhail Karasik. The Bank Book. [Sberogatelnaya knizhka]

St Petersburg: M.K. Publishers, 2003. 350 x 250. 12 pages in a cover and slipcase. In Russian and English. A limited edition of 30 numbered and signed copies.

Stapled. Text – silkscreen printing, stamping by rubber clichés, ink, pen. Card cover printed in zincography.



утраченном времени. Время
 мелеет шкуру и время мелеет
 шкуру. Скакала пух, потом про-
 седи, потом седина. Я мигала
 шкуру милое раз и она облегла.
 Внутренняя шкура — кокона сидит
 маленьким злереком — это характер.
 Иногда злереком выстрелит из
 ноздри, но чаще забывается в
 урне. Потом раскрывается вновь,
 чтобы познать новое разочарование.
 Время разоблачает силы
 и время ботте бессильным.
 Время отчитывает мое
 время. Секунды измывают пульс
 сердца, а сердце отморзает
 время.



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50







Михаил Карасик. Екклесиаст 2000

Санкт-Петербург: Издательство М.К., 2002. 440 x 297. 24 страницы в обложке и 2-х футлярах. Тираж: 15 пронумерованных и подписанных экземпляров + один дополнительный авторский экземпляр (e/a).

Не сброшюрована. Текст на русском языке выполнен тростниковым пером – литография в одну (фиолетовую) краску; текст на английском языке – шелкография. 6 полосных иллюстраций – цветная литография. Обложка – цветная литография. 2 футляра – плексиглас; картон, черная бумага (446 x 303).

Mikhail Karasik. Ecclesiastes 2000. [Ekklesiast 2000]

St Petersburg: M.K. Publishers, 2002. 440 x 297. 24 pages in a cover and two cases. In an edition of 15 numbered and signed copies + one supplementary artist-made copy (e/a).

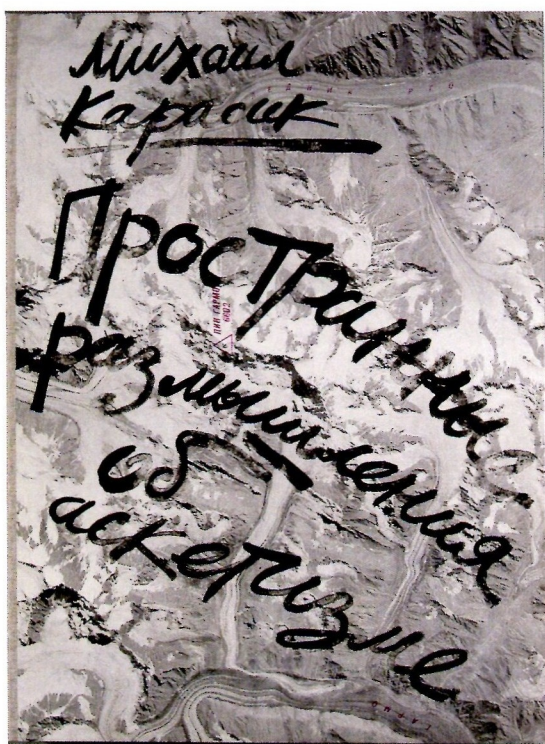
Unstitched double leaves. Text in Russian made by reed pen and printed in lithograph using violet paint; text in English – silkscreen printed. Six single page compositions – coloured lithographs. In a cover – coloured lithograph. Two cases: plexiglass and card slipcase (446 x 303) covered with black paper.



Михаил Карасик:
Пространные размышления об аскетизме
Минарет

Mikhail Karasik:
Diffuse Ruminations on Asceticism
Minaret





Ничто не мешает моему духу как мое собственное тело. Впрочем, я редко думаю о гармонии того и другого. Если мое тело здорово, я легко могу эксплуатировать его в своих духовных устремлениях.

Город весь словно вымер. На улицах было пустынно, и только беспородные исхудавшие собаки небольшими стайками перебегали от одной тени к другой. Эти легкие тени, отбрасываемые почти увядшими деревцами, несли кратковременное спасение от жары. Мечетей здесь было больше, чем жилых домов, скорее походивших на маленькие семейные крепости с узкими и редкими щелями окон и глухими воротами, соединявшими их с внешним миром. Иногда у стен мечетей вырастали странные существа, похожие на каменные наросты или раковины, с годами образовавшиеся на древних стенах. Это были дервиши. Я боялся их долго рассматривать. Их взгляды излучали злобу. Возможно, они зашипели бы как змеи или стали бросать камни, если бы я подошел ближе. Мне хотелось побыстрее выйти из этой части города и наконец добраться до цели моего путешествия — известного на всю Среднюю Азию Кокандского базара.

...Я метался по узким улицам, стараясь быстрее выбраться из этого безмолвного и пугающего лабиринта. Внезапно в нише полу-

Nothing stands in the way of my soul as does my own body. However, I rarely think about the harmony of the two. If my body is in good health, I can easily exploit it in furtherance of my spiritual strivings.

The city was as if dead. The streets were deserted, and only small bands of haggard mongrel dogs ran from one shadow to the next. These light shadows, cast by the almost withered trees, offered short-lived salvation from the heat. There were more mosques here than houses; and the latter, with infrequent narrow slits for windows and windowless gates joining them to the outside world, looked more like small family fortresses than houses. Here and there by the mosque walls sprang up strange creatures resembling stone excrescences or shells that had formed on the ancient walls over long years. These were dervishes. I was afraid to look at them for any length of time. Their expressions radiated malice. Possibly they would have hissed like snakes or started to throw stones at me had I come any closer. I was anxious to get out of this part of the city as fast as I could, so as at last to reach my journey's goal — the Kokand Bazaar, famed all over Central Asia.

...I rushed through the narrow streets hastening to get out of this silent and frightening labyrinth. Suddenly in the niche of a half-

развалившейся старой мечети я заметил совсем изможденного человека. Он выглядел старше других дервишей и казался совсем отрешенным от жизни. Тело его было высохшим и почерневшим от солнца. Бритая голова в войлочной шапочке с длинной редкой нечесаной бородой закинута кверху. Веки чуть приоткрыты, и пустой невидящий взгляд обращен к небу. Незаметно для себя я забыл о поисках и уже продолжал свой путь механически, по инерции. Я шел дальше, но мысли мои постоянно возвращались к одинокому дервишу, скорее похожему на деревянную скульптуру. Его телесная оболочка говорила о многолетней жизни аскета, который постоянно истязал свою плоть долгими пешими переходами, скудной одеждой и едой, подаваемой добрыми людьми или отбросами с рыночных помоек. Аскетичная жизнь этих дервишей так не похожа на жизнь других людей в Азии, где всё кажется одним бесконечным праздником – где шумные и многолюдные базары, где свадьбы длятся неделями, гости исчисляются сотнями, подарки – сундуками и отарами, где любят яркие одежды. И только эти странные пришельцы из других миров говорят о том, что есть иной смысл и иные ценности в жизни, чем рождение ребенка, обряд обрезания сына, свадьба, гости, застолье и даже похороны, превращенные в печальный, но праздничный ритуал.

...Наконец я добрался до той части Коканда, где начинаются дальние подступы к рынку. На улицах стали появляться люди и, казалось, все они стекаются к одной точке. Прямо на дороге на корточках сидели торговцы, перед ними были расстелены грязные полотнища или платки, на которых лежал всякий хлам. Больше всего впечатляли огрызки старых простых карандашей в три-пять сантиметров длиной, гнутые ржавые гвозди, вышедшие из строя примитивные инструменты, детали и останки неведомых механизмов. Продавцов всяких странностей было очень много. Они заполняли все улицы вокруг рыночной площади. Эта часть города составляла в воскресные дни один огромный Кокандский базар, бесконечный человеческий муравейник, где все кричат, толкаются, спорят, покупают и продают, глазуют, обманывают, воруют, жуют горький наркотический табак «нас», а потом пьют чай и едят жирный плов в многочисленных рыночных чайханах.

ruined old mosque I noticed an altogether emaciated man. He looked older than the other dervishes and seemed altogether remote from life. His body was dehydrated and blackened from the sun. His shaven head in its felt hat and with its thinning uncombed beard was tilted upwards. His eyelids were half-closed. His empty unseeing gaze was directed at the sky. Without realizing it, I forgot about my quest and continued my way mechanically, driven on by mere inertia. I pressed on forwards, but my thoughts constantly returned to the lonely dervish – a figure more like a wooden sculpture than a human being. The husk of his body spoke of a long life as an ascetic – a life spent constantly chastising the flesh with long journeys on foot, poor clothing, and food given by good-hearted people or picked from the market rubbish bins. The ascetic existence of the dervishes is so different from the life of other people in Asia, a land where everything seems one endless celebration – where there are noisy and crowded bazaars, where weddings last for weeks, guests are counted by the hundred and presents by the trunk-load or by the flock, where there is a love for bright clothing. And only these strangers come from other worlds remind us that there is another meaning to and other values in life than the birth of a child, the rite of circumcision, weddings, visits, eating and even the funeral – an event which has been turned into a sorrowful but nevertheless celebratory ritual.

...At last I reached that part of Kokand where begin the distant approaches to the market. People started to appear on the streets, and they all seemed to be heading for one and the same point. Traders squatted right on the road; in front of them were spread dirty pieces of cloth or scarves on which lay all kinds of trash. Most striking of all were stumps of old plain pencils (these were three to five centimetres long), bent and rusty nails, non-functioning primitive instruments, and various parts and remains from mysterious mechanisms. There were so many vendors selling all kinds of strange things; they filled all the streets around the market square. On Sundays this part of the city became one enormous Kokand Bazaar – an endless human ant-hill where everyone shouted, pushed, argued, bought and sold, gaped, cheated, stole, chewed the bitter narcotic tobacco known as “nas”, then drank tea and ate greasy plov in the numerous chaykhanas of the market.

...В этом странном неожиданном месиве, где всё – лица, товары, узлы, запахи – переплелось в один экзотический мир, меня поразил чело-
век, перед которым на земле стояла трехлитро-
вая банка с засушенной змеей. Я спросил его:
«Кто это купит?» Он не обиделся на мой глупый
вопрос, как не обиделся бы и продавец лома-
ных карандашей и гнутых ржавых гвоздей. «На
всякий товар есть свой покупатель, а вяленая
змея может придать человеку силы, вылечить
от радикулита и сделать умнее».

Неожиданно для себя я оказался в страш-
ной толчее, где не было ни прилавков, ни меш-
ков, ни ящиков, ни пирамид из фруктов и ово-
щей, а только одна бурлящая, толкающаяся
толпа людей. Она мгновенно засосала меня
своей человеческой воронкой в самый центр
рыночной площади, где со всех сторон насту-
пали странные и крикливые существа. Они что-
то предлагали мне, но я не понимал, что им от
меня нужно. Казалось, что я медленно подни-
маюсь над этой ревущей толпой, площадью,
улицами старого города.

...Я с усилием следил за собой снизу,
только бы не потерять своего двойника там
наверху, в холодной голубизне азиатского
неба. Люди вокруг продолжали толкаться и
кричать, кто-то теребил за руки и плечи, кто-
то тряс перед моим лицом индийской тканью
с золоченым шитьем, мешая следить за тем,
что было видно только мне одному. А я, тот,
другой, всё поднимался над городом, и люди,
дома, мечети, минареты становились такими
маленькими. Мы неотрывно смотрели друг на
друга, боясь потеряться. Когда город стал
крошечным, как пиала, я увидел сверху дру-
гого следящего за мной человека – измож-
денного дервиша...

...Его взгляд был также прикован ко мне.
Стало холодно. Звуки снизу едва доносились.
Весь мир казался одним замедленным немым
кино. Тело перестало мешать моему духу.
Вдруг стало совсем легко. Кажется, что я дав-
но мечтал, когда оно перестанет быть обузой
для души. Дервиш там внизу удивлялся, как
легко удалось мне то, к чему он годами стре-
мился и ради чего так безжалостно истязал
свою плоть. Кажется, я впервые ощутил себя
свободным.

(печатается с сокращениями)

...In this strange and unexpected jumble,
where everything – faces, goods, bundles, smells
– had melted together into one exotic world, I was
greatly surprised to see one man, on the ground
before whom stood a three-litre jar containing a
dried snake. I asked him: “Who’s going to buy
that?” He did not take offence at my stupid ques-
tion – just as the vendors of broken pencils or
bent and rusty nails would also not have been of-
fended. “There is a customer for every kind of
good, and a dried snake can give a man strength,
cure him of backache, make him cleverer.”

Soon, without noticing how, I found myself in
the middle of a terrible shove and push where there
were no stalls, no sacks, no boxes, no pyramids
of fruit or vegetables, just one seething, pushing
crowd of people. In a flash this crowd with its hu-
man whirlpool sucked me into the very centre of
the market square where strange shouting crea-
tures advanced from all sides. They were offering
me something, but I couldn’t understand what they
wanted from me. I had the impression that I was
slowly rising above this roaring crowd, the square,
the streets of the old city.

...I concentrated on keeping track of myself from
below, so as not to lose my double up above there in
the cold blue of the Asian sky. The people around me
continued to push and shout, someone pulled at my
hands and shoulders, someone else waved a gold-
embroidered Indian cloth in front of my face, pre-
venting me from following what was visible to me
alone. That other I, meanwhile, continued to rise
above the city; and the people, the houses, mosques
and minarets became so small. We looked at one
another continuously, afraid of losing ourselves.
When the city had become altogether tiny – like an
Asian bowl – I saw from above another person fol-
lowing me: the emaciated dervish...

...His eyes were riveted on me. It became cold.
The sounds of what was going on below hardly
reached me any more. The whole world seemed
one slow-motion silent film. My body had stopped
standing in the way of my soul. Suddenly I felt
entirely at my ease. It seems I had long been
dreaming of when my body would stop being a
burden for my soul. The dervish down below was
surprised at how easily I had attained that for
which he had so long been striving and for which
he had so pitilessly chastised his flesh. For the
first time, it seems, I felt myself free.

(printed in abridged form)



МИХАИЛ КАРАСИК

Напечатано в количестве
20 экземпляров

M. Karasik 2/20

Издание М. Карасика
& S. Plantureux

семейные крепости с узкими
и редкими широкими окнами и
глухими воротами, соединя-
ющими их с внешним
миром. Иногда у стен целе-
пей вырастали странные си-
щества, похожие на ко-
ные наросты или рак
с годами образовав-
шес древних стенах. Я боя-
лся дровишек. Я боялся
смотреть на них, они
они зашипами бе-
или стены броси-
вали бы я подош-
Мне хотелось поды-
из этой густой гор-
конца добраться до
путешествия - известного





Михаил Карасик. Пространные размышления об аскетизме

Санкт-Петербург: Издательство М.К. при участии Сержа Плантюро (Париж), 1995. 355 x 250. 24 страницы в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 20 нумерованных и подписанных экземпляров.

Сброшюрована. Текст выполнен кистью – цветная литография: желтая краска (печатные буквы); фиолетовая краска (написан от руки); зеленая и белая краска (перевод с корнпапира машинописного текста). В книге использованы дневниковые записи художника, эссе об аскетизме и фрагменты из Большой Энциклопедии под ред. С.Н. Южакова (С.-Петербург, 1904–1909). 7 полосных иллюстраций, 2 композиции на разворотах, концовка – литография в две краски; 7 коллажей – оригинальные фотографии путешествий по Средней Азии. Обложка – цветная литография. Футляр (375 x 267) – картон, литография в одну краску, печать на карте «Памир», космическая съемка. Приложение: перевод текста на английский язык.

Mikhail Karasik. Diffuse Ruminations on Asceticism. [Prostrannye razmyshleniya ob asketizme]

St Petersburg: M.K. Publishers in collaboration with Serge Plantureux (Paris), 1995. 355 x 250. 24 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 20 numbered and signed copies.

Stitched. Text made by brush – coloured lithograph: yellow (outline of letters similar to printing); violet (handwriting); typed text in green and white ink, transferred to lithography stone. The text consists of diary entries and ruminations on asceticism. The text includes excerpts from the Large Encyclopaedia ed. S. N. Yuzhakov (St Petersburg, 1904–1909). Seven single-page, two double-page compositions, end-piece – lithograph in two colours; seven collages – original photographs: chronicle of journeys through Central Asia. In a cover – coloured lithograph. Card slipcase (375 x 267) – monochrome lithograph printed on a cosmic map of Pamir. Appendix: English translation of the text.

Сутки здесь измерялись утренней и вечерней молитвой. В старой части города не было уличных часов. О времени говорила утренняя прохлада, дневной зной, невыносимая жара послеобеденных часов, когда улицы замирали от пустоты. Её отступление провозглашал азанчи* со старого минарета, призывая правоверных на вечернюю молитву. Его высокий пронзительный голос заунывно и навязчиво парил над плоскими крышами одноэтажного глиняного города. Минарет громоздился среди этих построек как столб, вбитый в клумбу, привлекая всё внимание на себя. Он стоял, наклонившись к хаузу** с грязной водой зеленого цвета. Трудно представить, что когда-то из него брали питьевую воду. Азанчи каждый вечер взбирался по бесконечным каменным ступеням на верхнюю площадку минарета. Когда он кричал, кажется, что весь город принадлежал ему. Люди послушно шли на его зов к мечети. Его голос пугал, но и влек меня. Я не мог посмотреть, как молятся правоверные, так как в мечеть чужих не пускали. Вместе с мальчишками я сидел на каменных ступенях хауза и ждал окончания молитвы. Мужчины небольшими группами начинали выходить из мечети, торопясь домой. Теперь минарет, потерявший свой голос, ждал следующей вечерней молитвы. Он стоял одиноко, наклонившись к хаузу. Мне всегда казалось, что в архитектуре не может быть строгих вертикалей, что все башни стоят под углом к земле, раздумывая, упасть или постоять в таком положении еще несколько веков. Этот минарет был таким же.

The days here were measured by the morning and evening prayers. In the old part of the city, there were no street clocks. Time was recorded by the morning cool, the sultriness of the day, the unbearable heat of the early afternoon, when the streets seemed to freeze in stillness, they were so empty. The retreat of the heat was declared by the call of the azanchi* from the old minaret, summoning true believers to evening prayers. High-pitched and piercing, the voice dolefully and insistently reigned over the flat roofs of the single-storey town of clay houses. The Minaret rose massively out of these buildings like a pillar, drawing all attention to itself. It stood, leaning towards the khauz** with its dirty greenish water. Hard to image that once they took drinking water from here. Every evening the azanchi climbed the endless stone steps to the top platform of the minaret. When he shouted, it seemed as though the whole town belonged to him. People obediently followed his call to the mosque. His voice frightened, but drew me. I could not go and see how the true-believers prayed since outsiders were not allowed into the mosque. I sat on the stone steps of the khauz with the little boys and awaited the end of the prayers. Men in small groups began to leave the mosque, hurrying home. Now the minaret, deprived of its voice, awaited the next evening prayer. It stood lonely, leaning towards the Mums. It always seemed to me that in architecture there cannot be any strict verticals, that all towers stand slightly askew in the earth, wondering whether to fall or remain in such a position another few centuries. Such was this minaret.

* Азанчи – (азан – призыв к молитве). В исламе – служитель культа низкого ранга.

** Хауз – водоём перед мечетью (религиозно-бытовым комплексом в исламе). Как правило, прямоугольной формы. Имеет культовое значение.

*Azanchi – (from azan, meaning the call to prayer). In Islam a low-ranking member of the religious hierarchy.

**Khauz – the pond in front of a mosque, forming part of the religious and everyday complex in Islamic life. As a rule of rectangular form. Of religious significance.



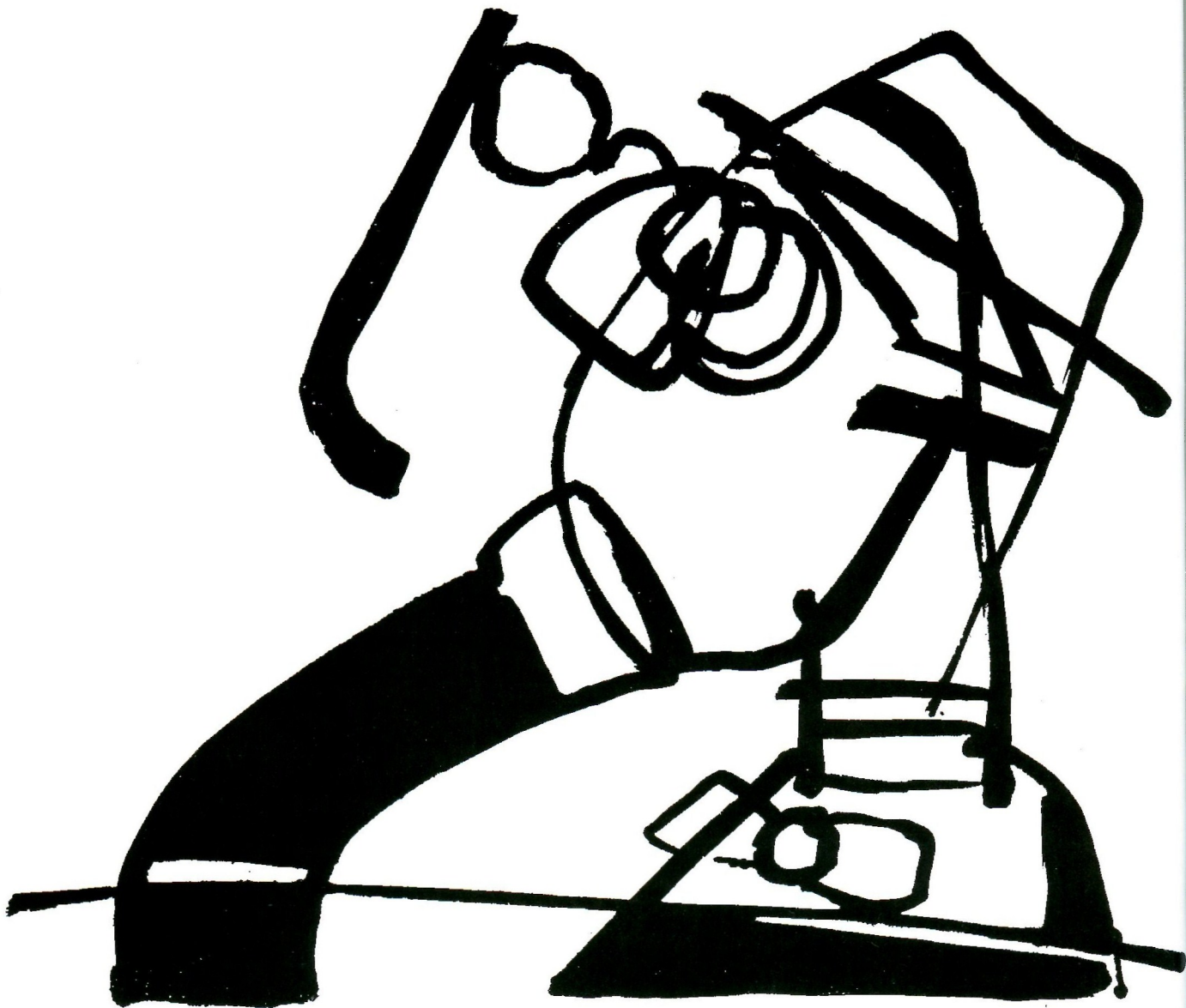
Михаил Карасик. Минарет

Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1999. 590 x 210. 20 страниц в обложке и 2-х футлярах. На английском языке. Тираж: 15 пронумерованных и подписанных экземпляров + два дополнительных авторских экземпляра (e/a). Не сброшюрована. Текст выполнен тростниковым пером – литография в одну (желтую) краску. 8 композиций на двойных листах. Обложка – трехчастная, коллаж, цветная бумага (в раскрытом виде напоминает оконные жалюзи). Первый футляр – картон, цветная бумага, литография в одну краску. Предохранительный футляр – литография в одну краску на картоне: текст и рисунки выполнены стальным пером (текст книги на русском языке).

Mikhail Karasik. Minaret

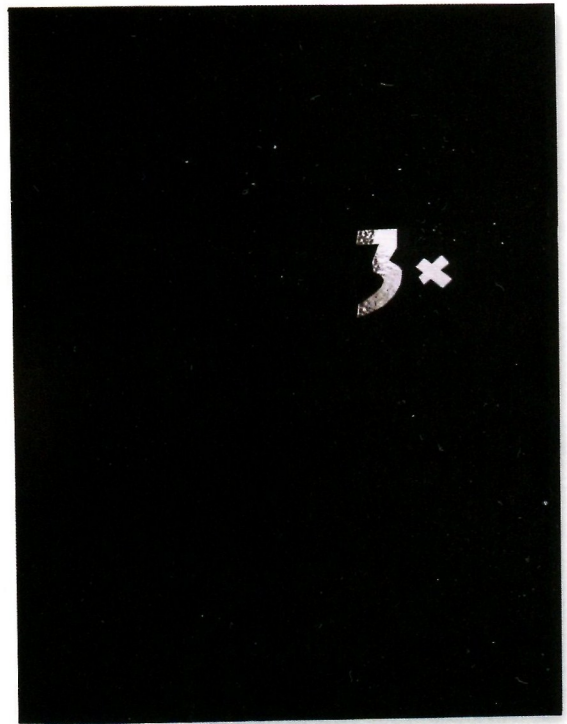
St Petersburg: M.K. Publishers, 1999. 590 x 210. 20 pages in a cover and two cases. In English. In an edition of 15 numbered and signed copies + two supplementary artist-made copies (e/a).

Unstitched double leaves. Text made by reed pen and printed in lithograph using ochre paint. Eight compositions on double-folds and one page-length composition – coloured lithograph. Cover – three-part coloured paper and collage on cardboard (similar to a jalousie when opened out). First case – monochrome lithograph on coloured paper mounted on cardboard. Safety card slipcase – monochrome lithograph on cardboard: text and drawings made by steel pen (Russian translation of the text on the case).



Игорь Терентьев. Алексей Крученых. Илья Зданевич. Дуэт трех идиотов
Даниил Хармс. На смерть Казимира Малевича
Михаил Карасик. Чемодан

Igor Terentyev. Alexey Kruchenykh. Ilya Zdanevich. Duet of Three Idiots
Daniil Kharms. On the Death of Kazimir Malevich
Mikhail Karasik. The Suitcase



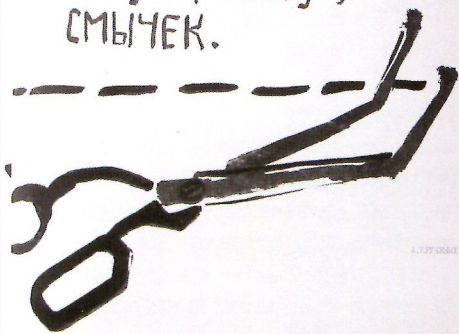
БЕЗСМЕРТНЕ

МЦЕХ
Хици
Мух
Ц л
Лам
Ма
Цкэ

стр. 13-16

Я прожарил свой мозг на железном пруте
Добавляя перцу румян и кислот
Чтобы он понравился, музыка, тебе
Больше, чем размазанный Игорь Северянин
Чтоб ты вкушала щекоча ноготком
Пахнущий терпентином смочек.
Сердце мое будет кувырком
Как у нервного Куделика
СМЫЧЕК.

ТОРТ



Илья Зданевич





Игорь Терентьев. Алексей Крученых. Илья Зданевич. Дуэт трех идиотов

Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1996. 410 x 310. 24 страницы в обложке и футляре. На русском языке.

Тираж: 13 пронумерованных и подписанных экземпляров + один дополнительный авторский экземпляр (e/a).

Не сброшюрована. Текст и рисунки (кисть) – черно-белая литография, аппликации – зеркальная фольга.

Титульный разворот, три композиции на разворотах, 4 полосные иллюстрации, концовка. Обложка – черный картон, сфальцованный в три части, вырубка, зеркальная фольга. Футляр (425 x 320) – картон, ткань, красная бумага, литография в одну краску, коллаж: портновский метр. Приложение: биографии поэтов на английском языке.

Igor Terentyev. Alexey Kruchenykh. Ilya Zdanevich. Duet of Three Idiots. [Duet tryokh idiotov]

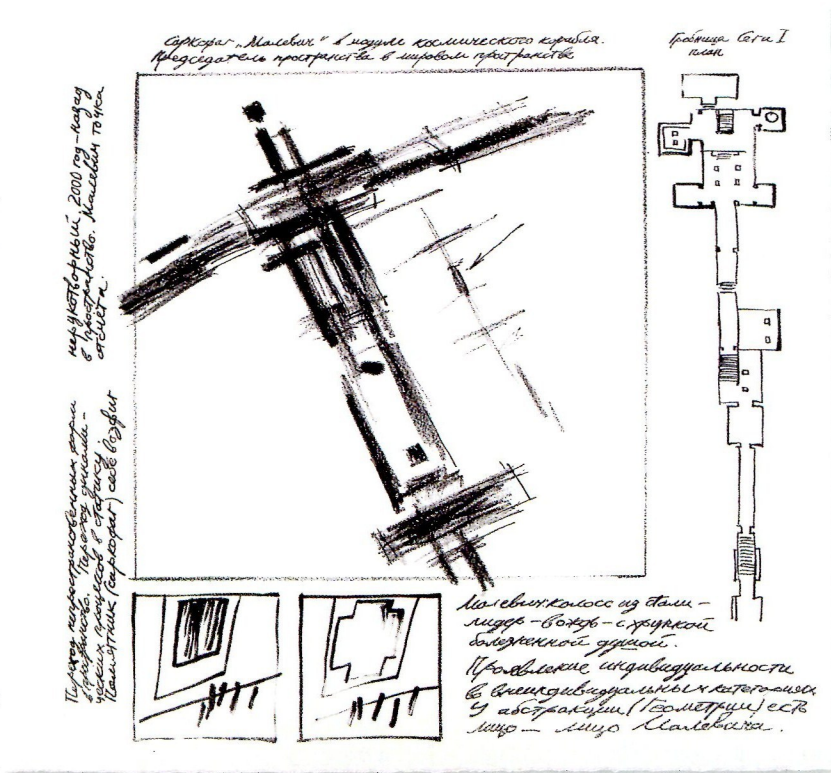
St Petersburg: M.K. Publishers, 1996. 410 x 310. 24 pages in a cover and slipcase. In Russian. In an edition of 13 numbered and signed copies + one supplementary artist-made copy (e/a).

Unstitched double leaves. Text and drawings made by brush – black-and-white lithographs, with appliqué – reflective paper. Title-page, three double-page and four single-page compositions, end-piece. Three-part cover of black card, with cut-outs and reflective paper. Card case (425 x 320) covered with red paper, with lithograph; collage of tape measure sections. Appendix: descriptions of the lives of Igor Terentyev, Alexey Kruchenykh and Ilya Zdanevich (in English).



Памяти разорвав струю,
Ты глядишь кругом, гордостью сокрушив лицо.
Имя тебе – Казимир.
Ты глядишь, как меркнет солнце спасения твоего.
От красоты якобы растерзаны горы земли твоей,
Нет площади поддержать фигуру твою.
Дай мне глаза твои! Растворю окно на своей башке!
Что ты, человек, гордостью сокрушил лицо?
Только муха – жизнь твоя, и желание твое – жирная снесь.
Не блестит солнце спасения твоего.
Гром положит к ногам шлем главы твоей.
Пе – чернильница слов твоих.
Трр – желание твое.
Агалтон – тощая память твоя.
Ей, Казимир! Где твой стол?
Якобы нет его, и желание твое – Трр.
Ей, Казимир! Где подруга твоя?
И той нет, и чернильница памяти твоей – Пе.
Восемь лет прощелкало в ушах у тебя,
Пятьдесят минут простучало в сердце твоём,
Десять раз протекла река пред тобой,
Прекратилась чернильница желания твоего Трр и Пе.
«Вот штука-то», – говоришь ты, и память твоя – Агалтон.
Вот стоишь ты и якобы раздвигаешь руками дым.
Меркнет гордостью сокрушенное выражение лица твоего.
Исчезает память твоя и желание твое Трр.

17 мая 1935



Of memory the stream broken.
 You see around you, your face shattered with pride.
 You are named Kazimir.
 You see your sun of salvation darken.
 As if through beauty the mountains of your earth were sundered.
 There is no place to maintain your figure.
 Give me your eyes! I want to open a window on my nut!
 Why, man, did you shatter your face out of pride?
 Your life is just a fly and your desire is fat food.
 Your sun of salvation does not shine.
 Thunder struck your helmet to the ground.
 PE is the inkpot of your words.
 TRR is your desire.
 Agalton is your thin memory.
 Aye, Kazimir! Where is your table?
 As were it away and your desire — TRR.
 Aye, Kazimir! Where is your friend?
 Also she is away and your memory's inkpot — PE.
 Eight years clicked past in your ears,
 Fifty minutes hammered in your heart,
 Ten times the river flowed past you.
 The inkpot of your desire TRR and PE has ceased.
 "What a game" — you say and your memory Agalton.
 There you stand as if parting the smoke with your hands.
 The shattered look on your face darkens with pride;
 Vanish your memory and your desire TRR.

КОММЕНТАРИЙ

COMMENTARY

(1) Памяти разорвав струю – обращение к памяти или обращение к усопшему

(1) Of memory the stream broken. *An appeal to memory or to the dead person*

(2) Ты глядишь кругом, гордостью сокрушив лицо – кругом или вокруг себя. Круг, окружность – одно из образных средств у Хармса, которое часто встречается в его графике. Один из главных геометрических элементов, форм, обозначающих пространство у Малевича

(2) You see around you, your face shattered with pride. *Around you or simply around. "Round" and roundness are elements in Kharms' s arsenal of images which are often encountered in his graphic works, as well as one of the main geometrical elements and forms signifying space in the work of Malevich*

(3) Имя тебе – Казимир – БОГ. БОГ = Казимир

(3) You are named Kazimir. *i.e. God. GOD = Kazimir*

(4) Ты глядишь, как меркнет солнце спасения твоего – угасающее светило, угасающая жизнь

(4) You see your sun of salvation darken. *Horrifying luminary, horrifying life*

(5) От красоты якобы растерзаны горы земли твоей,

(5) As if through beauty the mountains of your earth were sundered.

(6) Нет площади поддержать фигуру твою – обращение к Председателю пространства – непостижимого, неизмеряемого (Малевич называл себя Председателем пространства)

(6) There is no place to maintain your figure. *Words addressed to the Chairman of Space. Space which is incomprehensible, immeasurable (Malevich called himself "The Chairman of Space")*

(7) Дай мне глаза твои! Растворю окно на своей башке! – (Казимир), дай мне виденье твое, прозорливость твою

(7) Give me your eyes! I want to open a window on my nut! *(Kazimir), give me your vision, your perspicacity*

(8) Что ты, человек, гордостью сокрушил лицо? – величие Малевича, сокрушившего обыденное, мелкое, земное

(8) Why, man, did you shatter your face out of pride? *The greatness of Malevich, who has shattered that which is commonplace, small, and earthbound*

(9) Только муха – жизнь твоя, и желание твое – жирная снесь – муха в Древнем мире – символ мелких сил зла, олицетворение малости жизни. Человек мал, а желания его просты и обыденны

(9) Your life is just a fly and your desire is fat food. *In the Ancient World the fly is a symbol of the small forces of evil, a personification of the smallness of life. Man is small and his desires are simple and commonplace*

(10) Не блеснит солнце спасения твоего – померк свет Малевича для людей

(10) Your sun of salvation does not shine. *Malevich's light has gone out for humankind*

(11) Гром положит к ногам шлем главы твоей – гром, молния – разрушительные силы Древнего мира. «Античный ужас» Льва Бакста. Обезглавленные временем римские и греческие скульптуры

(11) Thunder struck your helmet to the ground. *Thunder and lightning are destructive forces in the Ancient World. The "ancient terror" of Lev Bakst. Roman and Greek sculptures beheaded by time*

(12) Пе – чернильница слов твоих – чернильница – литературный образ (см. «Обращение к чернильнице» А.С. Пушкина). Чернильница – инструмент переписчиков, поэтов, писателей. Супрематическая фарфоровая чернильница Николая Суетина – ученика и друга Малевича. Неоднократно использовалась как форма и образ учениками и последователями Малевича в 20-е годы

(12) PE is the inkpot of your words. *The inkpot is a literary image (v. Address to an inkpot by Alexander Pushkin) and the instrument of copiers, poets, and writers. The Suprematist porcelain inkpot of Nikolay Suetin, Malevich's friend and pupil. The inkpot was repeatedly used as a form and image by Malevich's pupils and successors in the 1920s*

(13) Трр – желание твое – *тр – трр – тар–тарары – хаос, неведомый мир, бесконечность*

(14) Агалтон – тощая память твоя.

(15) Эй, Казимир! Где твой стол? – *стол, читай, – мольберт. Стол – поле деятельности художника–конструктора в 20-е годы. Стол – один из значительных литературных образов в творчестве Ф. Кафки («Превращение», «Замок», «Стук в ворота»)*

(16) Якобы нет его, и желание твое – Трр – *Трр – тщетно*

(17) Эй, Казимир! Где подруга твоя?

(18) И той нет, и чернильница памяти твоей – *Пе – Пе – Пе–сок. Высохла. Пуста*

(19) Восемь лет прощелкало в ушах у тебя,

(20) Пятьдесят минут простучало в сердце твоём,

(21) Десять раз протекла река пред тобой – *десять раз протекла река пред тобой – река – жизнь – бесконечность*

(22) Прекратилась чернильница желанья твоего Трр и ПЕ – *пустота, тщетность, песок*

(23) «Вот штука–то», – говоришь ты, и память твоя – Агалтон – *Агалтон (по комментариям В. Сажина) – возможно, переделано из Галатон – имени александрийского живописца. Удивление перед бессмертностью искусства*

(24) Вот стоишь ты и якобы раздвигаешь руками дым – *стоишь ты – Ты – памятник. Малевич, как и Пушкин, «пмятник себе воздвиг нерукотворный»*

(25) Меркнет гордостью сокрушенное выражение лица твоего – *алогизм, обратный отсчет в бесконечность*

(26) Исчезает память твоя и желание твое Трр – *Трр – Т–тщетно*

Михаил Карасик

(13) TRR is your desire. *Tr–trr–tar–tarary is chaos, the unknown world, infinity*

(14) Agalton is your thin memory.

(15) Aye, Kazimir! Where is your table? *For table, read easel. The table was one of the fields of activity of artists and designers in the 1920s, as well as an important literary image in the work of Franz Kafka (Metamorphosis, The Castle, The Knock at the Manor Gate)*

(16) As were it away and your desire – TRR. *Trr – i.e. in vain*

(17) Aye, Kazimir! Where is your friend?

(18) Also she is away and your memory's inkpot – PE. *Pe: anticipating the Russian word for sand (pesok). The inkpot has dried up, is empty*

(19) Eight years clicked past in your ears,

(20) Fifty minutes hammered in your heart,

(21) Ten times the river flowed past you. *Ten times the river flowed past you: the river is life is infinity*

(22) The inkpot of your desire TRR and PE has ceased. *Emptiness, futility, sand*

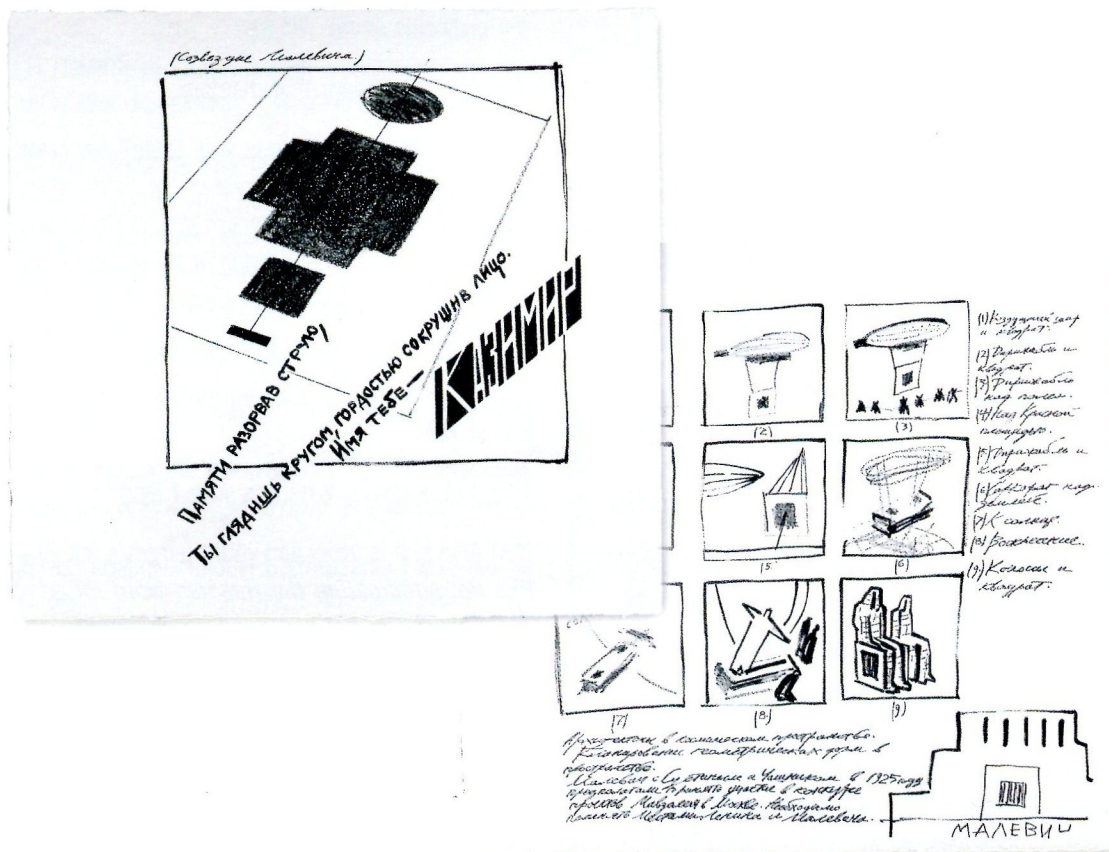
(23) "What a game" – you say and your memory Agalton. *Agalton (according to V. Sazhin) is possibly a corruption of Galaton, the name of the Alexandrine painter. Wonder at the immortality of art*

(24) There you stand as if parting the smoke with your hands. *You stand: you is a memorial. Malevich, like Pushkin, has "erected to himself a monument made by no human hand"*

(25) The shattered look on your face darkens with pride. *An allogism, a reverse count into infinity*

(26) Vanish your memory and your desire TRR. *TRR: implying the Russian word t–shchetno, meaning "in vain"*

Mikhail Karasik



Даниил Хармс. На смерть Казимира Малевича

Санкт-Петербург: М.К.–Хармсиздат, 2000. 335 x 355. На русском языке. Тираж: 27 пронумерованных и подписанных экземпляров.

Сброшюрована. Осуществлена в двух вариантах: 1) 9 экземпляров – 10 страниц, литография в одну краску на грунтованном холсте; обложка – картон, приклейка. 2) 18 экземпляров – 14 страниц, литография в одну краску на бумаге; обложка – цветная литография на грунтованном холсте, использован рисунок Малевича (эскиз ткани). Иллюстрации и текст выполнены литографским карандашом, стальным и тростниковым пером. Футляр (355 x 370) – картон, бумага, цветная литография, использован рисунок Малевича (эскиз ткани). Предохранительный футляр – литография в одну краску на картоне: комментарий к стихотворению (М. Карасик) на русском языке. Приложение: перевод текста стихотворения и комментария на английский и немецкий языки.

Daniil Kharms. On the Death of Kazimir Malevich. [Na smert' Kazimira Malevicha]

St Petersburg: M.K.–Kharmsizdat, 2000. 335 x 355. In Russian. A limited edition of 27 numbered and signed copies. Stitched. Exists in two versions: 1) Nine copies – ten pages of monochrome lithographs on primed canvas; in a cover – label on cardboard. 2) Eighteen copies – fourteen pages of monochrome lithographs on paper; in a cover – coloured lithograph on primed canvas, after a drawing by Kazimir Malevich. Illustrations and text made by lithographic crayon, steel pen and reed pen. Card slip case (355 x 370) covered with paper, with coloured lithograph, after a drawing by Kazimir Malevich. Commentary by M. Karasik, in Russian, printed on a safety card slip case: monochrome lithograph. Appendix: English and German translation of the text and the commentary.



Чудотворец —
холст, литограф, акрил
45,5 x 35



Коммунальная кухня — домашний очаг для одинокого человека. Можно выплыти из своей норы, выйти на кухню и сделать вид, что тебе что-то там нужно, можно спросить у соседей слички или одолжить мелочь, тайком вдохнуть запах из чужих кастрюль, почувствовать, что ты не один. И эти чужие тебе люди — соседи по коммуналке, которые мешают и раздражают, создают пустоту твоего одиночества.



КРАН







Михаил Карасик. Чемодан

Драма. По мотивам рассказа Даниила Хармса «Старуха».

Санкт-Петербург: М.К.-Хармсиздат, 2001. 460 x 365. На русском языке. Тираж: 11 нумерованных и подписанных экземпляров.

Сброшюрована. 12 страниц текста – высокая печать, ручной набор + 7 листов: текст и иллюстрации – литография на грунтованном холсте, акрил. Обложка – чемоданная ткань, картон, трафаретная печать. Футляр (480 x 375) – фанера, трафаретная печать. Приложение: перевод текста на английский язык.

Mikhail Karasik. The Suitcase. [Chemodan]

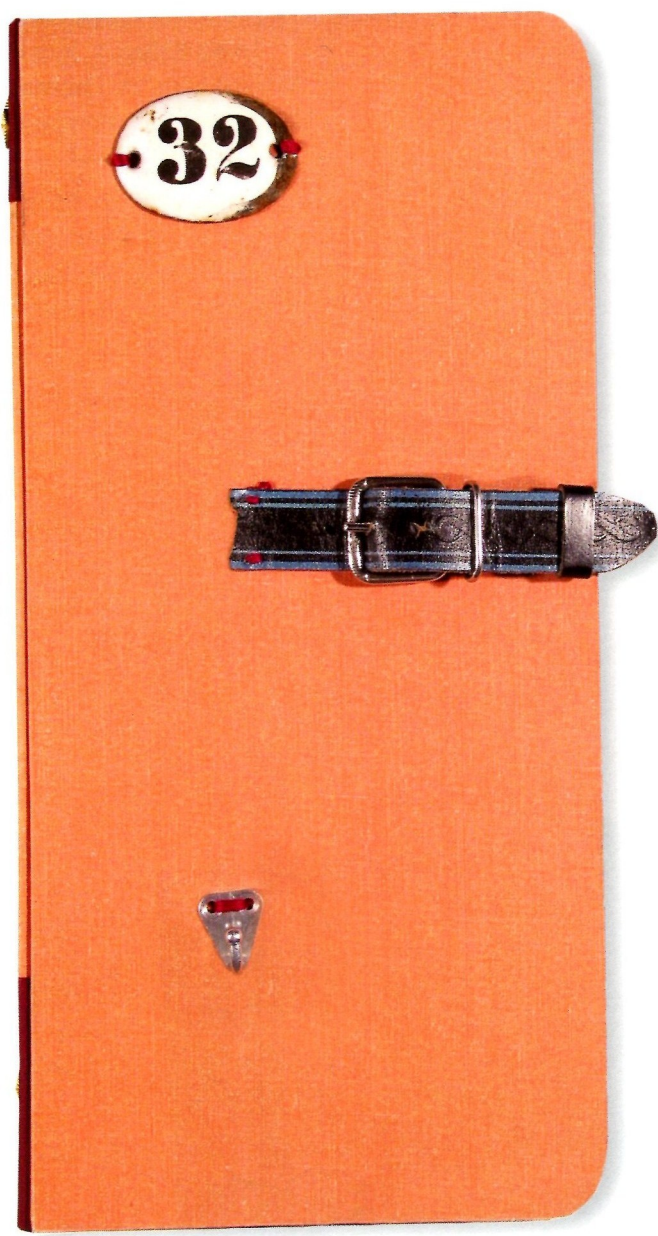
Drama. After the motifs of Daniil Kharm's short story *The Old Woman*.

St Petersburg: M.K.-Kharmsizdat, 2001. 460 x 365. In Russian. A limited edition of 11 numbered and signed copies. Stitched. Twelve pages of handset letterpress text + seven leaves with illustrations and text – lithographs on primed canvas painted with acrylic. Cover – stencilling on suitcase fabric. Plywood slipcase (480 x 375), with stencilling. Appendix: English translation of the text.



Тимур Кибиров. Кибирновый баян
Тимур Кибиров. Буран
Михаил Карасик. Поступь
Михаил Карасик. Рукавица

Timur Kibirov. Kibirov's Bayan
Timur Kibirov. The Snowstorm
Mikhail Karasik. The Tread
Mikhail Karasik. The Mitten





Тимур Кибиров. Кибирновый баян

Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1994. 360 x 170. 26 страниц в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 9 пронумерованных и подписанных экземпляров.

Книга в форме гармошки. Текст – литография в одну краску (печать с двух сторон), коллаж. Обложка – картон, цветная бумага, литография в одну краску; коллаж: кожаные ремни, переплетная ткань, пуговицы. Футляр (380 x 190 x 50) – картон, переплетная ткань, кожаные ремни и военная фурнитура. На внутренней стороне футляра – коллаж: фотографии из журнала «Огонек» за 1967 год.

Timur Kibirov. Kibirov's Bayan. [Kibirnovyj bayan]

St Petersburg: M.K. Publishers, 1994. 360 x 170. 26 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 9 numbered and signed copies.

Book in a form of a mouth organ, double-sided printing. Text – monochrome lithograph, collage. In a cover – monochrome lithograph on coloured paper mounted on cardboard; collage: leather belts, binding fabric and buttons. Card slipcase (380 x 190 x 50) – binding fabric, leather belts and military furnishing. Inside of slipcase – collage from photographs taken from *Ogonyok* (1967).



Тимур Кибиров. Буран

Санкт-Петербургский разлив: Издательство М.К., 1995. 190 x 80 x 50. 24 страницы. На русском языке. Тираж: 35 нумерованных и подписанных флажек. Ответственный за разлив М. Карасик.

Текст — компьютерная печать на цветной бумаге. Обложка — пластиковая бутылка: Водка «Смирнов». Футляр — переплетная ткань, акварель.

От издателя: «Буран» Тимура Кибирова настоян на отборных сортах русской поэтической классики. Он продолжает традиции дурной погоды, бурь, ураганов и ветров в русской лирике, начиная от А.С. Пушкина «Буря мглою ...», «Медный всадник», М.Ю. Лермонтова «Мцыри», М. Горького «Песня о буревестнике», А.А. Блока «Двенадцать» и др. Вспоминаются бедный Евгений, переплывающий обезумевшую Неву, или блоковские Катя и революционные матросы. Все это есть у Кибирова, только на современном этапе развития русской поэзии.

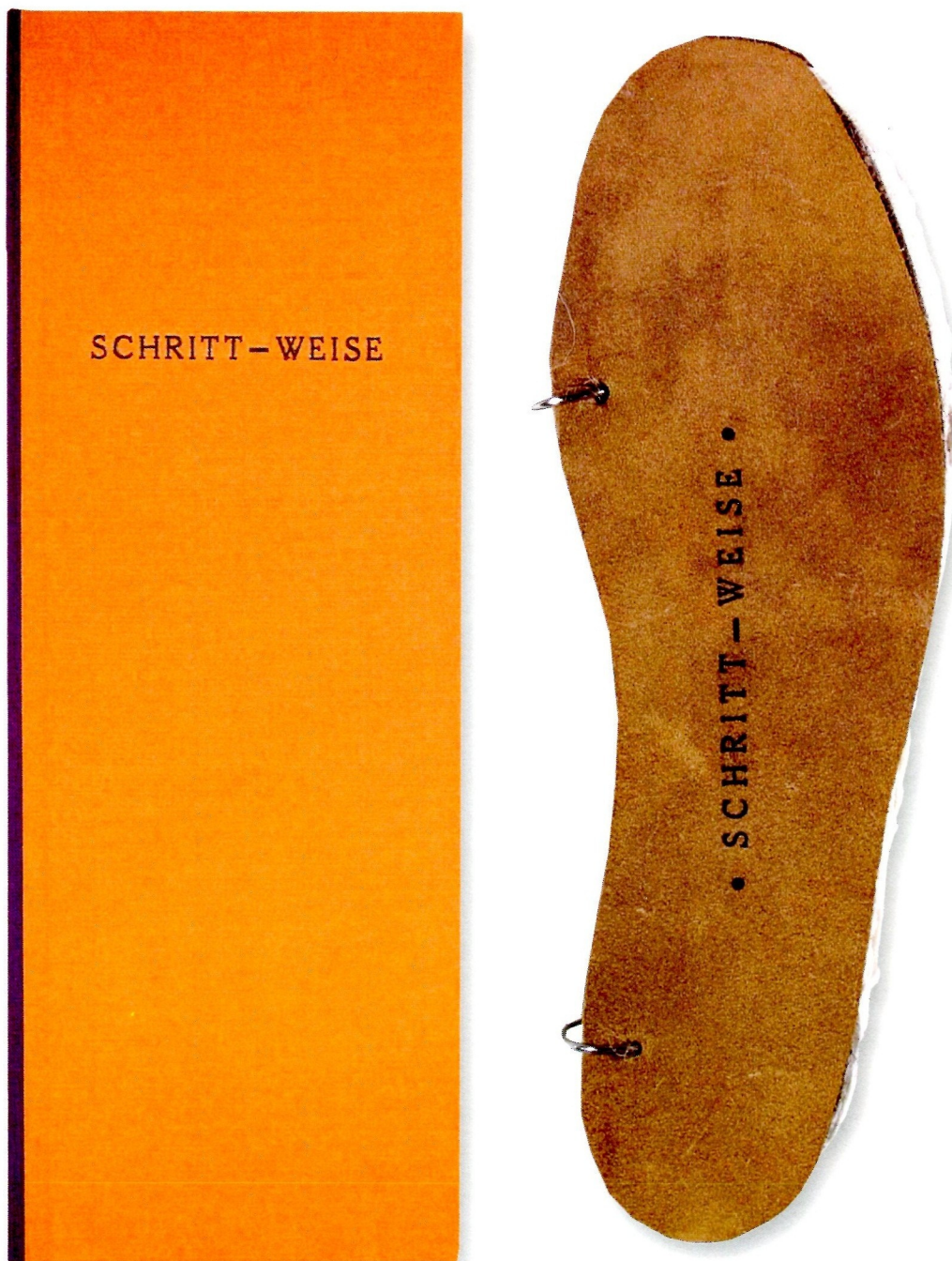


Timur Kibirov. The Snowstorm. [Buran]

Bottled in St Petersburg: M.K. Publishers, 1995. 190 x 80 x 50. 24 pages. In Russian. A limited edition of 35 numbered and signed flasks. Bottling supervised by Mikhail Karasik.

Text – computer print on coloured paper. Cover – original plastic bottle: Vodka *Smirnoff*. Cloth case painted with watercolour.

From the publisher: *Timur Kibirov's "The Snowstorm" has been distilled from the best vintages of Russian classical poetry. It continues the Russian lyrical tradition of bad weather, storms, hurricanes – a tradition which has its roots in Alexander Pushkin's "The storm casts a haze..." and "The Bronze Horseman", Mikhail Lermontov's "Mtsyri" and Alexander Blok's "Twelve" amongst others. The reader cannot help recalling Pushkin's hapless Yevgeny swimming across the frenzied Neva or Blok's Katka and revolutionary soldiers. All the above is to be found in Kibirov, only in a contemporary reading suited to today's Russian poetry.*



Михаил Карасик. Поступь

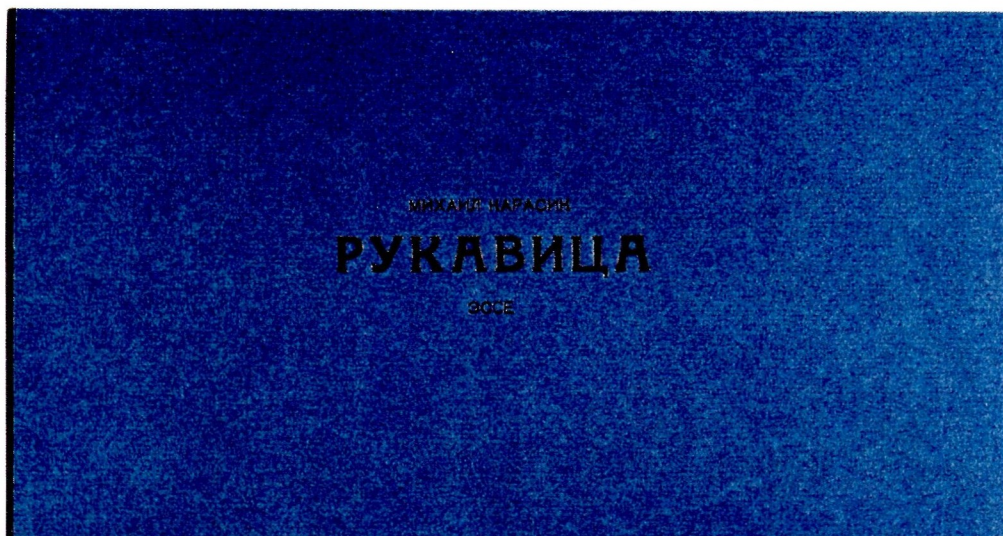
Санкт-Петербург: Михаил Карасик & Виктор Ремишевский. Издательство М.К., 2001. 310 x 100. 20 страниц в обложке и футляре. На немецком языке. Тираж: 10 нумерованных и подписанных художниками экземпляров. Сброшюрована. Текст – бумага ручного литья (В. Ремишевский), шелкография. В качестве обложки использованы две оригинальные стельки, размер 46 [11] – войлок, высокая печать, ручной набор. Футляр – картон, цветная бумага, высокая печать, ручной набор.

Mikhail Karasik. The Tread [Schritt-Weise]

St Petersburg: Mikhail Karasik in collaboration with Victor Remishevsky. M.K. Publishers, 2001. 310 x 100. 20 pages in a cover and slipcase. In German. A limited edition of 10 copies, numbered and signed by the artists. Stitched. Text – silkscreen printing on hand-cast paper; paper specially made by Victor Remishevsky. Cover made from two original inner soles, size 46 [11], handset letterpress text on felt. Card slipcase covered with orange paper, handset letterpress text.

Hausschuhe, Halbschuhe, Stiefel, Filzschuhe — sie sind das Gesicht eines einzelnen Menschen und das Gesicht des ganzen Landes, seiner Geschichte. Der einzige Unterschied ist ihre Größe. In der Breschnew-Zeit gab es eine Anekdote: "Wann kommen die ersten Erdbeeren? Der Russe antwortet — im Juni, Juli, hängt vom Wetter ab. Der Finne — Um sieben Uhr in der Frühe, wenn die Geschäfte aufmachen." Wann haben Sie Ihre ersten guten und bequemen Schuhe gekauft — als sich der Eisenerne Vorhang öffnete, als Sie im Ausland waren.

Die Schritt-Weisel In dem stillen Scharren der alten, ausgelassenen Pelzhausschuhe hören wir das Schlagen der Krem-Uhren, den Donner des rasenden Jubelgeschreis zur Begrüßung des Führers auf den Partei-Kongressen, das Stöhnen der Gefangenen in den Lagern, die politischen Prozesse, den Bau des Weißmeer-Ostsee-Kanals, die Unterwerfung des Himmels und der Erde. Diese Hausschuhe gehörten dem Genossen Stalin. Aber sie waren nicht standardgemäß, Stalin hatte sechs Zehen. Die Schuhe des Satans mußten individuell gefertigt werden.



Лопата, кирка, топор – тотемные символы русской души. Зарубил топором, избу поставил, лес вырубил, лопатой могилу выкопал, киркой в шахте руду добыл... Они – главные орудия патриархальной России и современной индустриальной. Ими рубили и выкорчевывали леса в Сибири, завоевывали новые пространства, покоряли природу, созидали социализм.

Лопата, кирка, топор – оружие мирного времени, считай, винтовка на войне. Эти нехитрые инструменты есть в каждом доме. Их хранят в кладовке, прихожей или под кроватью, а в деревне – в сенях или сарае. Их значение сложно переоценить, как в частной жизни, так и в государственном строительстве. Одна копает, другая вгрызается, третий рубит. Для русского человека лопата – все равно что для западного щипцы для устриц (устрицы в чесночном соусе и с багетом, я такие люблю).

Мы стоим у входа в метро «Канал Грибоедова» и разговариваем о новой книге. В пяти метрах от нас двое рабочих ломают асфальт. Здесь будет вкопан очередной памятник – символ времени, рекламный щит. Отбойный молоток заглушает все остальные звуки Невского проспекта. Говорить трудно. При каждой новой очереди я отрываю взгляд от своего собеседника и смотрю на парня, того, что в ярко-желтых рабочих перчатках, явно, импортных. Отбойный молоток у него, наверное, тоже импортный. Вот о перчатках я и задумался.

...Лопату, кирку и топор держат в руке, одетой в рабочую перчатку, а по-нашему, варежку, рукавицу. Рукавица сцементировала эти главные символы русской жизни. Рабочие варежки с одним большим пальцем – такие вы-

A spade, a pick, an axe...the totem symbols of the Russian soul. An axe is good for hacking someone to death, building a log hut, cutting down some trees... A spade is good for digging a grave... With a pick, you can extract some ore in a mine. These were the essential implements of the old patriarchal Russia, and they are still the hallmarks of a modern, industrialized one. They were used to cut down primal forests in Siberia, conquer new lands, enslave nature and build communism.

The spade, the pick and the axe are the peacetime weapons, like a gun in a war. Every Russian has them hidden in a closet, stacked in the hall or under the bed. In the country, people keep them on the inner porch or in the shed. Their significance in life, both public and private, cannot be overestimated. One digs, the other cuts in, the third one cuts. A spade to a Russian is about the same as a pair of crab crackers to a westerner (crab meat steeped in butter... mmm...).

We are standing outside Griboedova Canal metro station and talking about a new book. Some workers are breaking the pavement nearby. Another monument is going to stand erect here or, perchance, a symbol of the times, a billboard. The roar of a chisel hammer drowns out all the other noises of Nevsky Prospect. I cannot hear my companion very well. With each new burst, I turn around and stare at this young worker wearing a pair of bright-yellow work mittens, ostensibly imported. I'm thinking about the mittens.

A spade, a pick or an axe are held by a hand wearing a working glove, or a mitten. It is the mitten that ties those hallmarks of Russia to-



дают на стройке или лесоповале, в цеху или забое, на поле, интеллигенции во время разнарядок для работы в подшефном колхозе и на овощной базе. Рукавицы сглаживают границу между городом и деревней, рабочим и профессором. Рукавицы сталевара, такелажника, каменщика на стройке, дорожного рабочего, пекаря. Есть и военные рукавицы для зимы, с двумя пальцами – большим и указательным. Они для стрельбы из карабинов, винтовок, автоматов. Указательный палец нажимает на спусковой крючок, он главный, другим стрелять неудобно, поэтому для него отдельный чехол. Я не хочу сводить значение рукавиц только к производственной теме. Рукавицы – вещь знаковая, определяющая национальную культуру и характер: простые, грубые, теплые, трудовые. Рукавицы знакомы нам с детства, с первой зимы, когда мама одела на голову шапку с ушами, под ней белая косынка, у мальчиков тоже, валенки, мутоновую шубку и вязаные шерстяные варежки. Их соединяли между собой длинной резинкой от трусов и продевали через рукава шубы. Рукавицы носят зимой и летом, в них работают и гуляют. Когда в деревне парень хочет обнять молодую девку, он снимает рукавицы, запикивает их под кушак, чтобы крепче ее обхватить и затем целует. У нас, когда хотят осечь собеседника, то есть попросить его дать высказаться оппоненту, говорят «закрой варежку». Так говорят и детям, раскрывшим рот от изумления.

В рукавицах строился коммунизм, осваивалась целина, учеными – мирный атом (резиновая рукавица), космос. Рукавица первого космонавта из сверхпрочного материала. Рукавицы

gether. Work mittens with a separate compartment for the thumb... Those are issued at a construction site, a wood felling site, a factory shop, a mine, a field, or to intellectuals when they are ordered to work in a kolkhoz or a vegetable warehouse. The mittens bridge the gap between the city and the country, a professor and a worker. The mittens of a steel founder, a scaffold worker, a stone mason, a road builder or a baker. GI winter mittens separate the index finger and the thumb to make it easier to pull the trigger of a rifle or a machine gun. You use the index finger to pull the trigger. No other finger can do the job. The index finger rules; it merits an individual compartment. The use of mittens, however, is not confined to industry and the battlefield. Mittens are a defining symbol of the national lifestyle and character: warm, rustic, crude, hardworking... We have known about mittens since childhood, since that first winter when mom put a fur hat on over her headscarf. Boys also had to wear a pair of felt boots, a sheepskin coat and knitted woolen mittens. They were tied together with a long elastic band, kind of like the ones used in underwear, and threaded through the coat. Mittens are worn in winter and in summer. People walk and work in them. When a boy prepares to embrace a girl in the countryside, he always removes his mittens first. When we want to cut off a person, to let someone else speak, we say “put a mitten in it”. We say the same thing to children standing with their mouths agape.

Communism was built in mittens. Virgin lands were assimilated in mittens. Scientists studied the atom and outer space in mittens. Mittens can be made of linen, wool, leather or a

бывают из холста, вязаные из шерсти, кожаные и комбинированные (кожа на меху). В рукавицах завоевывали Север. Незабываемая встреча Папанина с арктическим авиатором Геннадием Власовым. Папанин машет своей рукавицей команде ледокола «Таймыр». Чкалов в кожаных меховых рукавицах крепко держит штурвал своего самолета при перелете через Северный Ледовитый океан. Не зря у нас говорят «Держать в ежовых рукавицах». Рукавицей держат и березовый веник в русской бане, когда прохаживаются им по спине и заду товарища.

Рукавица не имеет размера, специального покроя. Мужская и женская одинаковы. Рукавица – грубый слепок руки, ладони и пяти пальцев. Все пальцы вместе – это символ патриархальности, коллективности русского человека. Ладонь в старину была мерилем пространства и веса: пять ладоней, десять ладоней. Она также мера сыпучих и жидких веществ. Ее подставляют, когда хотят напиться воды или насыпать зерна. Она широка, как русская душа. Раскрытая ладонь, по ней все видно – «как на ладони». Рукавицы легко сбрасываются с руки, не так как перчатки, которые стягиваются с трудом. Другая старая мерка – пядь, то есть пять пальцев. Школьники говорят «Дай пять!», когда приветствуют друг друга, пожимая руки. Пядь – расстояние между большим и указательным пальцами. Когда нас обижают, мы говорим «Ни пяди родной земли не отдадим врагу». Если человек умный, про него говорят «семь пядей во лбу». Нужно сложить семь пядей вместе.

Рукавицы – наша история, культура, наша революция. Известно, что когда молодой Иосиф Джугашвили (Сталин) бежал из сибирской каторги, он встречался с Владимиром Ильичом Лениным в Шушенском. На прощание Ленин подарил Сталину свои зимние рукавицы. Потом они долго согревали сердце пламенного революционера. Ленин любил дарить свои рукавицы. У нас принято дарить что-то со своего плеча. Так, он дарил их замерзающим рабочим, часовым в Смольном, детям во время прогулок в Горках, ходокам–крестьянам, которые приходили издалека за советом.

(печатается с сокращениями)

combination of both (leather and fur). The Arctic was conquered in mittens. The unforgettable meeting between Ivan Papanin and Arctic airman Gennady Vlasov, when Papanin waves his mitten to the crew of the *Taimyr* ice-breaker. Valery Tchkalov's mittens grasping the steering wheel of his plane as he flies across the Arctic Ocean. In Russian, "to hold with hedgehog mittens" means "to rule with an iron hand". The bath-house ritual of beating another person's back with birch branches, to stimulate the circulation, is done wearing mittens.

The mitten does not have separate sizes or cuts. Male and female mittens are identical. The mitten is a rough cast of the hand, palm and five fingers. Taken together, the five fingers symbolise the patriarchal collectivism of the Russian people. In olden times, the palm was a measure of space and weight — five palms, ten palms, etc. It was also a measure of liquid and dry substances. The palm was exposed when you wanted to drink water or pour out grain. It is as wide as the Russian soul. Everything is visible on an open palm – "like on the palm of your hand". Mittens are easily taken off, not like gloves, which are sometimes only removed with great difficulty. Another historical measure is the "span" or five fingers. Schoolchildren greet each other by raising their hands in the air and shouting: "Gimme five!" The "span" is the distance between the index finger and the thumb. To an aggressor, we say: "You aren't going to get a five of our land." They say of a smart person that he has "Seven fives in his forehead." That is, seven fives put together.

Mittens are our history, culture and our revolution. When Joseph Stalin, then a young man, escaped from prison in Siberia, he met Vladimir Lenin in Shushenskoe, where Lenin was living in exile. Lenin gave Stalin a pair of mittens to remember him by. They kept the fire going in the heart of the young revolutionary. Lenin loved to give people his mittens as a gift. It's a Russian thing to give people some of your clothes. He gave mittens to freezing labourers, sentries at Smolny, children he met on his walks in Gorky and peasant petitioners coming a long way to talk over their problems.

(printed in abridged form)



Михаил Карасик. Рукавица. Эссе

Дизайн: Виктор Ремишевский. Санкт-Петербург: М.К. Publishers, 2001. 260 x 150. 24 страницы в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 30 нумерованных и подписанных художниками экземпляров.

Сброшюрована. Текст – высокая печать, ручной набор; форзацы – плексиглас. В качестве обложки использованы две оригинальные рабочие рукавицы – войлок, высокая печать, ручной набор. Футляр (157 x 295 x 56) – картон, цветная бумага, высокая печать, ручной набор. Приложение: перевод текста на английский и немецкий языки.

Mikhail Karasik. The Mitten. [Rukavica] Essay

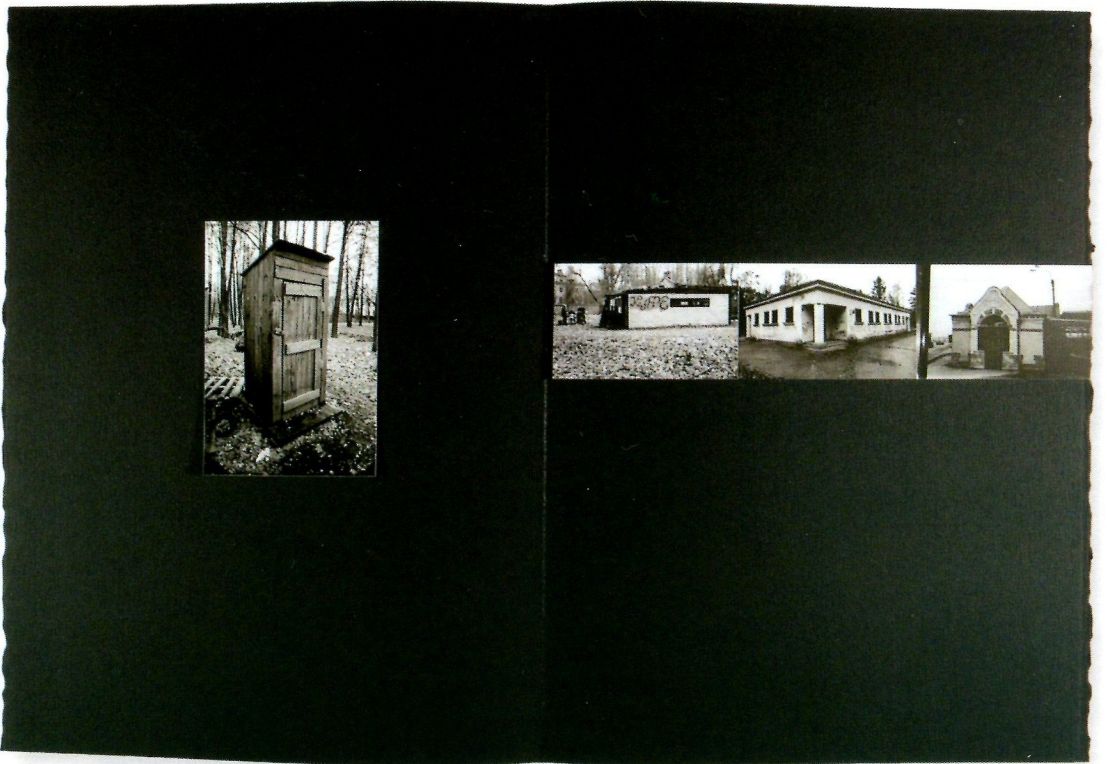
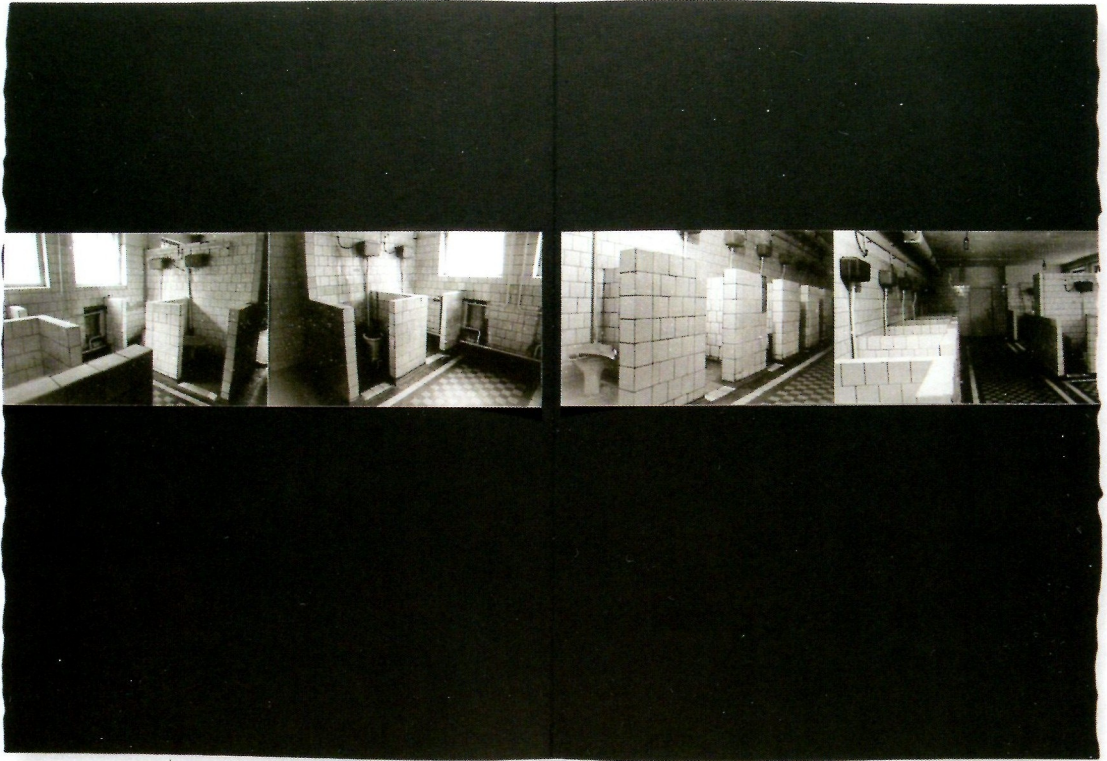
Design by Victor Remishewsky. St Petersburg: M.K. Publishers, 2001. 260 x 150. 24 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 30 copies, numbered and signed by the artists.

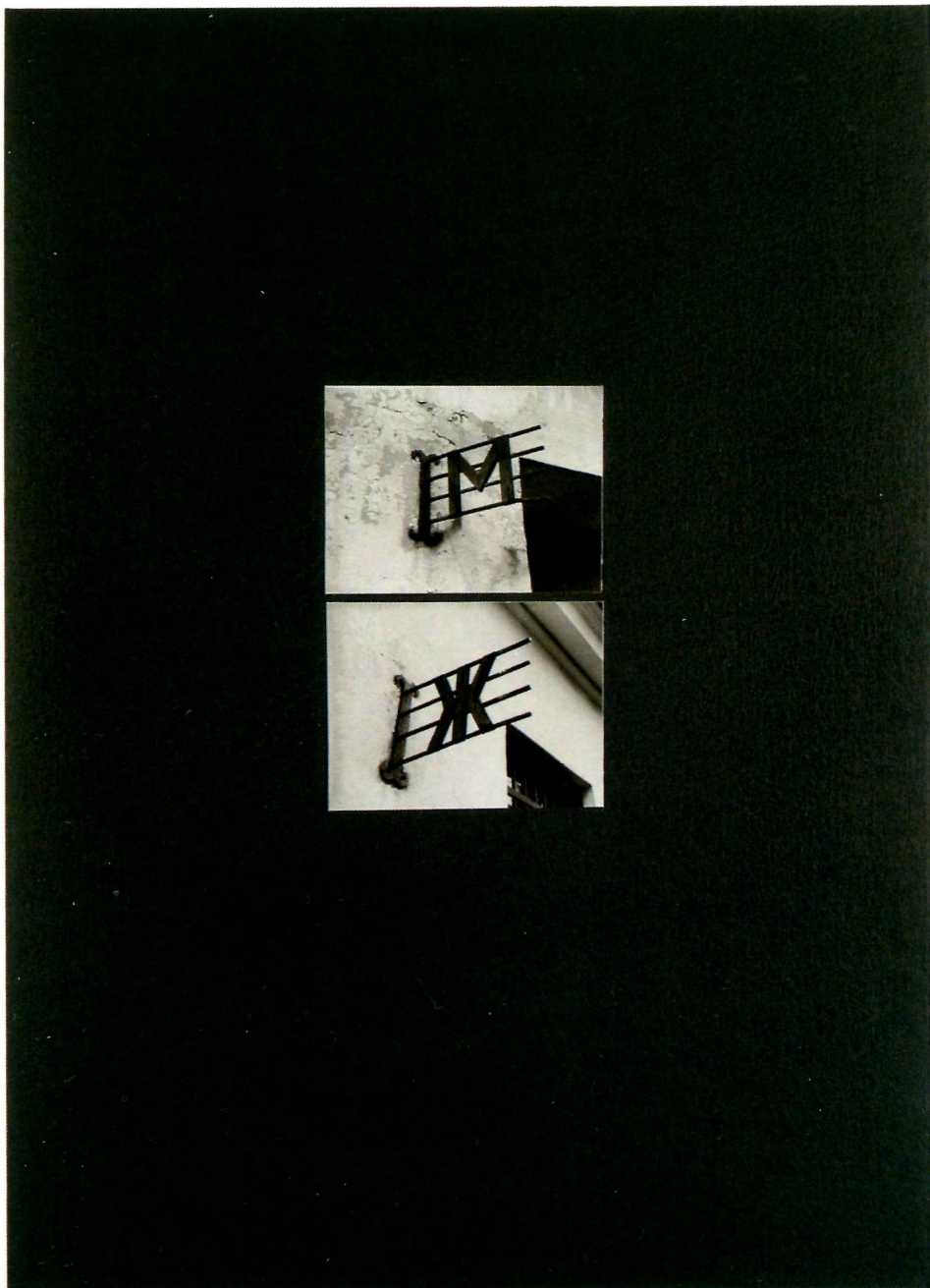
Stitched. Handset letterpress text; fly-leaves – plastic. Cover made from two original worker's mittens, silkscreen printing on felt. Card slip case (157 x 295 x 56) covered with blue paper, handset letterpress text. Appendix: English and German translation of the text.



Михаил Карасик:
Сортир
Книга о вкусной и здоровой пище
Акты. Посвящается Блуму

Mikhail Karasik:
The Lavatory
Book on Tasty and Healthy Food
Acts. Dedicated to Bloom





Михаил Карасик. Сортир

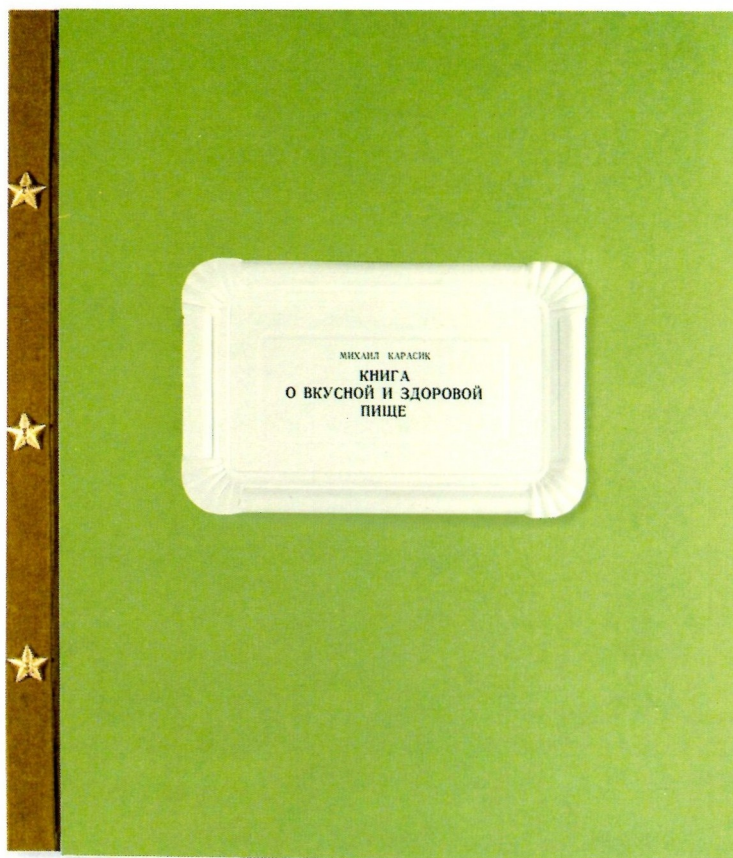
Санкт-Петербург: Издательство М.К., 2003. 465 x 335. 20 страниц в обложке и футляре. На русском и английском языках. Тираж: 13 нумерованных и подписанных экземпляров.

Сброшюрована. Текст – черная бумага, шелкография. Иллюстрации – 12 композиций: черно-белая фотография. Обложка – черная бумага, картон. Футляр – картон, фотография.

Mikhail Karasik. The Lavatory. [Sortir]

St Petersburg: M.K. Publishers, 2003. 465 x 335. 20 pages in a cover and slipcase. In Russian and in English. A limited edition of 13 numbered and signed copies.

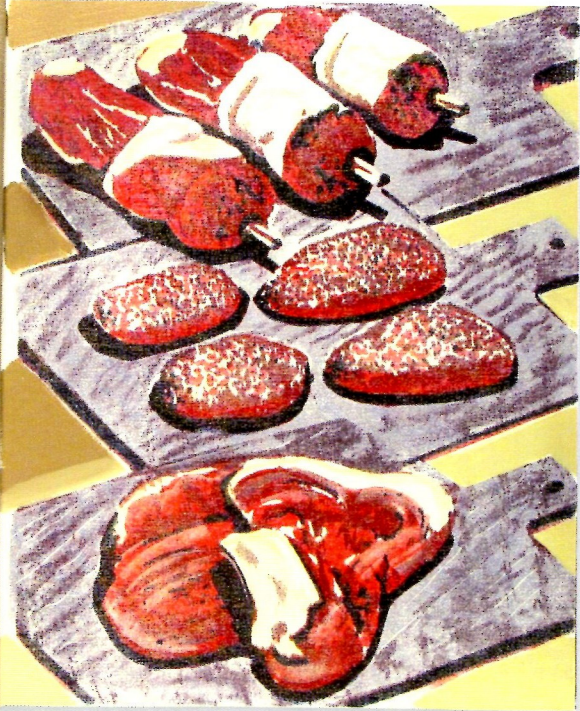
Stapled. Text – silkscreen printed on black paper. Illustrations – 12 photographs. Card cover covered with black paper. Card slipcase with photograph.



Получил в подарок
 два пакета с продуктами
 в них было много
 консервов, соусов и
 других вещей, которые
 мне очень понравились
 и которые я долго
 буду использовать.
 Спасибо тебе за этот
 подарок, он мне очень
 помог.

М Я С О

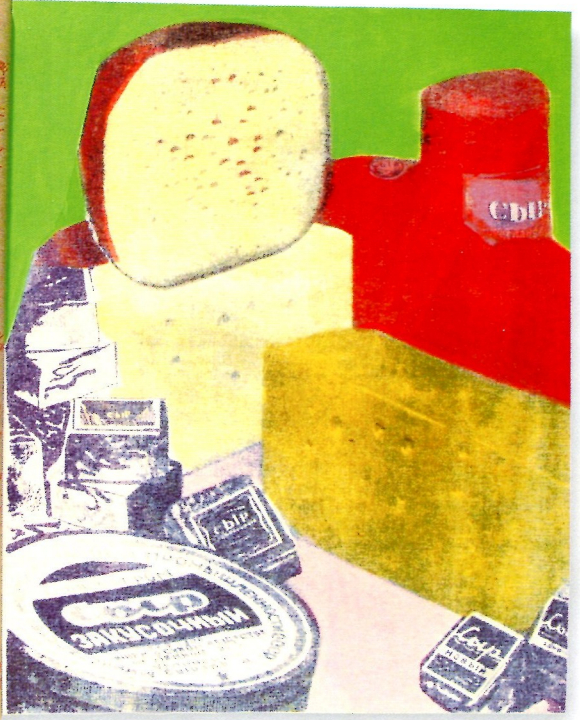
Вчера получил в подарок
 два пакета с продуктами
 в них было много
 консервов, соусов и
 других вещей, которые
 мне очень понравились
 и которые я долго
 буду использовать.
 Спасибо тебе за этот
 подарок, он мне очень
 помог.



Сегодняшний день
 был очень интересным
 и насыщенным.
 Мы получили много
 подарков, которые
 мне очень понравились.
 Спасибо тебе за этот
 подарок, он мне очень
 помог.

П Е С Е Н Ь

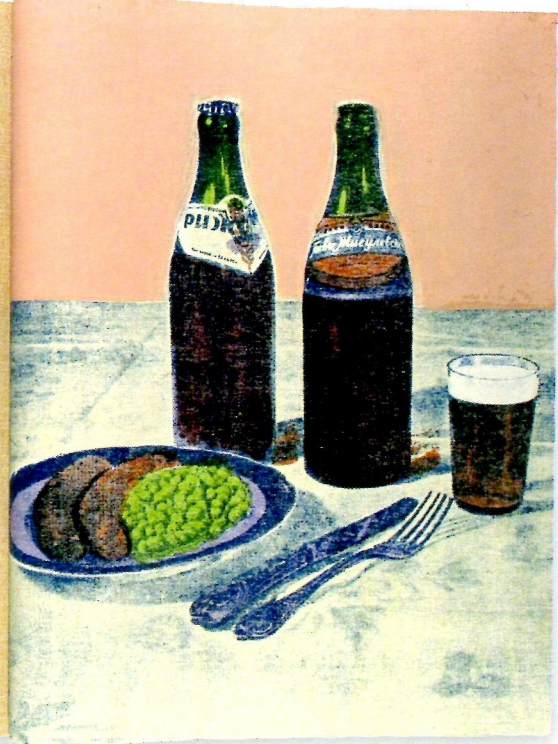
Сегодняшний день
 был очень интересным
 и насыщенным.
 Мы получили много
 подарков, которые
 мне очень понравились.
 Спасибо тебе за этот
 подарок, он мне очень
 помог.



Эта птица имеет более или менее...
 ПТИЦЫ
 ПТИЦЫ
 ПТИЦЫ



Свинина...
 Свинина...
 Свинина...





Михаил Карасик. Книга о вкусной и здоровой пище

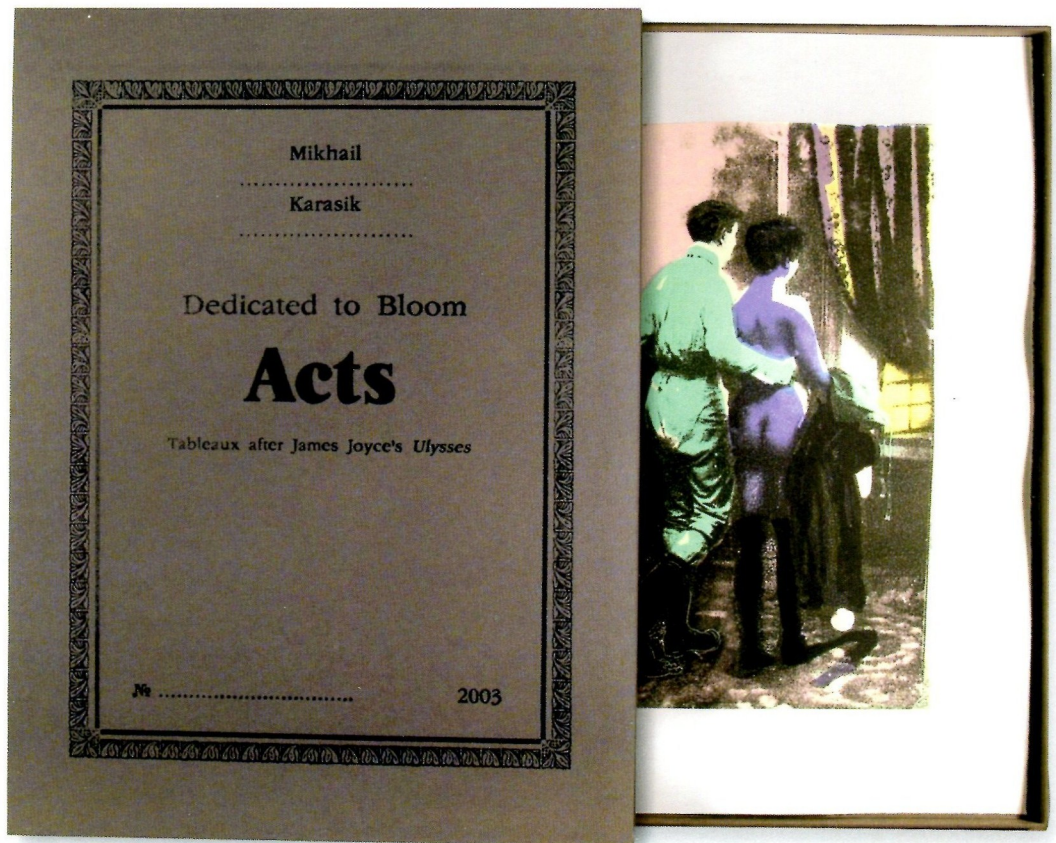
Санкт-Петербург: Издательство М.К., 2003. 450 x 365. 16 страниц в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 15 нумерованных и подписанных экземпляров.

Сброшюрована. Текст – бумага, высокая печать, ручной набор. Иллюстрации – один разворот: бумага, цветная литография; 9 иллюстраций – грунтованный холст, цветная литография, акрил. Обложка – бумага, картон, высокая печать; форзацы – использованы оригинальные плакаты 1970-х годов. Футляр (465 x 380) – бумага, картон, коллаж (алюминиевые ложка и вилка). Приложение: перевод текста на английский и немецкий языки.

Mikhail Karasik. Book on Tasty and Healthy Food. [Kniga o vkusnoy i zdravoy pishche]

St Petersburg: M.K. Publishers, 2003. 450 x 365. 16 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 15 numbered and signed copies.

Stitched. Handset letterpress text. One double-page composition – paper, coloured lithograph; nine single-page compositions – coloured lithographs on primed canvas painted with acrylic. Card cover covered with paper – handset letterpress text; fly-leaves – collages: featuring original posters of the 1970s. Card slipcase (465 x 380) covered with paper, with collage – aluminium spoon and fork. Appendix: English and German translation of the text.



Сознание выдавливает из памяти поступки другой, далекой жизни – детства. От ощущений, желаний, навязчивых снов остались смазанные картинки. В них невозможно увидеть то, что казалось загадочным, запретным, тайным. Память неожиданно выхватывает какой-то снимок: короткие и толстые пальцы учителя музыки, который два раза в неделю приходил в нашу коммуналку, чтобы мучить меня игрой на фортепьяно; резиновый суворовец – единственный ненастоящий солдатик среди трех коробок моего игрушечного богатства; фарфоровая статуэтка из скульптурной группы басни Крылова «Квартет» – козел с золотыми кольцами рогов, играющий на флейте (во время болезни я приделывал пластилином к его неглазурованному основанию две счетные палочки первоклассника, и он, как на лыжах, съезжал по моим коленям, покрытым одеялом с белым пододеяльником); ряды металлических горшков с ручками в туалетной комнате детского сада; чашечки ватиновых накладок для бюстгальтера, простроченные кольцами нитей, они почему-то постоянно оказывались в игрушках; огромные мамины альбомы для рисо-

The mind forces the deeds of another, distant life – childhood – out of the memory. All that remain of sensations, desires and occurring dreams are smudged pictures. They no longer reveal what once seemed mysterious, forbidden, sacrosanct. The memory unexpectedly catches hold of a picture – the short, thick fingers of the music teacher who came to our communal flat to torment me with piano lessons twice a week; a rubber Suvorov soldier, the only toy soldier in all my three toy boxes; a porcelain statuette from a sculptural group depicting Ivan Krylov's fable *The Quartet* – a goat with gold rings for horns playing on a flute (when I was sick I stuck two first-grade counting sticks onto its unglazed base with plasticine and "skied" it across the counterpane and white sheet); the rows of metal potties in the nursery toilet; brassiere padding cups sewn with rings of threads (for some reason, they constantly occurred in toys); my mother's enormous sketch pads from dress-making courses filled with clothes patterns and appliqué made of coloured corrugated paper; an old chocolate box with a reproduction on the lid of Victor



вания с курсов кройки и шитья, заполненные рисунками выкроек одежды с аппликациями из цветной гофрированной бумаги; коробка от шоколадных конфет: на крышке – васнецовский Иван–царевич на сером волке спасает красавицу, там хранилась груда медных монет, упраздненных денежной реформой 1960 года; мои подружки по двору–колодцу – тюрьме городского ребенка.

Мальчик в феллиниевском «Амаркорде» поднимает безобразную толстую, и в награду она задирает перед ним юбку. Мальчик перелистывает страницы старого альбома по искусству – кадры из ленты Сержа Мейнара «Лисья кровь». Альбом напечатан в конце XIX века, на старых резцовых гравюрах – кающиеся грешницы и святые великомученицы с округлыми бедрами, короткими ногами и шарообразными, как надутые мячики, грудями. Мертвая скульптура и черно–белые репродукции живописи – первое эмпирическое познание плоти, чужой, загадочной, женской. Нет, не познание, а предчувствие, любопытство. Так устроен мир, нет, так поделен мир. Становится жарко, не хватает воздуха. Страницы перелистываются втайне. Мальчик гладит бумагу или воображаемую плоть? Рука дотрагивается до распятия, скользит по телу. Один из героев Феллини сказал, что пуританство и бессилие, желание и страсть – следствия католического воспитания. Оно будет преследовать нас всегда, даже когда не останется загадок и тайн.

Блум достает из бюро пачку открыток. Он рассматривает свою коллекцию порнографических карточек. Наверное, он вспоминает себя мальчиком. Вечером на берегу моря он наблюдает за девушкой в белых чулках, которая сидит напротив. Она медленно раздвигает для него ноги, и он видит белые панталоны и бретельки от пояса.

Жизнь проходит так быстро. От нее остается всего несколько смазанных карточек. Но почему–то эти, самые глупые, наивные, бесполезные, и оказываются самыми главными.

Vasnetsov's painting of Ivan the Tsarevich rescuing a beautiful maiden on a grey wolf (I used it to keep my store of copper coins abolished in the 1960 currency reform); my girlfriends from across the yard (the city child's prison).

The boy in Federico Fellini's *Amarcord* helps a fat and hideous woman to stand up. As a reward, she lifts up her skirt. The boy leafs through the pages of an old art album – scenes from Serge Meynard's film *La Sang du Renard*. The album was printed on old chisel engravings in the late nineteenth century – repenting sinner women and female martyrs with round hips, short legs and spherical breasts like inflated footballs. Dead sculptures and black–and–white reproductions of paintings are the first empirical insight into another person's, mysterious, female flesh. No, not an insight; a presentiment, curiosity. That's the way the world is, or, rather, the way the world is divided. The temperature rises, there is not enough air. The pages are turned in secret. What is the boy stroking – the paper or imaginary flesh? The hand reaches out towards the crucifixion and slides across the body. One of Fellini's heroes said that puritanism and helplessness, desire and passion, are the results of a Catholic education. This will always haunt us, even when no enigmas or secrets remain.

Bloom takes a pack of postcards from the bureau. He studies his collection of pornographic postcards. He probably remembers when he was a boy. In the evening, on the seashore, he watched a girl in white stockings sitting across from him. She slowly parted her legs and he saw her white knickers and straps.

Life passes so quickly. All that remains are a few smudged pictures. Yet for some reason these pictures – the silliest, naïve, useless ones – always seem the most important.



Михаил Карасик. Акты. Посвящается Блуму

(картинки по мотивам романа Джеймса Джойса «Улисс»).

Санкт-Петербург: Издательство М.К., 2003. На английском языке. Тираж: 12 нумерованных и подписанных экземпляров.

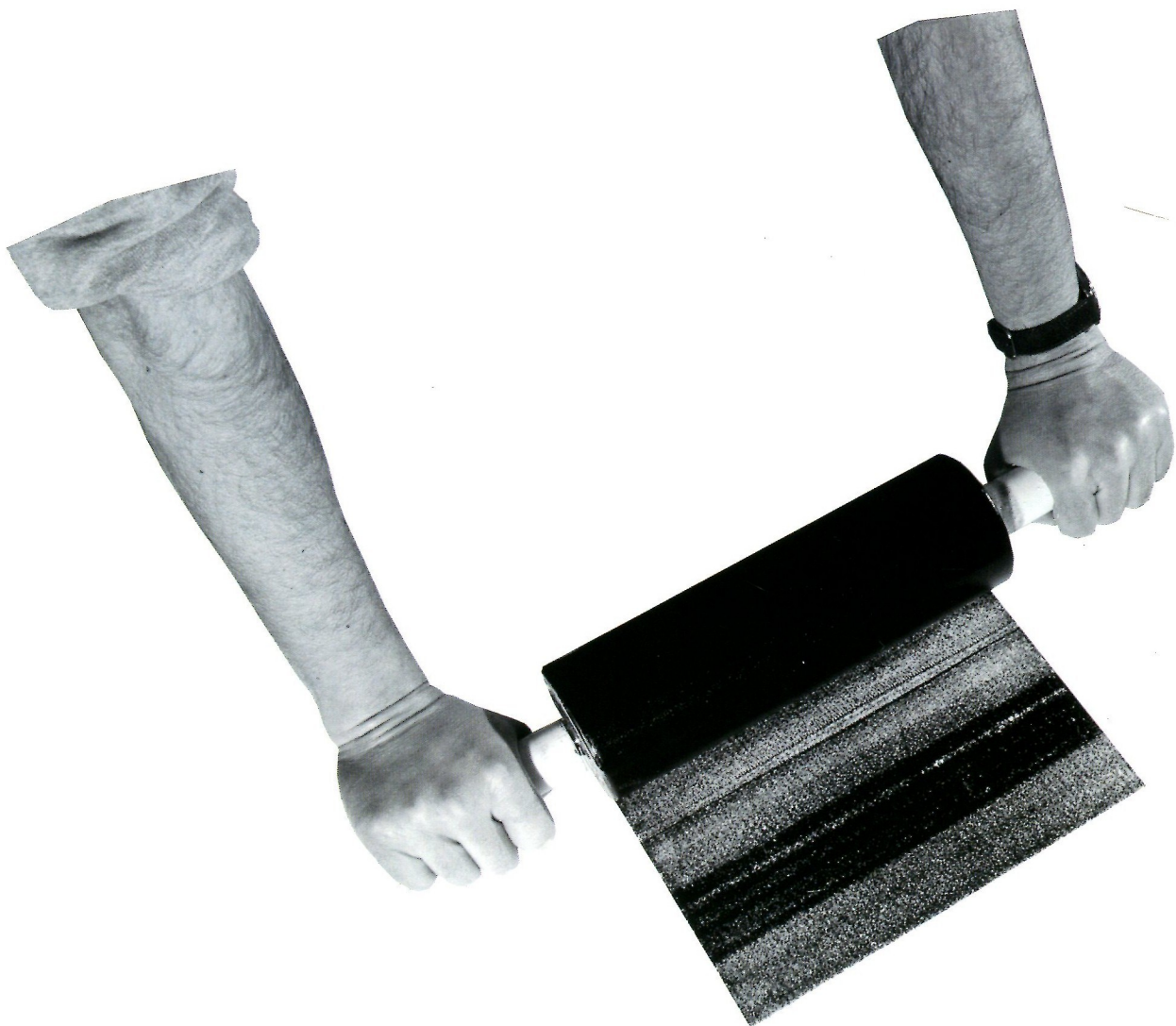
Осуществлена в двух вариантах: 1) Сброшюрована. 513 x 335. 36 страниц в обложке и футляре. Текст – шелкография. Иллюстрации – 15 композиций: цветная литография (контурный цвет – фотолитография); использованы порнографические карточки конца XIX – нач. XX веков. Фронтиспис – литография, печать в одну краску. Обложка – картон, бумага, литография в две краски. 2) Не сброшюрована. 540 x 400. 15 листов иллюстраций + 3 листа: титульный лист, текст, оглавление. Футляр (560 x 420) – картон, бумага, литография.

Mikhail Karasik. Acts. Dedicated to Bloom. [Posvjashchaetsja Blumu]

(Tableaux after James Joyce's *Ulysses*).

St Petersburg: M.K.Publishers, 2003. In English. A limited edition of 12 numbered and signed copies.

Exists in two versions: 1) Stitched. 513 x 335. 36 pages in a cover and slipcase. Text – silkscreen printed. 15 illustrations – coloured lithographs (contour colour – photolithograph): featuring turn-of-the-century pornographic postcards. Frontispiece – monochrome lithograph. Card cover covered with paper – lithograph in two colours. 2) Unstitched. 540 x 400. 15 illustrations on separate leaves + 3 separate leaves – title-page, text and listing sheet. Card slip case (560 x 420) covered with paper, with lithograph.



Выставки
Собрания
Библиография

Exhibitions
Collections
Bibliography

Художник, издатель, куратор.
 Родился в 1953 в Ленинграде.
 Живет и работает в Санкт–Петербурге.
 Занимается станковой графикой, книгой, плакатом, объектом.
 Участие в выставках с 1978 года.
 С 1987 года работает в жанре книги художника.
 Член Союза художников с 1988 года.

Михаил Карасик — один из инициаторов, идеологов и популяризаторов книги художника в России; издатель более 10 книг и каталогов по книге художника и русской авангардной культуре начала XX века; автор более 30 статей по книге художника и современному искусству; организатор и идеолог петербургских фестивалей экспериментального искусства — Хармс — Фестивалей: 1995, 1996, 1997, 1998; автор идеи и издатель специализированного библиофильского альманаха печатной графики — OTTISK Imprint; куратор выставок книги художника — Театр Бумаг: Санкт–Петербург, 1992, 1994; Книжный сад: Велико–британия, 1995–1996; Современная русская книга художника: США, 1998–1999; Бухкамера или Книга и стихии: Санкт–Петербург, 1997 — Гамбург, 2001; Художник и книга в России 1910–1930... Русская книга художника 1990–2000: Франкфурт на Майне, 2000; Русская книга художника — новейшая история: Санкт–Петербург, 2002 и др.

ОСНОВНЫЕ ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ

- 1990 Литературно–мемориальный музей Ф.М. Достоевского, Ленинград
- 1992 Выставочный центр «У книгоиздателя И.Д. Сытина». Union Gallery, Москва
- 1993 Музей Гутенберга, Майнц
- 1993 Центральный дом художника, Москва
- 1994 Кабинет эстампов. Музей изобразительных искусств, Женева
- 1995 Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, Санкт–Петербург
- 1995 Ярославский художественный музей, Ярославль
- 1997 Государственный Эрмитаж. Научная библиотека, Санкт–Петербург
- 1998 Саксонская государственная библиотека, Дрезден
- 1998 Институт искусств, Чикаго
- 2001 Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва
- 2003 Государственный Русский музей, Санкт–Петербург

Artist, publisher, curator.
 Born in Leningrad in 1953.
 Lives and works in St Petersburg.
 Main techniques: easel printing, books, posters and objects.
 Contributes to exhibitions since 1978.
 Creator of artist's books since 1987.
 Member of the Union of Artists since 1988.

Mikhail Karasik is one of the leading creators, ideologues and promoters of the artist's book in Russia; publisher of more than ten books and catalogues on artist's books and early–twentieth–century Russian avant–garde culture; author of over thirty articles on artist's books and modern art; curator and ideologue of such local festivals of experimental art as the *Kharms Festivals* (1995, 1996, 1997, 1998); initiator and publisher of the *OTTISK Imprint* specialist bibliophilic almanac of printing; curator of such exhibitions of artist's books as *Paper Theatre* in St Petersburg (1992, 1994), *The Book Garden* in Great Britain (1995–96), *Contemporary Russian Artist's Book* in the United States (1998–99), *Bookcamera or The Book and The Elements* in St Petersburg (1997) and Hamburg (2001), *The Artist and The Book in Russia 1910–1930... Russian Artist's Book 1990–2000* in Frankfurt/Main (2000) and *The Latest History of Russian Artist's Book* in St Petersburg (2002) etc.

MAIN ONE–MAN SHOWS

- 1990 Dostoyevsky Museum, Leningrad
- 1992 I.D. Sytin Publishers Exhibition Centre. Union Gallery, Moscow
- 1993 Gutenberg–Museum, Mainz
- 1993 Central House of Artists, Moscow
- 1994 Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève
- 1995 Anna Akhmatova Museum in the Fountain House, St Petersburg
- 1995 Yaroslavl Art Museum, Yaroslavl
- 1997 The Scientific Library of the State Hermitage, St Petersburg
- 1998 Sächsische Landesbibliothek. Staats– und Universitätsbibliothek Dresden
- 1999 The Art Institute of Chicago. The Ryerson and Burnham Libraries, Chicago
- 2001 Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow
- 2003 State Russian Museum, St Petersburg

ПРОИЗВЕДЕНИЯ МИХАИЛА КАРАСИКА
В РОССИЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ

РОССИЯ

Государственный Русский музей, Санкт–Петербург
Государственный музей изобразительных искусств
им. А.С. Пушкина, Москва;

Государственная Третьяковская галерея, Москва
Музей книги. Государственная Российская библио–
тека, Москва

Государственный музей искусств народов Востока,
Москва

Государственный музей истории Санкт–Петер–
бурга, Санкт–Петербург

Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, Санкт–
Петербург

Ярославский художественный музей, Ярославль

Российская Национальная библиотека, Санкт–Пе–
тербург

Всероссийская государственная библиотека иностр–
анной литературы им. М.И. Рудомино, Москва

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Музей Виктории и Альберта, Лондон

Британская Библиотека, Лондон

Библиотека Галереи Тейт, Лондон

ГЕРМАНИЯ

Музей Гутенберга, Майнц

Музей Клингшпора. Музей искусства книги и
шрифта, Оффенбах на Майне

Музей прикладного искусства, Гамбург

Немецкий музей книги и шрифта. Немецкая биб–
лиотека, Лейпциг

Государственная библиотека. Государственные
музеи Берлина, Берлин

Библиотека по искусству. Государственные музеи
Берлина, Берлин

Баварская государственная библиотека, Мюнхен

Саксонская государственная библиотека, Дрезден

Кабинет гравюры. Государственное художественное
собрание, Дрезден.

Библиотека Герцога Августа, Вольфенбюттель

Институт славистики Кельнского университета,
Кельн

Высшая школа графики и книжного искусства,
Лейпциг

ИЗРАИЛЬ

Национальная еврейская библиотека, Иерусалим

США

Библиотека Музея современного искусства,
Нью–Йорк

Публичная библиотека города Нью–Йорка, Нью–
Йорк

Библиотека еврейской теологической семинарии,
Нью–Йорк

WORKS BY MIKHAIL KARASIK IN RUSSIAN
AND FOREIGN COLLECTIONS

RUSSIA

State Russian Museum, St Petersburg

Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow

State Tretyakov Gallery, Moscow

Book Museum of the Russian State Library, Moscow

State Museum of the Art of Oriental Peoples, Moscow

State Museum of the History of St Petersburg,
St Petersburg

Anna Akhmatova Museum in the Fountain House,
St Petersburg

Yaroslavl Art Museum, Yaroslavl

Russian National Library, St Petersburg

M.I. Rudomino Library for Foreign Literature, Moscow

FRANCE

Musée National d'Art Moderne / Centre Pompidou, Paris

Bibliothèque Nationale, Paris

Centre du Livre d'Artiste Pays–Paysage, St–Yrieix–la–
Perche

GERMANY

Gutenberg–Museum, Mainz

Klingspor–Museum der Stadt Offenbach. Internationale
moderne Buch– und Schriftkunst, Offenbach am Main

Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg

Deutsches Buch– und Schriftmuseum der Deutschen
Bücherei. Die Deutsche Bibliothek, Leipzig

Staatsbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin,
Berlin

Kunstabibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin,
Berlin

Bayerische Staatsbibliothek, München

Sächsische Landesbibliothek. Staats– und Univer–
sitätsbibliothek Dresden, Dresden

Kupferstich–Kabinett. Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

Slavisches Institut der Universität zu Köln

Hochschule für Graphik und Buchkunst, Leipzig

GREAT BRITAIN

Victoria and Albert Museum, London

British Library, London

Tate Gallery Library, London

ISRAEL

National Jewish Library, Jerusalem

SWITZERLAND

Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire,
Genève

USA

MoMA. The Museum of Modern Art Library.
New York, NY

Библиотеки Райерсона и Бернхема, Институт искусств, Чикаго, Иллинойс

Собрание книг им. Джоан Флаш, Библиотека Джона М. Флаксмана, школа Института искусств, Чикаго, Иллинойс

Собрание книжного искусства, Библиотека Йельского университета, Нью-Хейвен, Коннектикут

Библиотека Чапина, Уильямстаун, Массачусетс

Библиотека изобразительных искусств, Университет Индианы, Блумингтон, Индиана

Библиотека Лили, Университет Индианы, Блумингтон, Индиана

Библиотека дизайна, архитектуры, искусства и планировки, Университет Цинциннати, Цинциннати, Огайо

Отдел архивов и редких книг, Университет Цинциннати, Цинциннати, Огайо

Библиотека Института исследования Гетти, Лос-Анджелес, Калифорния

Библиотеки Университета Станфорд, Станфорд, Калифорния

ФРАНЦИЯ

Национальный музей современного искусства / Центр Жоржа Помпиду, Париж

Национальная библиотека, Париж

Центр книги художника Пеи-Пеизаж, Сент-Ирвеля-Перш

ШВЕЙЦАРИЯ

Кабинет эстампов. Музей изобразительных искусств, Женева

Частные коллекции

Хайнц Штефан Бартковиак, *forum book art*, Гамбург

Владимир Бреслер, Иерусалим

Аннетте Вебер, Франкфурт на Майне

Тревор Вестон, Нитхэм, Олтон, Хэмпшир

Райнхард Грюнер, Фюрстенфельдбрук

Гудрун Зауер-Энке, Грайфенштайн

Бодо Зелинский, Кельн

Герхард Егер, Вупперталь

Григорий Климов, Москва

Марго и Дитер Кульман, Оберхаузен

Альберт Лемменс и Серж Стоммельс, Неймеген

Акка и Вульф Д. фон Люсиус, Штутгарт

Владимир Мазель, Хайфа

Вильфред Онцеа, Мортсель

Петер Цитцман, Нюрнберг

Леонард Чертков, Москва и т.д.

The New York Public Library, New York, NY

The Library of the Jewish Theological Seminary of America, New York, NY

The Art Institute of Chicago. The Ryerson and Burnham Libraries, Chicago, IL

John Flasch Artists' Book Collection / Joan M. Flaxman Library. The School of the Art Institute of Chicago, Chicago, IL

Arts of the Book Collection Yale University Library, New Haven, CT

Chapin Library, Williamstown, MA

Fine Arts Library Indiana University, Bloomington, IN

The Lilly Library Indiana University, Bloomington, IN
Archives & Rare Book Department University of Cincinnati, Cincinnati, OH

Design, Architecture, Art, and Planning Library University of Cincinnati, Cincinnati, OH

The Library of the Getty Research Institute, Los Angeles, CA

Stanford University Libraries, Stanford, CA

Private collections

Bartkowiaks *forum book art*, Heinz Stefan Bartkowiak, Hamburg

Vladimir Bresler, Jerusalem

Leonard Chertkov, Moscow

Reinhard Grüner, Fürstenfeldbruck

Gerhard Jaeger, Wuppertal

Grigoriy Klimov, Moscow

Margot & Dieter Kuhlmann, Oberhausen

Albert Lemmens & Serge Stommels, Nijmegen

Akka & Wulf D. von Lucius, Stuttgart

Vladimir Masel, Haifa

Wilfred Onzea, Mortsel

Gudrun Sauer-Encke, Greifenstein

Annette Weber, Frankfurt am Main

Trevor Weston, Neatham, Alton, Hampshire

Bodo Zelinsky, Köln

Peter Zitzmann, Nürnberg etc.

1. Борис Пастернак. Рождество (Книга одного стихотворения «Рождественская звезда» из 17-й части романа «Доктор Живаго»). Литографии М. Карасика. Ленинград, 1987. 210 x 150. 16 страниц. На русском языке. Тираж: 30 нумерованных экземпляров.

2.* Борис Пастернак. Гефсиманский сад (Книга одного стихотворения «Рождественская звезда» из 17-й части романа «Доктор Живаго»). Литографии М. Карасика. Ленинград, 1988. 150 x 125. 12 страниц в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 25 нумерованных экземпляров.

* Издание с наборным вкладышем и статьей Владимира Перца повторно автором в 1989 году по заказу Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина тиражом 100 экземпляров для выставки «Мир Пастернака» на декабрьских вечерах (см. кат. 8)

3. Борис Пастернак. 12 стихотворений (Из 17-й части романа «Доктор Живаго»). Литографии М. Карасика. Ленинград, 1988. 180 x 120. 32 страницы в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 50 нумерованных экземпляров.

4. Анна Ахматова. Библиейские стихи. Литографии М. Карасика. Ленинград, 1988. 200 x 153. 16 страниц в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 46 нумерованных экземпляров.

5. Песнь Песней Соломона. Альбом. 7 литографий М. Карасика. Ленинград, 1988. 480 x 320. На русском языке. Тираж: 20 нумерованных и подписанных художником экземпляров.

6. Борис Пастернак. Дурные дни (Книга одного стихотворения «Рождественская звезда» из 17-й части романа «Доктор Живаго»). Литографии М. Карасика. Ленинград, 1989. 160 x 125. На русском языке. Тираж: 50 нумерованных экземпляров.

7. Юлиан Тувим. «Ты помнишь, как мы кружились в вальсе...» Литографии М. Карасика. Ленинград, 1989. 225 x 165. На русском языке. Тираж: 50 нумерованных экземпляров.

8.** Борис Пастернак. Гефсиманский сад (Книга одного стихотворения «Рождественская звезда» из 17-й части романа «Доктор Живаго»). Литографии М. Карасика. Ленинград, 1989. Тираж: 100 нумерованных экземпляров.

** В 1993 году в издательстве Дельта (Санкт-Петербург) вышло репринтное издание тиражом 300 экземпляров с приложением статьи Эраста Кузнецова и переводом стихотворения на английский и немецкий языки.

9. Михаил Карасик. Разделка туши (Из дневника. Таджикистан. 1987. Кишлак Пушти-Миона). Альбом. 7 литографий М. Карасика. Ленинград, 1989 – Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1996. 245 x 330. Тираж: 25 нумерованных экземпляров + 5 дополнительных авторских экземпляров (e/a).

10. Николай Кононов. Маленький пловец. Литографии М. Карасика. Ленинград, 1989. 130 x 185. 32 страницы в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 36 нумерованных экземпляров.

11. Песнь Песней Соломона. Перевод с древнееврейского А. Эфроса. Литографии М. Карасика. Ленинград, 1990. 200 x 125. 72 страницы в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 45 нумерованных экземпляров.

12. Песнь Песней Соломона. Альбом. 10 литографий М. Карасика. Тексты на иврите выполнены на камне С. Якерсоном. Ленинград, 1990. 620 x 420. Тираж: 15 нумерованных экземпляров.

13. Марина Цветаева. Федре. Литографии М. Карасика. Ленинград – Москва, 1991. 235 x 143. На русском языке. Тираж: 25 нумерованных экземпляров. Сборник состоит из двух отдельно сброшюрованных тетрадей: «Федра» (16 страниц) и «Сивилла» (20 страниц) в общей обложке.

14. Федерико Гарсиа Лорка. Десять стихотворений. Литографии М. Карасика. Ленинград, 1991. 290 x 250. 32 страницы в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 37 нумерованных экземпляров.

15. Даниил Хармс. Четыре случая и Авиация превращений. Литографии М. Карасика. Ленинград: Хармсиздат, 1990–1991. Пять книг в бандероли и футляре.

1. Boris Pasternak. Christmas. [Rozhdestvo] (one verse: *Christmas Star* from the 17th chapter of Pasternak's novel *Doctor Zhivago*). Lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1987. 210 x 150. 16 pages. In Russian. A limited edition of 30 numbered copies.

2.* Boris Pasternak. The Garden of Gethsemane. [Gefsimanskiy sad] (one verse from the 17th chapter of Pasternak's novel *Doctor Zhivago*). Lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1988. 150 x 125. 12 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 25 numbered copies.

* Publication with insert and article by Vladimir Perts repeated by the author in 1989 at the request of the Pushkin Museum of Fine Arts (Moscow) in a limited edition of hundred copies for the *World of Pasternak* exhibition at the December soirées marking the centenary of the poet's birth (see cat. 8).

3. Boris Pasternak. Twelve Poems. [12 stikhotvoreniy] (from the 17th chapter of Pasternak's novel *Doctor Zhivago*). Lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1988. 180 x 120. 32 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 50 numbered copies.

4. Anna Akhmatova. Biblical Verses. [Bibleiskiy stikhi] Lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1988. 200 x 153. 16 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 46 numbered copies.

5. The Song of Solomon. [Pesn' Pesnei Solomona] Album. Seven lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1988. 480 x 320. In Russian. A limited edition of 20 numbered copies.

6. Boris Pasternak. Evil Days. [Durnye dni] (one verse from the 17th chapter of Pasternak's novel *Doctor Zhivago*). Lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1989. 160 x 125. In Russian. A limited edition of 50 numbered copies.

7. Yulian Tuvim. *Remember Our Waltzing...* [Ty pomnish'kak my kruzhilis' v val'se ...] Lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1989. 225 x 165. In Russian. A limited edition of 50 numbered copies.

8.** Boris Pasternak. The Garden of Gethsemane. [Gefsimanskiy sad] (one verse from the 17th chapter of Pasternak's novel *Doctor Zhivago*). Lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1989. A limited edition of 100 numbered copies.

** Delta Art Publishers (St Petersburg) reprinted the book in a limited edition of three hundred copies in 1993. Includes a trilingual supplement (Russian, English and German) with a translation of the poem and an article by Erast Kuznetsov.

9. Mikhail Karasik. Butchering Calves. [Razdelka tushi] (from the artist's diary: *Tadzhikistan, Kishlak of Pushti-Miona*, 1987). Album. Seven lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1989 – St Petersburg: M.K. Publishers, 1996. 245 x 330. In an edition of 25 numbered copies + 5 supplementary artist-made copies (e/a).

10. Nikolay Kononov. The Little Swimmer. [Malen'kiy plovet] Lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1989. 130 x 185. 32 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of numbered 36 copies.

11. The Song of Solomon. [Pesn' Pesnei Solomona] Translation from Old Hebrew by A. Eφος. Lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1990. 200 x 125. 72 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 45 numbered copies.

12. The Song of Solomon. [Pesn' Pesnei Solomona] Album. Ten lithographs by M. Karasik. Hebrew texts written by S. Yakerson directly onto the stone. Leningrad, 1990. 620 x 420. A limited edition of 15 numbered copies.

13. Marina Tsvetayeva. Phèdre. [Fedra] Lithographs by M. Karasik. Leningrad – Moscow, 1991. 235 x 143. In Russian. A limited edition of 25 numbered copies. Collection consisting of two separately bound jotters: *Phèdre* [Fedra] (16 pages) and *Sybil* [Sivilla] (20 pages) in a common cover.

14. Federico Garcia Lorca. Ten Poems. [Desiat' stikhotvoreniy] Lithographs by M. Karasik. Leningrad, 1991. 290 x 250. 32 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 37 numbered copies.

15. Daniil Kharms. Four Incidents & the Aviation of Transformations. [Chetyre sluchaya i Aviatsiya prevrashcheniy] Lithographs by M. Karasik. Leningrad: Kharmsizdat, 1990–91. A set of 5 books in a folder and slipcase.

Помеха. 1991. 265 x 200. 12 страниц в обложке. Тираж: 33 нумерованных экземпляра.

Авиация превращений. 1990. 205 x 145. 12 страниц в обложке. Тираж: 33 нумерованных экземпляра.

Макаров и Петерсен. 1991. Книга в форме гармошки. 185 x 120. 10 страниц в обложке. Тираж: 33 нумерованных экземпляра.

Праздник. 1991. Книга в форме гармошки. 184 x 82. 16 страниц в обложке. Тираж: 33 нумерованных экземпляра.

Страшная смерть. 1990. 130 x 95. 12 страниц в обложке. Тираж: 33 + 3 нумерованных экземпляра.

16. Франц Кафка. Стук в ворота. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург, 1991. 155 x 120. 20 страниц в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 30 нумерованных экземпляров.

17. Даниил Хармс. Случаи. Литографии Михаила Карасика. Санкт-Петербург: Хармсиздат, 1992. 193 x 218. 44 страницы в обложке, суперобложке и футляре. На русском языке. Тираж: 27 нумерованных экземпляров.

18. Фамарь. (2-я книга Царств, глава 13). Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издание Михаила Карасика при участии издательства Дельта и Аврора-дизайн, 1992. 400 x 270. 24 страницы в обложке и футляре. На английском языке. Тираж: 27 нумерованных экземпляров.

19.*** Франц Кафка. Превращение. Альбом. Литографии М. Карасика. Прага, 1992. Напечатана в Густопече у Брна (Чехия). 320 x 260. Тираж: 30 нумерованных экземпляров + 2 дополнительных авторских экземпляра (e/a).

*** На основе альбома выпущены две книги Ф. Кафки «Превращение» на русском и немецком языке (см. кат. 20.1, 20.2)

20.1. Франц Кафка. Превращение. Литографии М. Карасика. Москва: ИМА-Пресс при участии Даблус, 1992. 245 x 205. 78 страниц в обложке и суперобложке. На русском языке. Тираж: 100 именных и нумерованных экземпляров.

20.2. Франц Кафка. Превращение. Санкт-Петербург: Михаил Карасик при участии издательства Арсис, 1993. 315 x 245. 80 страниц в обложке, суперобложке и футляре. На немецком языке. Тираж: 150 нумерованных экземпляров.

21. Даниил Хармс. Случаи 3. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Хармсиздат, 1993. Напечатана в Густопече у Брна (Чехия). 420 x 420 x 250. На русском языке. Тираж: 21 нумерованный экземпляр.

22. Плач Иеремии. Альбом. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург, 1993. Напечатана в Густопече у Брна (Чехия). 477 x 380. Тираж: 25 нумерованных экземпляров.

23. Плач Иеремии. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1994. 395 x 285. 24 страницы в обложке и футляре. На английском языке. Тираж: 27 нумерованных экземпляров.

24. Иосиф Бродский. Исаак и Авраам. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1994. 295 x 155. 34 страницы в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 47 нумерованных экземпляров.

25. Николай Олейников. Манжета любви. Дизайн М. Карасик. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1994. 2 тома. На русском языке. Тираж: 37 нумерованных экземпляров.
Том 1. 135 x 240. 24 страницы в обложке, суперобложке и футляре. Текст и иллюстрации – офсетная печать.
Том 2. 160 x 450. 12 страниц в обложке и футляре. Текст и иллюстрации – офсетная печать.

26. Даниил Хармс. Старуха. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1994. На французском языке; перевод и послесловие – Жан-Филипп Жаккар (Женева). 335 x 190. 20 страниц в обложке и футляре. Тираж 33 нумерованных экземпляра.

27. Тимур Кибиров. Кибировый баян (описание в каталоге выставки)

28. Даниил Хармс. Есть ли чудо? Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Хармсиздат, 1995. Составитель: Анна Герасимова (Москва). 320 x 248. 32 страницы в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 21 нумерованный экземпляр + 1 дополнительный авторский экземпляр (e/a).

The Obstacle. [Pomekha], 1991. 265 x 200. 12 pages in a cover. A limited edition of 33 numbered copies.

The Aviation of Transformations. [Aviatsiya prevrashcheniy], 1990. 205 x 145. 12 pages in a cover. A limited edition of 33 numbered copies.
Makarov and Petersen. [Makarov i Petersen], 1991. Book in a form of a concertina (10 pages), with cover. 185 x 120 (folded). A limited edition of 33 numbered copies.

Holiday. [Prazdnik], 1991. Book in a form of a concertina (16 pages), with cover. 184 x 82 (folded). A limited edition of 33 numbered copies.
A Terrible Death. [Strashnaya smert], 1990. 130 x 95. 12 pages in a cover. A limited edition of 36 numbered copies.

16. Franz Kafka. The Knock at the Manor Gate. [Stuk v vorota] Lithographs by M. Karasik. St Petersburg, 1991. 155 x 120. 20 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 30 numbered copies.

17. Daniil Kharms. Incidents. [Sluchai] Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: Kharmsizdat, 1992. 193 x 218. 44 pages with dust jacket, cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 27 numbered copies.

18. Tamar. (Chapter 13. The Second Book of Samuel). Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: published by Mikhail Karasik in collaboration with *Delta* and *Aurora-Design* Publishers, 1992. 400 x 270. 24 pages in a cover and slipcase. In English. A limited edition of 27 numbered copies.

19.*** Franz Kafka. Die Verwandlung. Album. Lithographs by M. Karasik. Prague, 1992. Printed in Hustopeče u Brna (Czech Republic). 320 x 260. In an edition of 30 numbered copies + two supplementary artist-made copies (e/a).

*** The album formed the basis of two versions of Franz Kafka's *Metamorphosis* in Russian and in German (see cat. 20.1, 20.2)

20.1. Franz Kafka. Metamorphosis. [Prevrash'eniye] Lithographs by M. Karasik. Moscow: IMA-Press in collaboration with *Dablus*, 1992. 245 x 205. 78 pages in a cover and dust jacket. In Russian. A limited edition of 100 autographed and numbered copies.

20.2. Franz Kafka. Die Verwandlung. St Petersburg: Mikhail Karasik in collaboration with Arsis Publishing House, 1993. 315 x 245. 80 pages in a cover, dust jacket and slipcase. In German. A limited edition of 150 numbered copies.

21. Daniil Kharms. Incidents 3. [Sluchai 3] Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: Kharmsizdat, 1993. Printed in Hustopeče u Brna (Czech Republic). 420 x 420 x 250. In Russian. A limited edition of 21 numbered copies.

22. The Lamentations of Jeremiah. Album. Lithographs by M. Karasik. St Petersburg, 1993. Printed in Hustopeče u Brna (Czech Republic). 477 x 380. A limited edition of 25 numbered copies.

23. The Lamentations of Jeremiah. Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1994. 395 x 285. 24 pages in a cover and slipcase. In English. A limited edition of 27 numbered copies.

24. Joseph Brodsky. Isaac and Abraham. [Isaak i Avraam] Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1994. 295 x 155 (folded). 34 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 47 numbered copies.

25. Nikolay Oleinikov. The Cuff of Love. [Manzheta lyubvi] Design by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1994. 2 vols. In Russian. A limited edition of 37 numbered copies.
Vol. 1. 135 x 240. 24 pages in a cover, dust jacket and slipcase. Text and illustrations offset printed.
Vol. 2. 160 x 450. 12 pages in a cover and slipcase. Text and illustrations offset printed.

26. Daniil Kharms. La Vieille. Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1994. Translation of the text and an accompanying article by Jean-Philippe Jaccard (Geneva). 335 x 190. 20 pages in a cover and slipcase. In French. A limited edition of 33 numbered copies.

27. Timur Kibirov. Kibirov's Bayan (description in the exhibition catalogue)

28. Daniil Kharms. Do Miracles Exist? [Est' li chudo?..] Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: Kharmsizdat, 1995. Kharms's texts compiled by Anna Gerasimova (Moscow). 320 x 248. 32 pages in a cover and slipcase. In Russian. In an edition of 21 numbered copies + one supplementary artist-made copy (e/a).

29. Поль Элюар. Любовь. Дизайн М. Карасик. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1995. 310 x 100. 24 страницы в обложке и футляре. На русском языке. (Приложение: стихи на французском языке). Тираж: 50 пронумерованных экземпляров.
30. Осип Мандельштам. «Куда как страшно нам с тобой...» Дизайн М. Карасик. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1995. 240 x 230. 32 страницы в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 50 пронумерованных экземпляров.
31. Тимур Кибиров. Буран (описание в каталоге выставки)
32. Михаил Карасик. Пространные размышления об аскетизме (описание в каталоге выставки)
33. Игорь Терентьев. Алексей Крученых. Илья Зданевич. Дуэт трех идиотов (описание в каталоге выставки)
34. Как святой Франциск обратился к Богу свирепейшего губбийского волка (из книги «Цветочки» Святого Франциска Ассизского). Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1996. 455 x 270. 28 страниц в обложке и футляре. На русском языке. (Приложение: текст на итальянском языке и перевод на немецкий язык). Тираж: 17 пронумерованных экземпляров.
35. Давид и Урия. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1996. 405 x 355. 20 страниц в обложке и футляре. На английском языке. Тираж: 27 пронумерованных экземпляров.
36. Шарль Бодлер. Игрушка бедняка. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К. при участии Сержа Плантюро (Париж), 1996. 190 x 150. 16 страниц в обложке и футляре. На французском языке. Тираж: 36 пронумерованных экземпляров.
37. Михаил Карасик. Книга стихий. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К. при участии Сержа Плантюро (Париж), 1997. 185 x 270. 20 страниц в обложке и футляре. На французском языке. Тираж: 47 пронумерованных экземпляров.
38. Михаил Карасик. Автопортрет (описание в каталоге выставки)
39. Михаил Карасик. Арабский эрос. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1998. 480 x 315. 24 страницы в обложке, суперобложке и футляре. На английском языке. Тираж: 21 пронумерованный экземпляр + 2 дополнительных авторских экземпляра (e/a).
40. Суламифь. Песнь Песней. Альбом. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1998. 570 x 365. Тираж: 15 пронумерованных экземпляров + 1 дополнительный авторский экземпляр (e/a).
41. Михаил Карасик. Минарет (описание в каталоге выставки)
42. Дмитрий Шостакович. Еврейские песни. Альбом. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 1999. 547 x 400. На английском языке. Тираж: 13 пронумерованных экземпляров + 1 дополнительный авторский экземпляр (e/a).
43. Даниил Хармс. На смерть Казимира Малевича (описание в каталоге выставки)
44. Михаил Карасик. Поступь (описание в каталоге выставки)
45. Михаил Карасик. Чемодан (описание в каталоге выставки)
46. Михаил Карасик. Рукавица (описание в каталоге выставки)
47. Михаил Карасик. Паспорт (описание в каталоге выставки)
48. Михаил Карасик. Трудовая книжка (описание в каталоге выставки)
49. **** ОБЭРИУ Вох. Санкт-Петербург: М.К. – Хармсиздат, 2002. Идея, оформление издания и вступительное слово М. Карасик. 7 книг в футляре + приложение (биографии Обэриутов). 370 x 270 x 60. На русском языке. Тираж: 21 пронумерованный и подписанный художниками экземпляр. В проекте участвуют: Виктор Гоппе, Юлия Зарецкая, Михаил Карасик, Борис Констриктор, Петр Швецов, Юрий Штапаков, Сергей Якунин.
- **** В 2003 году в этой серии готовятся следующие издания: Русский ДАДА, Литконструктивизм, Ленинградский литературный андеграунд.
50. Михаил Карасик. Екклесиаст 2000 (описание в каталоге)
29. Paul Eluard. Love. [Lyubov] Design by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1995. 310 x 100. 24 pages in a cover and slipcase. In Russian. (Appendix: text in French). A limited edition of 50 numbered copies.
30. Osip Mandelstam. *Oh how afraid we are, you and I...* ["Kuda kak strashno nam s toboy..."] Design by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1995. 240 x 230. 32 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 50 numbered copies.
31. Timur Kibirov. Snowstorm (description in the exhibition catalogue)
32. Mikhail Karasik. Diffuse Ruminations on Asceticism (description in the exhibition catalogue)
33. Igor Terentyev. Alexey Kruchenykh. Ilya Zdanevich. Duet of Three Idiots (description in the exhibition catalogue)
34. How Saint Francis Turned the Wild Wolf of Guibby to God. [Kak Sv'atoy Francisk obratil k Bogu svirepeyshego gubbiyskogo volka] (from the *Book of Flowers of Francis of Assisi*). Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1996. 455 x 270. 28 pages in a cover and slipcase. In Russian. (Appendix: original Italian text and German translation). A limited edition of 17 numbered copies.
35. David and Uriah. Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1996. 405 x 355. 20 pages in a cover and slipcase. In English. A limited edition of 27 numbered copies.
36. Charles Baudelaire. Le Joujou du Pauvre. Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: Mikhail Karasik in collaboration with Serge Plantureux (Paris), 1996. 190 x 150. 16 pages in a cover and slipcase. In French. A limited edition of 36 numbered copies.
37. Mikhail Karasik. Le Cinquième Élément. Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: Mikhail Karasik in collaboration with Serge Plantureux (Paris), 1997. 185 x 270. 20 pages in a cover. In French. A limited edition of 47 numbered copies.
38. Mikhail Karasik. Self-Portrait (description in the exhibition catalogue)
39. Mikhail Karasik. Arabian Eros. Lithographs by Mikhail Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1998. 480 x 315. 24 pages in a cover, dust-jacket and slipcase. In English. In an edition of 21 numbered copies + two supplementary artist-made copies (e/a).
40. Shulamite. The Song of Solomon. Album. Lithographs by Mikhail Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1998. 570 x 365. In an edition of 15 numbered copies + one supplementary artist-made copy (e/a).
41. Mikhail Karasik. Minaret (description in the exhibition catalogue)
42. Dmitry Shostakovich. Jewish Songs. Album. Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 1999. 547 x 400. In English. In an edition of 13 numbered copies + one supplementary artist-made copy (e/a).
43. Daniil Kharms. On the Death of Kazimir Malevich (description in the exhibition catalogue)
44. Mikhail Karasik. Schritt-Weise (description in the exhibition catalogue)
45. Mikhail Karasik. The Suitcase (description in the exhibition catalogue)
46. Mikhail Karasik. The Mitten (description in the exhibition catalogue)
47. Mikhail Karasik. The Passport (description in the exhibition catalogue)
48. Mikhail Karasik. The Labour Book (description in the exhibition catalogue)
49. **** OBERIU-BOX. St Petersburg: M.K. – Kharmsizdat, 2002. The idea and foreword by Mikhail Karasik. Seven artist's books + appendix: descriptions of the lives of OBERIU-writers in the same box. 370 x 270 x 60. In Russian. A limited edition of 21 copies, numbered and signed by the artists. Contributors to the project: Victor Goppe, Mikhail Karasik, Boris Konstriktor, Jury Shtapakov, Pyotr Shvetzov, Sergey Yakunin, Yulia Zaretskaya.
- **** The following works in the series are being prepared for publication in 2003 – *Russian Dada, Litconstructivism and The Leningrad Literary Underground*.
50. Mikhail Karasik. Ecclesiastes 2000 (description in the catalogue)

51. Михаил Карасик. Сберегательная книжка (описание в каталоге выставки)

52. Михаил Карасик. Сортир (описание в каталоге выставки)

53. Михаил Карасик. Акты. Посвящается Блуму. Картинки по мотивам романа Джеймса Джойса «Улисс» (описание в каталоге выставки)

54. Михаил Карасик. Книга о вкусной и здоровой пище (описание в каталоге выставки)

55. Михаил Карасик. Рыба. Эссе, рассказы, статьи. Дизайн М. Карасик. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 2003. 400 x 200. 72 страницы в обложке и футляре. На русском и английском языках. Тираж: 35 пронумерованных экземпляров.

56. Иосиф Бродский. Речь о пролитом молоке. Литографии М. Карасика. Санкт-Петербург: Издательство М.К., 2003. 570 x 210. 20 страниц в обложке и футляре. На русском языке. Тираж: 15 пронумерованных экземпляров.

51. Mikhail Karasik. The Bank Book (description in the exhibition catalogue)

52. Mikhail Karasik. The Lavatory (description in the exhibition catalogue)

53. Mikhail Karasik. Acts. Dedicated to Bloom. Tableaux after James Joyce's *Ulysses* (description in the exhibition catalogue)

54. Mikhail Karasik. Book on Tasty and Healthy Food (description in the exhibition catalogue)

55. Mikhail Karasik. Ryba. Essays, Tales, Articles. [Ryba] Design by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 2003. 400 x 200. 72 pages in a cover and folder. In Russian and in English. A limited edition of 35 numbered copies.

56. Joseph Brodsky. Speech About Spilt Milk. [Rech' o prolitom moloke] Lithographs by M. Karasik. St Petersburg: M.K. Publishers, 2003. 570 x 210. 20 pages in a cover and slipcase. In Russian. A limited edition of 15 numbered copies.