

PROMZONA  
Pavel Otdelnov

ПРОМЗОНА  
Павел Отдельнов

t<sup>9</sup>  
Moscow | 2019

t<sup>9</sup>  
Москва | 2019

## вступительное слово

За работой Павла Отдельнова над проектом «Промзона» я наблюдала в течение нескольких лет. Правила выставочной работы музея не дали нам возможности показать этот проект раньше. Честно говоря, я этому рада, и вот почему: за эти годы с ним произошли интересные трансформации. У «Промзоны» богатая выставочная история, на каждом этапе которой Павел переосмысливал и менял интонацию экспонирования.

В основу проекта легла семейная история художника, связанная на протяжении нескольких поколений с химическими производствами города Дзержинска в Нижегородской области. Именно поэтому выставки «Белое море. Черная дыра» в 2016 году в нижегородском «Арсенале» и «Химзавод» в 2018 году в нижегородской же галерее FUTURO были гораздо больше ориентированы на местный контекст и обращены к посвященному, сочувствующему зрителю. Ведь экологическая катастрофа в районах как легальных, так и незаконных захоронений отходов химических производств, продолжается и сейчас. Посетителями выставок были люди, для которых это не где-то-там-далеко-у-них, а буквально по-соседству. Поэтому в «Арсенале» Павел, пользуясь особенностями выставочного пространства, создал подобие краеведческого музея с документами и витринами. Живопись ушла немного в тень, уступив место истории, из героя превратившись в свидетеля. И именно «свидетельство» искусства об экологических проблемах было наиболее остро воспринято публикой.

Но постепенно проект обрел черты, которые близки и интересны без какой бы то ни было территориальной привязки. Произошла объективизация взгляда художника, и перед нами уже предстает не история одной трагедии, а образ нашего общего прошлого — эпохи огромных секретных индустриальных комплексов, в функционирование которых так или иначе была вовлечена большая часть населения Европы в середине XX века. Она оставила после себя поражающие своим размахом промзоны, содержание которых возможно только в условиях командной экономики и которые теперь разрушаются с удивительной быстротой. Даже быстрее, чем истлевает бумага старых заводских газет. В живописной серии раздела «Руины» некоторые «модели» еще в 2000-е годы были функционирующими предприятиями.

В последние годы повысился интерес социума в целом и художников — людей, способных этот интерес почувствовать и переосмыслить, к совсем недавней истории. К истории, расска-

занной живыми современниками, к истории своей семьи, попавшей в перипетии общественных катаклизмов, ко взгляду на крупные явления с точки зрения обывателя. Документальный театр уже давно не вызывает удивления. Набирают популярность проекты, связанные с «микроисторией» — например, «Прожито», публикующий сохранившиеся дневники и письма обычных людей, живших в прошлом веке. Незначительные события, простота и незамысловатость обыденности стали инструментом в понимании катаклизмов бурного XX века. Размышляя о причинах такого обращения к прошлому, я осознала, что меня с рабочими, чьи газетные портреты воспроизведены Павлом Отдельновым в работе «Доска почета», разделяет такая же бездна, как со строителями древних пирамид... Эта бездна — безвозвратно закончившаяся эпоха. И даже часть моей собственной жизни, случившаяся в это же время, кажется для меня такой же непреодолимо далекой. И не крах идеологий или крушение империи разделило нас. Гораздо более важную роль сыграло развитие информационных технологий. При огромном потоке вербальной и зрительной информации, поглощаемой ежеминутно средним представителем нашей цивилизации, стало очевидным, что мир разделился на оцифрованный и неоцифрованный — зыбкий и растворяющийся. Более того, создание глобальных информационных сетей и, как следствие, возможность быстрого доступа к огромным объемам информации, оцифровка многих архивов и предоставление открытого доступа к ним показали обществу, насколько легко фальсифицируется и мифологизируется история при отсутствии достаточного количества данных из разных независимых источников. На мой взгляд, в этом кроется основная причина того, что общество стало так настойчиво обращаться к фиксации памяти совсем недавнего прошлого, настойчиво пытаясь сохранить его зрительные образы и материальные памятники. Ведь мы пока еще можем к ним прикоснуться и получить свидетельства очевидцев, включающие в себя весь спектр воспоминаний — от официальной версии событий до рассказов и анекдотов непосредственных участников.

Построение проекта «Промзона» следует тем же принципам. Экспозиция организована музейно-повествовательно и поделена на разделы, охватывающие тот или иной источник информации об объекте. В разделе «Следы» собраны живописные работы, основанные на фотографиях из заводских многотиражек, и реди-мейды — фрагменты учебных диафильмов по ГО, найденные художником в заброшенных цехах. Особняком в «архивной» серии стоит работа «12.02.1960». На ней в стилистике газетной публикации изображены последствия реального события, произошедшего в феврале 1960 года: взрыва, практически уничтожившего огромный заводской цех и унесшего жизни всей смены. Однако ни в одной газете того времени об этой трагедии не упоминается. Основываясь на найденной в заводском архиве фотогра-

фии развороченного взрывом здания, Павел пишет работу, стилизованную под выцветшее газетное фото, как бы восполняя этим пробел в общественной памяти о таких безвестных засекреченных катастрофах, происходивших на закрытых предприятиях.

Живописная инсталляция «Доска почета» воспроизводит фотографии передовиков из заводской газеты разных лет. По композиционным приемам и разной степени «ветхости» изображений угадывается временной промежуток — около пятидесяти лет — когда изображенные передовики стали героями публикаций. Пространство зала дополнено старыми полуистлевшими противогАЗами, что подчеркивает рукотворность и длительность всего происшедшего.

Раздел «Музей», как и следует из названия, фиксирует и сохраняет данные о состоянии объекта и демонстрирует артефакты, свидетельствующие о его истории. В этой части экспозиции широко используются различные формы репрезентации. Фотофиксация следов, оставшихся от жилых домов рабочего поселка, видеоинсталляции и фильмы, запечатлевшие сегодняшнее состояние изучаемых объектов, артефакты и образцы запахов.

Песок — вечный спутник запустения. Каждый, бывавший хоть раз летним днем на «заброшках», помнит это неприятное ощущение скрипа на зубах после малейшего дуновения ветра. Рельсы, по которым еще несколько лет назад курсировал трамвай, уже еле различимы под слоем песка. Не случайно в европейской культуре он тесно связан с понятием забвения. Опустошение, забвение и покой объединяют произведения раздела «Песок». Но этот покой обманчив. Бетонные кубы, немного возвышающиеся среди монотонной песчаной пустоши, герметизируют скважины полигона глубинного захоронения крайне опасных отходов, а рядом притаилась новая «форма жизни», зародившаяся в шламоотстойниках.

«Руины» — важная часть проекта. Тут собраны живописные «портреты» руин промышленных построек и интерьеров цехов. Я не случайно назвала их «портретами». Работая над ними, художник использует композиционные и живописные приемы, свойственные классическому портрету. Такие как визуальное выделение «главного героя» произведения и обобщение его черт, отстраненность, дистанцированность от зрителя, статичность и замедленность течения времени. Здания напоминают исполинов, некогда прорвавшихся сквозь толщу земли и постепенно увядающих на ней. Все работы серии безлюдны, и зритель становится единственным посетителем этого замершего мира.

Живопись — медиум, напрямую связанный со временем. Подготовительные работы и создание живописного произведения — процессы неспешные и довольно емкие по временным затратам. Это обусловлено, в большой мере, технологическим процессом, который желательнее соблюдать для долгой жизни произведения. Порой возникает ощущение, что живопись аккумулирует это затраченное время и создает лакуны во времени своего зрителя. Павел Отдельнов в полной мере использует эти особенности материала. Оказываясь рядом с его работами, хочется замедлить шаг или остановиться, чтобы попасть в унисон с произведением, и замереть, созерцая руины, достаточно уродливые в реальности, но обретшие величие при смене оптики художником.

Важной составляющей «Промзоны» стала книга «Без противогАЗа не входить!» Александра Отдельнова, отца художника. Это короткие истории из заводской жизни. Среди них есть веселые и печальные случаи, и просто зарисовки «обыденных» соприкосновений с крайне опасными химическими веществами. Некоторые отрывки из этой книги Павел размещает в пространстве залов. Эти живые, очень понятные человеческие истории резко контрастируют с изображениями полуразрушенных цехов, в которых они разворачивались еще совсем недавно. Текст вообще играет большую роль в проекте. Именно благодаря экспликациям к работам зритель узнает, что это реальные объекты, находящиеся в окрестностях Нижнего Новгорода, многие из которых будут представлять угрозу жизни еще нескольким поколениям обитателей тех мест.

Дарья Камышникова



## preface

by Daria Kamyshnikova

I have been watching Pavel Otdelnov work on project *Promzona (Industrial Estate)* for several years. Museum exposition rules prevented us from showing the project earlier. Frankly, this makes me glad in a way as the project itself has undergone interesting transformations during these years. *Promzona* has a rich exhibition history. In each subsequent phase, Pavel reconsidered and changed the tone of exposition.

The core of the project is the story of the artist's family, where several generations worked for chemical industries in the city of Dzerzhinsk, Nizhny Novgorod Region. For that reason the exhibitions *White Sea. Black Hole*, shown in NCCA Arsenal (Nizhny Novgorod, 2016) and *Chemical Plant*, FUTURO Gallery (also Nizhny Novgorod, 2018), were both tailored to the local context and appealed to an aware and engaged audience. Indeed, the environmental disaster in the area of both legal and illegal chemical waste disposals is waiting to happen. The exhibitions visitors reacted as something happening literally in their back yard rather than somewhere far away. For that reason Pavel staged in NCCA Arsenal a sort of local history museum with documents and displays benefiting from the features of exhibitional space. The painting went into the shadows and gave way to history, turning from a protagonist into a witness. Such artistic "testimony" about environmental problems provoked most acute reaction of the audience.

Over time, the project grew into a work interesting and recognizable without any geographical correlation. The artist's perspective has gained objectivity and we can witness not a single tragic story, but an image of our common past—an epoch of huge secret industries that involved, directly or indirectly, a major part of the European population in the mid-20<sup>th</sup> century. This epoch left us with industrial areas of astonishing magnitude which proved to be feasible only under planned economy, and undergoing surprisingly rapid decay. Even faster than it takes to rot away the paper of old newspapers. Some "objects" in the painting series in *Ruins* were still operating enterprises in the 2000s.

In the last few years there has been a growing interest to recent history in our society and among artists, who are able to feel and to reconceptualize this trend. There is renewed interest to stories narrated by living contemporaries, to history of own families affected by calamities of social cataclysms, to momentous historical events as experienced by an average person. Nobody

is surprised by documentary theater anymore. Projects related to "micro history" such as *Life Stories* that publishes remaining diaries and letters of ordinary people who lived in the last century, are gaining popularity. Trivial events, attributes of simple and unsophisticated existence now serve as instruments to understand disasters of the turbulent 20<sup>th</sup> century.

Reflecting on the reasons why people turn to this side of the past, I realized what abyss lies between myself and workers whose newspaper photos have been reproduced by Pavel Otdelnov in his installation called *Wall of Fame*, a similar to the distance with the builders of ancient Pyramids. This abyss is the irrevocably ended epoch. And even the part of my own life that overlaps with those times now also seems inaccessibly remote. It was not the failure of ideologies or the collapse of the empire which divided us. The development of information technology played a more important role. With the huge flow of verbal and visual information constantly consumed by an average representative of our civilization, it has become obvious that the world has split into digital and non-digital, the latter being unstable and vanishing. Moreover, emergence of global information networks, which has opened immediate access to enormous volumes of information and launched digitalization of archives with provision of free access to them, has proved to the society that history can be easily falsified and mythologized in the absence of alternative independent sources of information. This is the main reason, I think, why the society is so seeking to preserve records of the recent past, persistently trying to retain its visual imagery and tangible evidences. It is still possible to touch it and obtain eye witness testimony in various forms of recollections and accounts—from the official version of the events to stories and anecdotes provided by direct participants.

The project *Promzona* is based on the same principles. The exposition introduces a museum narrative and is divided into sections covering different sources of information related to the object. The section named *Traces* encompasses canvases painted from newspaper photos and ready-made objects—fragments of instructional filmstrips on civil defense found by the artist in abandoned industrial premises. The artwork *12.02.1960* stands out in this "archival" series. Styled as a newspaper publication piece, it shows consequences of a real event which took place in February 1960: an explosion that practically demolished a huge industrial premise and killed an entire shift of workers. However, none of newspapers of the time mentioned this tragedy. Relying on an image of a building destroyed by explosion found in the factory's archives, Pavel paints a stylized faded newspaper photography as if trying to fill this gap in social memory formed by silenced disaster that happened at secret industrial plants.

The painted installation *Wall of Fame* represents photos of honorary best-performing workers from factory newspapers of different years. The style of photography and different degree of “deterioration” of the images allow us to estimate the time frame—around fifty years ago—when the photos were originally taken and printed. The exhibition room has old, half-decayed gas masks scattered around, which accentuates the man-made and durable character of what had happened.

The section *Museum* encompasses, in keeping with the title, records and information about the condition of the object and contains artifacts that tell its story. Different forms of representation are used in this part of the exposition, including photographs of traces left in residential blocks in workers settlements, video installations and films which capture the current condition of the investigated objects, artifacts, and samples of scents.

Sand is the eternal companion of decay. Everyone, who has ever happened to visit an abandoned site in summer, will remember this unpleasant rasping of sand on your teeth after each gust of wind. You can hardly see the tram tracks under a layer of sand, even though trams still ran here just a few years ago. Not occasionally European culture associates sand with oblivion. The artworks in *Sand* share a common sense of devastation, oblivion and repose. But this quietness is deceptive. Concrete cubes slightly rising over the monotonous sandy wasteland are there to tightly seal the wellheads of an extremely dangerous deep waste repository. And new “forms of life” which emerge in slime pits are lurking alongside.

*Ruins* is an important part of the project which collects painted “portraits” of ruined industrial premises and their interior spaces. Not accidentally I called them “portraits.” These canvases are composed in the way and painted with the techniques that are characteristic of the classical portrait genre. Such as visual accentuation of the “protagonist” and generalization of their traits, separation and alienation from the viewer, static time flow and deceleration. These constructions resemble giants that had once forced their way up through the earth mass and sedately are withering away now. None of the paintings in the series have any people in them and the spectator is the only visitor to this dazed world.

Painting is a medium directly related to time. Preliminary work and creation of an artwork are slowly-paced and time-consuming processes. A major determining factor here is the technological process necessary to ensure long life of the artwork. Sometimes it seems as if painting is capable of accumulating the consumed time and creating voids in the time flow of the spectator. Pavel

Otdel'nov fully taps these medium-specific properties. Once close to his work, you want to slow down your step or to stop altogether in order to synchronize with the artwork and to halt in contemplating the ruins, rather ugly in reality but sublime through the lens of the artist.

*Gas Mask Required*, a book written by the artist's father, Alexander Otdel'nov, has become another important element of *Promzona*. It tells short stories about factory life and describes funny and sad occasions or just sketches of “routine” contacts with extremely hazardous chemical substances. Pavel complements the exhibitions with selected excerpts from the book. The lively and plain human stories contrast with images of half ruined industrial premises that fairly recently staged these stories. The text in general plays an important role in the project. The explications related to artworks allow the spectator to learn that these are real objects located in the proximity to Nizhny Novgorod, many of them continue to pose life-threatening danger to several more generations of local residents.



## вступительное слово

Мой проект связан с историей моей семьи. Я родился в городе Дзержинске, столице советской химической промышленности. Три поколения моих предков работали на секретных химических заводах. Бабушка незадолго перед войной приехала в один из заводских поселков из глухой деревни — в то время заводы строились и были нужны руки. Работа была очень вредной и тяжелой. Вначале бабушка готовила снаряды химавиабомб, а затем работала на производстве оргстекла для авиации. Дедушка работал в том же цехе, — там они и познакомились. Их дети, мои папа и тетя, после школы устроились на тот же завод, в 1970-х такая преемственность считалась поводом для гордости и называлась «трудовая династия».

Цеха, где трудились мои родственники, сейчас превратились в руины или были снесены. Место, где находился рабочий поселок, густо заросло диким лесом.

Проект посвящен промзоне моего родного города Дзержинска — большому кластеру химических заводов. Большинство заводов восточной промзоны Дзержинска были построены в 1939 году. Они были нацелены прежде всего на выпуск боевых отравляющих веществ и все военные годы производили боевую химию в огромных масштабах, хотя химическое оружие практически не применялось ни одной из сторон. После войны заводы производили сырье для самых разных отраслей советской промышленности, например, капролактам — основу для синтетических волокон, а также оргстекло, удобрения и гербициды, тетраэтилсвинец, ДДТ, фенол-ацетон, ПВХ.

В 1990-е годы перестала работать централизованная система экономики, самые прибыльные участки оказались в частных руках, большинство производств были признаны убыточными и закрыты. Градообразующие заводы один за другим обанкротились. Сегодня многие из закрытых цехов разрушены совсем, а другие заброшены.

Недавнее прошлое оказалось как будто стертым. От гигантских заводов остались руины. От рабочего поселка, в котором жили мои предки, не осталось почти никаких следов. Истории, которые вспоминает моя бабушка, кажутся сказками. Мой проект о забвении, о том, как реальные исторические события превращаются в мифы, а природа отвоевывает созданное человеком.

Деревья прорастают через бетонные плиты и разрушают здания. Советская история, возникшая как миф, превращается в античные руины, так и не осуществившись в реальности.

Парадоксальным образом свидетельства теряют силу реальности, переформатируются и подстраиваются под общие представления, превращаются в то, что принято называть историей.

Часть выставки я задумал как своеобразный квазимузей, — тот краеведческий музей, который я хотел бы создать. Его экспонаты никогда бы не попали в официальные музеи, — это маленькие вещи, которые рассказывают и свидетельствуют не о победах и достижениях, а о повседневной жизни людей.

На выставке представлены некоторые главы из книги моего папы, Александра Леонидовича Отдельнова, — «Без противозащиты не входить!». Папа родился в рабочем поселке посреди заводов и всю жизнь проработал на химических предприятиях Дзержинска в радиусе пары километров от места рождения. Поговорка «Где родился, там и пригодился» — про него. В моем детстве на кухне каждый вечер грелось ведро с водой — мама кипятила простыни, которые становились желтыми от впитавшихся в кожу, несмотря на противозащиты и костюм химзащиты, соединений хлора и фосгена. Цеха, в которых работал папа, были одними из самых вредных на заводе. Несмотря на это, в его воспоминаниях много юмора, который иногда помогал выживать в самых опасных ситуациях.

Павел Отдельнов

## preface

by Pavel Otdelnov

This project is tied to the history of my family. I was born in Dzerzhinsk, the capital of the Soviet chemical industry. Three family generations before me had worked at secret chemical plants there. My grandmother had come to a factory workers camp from a remote village shortly before World War II broke out, as many new industries were under construction and needed extra labor. The jobs were very hazardous and taxing. Grandmother began with assembling payloads for chemical bombs and then worked at an aircraft plexiglass factory. My grandfather worked the same shop floor, where they eventually met. Their children, my dad and aunt, went to work for the same factory after school; in the 1970s, such continuity was a matter of pride and was called a “labor dynasty.”

The factory buildings, once manned by my family, are now ruined or demolished. The location of the workers camp has long become a thick wood.

This project focuses on the industrial estate around my hometown of Dzerzhinsk—a major chemical industry cluster. Most facilities in its eastern part were built in 1939. Their primary purpose was to produce chemical warfare agents, and during the war the output was extremely high, even though chemical weapons were almost never deployed by either side anymore. After the war, the plants were putting out feedstock for a broad range of Soviet industries, for example, caprolactam to be used as the base for synthetic fibers, or plexiglass, fertilizers, herbicides, tetraethyllead, DDT, phenol acetone, PVC.

As the centralized command economy became a thing of the past in the 1990s, the most lucrative industries went private, whereas most other plants were shut down as unprofitable. Major employers in the area were going bankrupt one after another. Today, many of the unused facilities stand either abandoned or completely destroyed.

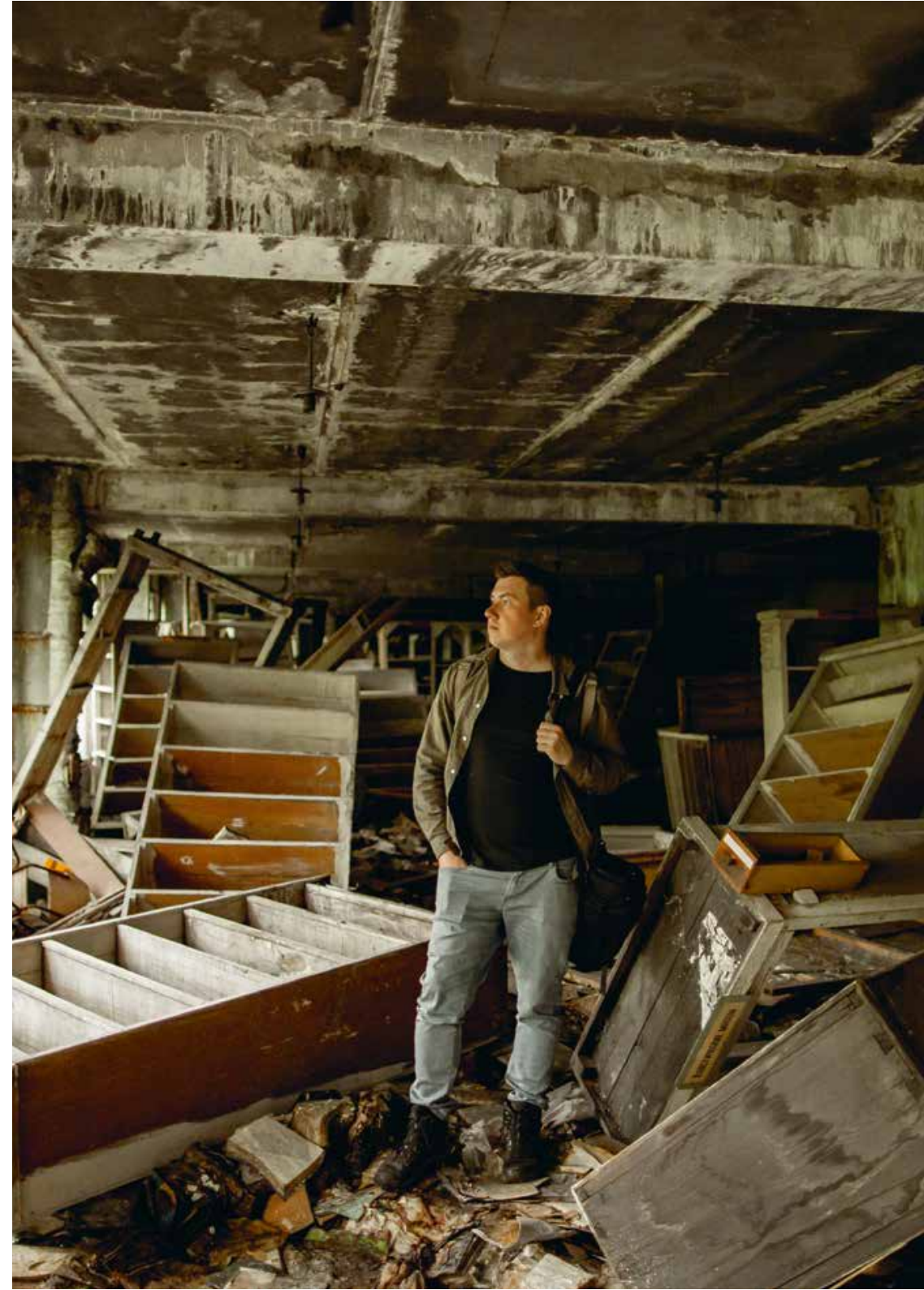
As though this very recent past has been erased, huge factories have fallen into ruin. There is barely any trace left from the workers camp my ancestors lived in. The stories narrated by my grandmother sound like fairytales. This project is about oblivion, about mythologization of real historical events, about nature reclaiming land. Trees are growing through concrete slabs and destroy buildings. The Soviet history, conceived as a myth, is turning into ruins of antiquity, having failed to become reality.



Perversely, actual accounts lose their power of factual reality, are being reshaped and adapted to generalized perceptions, become what we conventionally term as history.

One part of the exposition is conceptualized as a quasi-museum, a local history museum I would like to see. These exhibits would have never made it into an official museum. These are small things that record and tell everyday stories, not the stories of achievement or breakthrough.

The exhibition also features select chapters from *Gas Mask Required* by my father Alexander Otdelnov. Dad was born in a workers camp and gave his entire life to chemical industries around Dzerzhinsk, within a couple kilometers from where his life began. "Best useful where born," as we say in Russia, is a perfect description of my father. As a child, every night I saw a bucket of water heated up by my mom to boil bedsheets. Bedding always got yellow from chlorine and phosgene compounds that saturated the skin despite full-body hazmat protection. The shops that my dad worked were among the most harmful at the plant. Even so, his memoirs have loads of humor that sometimes helped to survive the most dangerous of situations.



**PROMZONA**  
wall of fame

**ПРОМЗОНА**  
доска почета

Я нашел подшивки местных дзержинских и заводских газет и, перелистывая их, разглядывал фотографии. Передовики производства, стахановцы — «двухсотники» и «трехсотники». Под каждой такой фотографией — небольшой комментарий о том, чем отличился труженик. До семидесятых годов нигде не упоминалось, что именно производил удостоившийся портрета рабочий, — действовал режим строгой секретности. Все истории под фотографиями в газете казались мне написанными под копирку. Заводская и городская пресса создавала образ героя, взяв за образец газету «Правда» и другие главные издания. Если всматриваться в эти фотографии, то можно увидеть целый ряд особенностей:

- Ретушь. На снимках 1930-х годов заметно, что были дорисованы целые предметы одежды: галстук или пиджак. Всегда прорисовывался взгляд героя, стирались дефекты кожи. Примерно с 1960-х годов ретушь почти перестала использоваться в технике печати. С этого времени фотографии выглядят более «натурально».
- Советские фотокорреспонденты учитывали скромные возможности газетной печати и старались сделать максимально контрастным свет для съемки. Тем не менее многие снимки в газете получались совсем нечеткими. На некоторых из них невозможно различить черты лиц.
- Сама техника съемки претерпела большие изменения: постановочные студийные портреты 1930-х с контрастным светом в 1950-е сменились динамичными диагонально-скомпонованными снимками. В 1960-е появились портреты, снятые на фоне производственного оборудования. А в 1980-е заметна попытка придать натурным фотографиям на фоне цехов героический пафос.
- Менялся доминирующий тип героя: в 1930-е это герой-стахановец, в 1950-е — романтик, устремленный взглядом в светлое будущее, в 1960–70-е — труженик на своем рабочем месте.

Взгляд произвольно дорисовывает каждый из этих портретов, превращая изображенного в персонажа своего времени. На одном из портретов — моя бабушка. Газетная фотография превратила родного человека в типаж, я не сразу смог ее узнать, когда увидел снимок в газете. На фотографиях мы видим не конкретных людей, а образы, созданные идеологической машиной, рассказывающие больше о контексте и о времени, чем об индивидуальности каждого изображенного.

I dug up some newspaper binders with local and factory publications and was browsing them for pictures. Best performers, Stakhanovite workers, those who delivered 200% and 300% of the output quota. Each such photograph has a short caption about the worker's achievement. Until the 1970s, there never was any mention of the actual product they manufactured, since it was classified. To my eyes, all these newspaper stories seem to be based off a common copy. Local and factory print media were molding an image of a hero, taking cues from the *Pravda* newspaper and other major outlets. Upon closer examination, these photographs reveal a number of special features:

- Retouching. Photos from the 1930s have obvious additions, a tie or formal jacket painted in. The hero's gaze was always outlined clearly, skin defects were removed. Retouching goes away almost completely after the 1960s, and the pictures look more "natural."
- Soviet news photographers were well aware of printing limitations and tried to make the contrast in their shots as stark as possible. Still, many newspaper imprints came out very blurry. Some were even lacking clear facial features.
- The style has changed dramatically too: staged studio portraits of the 1930s gave way to dynamic diagonally-arranged shots of the 1950s. The 1960s saw first portraits with actual process equipment in the background. In the 1980s, there was an obvious push to infuse these on-site shots with heroic dramatism.
- The dominant hero brand has been changing too: a Stakhanovite in the 1930s, a romantic worker envisioning a better future in the 1950s, an enthusiastic laborer at work in the 1960–70s.

Your mind inevitably projects onto each of these images and makes the subject into a character of their time. One of the portraits is of my grandmother. A newspaper picture that makes a close relative into a cliché, I did not even recognize her at first. These photographs do not show us individuals but abstract images that were put together by an ideological machine and speak about the context and their time rather than about personalities.



*Доска почета*  
2016  
Инсталляция, холст, масло  
Размеры варьируются

*Wall of Fame*  
2016  
Installation, oil on canvas  
Size varies



Доска почета. Фрагмент  
2016  
Инсталляция, холст, масло  
Размеры варьируются

Wall of Fame. Fragment  
2016  
Installation, oil on canvas  
Size varies



Доска почета. Фрагмент  
2016  
Инсталляция, холст, масло  
Размеры варьируются

Wall of Fame. Fragment  
2016  
Installation, oil on canvas  
Size varies



Доска почета. Фрагмент  
2016  
Инсталляция, холст, масло  
Размеры варьируются



Wall of Fame. Fragment  
2016  
Installation, oil on canvas  
Size varies





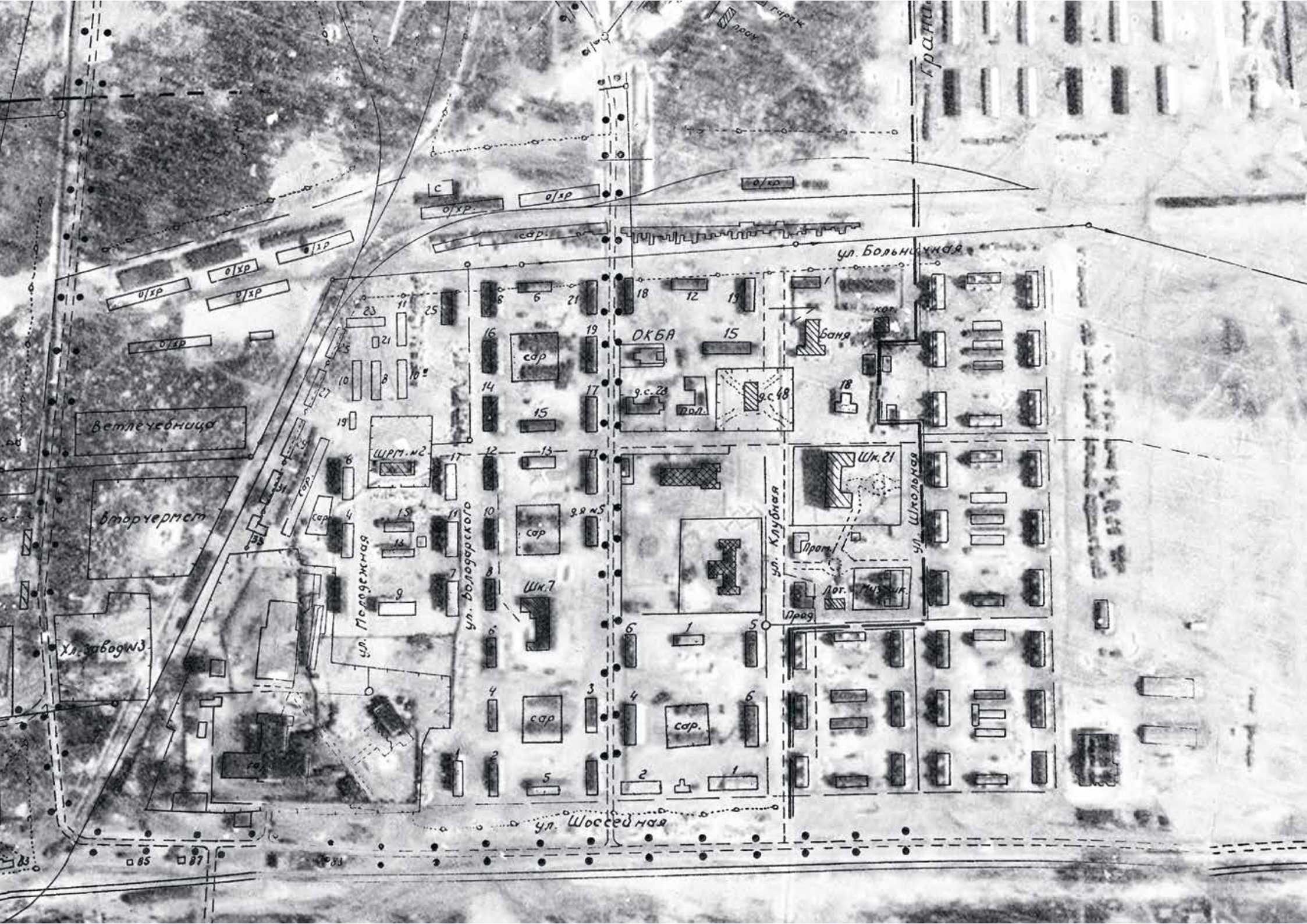
*Доска почета. Фрагмент*  
2016  
Инсталляция, холст, масло  
Размеры варьируются

*Wall of Fame. Fragment*  
2016  
Installation, oil on canvas  
Size varies

PROMZONA  
museum

ПРОМЗОНА  
музей





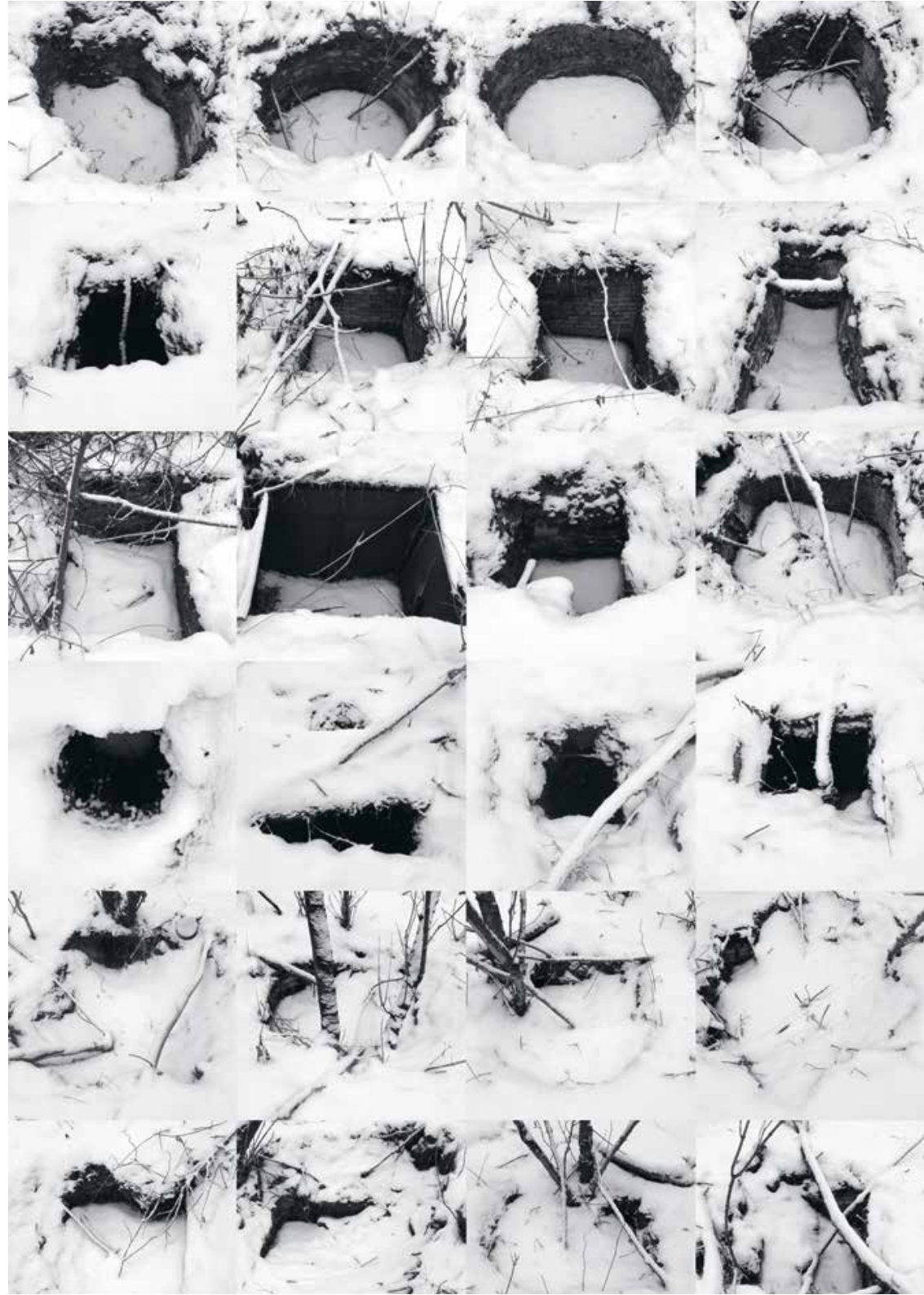
## ЯМЫ

Город Дзержинск появился на карте в 1930 году. Но еще долгое время большинство рабочих жили в барачных поселках: Калининском, Менделеевском и многих других. Некоторые из них имели экзотические названия, например, Соловки, где селились раскулаченные, или Фибролитовый, построенный из фибролитовых плит (смесь древесной стружки с цементным раствором). Был также Говенный хутор, там жили золотари.

Рядом с каждым крупным заводом находился Аварийный поселок для начальства и инженеров, то есть тех, кто в случае аварии должен был немедленно прибыть на завод. Это были самые благоустроенные поселки с капитальными зданиями и развитой инфраструктурой.

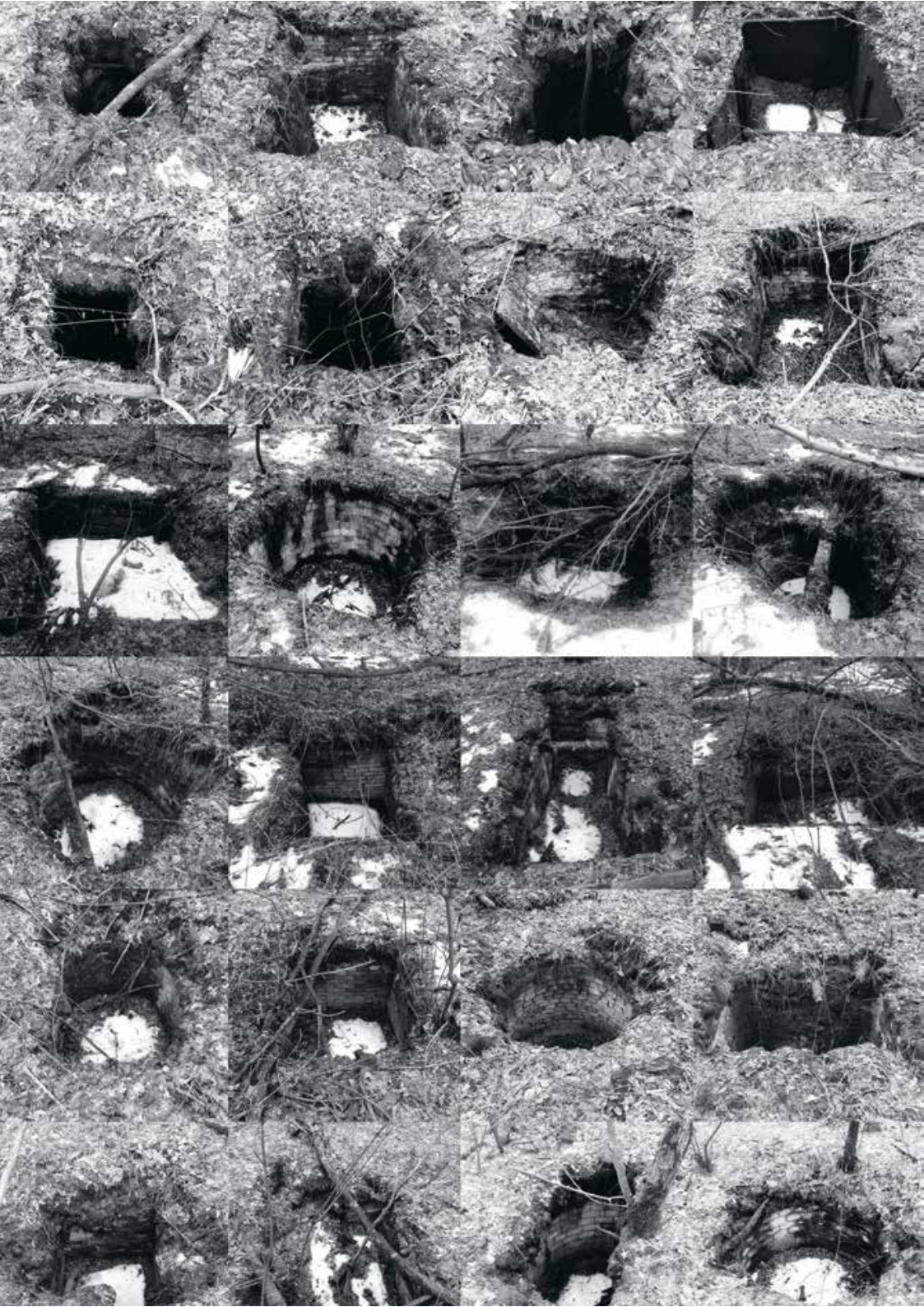
В одном самых крупных барачных поселков — в Ворошиловском — родились почти все мои предки. В нем насчитывалось больше 10 тысяч жителей. Там были две больницы, две школы, роддом, морг, баня, клуб и даже музыкальное училище. Поселки были расселены в 1960-е, пропал с карты и поселок моих предков. Сейчас на его месте густые заросли, территория плотно заросла сорняковыми деревьями. От бараков не осталось даже фундаментов, но остались ямы, которые когда-то служили погребями.

Погреба были нужны не только для хранения продуктов — это было также убежище в случае бомбежки или химической атаки.



Ямы  
2016  
Лайтбокс, цифровая печать  
170 × 120 см

Pits  
2016  
Lightbox, digital print  
170 × 120 cm



## pits

The town of Dzerzhinsk was put on the maps in 1930. Yet, for many more years, a lot of workers lived in shared housing camps: Kalininsky Camp, Mendeleevsky Camp and many others. Some camps were given outlandish names, like Solovki to house dekulakized, or dispossessed, wealthy peasants, or Fibrolite built with fibrolite sheets (asbestos cement). There would also be a Govenny Khutor for gong farmers.

Each larger plant had its Avaryiny (Emergency) Town to accommodate the management and engineers who needed to have immediate access to the plant in case of an emergency. These towns had the best amenities with permanent build and good infrastructure.

Almost all my ancestors were born in one of the larger shared housing camps, Voroshilovsky. It counted over ten thousand residents, had two hospitals, two schools, a maternity clinic, a morgue, a Russian sauna, a community club and even a music school. These camps were disbanded in the 1960s, including my family's settlement. This land plot is now occupied by a thick wood overtaken by wild trees. Not even the foundations of the shared barracks have survived, but there are still pits that used to be cellars.

The cellars were used to store food but also doubled as shelters should there be an air raid or a chemical strike.

Ямы  
2016  
Лайтбокс, цифровая печать  
170 × 120 см

Pits  
2016  
Lightbox, digital print  
170 × 120 cm



Единственное сохранившееся здание исчезнувшего Ворошиловского поселка на территории Восточной промзоны Дзержинска — недостроенный клуб завода «Рулон». Он строился по типовому проекту. Его возведение началось в 1940 году, но война не позволила завершить строительство. В 1940-е годы было много других неотложных проблем, а в конце 1950-х началось расселение поселка. Клуб так и не был построен. Здание долгое время использовалось как склад, а в настоящее время там располагается овощебаза ближайшей исправительной колонии. Силикатные кирпичи, из которых строилось здание, оказались некачественными. Эрозия и выветривание превратили кирпичи в «камни», которые рассыпаются в руках. Кирпичи, превращающиеся в песок, могут быть метафорой повседневной истории и исчезающей памяти о том, что было совсем недавно.

The sole surviving building from Voroshilovsky camp in the eastern part of the industrial estate near Dzerzhinsk is an uncompleted community club of the Rulon Factory. It was built from a standardized blueprint, construction began in 1940 but was not completed because of the war. During the 1940s, there were too many other pressing concerns, and in the 1950s the settlement was disbanded altogether. The club never opened. The structure was then used for storage and currently serves as a produce warehouse for a local penitentiary facility. The silica brick it was built with turned out to be poor quality. Erosion and winds converted the bricks into “stones” that crumble in your hands. Bricks that turn into sand can be an apt metaphor for the history of daily lives and the vanishing memory of the very recent times.



*Камни*  
2016  
Инсталляция, найденные объекты  
Размеры варьируются

*Stones*  
2016  
Installation, found objects  
Size varies



«Дзержинец» от 8 января 1941 года  
2016  
Отсканированная копия газеты  
Размеры варьируются

Dzerzhinets Newspaper, Jan 8, 1941  
2016  
Digital scan  
Size varies

Клуб  
2016  
Фотография  
Размеры варьируются

Community Club  
2016  
Photography  
Size varies

## графит

Графитовые электроды нужны для производства хлора и других химических продуктов методом электролиза. Во время эксплуатации электроды разлагаются и накапливают высокотоксичные диоксины. Графитовые стержни сорбируют до 20% своей массы соединения свинца, хлора, серы, азота и другие вредные вещества.

Жители поселков, находящихся рядом с промзоной, обнаружили, что графитовые отходы горят в 2-3 раза дольше угля, и с 1960-х до конца 1990-х годов очень активно использовали их для отопления жилищ. По подсчетам экологов, жители только одного из поселков ежегодно сжигали в печах около 400 тонн такого графита. Были времена, когда его можно было вполне официально выписать на заводе. Потом, когда стало известно его токсичное действие, графит стали отвозить на свалку. Но водители за небольшие деньги продолжали продавать его местным жителям. Куры, поклевавшие графитовую крошку, умирали. А жители поселков, сжигавшие графит, десятилетиями травились и страдали от болезней органов дыхания. В начале 2000-х годов большинство домов газифицировали, и необходимость топить печи графитом исчезла.

## graphite

Graphite electrodes are used in electrolytic production of chlorine and other chemicals. When in use, the electrodes degrade and accumulate highly-toxic dioxins. Total sorption of lead, chlorine, sulphur, nitrogen, and other toxicants by graphite rods during their service life is up to 20% of rod mass.

Locals from near the industries discovered that graphite waste burns 2–3 times slower than coal and since the 1960s through to the late 1990s they used it in large quantities to heat their homes. Environmental studies estimate that one worker camp alone burnt around 400 tons of graphite waste each year. Earlier in the day, you could legally get graphite waste directly from the industries. Since its toxicity was discovered, though, the waste has been taken to landfills. However, truck drivers were willing to inexpensively sell graphite on the side. If chickens eat any graphite chippings, they die. The locals who had been burning it as fuel for decades, were getting poisoned and suffered from respiratory conditions. In the early 2000s, most houses got centralized gas connections and the need for graphite heating was no more.





*Графитовые стержни*  
2016  
Инсталляция, найденные объекты  
Размеры варьируются



*Graphite Rods*  
2016  
Installation, found objects  
Size varies

В поисках информации об исчезнувшем Ворошиловском поселке я обнаружил аэрофотоснимок, сделанный немецкими шпионами в 1942 году. В подписях на снимке видно, что основным объектом интереса немцев были не заводы, которые производили химическое оружие, а Игумновская ТЭЦ, обеспечивавшая энергоснабжение всей промзоны.

Мне попала в руки книга воспоминаний пилота Люфтваффе Клауса Фритцше, в которой он подробно рассказывает о лагерях военнопленных, находившихся рядом с поселком. Пленные немцы работали на самых вредных и опасных участках, например, на производстве тетраэтилсвинца. Также они строили новые корпуса и налаживали оборудование, привезенное из Германии. Рядом с Дзержинском было три лагеря для военнопленных, два из них располагались в Восточной промзоне. Я захотел уточнить местоположение этих лагерей и нашел электронный адрес Клауса. Я написал ему письмо, в котором отправил снимок, сделанный немецкими шпионами. К моему удивлению, Клаус ответил и прислал схему, нарисованную поверх карты советского времени. В ходе переписки мы сумели точно выяснить расположение лагерей для военнопленных. В постсоветское время Клаус несколько раз приезжал в восточную промзону. Он прислал мне две фотографии. На одной из них он позирует на фоне строящейся казармы в 1946 году. Второй снимок был сделан в 2000-е годы: Клаус стоит на том же самом месте, только казарма превратилась в руины. Я надеялся приехать к нему в Восточную Германию, чтобы взять интервью, но в 2017 году Клаус умер. Он разрешил мне опубликовать нашу с ним переписку.

Researching the former Voroshilovsky Camp, I discovered an aerial photograph taken in 1942 by German spies. The caption said that the Germans were not looking for secret military plants that produced chemicals, but for the local combined heat and power plant that supplied the industries.

Then I got my hands on a memoire by a Luftwaffe pilot Claus Fritzsche, who gives a detailed account of prisoner-of-war camps near the Voroshilovsky settlement. The captured German soldiers manned the most harmful and hazardous jobs, for example, production of tetraethyllead. They built new process shops and set up equipment brought in from Germany. There were three POW camps near Dzerzhinsk, two in the eastern part of the industrial estate. I wanted a precise location and found Claus' email, wrote him an email attaching the aerial photograph. To my great surprise, I received a response with a marked-up Soviet map. Through correspondence, we were able to locate the POW camps. After the collapse of the Soviet Union, Claus came to this area several times. He sent me two pictures. One photo from 1946 shows him in front of a military barrack under construction. The other was taken in the naughts: He stands on the very same spot, but instead of a barrack there are ruins in the background. I intended to go to East Germany to interview him, but Claus died in 2017. He gave me permission to publish our correspondence.



Переписка художника с бывшим немецким  
военнопленным Клаусом Фритцше  
(скриншоты)  
2016  
Цифровая печать  
Размеры варьируются

Artist's correspondence with former German  
POW Claus Fritzsche  
(screenshots)  
2016  
Digital print  
Size varies



Клаус Фритцше  
1946  
Цифровая печать  
Размеры варьируются

Claus Fritzsche  
1946  
Digital print  
Size varies

Hauptbildstelle RLM, Referat II/Ost  
 SU 516 S6 053 vom 31. 5. 42. (Lw. Kdo. Ost)  
 K. Bl.: 79 (1:300 000)  
 Länge: 43° 38' 00" (o.G.)  
 Breite: 56° 15' 00"  
 Mißweisung: +9° 14' (Mitte 1943)  
 Maßstab etwa 1:14 400

## Dsershinsk

### SU 50 64 Elektrizitätswerk

- |                                  |      |          |
|----------------------------------|------|----------|
| 1) Kesselhaus                    | etwa | 5 650 qm |
| 2) Maschinenhaus                 | "    | 4 650 "  |
| 3) Schaltwarte u. Schaltheus     | zus. | 2 300 "  |
| 4) Freiluftschaltanlage          | "    | 13 600 " |
| 5) Aufbereitung u. Förderanlagen | "    | 2 300 "  |
| 6) Lager- u. Betriebsgebäude     | "    | 7 500 "  |
| 7) 2 Kühltürme ø etwa 30m        |      |          |
| 8) 7 Rundbehälter ø etw 2,5m     |      |          |
| 9) 1 Rundbehälter ø etwa 14m     |      |          |
| 10) Kohlenlager                  |      |          |

bebaute Fläche etwa 36 200 qm  
 Ausdehnung insg. 350 200 qm  
 Gleisanschluß vorhanden

3957

Rief

2299



Переписка художника с бывшим немецким  
 военнопленным Клаусом Фритцше  
 (скриншоты)

2016

Цифровая печать

Размеры варьируются

Artist's correspondence with former German  
 POW Claus Fritzsche

(screenshots)

2016

Digital print

Size varies



Ворошиловский поселок.

Шпионский аэрофотоснимок (1942)

2019

Лайтбокс

88 × 87 см

Voroshilovsky Camp.

Aerial recon photography (1942)

2019

Lightbox

88 × 87 см



Черная дыра  
2016  
Смешанная техника  
300 × 300 см

Black Hole  
2016  
Mixed media  
300 × 300 cm

Рядом с дзержинскими химическими заводами довольно много открытых резервуаров для отходов химического производства. Самые известные в народе называют «белое море» и «черная дыра».

Шламоотстойник «Белое море» — самый крупный в дзержинской промзоне, его размеры чуть меньше квадратного километра. Он был построен в 1973 году. Здесь фильтровали отходы, а фильтрат отправляли по каналу реки Волосяники в Оку. В 2011 году на этот объект приезжал президент Медведев и обещал выделить деньги для ликвидации отстойников Дзержинска. С 2011 года прошло несколько громких судебных дел о растрате выделенных средств, но к рекультивации «Белого моря» и «Черной дыры» приступили только в конце 2018 — начале 2019 года.

Неподалеку от этого места прошло мое детство. Чуть южнее «Белого моря» был садовый участок, на который мы с родителями приезжали каждые выходные. Восточнее — кладбище, где похоронены мои прабабушка, бабушка и дед. Ближе к Оке — деревня, куда меня отправляли на лето.

«Белое море» неизменно хранит в себе тонны шлама, который спрессовался и почти превратился в камень. Пытаясь охватить взглядом это пространство памяти, я обращаюсь к снимкам из космоса, откуда шламоотстойник выглядит ровным белым ромбом со скругленными краями. Меня завораживает его поверхность с биоморфными завихрениями и фракталами. Жидкость, которая растекалась и застывала, образовала причудливый рисунок. Получился огромный экран, который, как океан Солярис, хранит в себе память и образы прошлого.

There are still relatively many open-air waste reservoirs around the chemical industries of Dzerzhinsk. The best known are popularly called the “white sea” and the “black hole.”

The White Sea sludge pond is the largest in the area, just shy of one square kilometer. Built in 1973, it was used to filter waste before dumping it into a tributary of the Oka River. In 2011, the President Medvedev came to the site and promised to allocate funds for safe disposal and demolition of the sludge collectors. Since 2011, there had been several high-profile court cases about embezzlement of allocated funds, but the reclamation of the “white sea” and “black hole” began only in late 2018 — early 2019.

I grew up nearby. South from the “white sea”, my family had a garden plot where we went every weekend with my parents. Further South, my grand-grandmother, grandmother and grandfather are buried at the local cemetery. Closer to the Oka River, there is the village where I used to spend my summers.

The “white sea” is a repository of tons of sludge that has compacted and almost turned into stone. Recalling its expanse in my memory, I visualize satellite images where this sludge pond can be seen as a cleanly-outlined diamond shape, white and with rounded corners. Its surface enthalls me with biomorphic swirls and fractals. Flowing and thickening liquids have formed these quirky patterns to make a huge screen that preserves, like the ocean on Solaris, the memories and images of the past.



*Белое море*  
2016  
Смешанная техника  
300 × 300 см

*White Sea*  
2016  
Mixed media  
300 × 300 cm





56.2354828/43.5809789

2016

Монтажная сетка, смешанная техника

250 × 300 см

56.2354828/43.5809789

2016

Fiberglass mesh, mixed media

250 × 300 см



## «мартышки»

Так в народе называли противогазы, которые на многих производствах обновляли ежемесячно. Например, для 33-го цеха «Капролактама», где работал мой папа, ежемесячно привозили 150 новых противогазов и 300 фильтров. Через месяц использования противогазы утилизировались. До сих пор в промзоне Дзержинска можно найти горы списанных противогазов. Один из заводов Дзержинска специализировался на изготовлении средств химзащиты и регулярно поставлял крупные партии для опасных производств. На его территории я нашел горы неиспользованных и частично истлевших противогазов.

## “monkeys”

This was the nickname for gas masks that at many plants had to be replaced monthly. For example, caprolactam shop No. 33, where my dad worked, got 150 new masks and 300 filters every month. The gear had to be disposed of after a month in use. To this day, there are heaps of these gas masks around Dzerzhinsk. One of the local factories specialized in hazmat equipment and regularly delivered new batches to hazardous industries. Wandering around its premises, I found piles of unused and partially decayed gas masks.





Трудно представить все запахи, которые окружали рабочих химических производств. Хлор, фосген, хлористый водород, нефтепродукты, фенол, ацетон, метилметакрилат, синильная кислота, сернистый ангидрид, винилхлорид и многие другие химические соединения все время присутствовали в воздухе в разных сочетаниях и концентрациях. Иногда на заводах случались аварии, и город оказывался загазованным. Многие горожане уже по запаху могли точно определить, на каком производстве и даже в каком цехе произошла утечка. Некоторые соединения чрезвычайно вредны и опасны.

В настоящее время большинство вредных производств закрыто, поэтому воздух в Дзержинске стал намного чище. Однако вблизи шламонакопителей по-прежнему можно ощутить те запахи, которые вдыхали работники химических заводов.

Я предлагаю зрителям три запаха известныхшламоотстойников восточной промзоны: «Белого моря», «Черной дыры» и шламов пиролиза. На пиролизном производстве около двадцати лет проработала моя родственница. Она каждый день вдыхала канцерогенные пары и умерла от злокачественной опухоли.

One can hardly imagine all the odors pervading the working environments at chemical plants. Chlorine, phosgene, hydrogen chloride, petrochemicals, phenol, acetone, methyl metacrylate, hydrogen cyanide, sulfur dioxide, vinyl chloride and numerous other compounds were in the air in various concentrations and mixes at all times. Sometimes there were emergencies, and the city was enveloped in fumes. Many locals were able to identify the origin of the emergency down to the factory or even one of its buildings by the odor alone. Some compounds were highly harmful and dangerous.

Most of the hazardous industries have been shut down, and the air in Dzerzhinsk has become much clearer. However, one can still get a sense of these odors, which chem factory workers breathed, by going to remaining sludge collectors.

The audience can experience three smells from the notorious sludge settlement ponds of the eastern industrial estate in Dzerzhinsk: the “white sea”, the “black hole”, and pyrolysis sludge. A relative of mine worked at a pyrolysis plant for around two decades. She was exposed to carcinogenic fumes daily and died to a malignant tumor.



## мутант

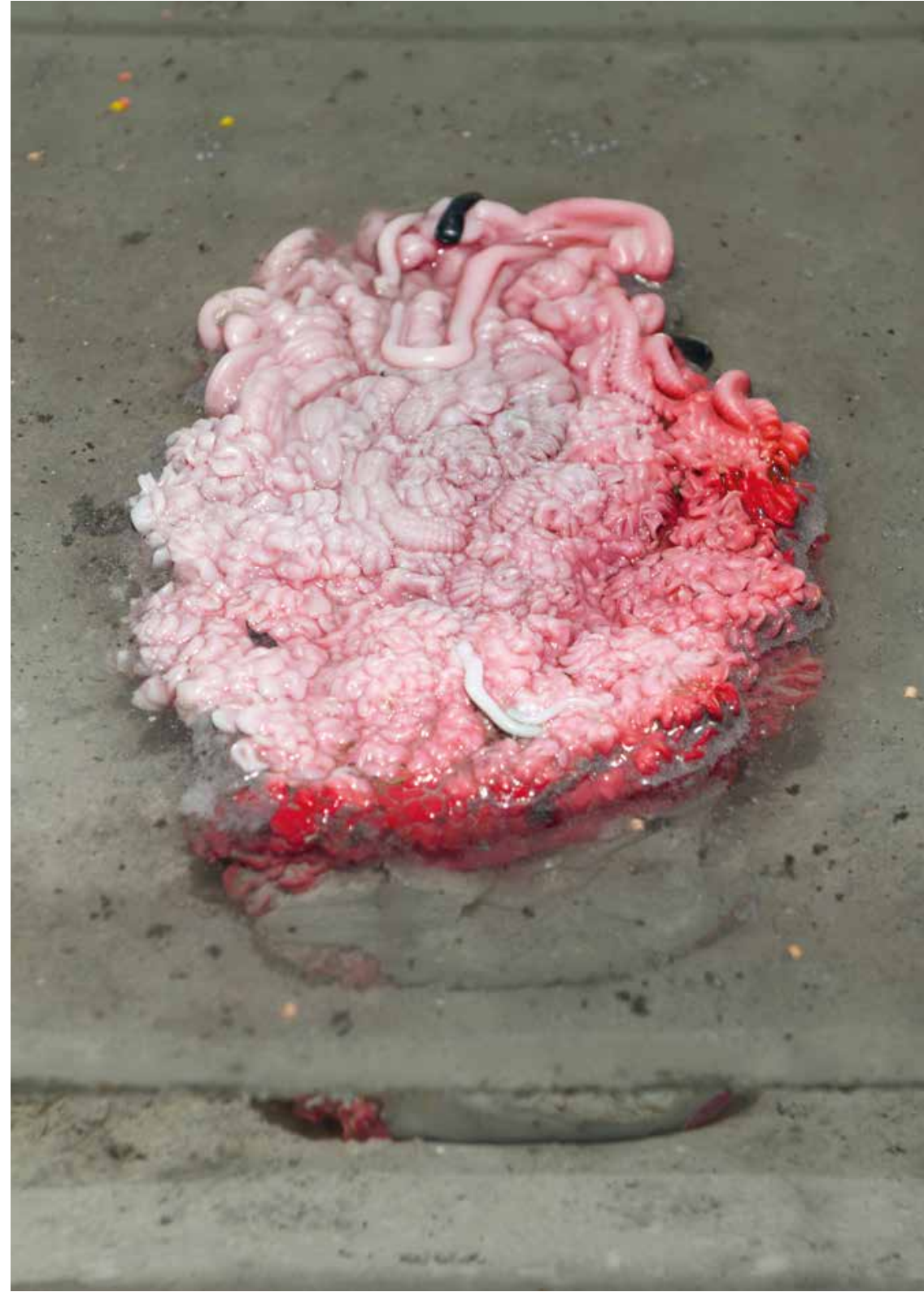
В окрестностях промзоны выросло огромное количество стихийных свалок. Сюда выбрасывают все: от бытового мусора и разрушенных стен цехов до бракованных партий различных производств и токсичных веществ разного класса опасности. Полигон бытовых отходов, расположенный неподалеку, несколько лет как закрыт. Теперь мусоровозы просто заваливают песчаные карьеры. В таких местах неизбежно возникают новые, неизученные формы жизни. Один из экспонатов — мутант, которому еще нет имени. На выставке он помещен в шлам «Белого моря» — свою привычную среду обитания.

## mutant

A lot of improvised waste dumps have emerged around the industrial estate. Everything gets disposed of there: from household waste and collapsed factory walls to defective product batches and toxicants of varying hazard. A nearby landfill was closed a couple of years ago. Garbage trucks are now dumped into open-pit sand mines. These places inevitably breed new forms of life unknown to science. One of the exhibits is a mutant yet to be classified. It is displayed in sludge from the “white sea”—its natural habitat.

*Мутант*  
2017  
Найденный объект  
50 × 50 × 50 см

*Mutant*  
2017  
Found object  
50 × 50 × 50 cm



PROMZONA  
traces

ПРОМЗОНА  
следы

## памятники бесхозяйственности

Перелистывая заводские газеты, я обнаружил, что их риторика и повестка дня значительно изменились от начала 1960-х к 1970-м. Если обозначить это изменение в двух словах, то на смену установки «так должно быть», пришла констатация «так есть». В заводской малотиражке «За доблестный труд» появилась новая рубрика «Листок народного контроля», в которой в порядке самокритики публиковались снимки, разоблачавшие бесхозяйственность: брошенная тара, задымление, цеха в аварийном состоянии... Одна из статей этой рубрики иронично называлась «Памятники бесхозяйственности». Листая подшивку газет от самых старых номеров к последним, я обнаружил нарастание энтропии, которая в конце концов победила. В этой перспективе «памятники бесхозяйственности» выглядят не как самокритика, а как пророчество. Эти снимки поразительно напоминают то, что можно увидеть на заброшенных заводах сегодня.

## monuments of mismanagement

Exploring factory newspapers, I saw a major shift in the prevailing narrative and agenda occurring from the early 1960s on to the 1970s. To try and give it a brief expression, the proposition “this should be so” gave way to a statement of fact “this is so.” A small-circulation factory paper *For Honorable Labor* ran a new rubric titled “Popular Compliance Bulletin.” It printed self-criticizing pictures, calling out instances of mismanagement: abandoned vessels, plant air pollution, production buildings in critical condition... One article in this series was ironically called “Monuments of Mismanagement.” Going through newspaper binders chronologically, I was seeing increasing entropy that was to prevail in the end. With this foreknowledge, the “monuments of mismanagement” look more like a prophesy than just a spin on self-criticism. The images are strikingly similar to what you might see at abandoned plants today.



*Пейзаж с бочками*  
2016  
Холст, акрил  
180 × 260 см

*Landscape with Barrels*  
2016  
Acrylic on canvas  
180 × 260 cm

*Общее фото*  
2017  
Холст, акрил  
50 × 60 см  
Предоставлено галереей «Виктория» (Самара)

*Group Photo*  
2017  
Acrylic on canvas  
50 × 60 cm  
Courtesy of Gallery Victoria, Samara





## переход

Среди архивных фотографий есть довольно много снимков с наглядной агитацией. Лозунги, нарисованные заводскими художниками-оформителями, были призваны мотивировать трудящихся, например, достойно встретить очередной съезд КПСС или увеличить нормы производства. На одном из таких снимков я узнал переход, остатки которого сохранились и сейчас. Но, к сожалению, перейти по нему уже никуда не получится. Этот переход соединял два цеха, один из которых полностью разрушен.



## passage

There are a lot of visual propaganda shots in the archives. Slogans painted by factory graphic designers were meant to motivate the workers to, say, honorably welcome another Congress of the Communist Party or increase output quotas. In one of these photographs I recognized a passage, the remains of which survive today. But, sadly, this passage will not take you anywhere. It used to connect two factory buildings, and one has been razed to the ground.

*Переход*  
2016  
Холст, акрил  
100 × 150 см

*Руины. Переход*  
2017  
Холст, масло  
100 × 150 см  
Частная коллекция

*Passage*  
2016  
Acrylic on canvas  
100 × 150 cm

*Ruins. Passage*  
2017  
Oil on canvas  
100 × 150 cm  
Private collection





*Лозунг*  
2017  
Холст, акрил  
150 × 200 см

*Slogan*  
2017  
Acrylic on canvas  
150 × 200 cm

*Демонстрация*  
2016  
Холст, акрил  
100 × 150 см

*Demonstration*  
2016  
Acrylic on canvas  
100 × 150 cm



## ЕДИНОГЛАСНО

В заводских газетах я нашел довольно много отчетов о проведенных митингах и заседаниях, посвященных поддержке тех или иных решений партии и правительства. Эти решения, как правило, принимались трудовыми коллективами «единогласно».



## unanimously

Factory newspapers contain a lot of reports on rallies and meetings to support the course taken by the party and the government. As a rule, the workers voted in favor of those decisions “unanimously.”

*Единогласно*  
2018  
Холст, масло  
60 × 80 см

*Unanimously*  
2018  
Oil on canvas  
60 × 80 cm



*Заседание*  
2016  
Холст, масло  
100 × 160 см

*Meeting*  
2016  
Oil on canvas  
100 × 160 cm

12.02.1960

12 февраля 1960 года из-за утечки газа в 6 цехе завода «Капролактан» произошел взрыв. Сильнейшая ударная волна выбила рамы и стекла в окружающих поселках и даже на территории Горьковского автозавода, в 10 километрах от цеха. Погибла вся смена, 24 человека. Погибших хоронили в разных частях кладбища, чтобы предотвратить массовые скопления людей. Территорию кладбища на время похорон оцепили работники спецслужб и пускали только родственников погибших. Были подписаны многочисленные документы «о неразглашении». Несмотря на то что все слышали или видели этот взрыв, СМИ того времени предпочли промолчать об инциденте. Я внимательно пересмотрел все заводские и городские издания газет за февраль 1960 года — в них не было ни слова о произошедшей трагедии. Но среди фотографий из заводского архива сохранился снимок, сделанный с вертолета. На нем можно разглядеть черные руины разрушенного взрывом цеха. Я превратил снимок в «газетную» фотографию, которую написал на огромном холсте, чтобы восполнить пробел в исторической памяти.

february 12, 1960

On Feb 12, 1960, there was an explosion in Bldg. 6 of the Caprolactam Plant caused by a gas leak. A powerful blast wave shattered the glazing and window sashes in surrounding villages and even at the Gorky Automotive Plant ten kilometers away. All 24 workers on the shift died. The casualties were buried in different sections of the cemetery to prevent large crowds. Secret service set up a perimeter around the cemetery for the time of the burials and only the affected families were let in. A great deal of non-disclosure paperwork was signed. Although everybody heard and saw the explosion, the media chose not to cover it at the time. I carefully poured over all local and factory publications dated February 1960—not a single word about the tragedy. But there was a helicopter photo in a plant archive. You can make out black ruins of a building torn down by the blast. I converted it into a “newspaper” photo and painted it on a large canvas to fill this gap in the historical memory.

12.02.1960  
2017  
Холст, акрил  
180 × 260 см

12.02.1960  
2017  
Acrylic on canvas  
180 × 260 cm





На каждом более-менее крупном советском предприятии обязательно были кабинеты Гражданской обороны (ГО), в которых проходили соответствующие занятия и просмотры диафильмов. На одном из дзержинских заводов я нашел несколько таких пленок. Их значительная часть была посвящена тому, как вести себя во время химической атаки. После 1945 года ожидание и страх войны были глубоко в подсознании каждого человека послевоенного поколения. Под некоторыми из цехов до сих пор сохранились большие бомбоубежища.

Один из моих дедушек работал инструктором, он регулярно проводил учения, на которых рабочим нужно было подготовить свое рабочее место, надеть противогаз и спуститься в бомбоубежище.

Но занятия ГО были нужны не только, и может быть, не столько для того, чтобы суметь укрыться от нападения агрессора. Реальную опасность представляли и сами химические производства, на которых часто случались аварии и внештатные ситуации. Навыки, приобретенные на таких занятиях, были полезны для того, чтобы сохранить здоровье и жизнь.

Each mid- and large-sized industrial enterprise in the Soviet Union was mandated to have a Civil Defense Office (CD) to deliver trainings and show instructional filmstrips. I found a few of these films at one of the local plants. Most cover emergency procedures in case of a chemical attack. After 1945, anticipation and fear of war were deeply engrained in the post-war subconscious of the new generation. There are still large bomb shelters below some production buildings.

One of my grandfathers was a CD instructor and regularly organized drills where workers were required to prep their workplace, put on a gas mask and go down into the nearest shelter.

The CD training was not only and maybe even not so much about protecting yourself from an enemy strike. The real danger came from the chemical plants themselves with their frequent incidents and emergencies. The civil defense skills were very useful in preserving your health and life.

*Убежище*  
2018  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Shelter*  
2018  
Oil on canvas  
100 × 150 cm



## иприт

Высокотоксичное боевое отравляющее вещество кожно-нарывного действия производилось на заводах Дзержинска с 1939 по 1959 год. Производство было законсервировано, а в 1990-е годы полностью ликвидировано. Продукция, которая производилась десятками тысяч тонн в год, так никогда и не была использована. Больше всех от нее пострадали сами рабочие.

«Технология была примитивной, без современных технических средств защиты. Атмосфера цеха была насыщена ипритными парами, частые проливы убирались древесными опилками, а затем пол дегазировали хлорной известью. Ни противогаз, ни резиновые комбинезоны, ни сапоги и перчатки не спасали от кожных поражений, острых отравлений глаз и дыхательных путей. Поэтому каждая смена имела двойной состав. Одни работали, а другие лечились. [...] Вымирание пострадавших в этом цехе началось уже после войны, в основном в 50-е, 60-е и 70-е годы (в зависимости от глубины отравления и образа жизни). Умирали от сердечно-легочной недостаточности, которая медленно, но неизбежно прогрессировала. И не поддавалась никакому лечению».

Из книги И. Б. Котляра. «В городе большой химии. Воспоминания» (Москва, 2001)

## mustard gas

This highly-toxic blister agent was manufactured in Dzerzhinsk from 1939 to 1959. The production facilities were deactivated and then, in the 1990s, fully dismantled. Its output, dozens of tons per year, was never used. Those who suffered the most harm were the plant workers.

“The production process was primitive and lacked modern protective measures. The shop air was saturated with mustard gas vapors. Frequent spills were covered up with sawdust to be later decontaminated with bleach powder. Neither a gas mask, or rubberized overalls, or boots and gloves could prevent skin damage, acute eye or respiratory poisonings. Each shift had a double crew. One crew to do the work while the other was being treated. [...] Massive worker deaths began after the war, mostly in the 1950s, 60s and 70s, depending on exposure and lifestyle. The cause of death was cardiopulmonary failure, slowly but inevitably progressing. The condition was untreatable.”

From *In the City of Big Chemistry. A Memoire* by I. B. Kotlyar (Moscow, 2001)

*Иприт*  
2018  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Mustard Gas*  
2018  
Oil on canvas  
100 × 150 cm



PROMZONA  
ruins

ПРОМЗОНА  
руины

## непостоянство памяти. о «руинах» Павла Отдельнова

Монументальная картина: небо в бледно-серых тонах, подобно белому кубу галереи, наполняет застывшим воздухом пространство холста. Нетронутый снег, словно на подиуме, несет на себе «эстетический объект» — покинутое здание заводского цеха, чьи наполовину рухнувшие стены зияют изнанкой отжившего остова. Перед нами ландшафт из серии Павла Отдельнова «Руины», части большого проекта «Белое море. Черная дыра», позволяющего проследить генезис знаменитых индустриально-урбанистических сюжетов художника.

Город Дзержинск — «внутренняя родина» Отдельнова, сквозящая узнаваемой аурой через все его сюжеты. Заводы-гиганты химической промышленности превратились в руины, а рабочий поселок, в котором жили предки Павла, почти не оставил о себе материальных следов. Для города и, шире, государства в целом частная семейная история художника развертывается в метафору утраченного времени. Советский миф, опредмеченный в бетоне и металле, крошится и деградирует вслед за своим материальным носителем не в результате катаклизмов, а благодаря внутренней энтропии, демонстрируя угасание индустриальной эпохи, времени «больших дел» и «великих» идеологий. Руина существует как реликт прошлого в настоящем, всегда неуместный и оттого притягательный. Это остановка, «остров» прошлого, вырванный из потока времени и превращенный в метафору оставленности в целом.

Ключевое слово мира руин — забвение. Что остается от реальности, Реального? Как запечатлеть неумолимое ускользание, исчезновение материальных свидетельств жизни? Эти вопросы для автора «Руин» проблемны и травматичны. Но эта же травма становится истоком всего его творчества. Настоящее переживается художником как утрата: реальность существует, исчезая. Образ, конструирующий текущий момент для него всегда является собой результат умозрительной сборки из обломков прошлого. Руинированная предметность еще «здесь», в настоящем, и при этом одновременно уже «не здесь», ее время ушло. Художественный мир Отдельнова состоит из разреженной материи, в чьей структуре пустота разрывов кажется более вещественной, чем «узловые точки». Минималистичные и почти лишенные деталей, объемы здесь превращаются в плоскость и, при всей сюжетной конкретике, визуально имеют больше сходства с беспредметным искусством, подменяющим пространство общими схемами пространственности как таковой.

В попытках запечатлеть в живописном материале феномен разрыва между вещью, некогда существовавшей, и ее ныне созерцаемым следом, Отдельнов насплавляет подобия и создает образы образов. Большинство работ «Руин» выглядят написанными с использованием фотографий, а отдельный блок напрямую посвящен фотоэстетике — ряд крупных полотен, воспроизводящих либо имитирующих фото из старых газет. Реальность предстает как ее собственный след, зафиксированный в фото, затем отпечатанный в газетной верстке и, наконец, воссозданный средствами живописи. Репрезентация «возводится в куб», их цепь множится. Дистанция между «жизнью» и наблюдателем становится все более протяженной. «Персонажи моих работ — не субъекты истории, а объекты, создаваемые ею», — говорит автор «Руин». В его мире принципиально нет места человеку, присутствие которого возможно лишь через отсылку к репрезентированной репрезентации. Образность старых газет, по сути, так же руинирована. Персонажи здесь обезличены, обобщены до идеологических визуальных штампов. Художник имитирует нечеткие следы типографской краски на пожелтевшей бумаге и прорисовывает каждую точку растра. Его «портреты» ищут человека не в растровых точках, а где-то в пустоте между ними. Человек остается лишь как призрак, отзвук, эхо давно отзвучавшего голоса.

Фигура Отсутствующего — главный герой серии. Ландшафты Отдельнова существуют «сами по себе», как предмет, когда на него никто не смотрит. Как он выглядит? Как писал Введенский, а «выглядит» ли он? Перефразируя риторический вопрос постструктурализма «кто говорит?», художник непрерывно спрашивает: кто видит? Отсутствие человека здесь играет роль ключевого минус-приема. Фактически, он наделяется гиперприсутствием. Субъектность этой фигуры не-присутствия коллективна, точнее, надындивидуальна. Так, возможно, кульминацией подобного бессубъектного взгляда становится картина, имитирующая карты Google. Взгляд, лишенный субъекта по определению, при этом принадлежит «всем» как высшая форма «объективности». В этом смысле вся серия выступает попыткой некоего слепка коллективного зрения.

Символический мотив шлама, вынесенный в название всего проекта («Белое море» и «Черная дыра» — названия крупных шламоотстойников). Фактически представляя собой осадок, бесформенный материальный остаток событий и пространств, шлам становится метафорой «нерастворимого остатка памяти», который содержит в себе ушедшее реальное, подобно памяти человека, изменчивой и избирательной, прошедшей через фильтры опыта.

Что же остается от реальности? Ответ художника прост — остается живопись. Живописный медиум ценен для Отдельнова прежде всего своей способностью быть «слепком», хранящим утраченные пласты опыта, вновь воссозданные в материале. «Сама статичность живописи — не что иное, как застывшая длительность», говорит художник. Живопись за счет наслоений и накопленного в себе времени моделирует медленный взгляд, как и архитектура, даже в форме ее останков. Так непостоянная память продолжает жить в живописном теле, подменяющем работу забвения вечным переживанием образа как утраты.

Константин Зацепин

## instability of memory. on *ruins* by Pavel Otdelnov

by Konstantin Zatsepin

A monumental painting: a bleak gray sky, like the white cube of the gallery, fills the space of the canvas with frozen air. Pristine snow, as if on a podium, bears an “aesthetic object”—an abandoned factory building with its half-collapsed walls gaping with the insides of a frame well past its design service life. This is a landscape from the *Ruins* series by Pavel Otdelnov, part of a larger project called *White Sea. Black Hole*, which gives us insight into the beginnings of his famed urban-industrial narratives.

Otdelnov’s hometown, Dzerzhinsk, throughlines all his stories with a distinct aura. Ginormous chemical enterprises have turned to ruin, and the workers camp where past generations of his family lived has left almost no tangible trace. The private history of a family unfolds as a metaphor of lost time for the city and, in a wider sense, for the country at large. The Soviet myth, given material manifestation in steel and concrete, is crumbling and degrading together with its tangible representation, not due to a series of disasters but due to intrinsic entropy—showcasing a demise of an industrial era, a time of “big doings” and “grand” ideologies. Ruins exist as a relic of the past in the present, always out of place and thus appealing. It is a stop, an island of the past, ripped out of the flow of time and transformed as a general metaphor for abandonment.

The operative word in the realm of ruins is oblivion. What is there remaining of reality, anything Real? How do you capture the unyielding expiry, disappearance of material artifacts of life? These questions are relevant and traumatic for the artist. Yet, this very trauma is the starting point for his entire body of artwork. The present is experienced by Otdelnov as loss: reality exists through disappearing. For him, an image, as a construct of the actual moment, is always a product of abstract compilation of the shattered past. Ruined objectness is still “here,” in the present, and yet already “not here,” since its time is gone. The artistic world of Otdelnov is comprised of disperse matter where structural void of the gaps seems more tangible than the “nodes.” Dimensionality in his work, minimalistic and virtually devoid of detail, becomes flat; even with all its narrative specificity, it is more like abstract art visually where space is represented through generalized schematizations of dimensionality.

Текст написан специально к выставке «Руины» (галерея «Виктория» (Самара), 24.08.2017–17.09.17)



Trying to commit to painting the phenomenon of this disconnect between an object that once was and its trace as it currently is, Otdelnov creates layers of similarity and images of images. Most works in *Ruins* appear to be painted from photographs; there is a dedicated set on the aesthetics of photography: a number of large canvases that reproduce or imitate old newspaper photos. Reality is manifested as its own trace recorded in a photo, printed on a newspaper page and, finally, recreated in painting. Representation is “raised to the power of three,” its sequence multiplied. The distance between “life” and the observer increases in length. “The characters in my work are not agents of history but objects created by it,” the author comments. There is absolutely no place for humans in Otdelnov’s world where people can exist only through reference to a represented representation. The imagery of old newspapers is, in fact, just as ruined. Characters are depersonalized, generalized down to hollow ideological clichés. The artist imitates the blurry traces of print ink on paper yellowed with age and meticulously paints each dot in the raster matrix. His “portraits” uncover man in between the dots. People are reduced to ghosts, echoes, undertones of a voice long gone.

The main character in the series is the figure of the Absent. Otdelnov’s landscapes exist “on their own,” as an object even when no one is looking. How does the Absent look like? As Vvedensky wrote, does he actually “look like” anything? With a new angle on the rhetorical question of “who’s speaking?” posed by the poststructuralism, the artist continuously asks, “who is seeing?” The lack of human presence plays a role of the crucial negative technique. It is imbued with hyperpresence basically. The agency of this non-present figure is collective in nature, or rather—meta-individual. The culmination of this subjectless view is the painting that imitates Google maps. This perspective, however, which has no subject by definition, also belongs to “everybody” as the ultimate form of “objectivity.” In this sense, the entire series is an attempt at capturing a snapshot of the collective perspective.

There is symbolic meaning too in the motif of sludge that gave the title to the project (the “white sea” and the “black hole” are two large sludge settlement ponds). This residue, a formless and tangible remainder of the events and spaces, sludge serves as a metaphor for the “insoluble memory residue” which contains the past realities, changeable and selective just like human memory filtered by experience.

What is there remaining of reality then? The artist’s answer is simple—what remains is painting. This medium is important for Otdelnov, first and foremost, due to its capability

to be a “snapshot,” preserving the lost layers of experience reinstated in tangible materials. “The static nature of painting is none other than the statically captured duration itself,” he says. The layered and accumulated time in painting simulates a slowly paced gaze—like with architecture, even if what’s left are mere remains. Unstable memory, thus, lives on, embodied in painting which substitutes the workings of oblivion with an eternal experience of image as loss.

The text was written for the exhibition *Ruins* (Gallery Victoria (Samara), August 24–September 17, 2017)



*Руины #1*  
2015  
Холст, масло  
150 × 200 см  
Частная коллекция

*Ruins #1*  
2015  
Oil on canvas  
150 × 200 cm  
Private collection



*Руины #2*  
2015  
Холст, масло  
100 × 160 см

*Ruins #2*  
2015  
Oil on canvas  
100 × 160 cm



*Руины. Фасад*  
2018  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Ruins. Facade*  
2018  
Oil on canvas  
100 × 150 cm

*Руины. Цех 538*  
2018  
Холст, масло  
150 × 200 см  
Предоставлено творческим индустриальным кластером «Октава» (Тула)

*Ruins. Building 538*  
2018  
Oil on canvas  
150 × 200 cm  
Courtesy of Oktava Creative Industrial Cluster,  
Tula





*Руины. Аммиак*  
2017  
Холст, масло  
150 × 200 см  
Частная коллекция

*Ruins. Ammonia*  
2017  
Oil on canvas  
150 × 200 cm  
Private collection



*Руины. Газгольдер*  
2018  
Холст, масло  
150 × 200 см

*Ruins. Gas Holder*  
2018  
Oil on canvas  
150 × 200 cm

## цех гербицидов

После войны заводы стали выпускать продукцию в мирных целях. Например, гербициды — для уничтожения растительности вдоль железных дорог, шоссе и линий электропередач. Огромный цех с надписью на фасаде «Слава труду и науке» — цех гербицидов. Он открылся в самом начале 1970-х. Моего папу, тогда школьника, привозили в этот цех вместе с его одноклассниками на уборку после строительства. Вот уже второй десяток лет цех стоит брошенный, а на его крыше, будто в отместку за истребление растительности, зеленеют березы.

## herbicide plant

After the war, the factories were repurposed to put out civilian goods. For example, herbicides to eliminate plants alongside railroads, highways or power transmission lines. A huge plant building with “In Glorious Name of Labor and Science” on the facade produced herbicides. It opened in the very early 1970s. My dad, a school student then, was brought there with other schoolchildren to help clean up after construction. The building has been abandoned for two decades now, and there are — as if to spite its original purpose — birch trees growing on its roof.



*Руины. Слава труду*  
2016  
Холст, масло  
180 × 260 см  
Частная коллекция

*Ruins. Glory to Labor*  
2016  
Oil on canvas  
180 × 260 cm  
Private collection



*Руины. Тетраэтилсвинец*  
2017  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Ruins. Tetraethyllead*  
2017  
Oil on canvas  
100 × 150 cm



*Руины #4*  
2016  
Холст, масло  
180 × 260 см

*Ruins #4*  
2016  
Oil on canvas  
180 × 260 cm





*Интерьер. Завал*  
2016  
Холст, масло  
60 × 80 см

*Interior. Obstruction*  
2016  
Oil on canvas  
60 × 80 cm



*Руины. Конструкция*  
2016  
Холст, масло  
60 × 80 см

*Руины. Цех*  
2016  
Холст, масло  
150 × 200 см

*Ruins. Structure*  
2016  
Oil on canvas  
60 × 80 cm

*Ruins. Shop Building*  
2016  
Oil on canvas  
150 × 200 cm





*Интерьер #5*  
2016  
Холст, масло  
60 × 80 см

*Interior #5*  
2016  
Oil on canvas  
60 × 80 cm



*Интерьер #6*  
2016  
Холст, масло  
60 × 80 см  
Частная коллекция

*Interior #6*  
2016  
Oil on canvas  
60 × 80 cm  
Private collection



*Руины #3*  
2016  
Холст, масло  
100 × 160 см

*Ruins #3*  
2016  
Oil on canvas  
100 × 160 cm



*Руины #9*  
2016  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Ruins #9*  
2016  
Oil on canvas  
100 × 150 cm



*Руины #10*  
2016  
Холст, масло  
100 × 150 см  
Предоставлено творческим индустриальным  
кластером «Октава» (Тула)

*Ruins #10*  
2016  
Oil on canvas  
100 × 150 cm  
Courtesy of Oktava Creative Industrial Cluster,  
Tula



*Руины. Цех оргстекла*

2016

Холст, масло

100 × 150 см

Предоставлено галереей «Виктория» (Самара)

*Ruins. Plexiglas Building*

2016

Oil on canvas

100 × 150 cm

Courtesy of Gallery Victoria, Samara



*Руины #6*  
2016  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Ruins #6*  
2016  
Oil on canvas  
100 × 150 cm



*Руины #7*  
2016  
Холст, масло  
100 × 150 см  
Частная коллекция

*Ruins #7*  
2016  
Oil on canvas  
100 × 150 cm  
Частная коллекция



*Интерьер #10*  
2016  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Interior #10*  
2016  
Oil on canvas  
100 × 150 cm



*Руины. Пульт*  
2017  
Холст, масло  
60 × 80 см

*Ruins. Control Panel*  
2017  
Oil on canvas  
60 × 80 cm



## ФАД

ФАД — одно из самых знаменитых производств Дзержинска, аббревиатура означает «фенол-ацетон дзержинский». Производство было спроектировано по чертежам ученого-химика Рудольфа Удриса. Ученый был репрессирован в 1938 году и, находясь в заключении, изобрел так называемый кумольный способ получения фенола и ацетона. Производство, основанное на изобретении Удриса, было впервые запущено в 1949 году в Дзержинске. Незадолго до пуска цехов больной и полуслепой ученый, находившийся в глубокой депрессии, свел счеты с жизнью. Сталинскую премию за это изобретение получили его коллеги, а имя ученого было вычеркнуто и забыто на долгие годы.

## FAD

FAD is one of the best known Dzerzhinsk enterprises where FAD stands for “phenol acetone, Dzerzhinsk” in Russian. The process layout was designed based off of drawings by chemist Rudolf Udris. He fell prey to repressions in 1938 and, while in detention, invented the cumene process for production of phenol and acetone. The plant based on his designs was launched in 1949 in Dzerzhinsk. Shortly before the launch, the half-blind and severely ill researcher suffering from deep depression took his own life. The Stalin Award for the invention was granted to his colleagues, and his name was stamped out and forgotten for many years.

*Руины. ФАД*  
2016  
Холст, масло  
180 × 260 см  
Частная коллекция

*Ruins. FAD*  
2016  
Oil on canvas  
180 × 260 cm  
Private collection





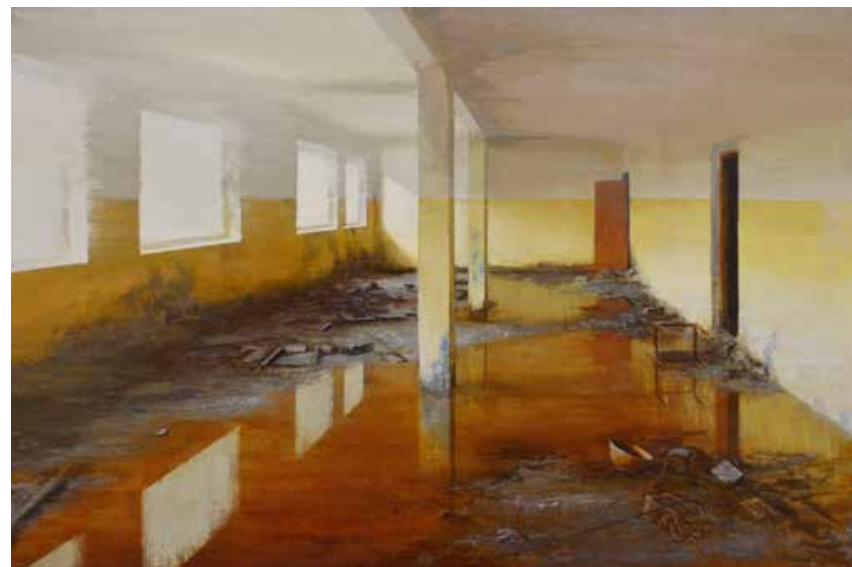
*Цех диизоцианатов*  
2017  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Diisocyanates Building*  
2017  
Oil on canvas  
100 × 150 cm



*Интерьер #11*  
2018  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Interior #11*  
2018  
Oil on canvas  
100 × 150 cm



*Интерьер #12*  
2018  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Interior #12*  
2018  
Oil on canvas  
100 × 150 cm

*Руины. Весенний день*  
2018  
Холст, масло  
150 × 200 см

*Ruins. A Spring Day*  
2018  
Oil on canvas  
150 × 200 cm



PROMZONA  
sand

ПРОМЗОНА  
песок

## карьер

После остановки крупных предприятий на их территориях в промзоне возникли новые малые производства. Сегодня каждое из них по-своему решает проблему утилизации отходов.

Одна из самых заметных проблем последнего времени — стихийные захоронения бытового и промышленного мусора. Вся восточная промзона Дзержинска постепенно превращается в большую свалку. Этому очень способствует вторая беда — незаконная добыча песка на территории промзоны. Образовавшиеся пустоты моментально заполняются отходами производств. Если пройти вокруг заводов, то повсюду можно увидеть многочисленные песчаные карьеры, заваленные мусором.



## open-pit mine

After major factories were shut down, their premises were occupied by new and smaller industries. Each new enterprise handles waste disposal in its own way.

One of the most visible recent problems is unsanctioned household and industrial landfills. The entire eastern end of the Dzerzhinsk industrial estate is gradually becoming one large dump. A second major problem plays heavily into that: illegal sand mining on the industrial estate. The resulting pits are promptly filled up with industrial waste. Walking around factories, you can see many sand pits loaded with waste and garbage.

*Карьер*  
2018  
Холст, масло  
100 × 150 см

*Open-Pit Mine*  
2018  
Oil on canvas  
100 × 150 cm



*Рельсы*  
2018  
Холст, масло  
150 × 200 см

*Tracks*  
2018  
Oil on canvas  
150 × 200 cm

## рельсы

Основным видом транспорта для рабочих химических заводов Дзержинска был трамвай. Первую линию, соединившую город и промзону, построили в 1933 году. Ее открытие праздновали как победу над песками и хаосом. Первую линию много раз достраивали и удлиняли. Позднее появилось еще несколько маршрутов. Трамвайная инфраструктура развивалась до конца 1980-х годов. В 1990-е, когда многие градообразующие предприятия переживали упадок, трамваи стали ходить реже, а некоторые маршруты были и вовсе закрыты. Дзержинский трамвай просуществовал 82 года. В 2015 году движение было окончательно остановлено, а вагоны и рельсы распилили на металлолом. На снимках Google я нашел момент, когда рельсы еще не были демонтированы, но песок уже начал поглощать эту важную часть городской инфраструктуры.

## tram tracks

The most common means of commuting for factory workers in Dzerzhinsk was by tram. The first tram line to connect the city and the industries was built in 1933. Its commissioning was heralded as a victory over sands and chaos. This first line was extended numerous times. Additional routes were opened later on. Tram connections were developing through to the late 1980s. In the 1990s, as many major employers were in decline, there were less trams on the streets and some routes were cancelled altogether. The Dzerzhinsk tram had been online for 82 years. In 2015, the last route was shut down and the tracks together with the tram fleet were given up for scrap metal. On Goggle, I found an older picture with the tracks still in place but sand already covering them up and devouring this crucial piece of urban infrastructure.



В 1990-е и нулевые годы многие крупные заводы были банкротены и частично прекратили свою деятельность. На территории восточной промзоны осталось несколько промышленных отстойников, в которые в течение десятилетий сбрасывали отходы разных производств. Один из них получил неофициальное название «Черная дыра». Это карстовая воронка недалеко от одного из самых крупных предприятий, в нее нелегально сбрасывали отходы, которые по классу опасности нельзя было утилизировать в открытые резервуары. По данным геодезических исследований, отстойник содержит более 70 000 кубометров химических отходов, в том числе такие химические соединения, как метилметакрилат, фенол, бутилметакрилат, додецил метакрилат, тетрадецил метакрилат, дибутилфталат, изопропилбензол, альфаметилстирол, нефтепродукты, полихлорированные бифенилы, органические соединения ацетофенон, фенотиазин, циклодекан, сульфаты, хлориды, цианиды, производные тяжелых металлов.

«Черная дыра» в 1990-е годы попала в Книгу рекордов Гиннесса как «наиболее загрязненный малый водоем планеты». Проблема с этим «объектом накопленного экологического ущерба» осложнена тем, что токсичные отходы распространились на большое расстояние вокруг через грунтовые воды. «Черная дыра» огорожена колючей проволокой, находится рядом с ней опасно для здоровья. Тем не менее ее часто посещают любители экстремального туризма, о чем свидетельствует большое количество выброшенных кроссовок и сапог вокруг.

На картине «Опасная зона» изображено ограждение, построенное вокруг этого печально известного объекта.

Many large enterprises were driven bankrupt and had to curb their business in the 1990s. There are still a number of industrial waste ponds in the eastern part of the industrial estate that had been collecting waste for decades. One has been dubbed the “black hole”. It is a sinkhole close to one of the largest plants where waste was dumped illegally since it could not be disposed of in open-air ponds due to its hazard classification. Geological surveys estimate that the underground pond holds over 70 000 cubic meters of chemical waste, including such compounds as methyl methacrylate, phenol, butyl methacrylate, dodecyl methacrylate, dibutyl phthalate, isopropyl benzene, alpha-methylsterol, petrochemicals, polychlorinated biphenyls, also organic compounds acetophenone, phenothiazine, cyclodecane, sulfates, chlorides, cyanides, and heavy metal derivatives.

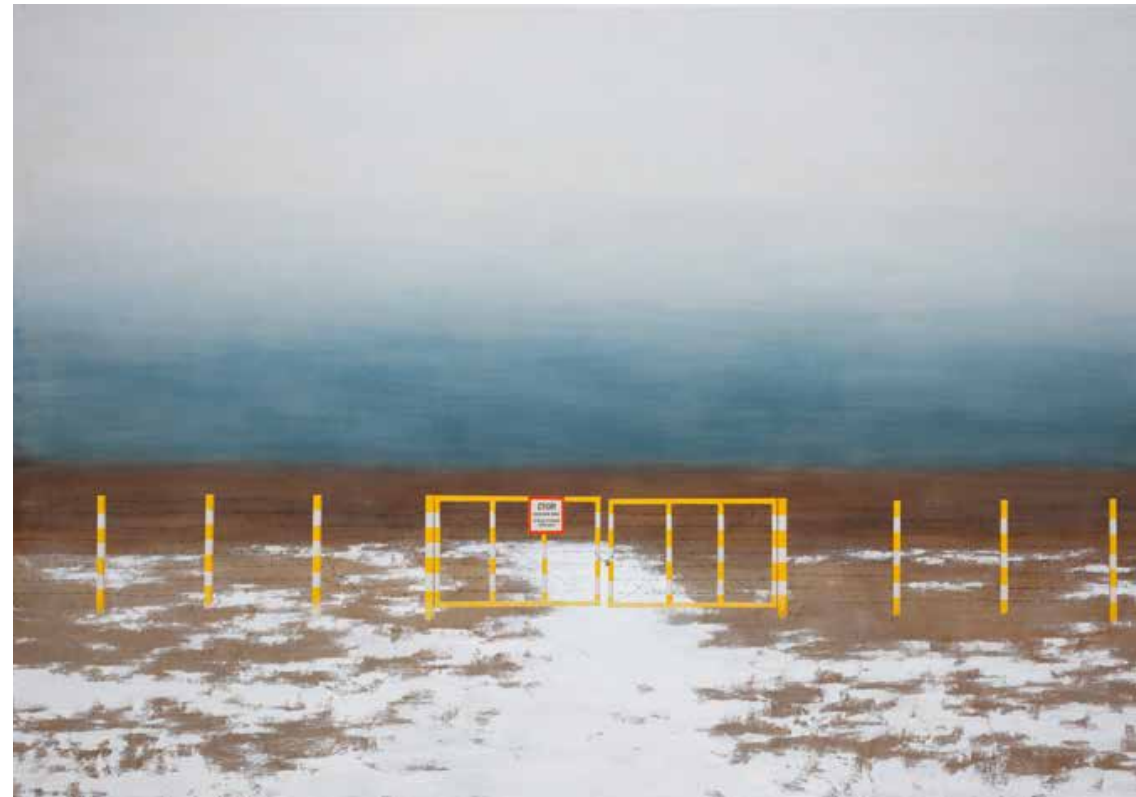
In the 1990s, the “black hole” was listed in the Guinness Book of World Records as “the most polluted lake in the world.” This “cumulative environmental damage” issue is exacerbated by toxic waste spreading through aquifers and far beyond the lake. The “black hole” is fenced off with barbed wire, coming close to it may cause harm to health. Nonetheless, it is frequented by extreme tourism enthusiasts as can be inferred from many abandoned sneakers and boots lying around.

*Hazardous Area* shows a fence built around this infamous location.



*Шлагбаум*  
2018  
Холст, масло  
180 × 260 см

*Boom Barrier*  
2018  
Oil on canvas  
180 × 260 cm



*Опасная зона*  
2018  
Холст, масло  
180 × 260 см  
Предоставлено Институтом  
русского реалистического искусства

*Hazardous Area*  
2018  
Oil on canvas  
180 × 260 cm  
Courtesy of Institute  
of Russian Realist Art

## полигон глубинного захоронения

Полигон захоронения токсичных отходов симазина — производства гербицидов 3-го класса опасности — был введен в эксплуатацию в 1976 году. В него было закачано около 2 млн. кубометров токсичных веществ. Отходы закачивались через три нагнетательных скважины на глубину до 1200 метров. В 1990-е годы запорная арматура пришла в негодность, а завод, который обслуживал полигон, был объявлен банкротом. Возникла опасность разрыва арматуры и выхода токсичных веществ наружу, что могло привести к масштабной экологической катастрофе. В 2012 году скважины были загерметизированы и затампонированы. А на месте выхода арматуры из-под земли установлены бетонные кубы, призванные сдерживать давление и предотвратить техногенную катастрофу.



## deep hazardous waste repository

A landfill for toxic simazine waste from an herbicide plant, hazard class 3, was commissioned in 1976. The repository received 2 million cubic meters of toxic waste. Three injection wells pumped the waste down to 1200 meters underground. In the 1990s, wellhead isolation equipment went out of service and the landfill company went bankrupt. There was a real danger that the piping would burst and toxic waste would spill into a massive environmental disaster. In 2012, the wells were properly re-sealed and plugged. Aboveground sections of the wells were covered with huge concrete cubes to hold the pressure and prevent a manmade disaster.

*Полигон глубинного захоронения*  
2016  
Холст, масло  
150 × 200 см

*Deep Hazardous Waste Repository*  
2016  
Oil on canvas  
150 × 200 cm

PROMZONA  
movies

ПРОМЗОНА  
фильмы

фильм | movie  
Субъекты памяти | Subjects of Memory





фильм | movie  
Химзавод | Chemical Plant



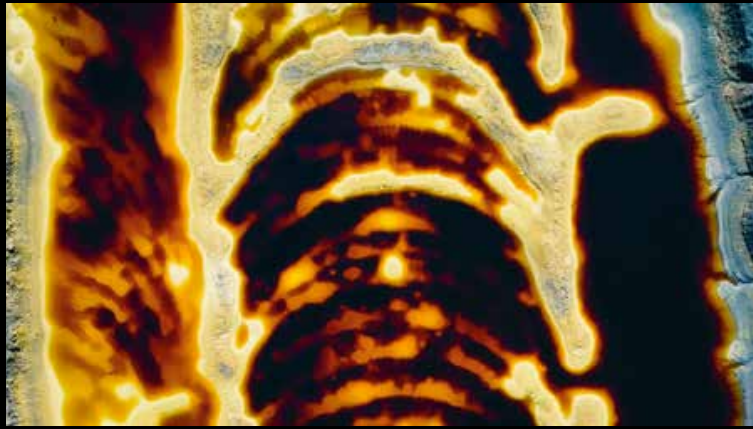




фильм | movie

От Белого моря до Черной дыры  
From White Sea to Black Hole





## список фотографий

- стр. 8–9 Восточная промзона Дзержинска. 2017. Фото: Павел Отдельнов
- стр. 14 Павел Отдельнов. 2018. Фото: Елена Михайличенко
- стр. 15 Павел Отдельнов. 2018. Фото: Елена Михайличенко
- стр. 34–35 Ворошиловский посёлок. Аэрофотоснимок 1942 года с наложенной сеткой улиц. 2018
- стр. 40–41 Стена недостроенного здания клуба. Фото: Павел Отдельнов
- стр. 67, 68–69 «Мартышки». 2018. Инсталляция. Фото: Павел Отдельнов
- стр. 72–73 Запахи. 2018. Инсталляция. Фото: Павел Отдельнов

## выставки проекта «промзона»

- 2018 Заводские анекдоты, Творческий индустриальный кластер «Октава» (Тула)
- 2018 Химзавод, галерея FUTURO (Нижний Новгород)
- 2017 Экспозиция в основном проекте 4-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства, тема: «Новая грамотность», Уральский приборостроительный завод (Екатеринбург)
- 2017 Руины, галерея Виктория (Самара)
- 2016 Белое море. Черная дыра, ГЦСИ Арсенал (Нижний Новгород)
- 2016 Территория накопленного ущерба, галерея Беляево (Москва)
- 2015 Доска почета, Ставропольский краевой музей изобразительных искусств (Ставрополь)

## list of photos

- pp. 8–9 Eastern part of Dzerzhinsk industrial estate. 2017. Photo: Pavel Otdelnov
- p. 14 Pavel Otdelnov. 2018. Photo: Elena Mikhailichenko
- p. 15 Pavel Otdelnov. 2018. Photo: Elena Mikhailichenko
- pp. 34–35 Voroshilovsky Camp, Aerial photography by 1942, street plan overlay. 2018
- pp. 40–41 Wall of the incomplete club building, 2016, Photo: Pavel Otdelnov
- pp. 67, 68–69 “Monkeys”. 2018. Installation. Photo: Pavel Otdelnov
- pp. 72–73 Odors. 2018. Installation. Photo: Pavel Otdelnov

## exhibitions of the promzona project

- 2018 Factory Anecdotes, Creative Industrial Cluster Oktava (Tula)
- 2018 Chemical Plant, FUTURO Gallery, Nizhny Novgorod
- 2017 Main project of the 4th Ural Industrial Biennale of Contemporary Art, Key Theme: New Literacy, Ural Instrument-Making Plant (Ekaterinburg)
- 2017 Ruins, Victoria Gallery (Samara)
- 2016 White Sea. Black Hole, NCCA Arsenal (Nizhny Novgorod)
- 2016 Territory of Accumulated Damage, Belyaev Gallery (Moscow)
- 2015 Wall of Fame, Stavropol Regional Museum of Fine Arts (Stavropol)

## благодарности

Выставка организована при поддержке Фонда имени Генриха Бёлля

■■■ HEINRICH BÖLL STIFTUNG  
МОСКВА  
Российская Федерация

Организаторы выражают благодарность Маргарите Дейч и Рустаму и Наталье Коренченко за помощь в реализации выставки.

Художник выражает благодарность за консультации, встречи и помощь в работе над проектом экологу Дмитрию Левашову, краеведу Станиславу Шальнову, Вере и Никите Гамзюль, Лии Аронович, Александру и Леониду Отдельновым и группе KernHerbst.

Работы на выставку предоставили:

Творческий индустриальный кластер «Октава» (Тула)

Институт русского реалистического искусства (Москва)

Галерея «Виктория» (Самара)

Маргарита Дейч

Рустам и Наталья Коренченко

Чрезвычайный и полномочный посол Австрии в России Йоханнес Айгнер

Особая благодарность Антону Ерунцову за искреннюю и бескорыстную поддержку деятельности галереи «Триумф».

## thanks list

The exhibition is organized with the support of Heinrich Böll Foundation

■■■ HEINRICH BÖLL STIFTUNG  
МОСКВА  
Российская Федерация

The organizers would like to thank Margarita Deich and Rustam and Nataliya Korenchenko for help in realization of the exhibition.

The artist thanks ecologist Dmitry Levashov, local historian Stanislav Shalnov, Vera and Nikita Gamzyul, Alexander Leonidovich Otdelnov, Liya Aronovich, Leonid Otdelnov and KernHerbst band for consultations, meetings and contribution to the project.

The works for the exhibition are provided by:

Creative Industrial Cluster "Oktava" (Tula)

Institute of Russian Realistic Art (Moscow)

Victoria Gallery (Samara)

Margarita Deich

Rustam and Nataliya Korenchenko

Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary of the Republic of Austria to the Russian Federation Johannes Aigner

A special thanks goes to Anton Eruntsov for his sincere and selfless support of Triumph Gallery.

**Издание приурочено к выставке  
Павла Отдельнова ПРОМЗОНА  
29 января — 10 марта 2019**

Правительство Москвы  
Департамент культуры города Москвы  
Российская академия художеств  
Московский музей современного искусства

**Куратор**  
Дарья Камышникова

**Директор**  
Зураб Церетели

**Исполнительный директор**  
Василий Церетели

**Первый заместитель директора**  
Манана Попова

**Заместители директора**  
Людмила Андреева  
Алексей Новоселов  
Георгий Паташури

**Ассистент куратора**  
Оксана Чвякина

**Координатор**  
Наталья Малайчук

**МОСКОВСКИЙ МУЗЕЙ  
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА**  
улица Петровка, д. 25

**Отдел выставок**  
Юрий Копытов

**Перевод**  
Вера Ярных  
Михаил Михайлов  
Татьяна Ильина

**Графический дизайн**  
Роман Горницкий  
Лена Погодина

**Отдел по связям  
с общественностью и СМИ**  
Вероника Кандаурова  
Анастасия Рупасова

**Техническое обеспечение**  
Герман Беридзе  
Михаил Вологин  
Алексей Лощинин

**Галерея ТРИУМФ**  
Емельян Захаров, Дмитрий Ханкин,  
Вера Крючкова, Марина Бобылева,  
Михаил Марткович, Кристина Романова,  
Григорий Мелекесцев, Валентина Хераскова,  
Алексей Шервашидзе, Владимир Чуранов,  
София Ковалева, Софья Симакова,  
Константин Алявдин, Наиль Фархатдинов,  
Никита Семенов, Анастасия Лебедева,  
Полина Могилина, Александра Высоцкая,  
Ольга Ковачева, Артур Князев,  
Яна Ланде

**Перевод**  
Федор Махлаук

**Редактор**  
Наиль Фархатдинов

**Корректоры**  
Александр Образумов, Артур Князев

**Фотографии**  
Павел Отдельнов, Елена Михайличенко

**Дизайн, верстка и подготовка  
к печати**  
Яна Ланде

Все права защищены. Предоставленные материалы и их фрагменты не подлежат воспроизведению, тиражированию, любого вида распространению, размещению в интернете без письменного согласия правообладателя и издателя данного каталога.

**t<sup>9</sup>**  
**triumph gallery**

Тираж 500 экз.  
Отпечатано в типографии «Август Борг»

**ISBN 978-5-6041668-8-8**

Работы © Автор  
© Галерея «Триумф», 2019  
© Павел Отдельнов, 2016 — 2019 (тексты)  
© Александр Отдельнов, 2018 (текст)  
© Константин Зацепин, 2017 (текст)  
© Дарья Камышникова, 2019 (текст)  
© Яна Ланде, 2019 (дизайн)

**Edited on the occasion of exhibition  
PROMZONA by Pavel Otdelnov  
January 29 — March 10, 2019**

Moscow City Government  
Moscow City Department of Culture  
Russian Academy of Arts  
Moscow Museum of Modern Art

**Curator**

Daria Kamyshnikova

**Director**

Zurab Tsereteli

**Executive Director**

Vasili Tsereteli

**First Deputy Director**

Manana Popova

**Deputy Directors**

Lyudmila Andreyeva  
Alexey Novoselov  
Georgiy Patashuri

**Curatorial assistant**

Oxana Chvyakina

**Exhibition Coordinator**

Natalia Malaichuk

**MOSCOW MUSEUM  
OF MODERN ART**

25, Petrovka street

**Exhibitions Department**

Yury Kopytov

**Text Translation**

Vera Yarnikh  
Mikhail Mikhailov  
Tatiana Ilina

**Graphic Design**

Roman Gornitsky  
Lena Pogodina

**Public Relations Department**

Veronika Kandaurova  
Anastasia Rupasova

**Technical Support**

German Beridze  
Alexey Loschinin  
Mikhail Vologin

**TRIUMPH GALLERY**

Emeliyan Zakharov, Dmitry Khankin,  
Vera Kryuchkova, Marina Bobyleva,  
Mikhail Martkovich, Kristina Romanova,  
Grigory Melekestsev, Valentina Kheraskova,  
Alexey Shervashidze, Vladimir Churanov,  
Sofia Kovaleva, Sofya Simakova,  
Konstantin Alyavdin, Nail Farkhatdinov,  
Nikita Semenov, Anastasia Lebedeva, Polina  
Magilina, Alexandra Vysotskaya,  
Olga Kovacheva, Artur Knyazev,  
Yana Lande

**Translation**

Fedor Makhlayuk

**Editor**

Nail Farkhatdinov

**Technical editors**

Alexander Obrazumov, Artur Knyazev

**Photo**

Pavel Otdelnov, Elena Mikhailichenko

**Design, layout & prepress**

Yana Lande

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in any retrieval system or transmitted in any form or by any means, electrical or otherwise without first seeking the written permission of the copyright holders & publisher.

**t<sup>9</sup>**  
**triumph gallery**

Edition 500

Printed at August Borg, Moscow.

**ISBN 978-5-6041668-8-8**

Works © Artist

© Triumph Gallery, 2019

© Pavel Otdelnov, 2016–2019 (texts)

© Alexander Otdelnov, 2018 (text)

© Konstantin Zatsepin, 2017 (text)

© Daria Kamyshnikova, 2019 (text)

© Yana Lande, 2019 (design)