

Евгений Тыкоцкий

ВЫСТАВКА 7-ми

/ обзор глазами участника /



Интерьер, 57. Переметьевский пассаж 1912-1913 гг. и.в.
Васильев. 2-й этаж. Откинуть занавеску — в окне: направо — кафе "Сайгон", налево, где-то там, за потоком машин, окутанным вечным ленинградским туманом, большие дома.

Интерьер: три камерных зала, три стеклянных витрины, маленький столик.

На столике: книга этенгов, в вазе — цветы.

Стены — ряды картин, оговариваюсь: многие из них — произведения искусства... "Выставка 7", иначе — "Мир глазами современника". "Выставка". По каким-то причинам в "современники" семь художников не попали. Отпечатана в типографии реклама: плакат, буклет, приглашение билет — вероятно, по тем же причинам, аннулированы.

— Это — предисловие. Далее — разговор, собственно о работах — произведениях искусства и работах, которые на это звание претендуют.

Прежде всего — Вадим Воинов. Это логично не только в связи со значимостью его работ, но и географией зала: входная дверь, — витрина, "функционализм".

"Функционализм" — слово новое. Именно так назвал В. Воинов систему координат, в которой он работает. "Я глубоко ушел в немецкое время" — слова О. Мандельштама можно было бы поставить в основание этой системы. Оси системы: с одной стороны — история России, первая половина XX века, с другой стороны — помоечные осколки ушедшей жизни в виде каких-то предметов, вертикаль — "дар божий", т.е. талант помоечный на интеллект. И все же, что же такое функционализм по формальным признакам? Поп-арт? Действительно, художник объединяет различные предметы быта в композиции. Но — нет! Поп-арт занимается эстетизацией предметов, как таковых; объем, цвет, форма — вне какой-то исторической связи, вне литературы, вообще вне тем. Супрематизм? Расположения пятен в некоторых композициях, особенно ранних, могут дать

повод отнести работы Воинова к этому течению. Решительное — нет! Супрематизм занимается компоновкой тоновых и цветных геометрических пятен, без какой бы-то ни было литературной нагрузки. И Воинов сам даст ответ на этот вопрос в работе "Донтрмакевич".

Так, что же такое — функциоколлаж?

Автор этой статьи смеет утверждать: функциоколлаж — абсолютно новая форма, как в отечественном, так и в зарубежном искусстве. Форма, позволившая В. Воинову глубоко философски осмыслить и показать пласты новейшей истории России, подлинной истории, лишенной какой-бы-то ни было адаптации. Вещи заговорили точнее и яснее ланком, заговорили давно ушедшее время.

Тридцатые, сороковые годы. СССР.

"Память из детства приносит

Самь слоников,

Знах дуста,

Даму с яркой картинки...

И ясность понятия: счастье —

Синим улыбки грустной".

И вернется магия искусства: под перестук колес шипение патефонной иглы, из громадной, тусклой, но веселой коммуналки маленький мальчишка через десятилетия заглядывает в наш мир.

Крутится, крутится пластинка... "Россия — родина слонов".

Кроншей, печалью и вековой теплотой веет от этой удивительной работы. И... рядом: "Натирморт".

Ванюша микри, штопор, номерок заказного столика, общепитовская металлическая тарелочка. На край тарелочки легли: вишня и несладанно, вместо песка — ручка! Обычная чернильная ручка времен, когда шпиономания перешла в доносоманию, захлестнула обывателя. И вот — не натирморт — портрет клеветника-доносчика, беспоощадно точный, резкий, как выстрел, навела. И уже не теплом, а ужасом, серым ужасом повеяло на зрителя.

И через вещи говорит, говорит Время. Крутится, крутится пластинка и в центре ее — циферблат, и стрелок — нет, это уже вне времени, и еще в центре пластинки — крепкий, жваши, кованный гвоздь, забитый с размаху и вкось, как в череп.

Наповал. А над всем этим — черный гриф сломанной гитары. "Памяти Владимира Высоцкого". Образ страстный, глубоко трагический. Один — черный блок, два — белых. Изумляет потрясающая комбинаторика, абсолютная выверенность и функциональность каждой детали в работах В. Воинова.

Монументализм "Этиков Севера России", мерный, твердый шаг офицерских корпусов Первой мировой войны; мелодраматизм бродяги с ажурной лампой, фотографии О. Уайльда, надушенными карточками: "Киношные", "маневры" с гвардейской лейтенанткой и букетиком сухих фиалок. "Кричали женщины: ура! И в воздух чепчики бросали; театральное. "Падение империи"; энические "Кресты первой мировой", которые, к сожалению, не увидел зритель; лиризм сказочной "Невесты дракона"; пронзительный лиризм работы "Сумерки в Петрограде" — историческая панорама жизни России начала века, предистория нашего времени. Только одна работа этого цикла выпадает своей явной парализованностью, отсутствием неоднотипной эстетической информации — "Портрет Петербурга". Но это, деталь, досадная оплошность в каталоге В. Воинова. Шутка была неуместна.

Идет вторая мировая война.

Железная клешня фашизма легла на карту Берлина — столицу Германии и Пруссии. Два револьверных шомпола, как на часах, втянулись в струнку по бокам. "33 год". Начало. Коммар. Далее — борьба: "Дель разведки — ставка Гитлера". "Невский проспект 1942 года", "Ленинградец", "Ленд-лиз" (только 1% кораблей союзников достигло берегов Советского Союза).

Это — еще одна большая тема, в силу обстоятельств, независимая от художника, представленная неполным набором работ.

Еще — о "Ленд-лизе". Два равноценных по площади, цвету и фактуре блока, соединить в одной композиции — дело чрезвычайной сложности и по плечу профессионалу исключительного мастерства. "Ленд-лиз" показывает В. Воинова, как мастера, почти абсолютного, работающего без существенных срывов.

После совершенно необычных работ В. Воинова не так-то просто идти глазами к другим художникам и пытаться анализировать их работы. Поэтому: автору заметки представляется возможным обратить внимание зрителя, а ныне — читателя, на общую экспозицию залов. По многочисленным высказываниям

посетителей выставки — экспозиция удачная, я бы добавил — очень хорошая: прекрасно просматриваемая, свободная от крушны перегрузок, гармоничная по пятнам. И это — всецело заслуга В. Герасименко. Надо отдать должное администрации зала на Литейном, 57: сотрудники не только не мешали в создании экспозиции, что постоянно случалось на предыдущих выставках ТЭИИ, но активно помогали. За это деловое, по-настоящему доброе отношение, автор статьи, пользуясь случаем, от лица всех участников выставки приносит глубокую благодарность Александру Михайлову, Ирине Добрыниной, Валерии Балагану.

И снова выйдем — в зал. К работам тонким, ироничным, нервным и... не всегда ровным. К Валентину Герасименко. Парадоксально построена сама экспозиция его работ. Живопись (3 работы) — на подиуме! Графика — на стене! Неожиданный эффект. Начинаешь понимать: графические конструкции — основное, главное в творчестве этого художника. При ближайшем рассмотрении это действительно так.

Первая серия — "Кое-что из городского фольклора", восемь листов. Мягкий юмор, точное попадание иконографии в литературный образ, тонкая цветовая разработка ставят эти листы в число самых удачных работ в современном городском фольклоре вообще.

Далее — серия "Книга", четыре листа. Первое впечатление: разработка темы — формальная, хотя фактура поверхности каждого листа наисканно красива; отсутствует второй план — духовный, план, дающий право отличить произведение искусства от лабораторной, экспериментальной работы. Большое сомнение в правильности вывода у автора статьи. Что-то смущает. После разговора с В. Герасименко — неожиданный ракурс, неожиданный взгляд на всю серию. Взгляд инопланетянина на книгу, как на предмет: непонятный, странный, интригующий. Фантастика. Еще точнее: город, написанный Рэем Бредбери в романе "473° по Фаренгейту". В городе костры из книг, уголовное преследование за чтение. Книга — явление элитарное, для подавляющего большинства населения — незнакомый предмет. Фантастика? Не так уж она нереальна в недалеком отдаленном или не столь отдаленном будущем, хотя в это очень и очень

трудно поверить. И все же, если это произошло — обратимся к листам серии.

Первый лист. Глухая обложка, вросшая в архитектуру стены: единый тоновой и цветовой блок.

Второй лист. На фоне "географических срезов" — блок темной обложки. Второй блок — белая, рваная дыра. Проступает неясный набор букв, слогов.

Третий лист. Книга, обложка, крест. Составляющие креста: наглухо закрытое, пыльное окно, белый блок — дыра, проступают буквы. На поверхности: коррозия, капли, может быть, слезы.

Четвертый лист. Глухая поверхность, перфокартные моменты, архитектурный фрагмент. Общее: поверхность, как драгоценность.

От первого листа к четвертому — нарастающая цвето-тепловая нагрузка. Сквозь стену, коррозию, капли слез проступает к зрителю тепло замурованной культуры.

Сложная, тонкая и, по-настоящему, трагичная работа — предупреждение — бесспорная удача художника. Единственный просчет — название работы. Живописные работы В. Герасименко — по литературе, стилю, эстетической информации скорее можно отнести к театральным композициям, чем, собственно, к живописи.

Автор статьи просит зрителя перейти вместе с ним к соседней стене, за перегородку. К другому художнику, к другой структуре, к другой системе координат. Светосъем. Точка отсчета — свет. Оси: с одной стороны — основной, с другой — дополнительные цвета. Вертикаль — колористический дар, интеллект. Игорь Иванов. Светосъем, когда форма работает не краской, а светом. Это, конечно, метафора. Просто И. Иванов принадлежит к тем немногим, но по-настоящему абсолютным колористам в искусстве живописи, работающим цветом на высоте в $1/20$, $1/30$ тона. Многие художники пытались и пытаются овладеть этой феноменальной высотой и, как правило, срываются в белесый туман или грязь, именуемую "красочной кашей". В холстах, представляющих композиции с куклами, еще проследиваются чисто литературные, ассоциативные

ходы. Драматургия нервного, точного мазка, музыкальная тональность этих холстов подводит зрителя к высокому трагическому восприятию изображаемого. Борьба теплого и холодного, светлого и темного. Музыка, самое абстрактное и подлинное из всех искусств, лейтмотивом звучит в работах И. Иванова. Информацию несут форма, цвет, свет. Пейзажи. Композиция с двумя берегами. Два темных блока, три — светлых. Сработано большими пятнами. Это — новое в творчестве художника. В этой работе бросается в глаза совершенная раскованность и ясность: трагедия, неожиданно, неведомыми путями, почти волшебными, превращается в свет, в радость. Это — уже философия! Философия света пятидесятилетнего художника. За этим — долгий, сложный и трудный путь, путь отмеченный провалами и удачами.

Мировоззренческие позиции художника обычно определяют его подход к той или иной проблеме, определяют ее пластическое решение. Философско-художественные идеи Н.Рериха оказались в сфере внимания определенных слоев творческой интеллигенции в последние десятилетия. Евгений Орлов пытается следовать этим идеям и, в какой-то степени, развить их. Это не всегда удается. В первую очередь, вышесказанное относится к работам из цикла "Измара". Легкий, схематичный пейзаж, большое пространство, земля, незаметно переходящая в воду, и вода, переходящая в небо, создают ощущение космизма. Единственное, что нарушает состояние "космического" покоя — здание, неожиданно рванувшееся вверх по диагонали. Этот срыв наиболее ярко прослеживается в круговых композициях данного цикла.

Грамотно построенные, решенные на сочетании интенсивных цветовых пятен, эти работы — скорость. Точечный вид на сжимающегося объекта. Моментальный снимок — порыв сиюминутного состояния художника. Именно это сиюминутное состояние отторгает рассмотренные работы от "рериховского" цикла, несмотря на присутствие определенной символики. Но об этом — ниже. Следующий цикл — "Дорогами Рериха", четыре холста.

По тоновой пластике и композиции — четыре разных работы, по цветовому решению — повтор. Вопрос: надо ли выставлять вместе работы, несущие одинаковую эстетическую информацию?

Еще: в холстах присутствует некоторая вялость и, уже навязчиво, перриховская символика: треугольник из трех пятнышек. Автору статьи кажется, что идею надо воплощать в пластике, цвете, а не механическим переносом из одной работы в другую символических знаков. Работа сама должна превратиться в знак.

Как контраст — четыре холста. "Старая и Новая Ладога". По напряженности, структуре — это хорошо сгармонизированные работы. Форма живая, ясная, новаторская, по состоянию — наконец, действительно развивающая идеи Н.Рериха.

И именно через эти работы Е.Орлова, мне кажется, лежит его путь художника к себе, к своему кумиру, — путь в большое искусство.

И, как дружеское пожелание: больше доверять своему чувству, интуиции.

Разные точки отсчета. Разные пути ведут художников к своему "Я". Попытка создать драматургию тоновых отношений, мягкий лиризм многих работ, камерность — это Александр Манусов. Продолжая традиции художников двадцатых годов следованных великими открытиями П.Сезанна, А.Манусов предстает в своих работах, как художник целостного мировоззрения. Большинство холстов — конфликт зеленого и красного. Попытка подробной разработки цвето-тоновой структуры объема. Литература, как таковая — отсутствует. Это касается не только живописи, но и графики. Графика по приему — живописна. Выделяется холст "Купальщицы". Три тоновых блока: два светлых — фигуры, небо, один темный — пейзаж. Может быть, недостаток: тоновое слияние двух фигур. Пропадает устойчивая тяжесть, классичность первой фигуры, нарушается идеальная, спокойная гармония всей композиции. Пытливо, внимательно проследивает художник форму, зачастую создавая, трепетные, глубокие, по-настоящему поэтические картины. Хотелось бы отметить, что: картины А.Манусова — камерные, теплые. Большая стена снижает эффективность их воздействия на зрителя. Эти холсты отдадут свое тепло в небольших помещениях. Это — просчет в экспозиции.

Как антитеза творчеству всех выше названных художников —



Участники и организаторы
выставки/слева направо/
стоят: В.Герасименко,
И.Добрынина, И.Иванов,
В.Воинов, сидят: Н.Сажин,
Е.Орлов, Е.Тыкоцкий,
А.Манусов, А.Михайлов,
В.Шабалин.

работы Николая Сакина. Если представить русскую культуру, как археологический слой, состоящий из многих пластов, и одеть срез — работы Н. Сакина окажутся в самом верхнем участке этого среза, на самой поверхности.

Поясню. Первое — техника. Обладая качествами рисовальщика, умением компоновать, Н. Сакин основной акцент ставит на цвет, к которому он, к сожалению, относится поверхностно.

Второе — тематика; традиция пещерной, рождественской открытки, столь часто встречающейся в журнале "Нива" в виде иллюстраций. Вопрос. Почему публика (журнал отзвон) довольно часто восхищается работами Н. Сакина? Ответ: комфортность.

Это явление (творчество Н. Сакина) того же порядка, как модная, но безвкусная, кричащая одежда, развлекательный боевик — явление, не ставящее проблем, способных вытянуть определенную часть публики из уютного, бесконфликтного мира.

Автор статьи считает: в работах Н. Сакина мы имеем первый, наиболее яркий, фигуративный по классификации выход к зрителю "массовой культуры" на выставках ТЭИИ.

Седьмой участник выставки — автор этой статьи, Евгений Тыкоцкий. Так, как ему не хотелось бы быть необъективным в оценке собственных работ, он их и не рассматривает.

В заключение. Что же объединило художников, работающих в столь различных пластических системах координат, на одной выставочной площадке? Автор статьи думает — это тот слой культуры, в котором оказались шесть из семи участников выставки на Литейном, 57. Необходимо пояснить, что приглашение в официальный выставочный зал, находящийся в самом центре города, явилось первым в истории художественного движения Ленинграда 70-80 гг.

Взгляд в окно: направо — кафе "Сайгон", налево, где-то там, за потоком машин, окутанным вечным ленинградским туманом, большие дома.

ПРИМЕЧАНИЕ:

Комиссией городского Управления Культуры были сняты:

5 работ В. Воинова. Текст (утвержденный и висевший на Восточной выставке ТЭИИ 1984 г. В. Воинова)...

3 холста Е. Тыкоцкого. — 1 холст Н. Сакина.

Заменены на другие: названия двух работ В. Воинова. Заменен один текст в работе В. Герасименко.

НОВЫЕ ТЕЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ

В современной ленинградской живописи сложилась ситуация сходная с ситуацией начала нашего века. В конце семидесятых годов появились художники, работающие в первых рядах мирового авангарда. Они появились в середине семидесятых годов благодаря возможности выставляться. Это были Борис Кошелохов и художники его круга. Новые дикие, НЕО-экспрессионизм, антибуржуазные тенденции — все это еще только зарождалось в Европе, когда в 1978 году в Италии прошли выставки Бориса Кошелохова, в творчестве которого уже тогда это было явно выражено. Только опережение времени оставило эти выставки без внимания критики. Но должны были пройти еще пять лет до окончательного формирования нового поколения художников, чье сознание не отравлено подпольем, невозможностью выставляться, отсутствием информации о мировом движении искусства. Благоприятные для художников времена дали значительные результаты. С одной стороны это значительный рост числа художников, подъем культуры живописи, с другой стороны появились художники нового типа — новые художники. Конечно много критик скажет, что ничего нового нет, все это было и все это изобретение велосипеда. Но достаточно посмотреть на эту новую живопись и посмотреть хотя бы на самих художников, чтобы понять — да, действительно, это новое, свежее, здоровое искусство. Оно не возникло на пустом месте, оно коренится на русском авангарде, восходит от древнерусского искусства и русского народного искусства.

В принципе почти вся история искусства 20 века — это обращение к русскому авангарду в различных его проявлениях, воспоминание то одного мастера, то другого. Сейчас — пришло время Михаила Ларионова. Именно его концепции всечества сейчас наиболее актуальны. Будучи одним из первых абстракционистов он первый от него отказался, он освоил народное искусство, примитивистов, демократизировал процесс создания произведений, наметил пути к истинной свободе творческого процесса, делал все искусством и не терпел только оковы для художников. Новые художники видят в

Ларионове своего основного предшественника и продолжают начатые им дела.

Немалое влияние на новых оказал В.В. Маяковский. Его личность особенно популярна в среде новых художников.

Новые художники, стоя на позициях признания всего культурного наследия человечества, все же отдают предпочтение русским народным традициям. Немаловажная черта новых — расширение сферы действия художника, обращение ко всему, где можно применить свои творческие способности. Они успешно работают в области музыки, театра, кинематографии, литературы, балета, декоративного искусства, фотографии и др.

Переходим на личности.

ЕВГЕНИЙ КОЗЛОВ родился в 1955 году. Учился в художественной школе и до 25 лет делал мелкую графику. Потом подул ветер перемен и с 1981 года он стал участвовать в экспрессионистских выставках живописью. Интерес к культурной информации, характерный далеко не для всех художников, вызывает постоянные поиски у уже имеющего свое лицо узнаваемого мастера. В его безосновную, наивную, ватную живопись проникают геометрические элементы, затем фотоэлементы. Живопись превращается в фотографию, фотография начинает мутноватеть и превращается в живопись процарапанным негативом. Благодаря отсутствию заимляемых концептуализма как периода в истории культуры Ленинграда элементы его как птенцы птиц населяют иногда дивные растения произведений Евгения. Увлекают его и дизайнерские разработки. Он всегда аккуратен и чист в костюме, быту, работе, живописи, оформлении, но элегантно совмещает это с необязательностью и разгильдяйством. Произведения его всегда украшение для помещения. Как и все новые немало уделки он внимания коллегу. Из мастеров прошлого мне он более всего напоминает Фрагонара. ВАДИМ ОБЧИННИКОВ родился в 1951 году. Но как все восточные люди не стареет. Как и все новые он прекрасный живописец. Особенно прекрасный. Бурная биография выкинула его на берег ленинградской культуры в конце семидесятых годов. Попытка влияния Розина и избавившись от него с помощью Конюхова, послал обоих подальше и превратился в самобытного

мастера. Обратившись к самым передовым формам творчества не стал искать свойственную ему глубокую культуру формы, цвета, композиции. Много работает в области новой книги, коллажа. Занимается музыкой.

ТЕМУР НОВИКОВ родился в 1953 году. В самом начале творческого пути испытал личностное влияние Б. Кошелохова и вошел в группу "Летопись"; с 1979 года очень много выставляется. Одним из первых он взял курс на расширение диапазона творческой деятельности и в настоящий момент занимается почти всем, особых успехов достигнув в музыке и театре. Он консервативен в содержании своих живописных работ, в основном это портреты и пейзажи, в большинстве изображающие родной город. Художник почти ежегодно выставляет новые циклы работ, каждый раз показывающие его с новой стороны. Темный ночной тонда семидесятых сменился мажорным зеленовато-туманным, затем резкий графичный экспрессионный сменился яркими плоскостными работами с толстыми "выразными" черными контурами предметов, на смену которым пришли большие парадные пейзажи с воспринимаемой перспективой и открытыми цветами. Начиная с 1983 года, когда он впервые выставил свои коллажи, художник много работает в этой области. Его новые циклы — практически без краски выписанные двухметровые плоскости /иногда холсты, в основном — новые материалы/, создающие иллюзию присутствия в пространстве, изображенном художником новыми выразительными средствами.

Новым художникам вообще свойственно обращение к новым материалам. Очень распространен коллаж. Не только в изобразительном искусстве, но и в музыке, кино, литературе новых. Распространяется живопись на клеенках, полиэтилене и др. Очень популярны занавеси для ванн. Эти методы новых вошли и до Москвы, где самые передовые художники, близкие эстетически новым с успехом пользуются новыми методами. Становится популярным среди новых и декоративное искусство. На любых поверхностях появляются рисунки, орнаменты и др. Любопытны и двоякие нерские разработки новых.

ИВАН СОТНИКОВ родился в 1961 году. Очень одаренный художник. Он очень много сделал для того, чтобы новые ориентировались на народные традиции в своих работах. Бережное отношение к народному творчеству вылилось у него в собирание всевозможных произведений как традиционных, так и новых /прялки, игрушки, свистульки, пряничные доски, рюшечная - "лабедино-русачочная" живопись и многое другое/. Участвовал в создании знаменитого "утюгона", на который не пожалел своей коллекции утюгов. Его и Валерия Черкасова можно смело считать основателями нового коллекционирования.

Валерий Черкасов не был членом объединения новых, но очень много сделал для нового искусства как теоретически, так и практически. За свою недолгую жизнь /1946-1984/ он создал гигантское количество произведений /около 10 тысяч/, записал несколько километров музыки, провел огромную исследовательскую работу и создал один из первых ноль-музеев - музей Плишкина. Сейчас новые критики готовят к изданию большую монографию о художнике, проводилась ретроспективная выставка его наследия.

Вместе с Т.Новиковым И Сотников проводил и ряд концептуалистских работ /работы на поле чудес, ноль объект и др./. Как и многие новые, последнее время много внимания уделял фотографии. Много работал в области новой книги.

Новая книга - особый жанр очень популярный у новых. Еще Валерий Черкасов прокладывал дороги к нему. Новая книга родственна книгам концептуалистов, но происходит от фольклорной ветви этого жанра. В настоящее время новая библиотека насчитывает около 40 изданий. В новой книге широко используется коллаж во всех проявлениях, фотография, редим-мейд графика /популярный жанр восходящий к Дашану и развитый В.Черкасовым/, новое коллекционирование и многие другие методы. Меньше всего используется литература./

ОЛЕГ КОТЕЛЬНИКОВ /родился в 1958 году/ — одна из самых ярких личностей в современном искусстве. До его первой персональной выставки в 1983 году мало кто знал о его существовании. Немногие знали его как рок музыканта. Отсутствие административных способностей не дало его группе стать популярной. Развал всех его групп способствовал переносу основных сил художника на изобразительное искусство. Резкий творческий взлет был результатом. Художник быстро приобрел известность и поклонников. Его живопись не только безупречна технически, но и всегда интересна содержанием. Происходящее на плоскости захватывает зрителя. Трудно равнодушно пройти мимо его картин. Образы его поэзии те же. Он продолжает линию черного юмора в русском искусстве. Дружба связывает его с великим русским поэтом Олегом Григорьевым /и тот и другой — Олег Евгеньевич/. Поэзия Григорьева оказала влияние на Котельникова еще в середине семидесятых годов, когда он делал первые шаги как поэт. Много работает Котельников в новой книге, новом кино, он автор нескольких мультфильмов, создал несколько монументальных росписей, занимается граффити. Расписал несколько домов на Капремонте. Именно он заразил новых страсть к коллективной работе.

Коллективная работа — одна из характерных сторон творчества новых. Именно она способствовала созданию объединения. Коллективные работы ведутся новыми художниками практически во всех областях искусства. Это и совместно написанные картины, книги, концептуальные работы, театр, музыка, литература, К коллективной работе привлекаются не только члены объединения, но и другие художники, музыканты, посторонние и прохожие. Коллективизм унаследован новыми у народного искусства. Многие считают, что за ним будущее искусства.

ИРИНА ХАЗАНОВИЧ родилась в 1963 году. Начиная как литератор. Не оставил литературу и теперь. С 1982 года выступает как художник. В своих первых работах широко использовал методы народного искусства, затем много внимания художник уделял фольклору, народному концептуализму, детским играм, историческим играм инженеров и слухающих /морской бой, крестики-нолики, различные кроссворды, игры в названия, слова и

Народный концептуализм — очень распространенная форма современного фольклора. Многие занимаются им совершенно неосознанно. Это очень широкий жанр. К нему можно отнести и некоторые формы игр, и украшение туалетных комнат, некоторые формы коллекционирования, некоторые формы шуток и розыгрышей, действия против дурных примет, некоторые формы лотерей, счастливые транспортные билеты, некоторые татуировки и многое другое. Народный концептуализм во многом влиял на формирование эстетики новых.

Если на первых выставках Абрэма выставлял преимущественно коллажи, то теперь он выставляет работы маслом и даже участвовал в портретной выставке 1984 года. В работах Хазановича наиболее среди новых проявляются элементы НОЛЬ ЭСТЕТИКИ.

НОЛЬ культура — течение в культуре 70-80 годов, сильно повлиявшее на многих художников и музыкантов в среде новых. Нолевники никогда не формировали своих постулатов, понимание ноля должно по их представлениям быть интуитивным. В своих теоретических выкладках они часто прибегают к математике и физике, считая, что все касающееся ноля может быть перенесено из науки в культуру. Одна из крупнейших фигур ноля движения — Алексей Феоктистов. Именно он в семидесятые годы возвратил понятие НОЛЬ в культуру. Нолевники считают, что ноль абсолютен и существовал в культуре всегда. Подробнее о НОЛЬ культуре можно узнать с помощью книги А. Феоктистова НОЛЬ ИСТОРИЯ. /1982, Д/.

ЕВГЕНИЙ ВОИТ. 1961 года рождения, фотограф и кинорежиссер. Занимается также живописью, музыкой, поэзией. Вместе с О. Котляниковым продолжает импрессионистическую линию Олега Григорьева. Это фильмы стихлистически близки работам Чарльза Чаплина начала века. Но в них полностью отсутствуют свойственные Чаплину коммерция и сентиментальность. Фильмы Воита смелы до боли в желудке. Все фильмы черно-белые и немые. Послед-

нее время у него появилось много последователей и учеников, продолжавших и развивавших его дело. К сожалению он не любит показывать свои работы, но зато всякая возможность знакомства с ними становится праздником. Работал Ефет и в Новом театре. Он поставил сцену скачек в спектакле "Анна Каренина".

Новый театр — одна из интереснейших сторон деятельности новых. В постановках принимают участие почти все новые. Эстетический новый театр полностью преемственен от русского народного театра. Все элементы и общий дух бережно перенесен на современную почву. На спектаклях царит дух балагана и ряжения. У народного театра перенят и принцип переделки знаменитых сюжетов. Подробнее, см.: "Новый театр", ОНУ, 1985.

ДУГАЕВ СЕРГЕЙ АНАТОЛЬЕВИЧ 1936 года рождения — представитель самых новых в среде новых. Оказал большое влияние на творчество всех новых, бесспорно гений. Величайшая личность в культуре конца 20 века. Живописью стал заниматься после длительного периода работы в джазе и рок-музыке. Выступал со многими виднейшими исполнителями джаза СССР и других стран. Много сделал для ансамблей "Аквариум" и "Звуки Му", выступая с другими коллективами. Достигнув выдающихся успехов в музыке, включился в работу художников объединения и сразу вывел новых на новый этап развития. Творческое влияние сделало его одним из крупнейших теоретиков новых. Многие художники пользуются его технологическими и стилистическими находками. Его критические работы и теоретические труды близки к художественной литературе богатством образов и увлекательностью. Все к чему он прилагает свой гений сверкает и расцветает. Он прекрасный актер, исполнитель всех главных ролей нового театра. Имеет несколько учеников, творчески развивающих его идеи. Среди них можно отметить Андрея Крисанова /любимый ученик художника/ и Ерия Гурьянова. Скоро эти начинающие художники уже смогут работать самостоятельно. Невозможно здесь описать в этих кратких строках всего многообразия его творчества, как невозможно передать силу хотя бы самого простого его произведения.

словами /разве что его словами/. Я надеюсь его вклад в русскую культуру будет столь же весом, сколь весом был вклад его предшественников — Ломоносова, Пушкина, Маяковского.

Новые художники являются частью крупнейшего мирового художественного процесса. Только зарождаясь, этот процесс еще не оформился теоретически, критики не выработали рамок для него, его пока невозможно осмотреть как прошлое. Это НАСТОЯЩЕЕ искусства. Можно лишь отметить некоторые его особенности. В первую очередь это демократичность, панкультурность. Рыночные картинки индейцев для новых равны в правах с Матиссом. Граффити в общественных местах эстетически не менее значимы китайской каллиграфии. Африканский подросток создает культурные ценности не хуже европейского академика. Каждый человек ценен и каждое произведение может найти своего зрителя. Наша эпоха — эпоха необходимости примирения. Мы уже не можем оставаться в своих культурных колебаниях. Человечество вынуждено вырабатывать единый язык во всех сферах жизни. Живопись одна из первых встала на путь языкового всечеловеческого единства. И все культуры отразятся в этом будущем языке.

В заключение я хотел бы воспользоваться методом параллельного переноса. Любой процесс в культуре не проходит ограниченно в пространстве, если он значим для нее. Проработав длительное время изолированно, новые художники стали искать единомышленников. И обнаружили себя частью мирового процесса. Родственным оказалось французское объединение художников "Фигурасьен Либре", затем "Пляшущие мусульмане" и "Арт Дар Дар" в той же Франции /работают преимущественно на улице/. К "Фигурасьен Либре" присоединились американцы Кит Херинг, Лан М. Шель Баске, Кенни Шарф и др. /в большинстве начинавшие как художники граффити/. Все они примерно ровесники художников объединения, параллельность их творчества требует отдельного обширного исследования. Аналогичные новые работы ведутся и в Москве. Отставая от Ленинграда в развитии москвичи уверенно догоняют новых. Интересно работают художники Никита Алексеев,

Сергей Шутов и Николай Овчинников, часто работающие совместно, очень интересен крупнейший московский мастер Владимир Наумов. Интересно развиваются Андрей Ройтер, Николай Филатов. Алексей Тегин и Герман Виноградов занимаются не только живописью, но и создают замечательные новые музыкальные инструменты. Связи московских художников и новых будут расширяться. Ведут новый культурный обмен с художниками других стран.

В кратком сообщении невозможно осветить все стороны творчества новых. Театр и музыка новых требуют отдельных исследований, да и живопись здесь недостаточно освещена.

.....