

Введение в проблемную графику в 84 абзацах

1.

1. "А что Вы этим хотели сказать?" - вопрос, который заставляет пускаться в хоровод красивые пятна на лице художника. Похоже, что ни спрашивающий, ни отказывающийся на него отвечать не осознают во всей полноте и сложности проблемы изобразительного языка, проблемы визуального общения.

2. Отдавая должное стараниям искусствоведов в области классификации художников, позволю себе предложить еще одно деление /условное/ художников с точки зрения визуального общения. Итак, художники, имя которым легион, делятся на два неравных лагеря. К большому лагерю относятся художники - эстеты, к меньшему - художники - философы.

3. Ху из ху? Давайте разберемся. Художники - эстеты - люди, стремящиеся выразить с помощью изобразительных средств свое эмоционально-личностное видение мира. В этом таборе можно встретить и художника-реалиста, взор которого обращен во вне, "честно" показывающего окружающее. Кавиччи, т.е. он неосознанно преобразует изображение, исходя из своих эстетических установок. Преображает его композиционно, пластично, цветно и т.д. Там же находим мы и абстракциониста, замкнутого на своих внутренних ощущениях и ощущениях, рождающего сложные вопросы цветности и формообразования для передачи своих подсознательных импульсов. В работах художников - эстетов на первом плане - эстетические проблемы, на последнем - информативность.

4. В свою очередь художники - философы стремятся выразить, а лучше - высказать с помощью изобразительных средств свои суждения, мировоззренческую позицию через обобщения в

виле символов. Не пером, а кистью наносить плоти своих размышлений. У них становится первичным — информативность работ, эстетичность — вторичным. Выходит, что художник — философ — разумное существо, изъясняющееся не словами, а изобразительными образами.

5. Платон, который считал художников неразумными созданиями и не включал их в свое идеальное государство, мне друг, но истина дороже. Мысль, выраженная изобразительным рядом, воздействует, в отличие от второй сигнальной системы, эмоционально сильнее /впрямую/, чем слово.

II.

6. Тема, предмет нашего рассмотрения — проблемная графика. В повольно мизерном количестве критических работ вид этой графики носит еще название "странной графики", "дикой графики".

7. Все же название "проблемная графика" точнее, т.к. в работах этого плана присутствуют всегда проблемы человеческого существования, большие вопросы общества, сложности психики человека.

8. Приведу перечень основных отличительных признаков проблемной графики:

-1/ В работах рассматривается проблема в целом, наблюдается отказ от конкретизации, от индивидуальных носителей проблемы. Для этого используется символика, с помощью которой выражается свой взгляд на проблему.

-2/ Использование изобразительных метафор дает возможность художнику высказать свое, зачастую противоречащее общепринятому, традиционному пониманию проблемы, позицию. При этом возможны приемы последовательного доведения до абсурда, оригинальный взгляд со стороны, заострение внимания на нюансах.

-3/ Наличие сюрреалистических приемов для создания новой символики. Относительно новой символики необходимо отметить, что элементами ее могут быть как комбинация старых /известных/ символов, так и объекты, которые легко расшифровываются, поражая зрителя тем, что они раньше не применялись художником для обозначения известных ситуаций, взаимоотноше-

ний.

-4/ Проблемная графика литературна и требует от зрителя определенного уровня эрудиции, и только тогда реализуется в его сознании полностью, когда у него /зрителя/ разлапятся те же ассоциативные связи, что и у художника при замысле работы. Смысл существования проблемной графики в том, чтобы заставлять зрителя думать, размышлять, а не только эмоционально сопереживать...

-5/ Произведения проблемной графики зачастую неоднозначны по смыслу, т.е. используемый в них язык символики и обобщенные образы вызывают у различных зрителей разной длины ассоциативные цепи, а иногда и параллельные ассоциативные цепи, которые и сам создатель работы не мог спрогнозировать. Намотив некоторые отличительные признаки проблемной графики, обратимся к истории ее развития.

Е.

9. Художники - философы являлись "поставщиками" проблемной графики. Когда же возникла проблемная графика? Трудно сказать и даже невозможно. Художники - философы были во все времена. Их отделяло друг от друга время, пространство и непонимание. Непонимание - т.е. межкультурный язык символов был слабо развит. Поэтому символика Босха остается для нас и сегодня тайной за семью печатями.

10. Как массовое явление - проблемная графика возникла в работах символистов /19 век/. И можно сказать, что символизм явился прототипом проблемной графики.

11. Художники-символисты были переходным звеном от художников - эстетов к художникам - философам. Коротко, они были эстетствующими философами. Чаще всего рассматривались в их работах проблемы человеческого существования /жизнь - смерть/. При этом использовалась символика средневековья. Как в работе Альфреда Ратчела "Смерть - скрининг" (1) ^х, символ смерти взят из известнейшего средневекового цикла "Пляска смерти". Идентично так мастерски не раскрывая тему "Англи смерти", как мексиканец Посада в своих "кавалерос" (2). Характерна работа Арнольда Беклина "Зараза" (3).

^х В скобках приведены номера, по которым можно найти снимок с работы в каталоге-приложении к этой статье.

12. Весьма бедный набор средневековых символов побуждал художников - символистов создать универсальный символ - женщину.

13. Говоря о бедности средневековой символики, я имел в виду следующее: Средневековье создало богатейшие наборы символов /например алхимический/, но употребляя слово "символ", как термин, я подразумеваю, что он общепринят и общепонятен, а не создан специально для узкого клана посвященных.

14. Итак, возник универсальный символ: женщина, в красоте которой была немалая доля эротизма. Она символизировала и "человека вообще" /... /, и смерть, и тайну /эфирис/, и время. См. работу Фердинанда Хофлера "Дочь" (4), где пять повзрослевших женщин выражают течение дня от восхода до заката.

15. Через этот универсальный символ для традиционный набор символики художники попытались рассмотреть проблемы жизни и смерти, мистического начала человеческого духа, абстрагированные эмоциональные состояния человеческой психики. Их довольно узкий круг проблем был обусловлен бедностью базисных символов, т.е. "галактика Гутенберга" по Маклюэну еще не настолько была развита, чтобы создать широкий спектр общедоступных символов.

16. Именно поэтому оказались безуспешными попытки Брантиуса Купки (5) выйти за рамки былых в употреблении символов.

17.

17. Понадобился экспрессионизм, чтобы проблемная графика смогла расширить круг тем, с которых раньше молчала. Не только о проблеме духа, но и о проблеме личности в обществе, не только о мистических началах души, но и о иррациональности психических моментов в поведении уродованного человека.

18. Проблемная графика многим обязана творчеству немецких экспрессионистов. Таких, как Хёффер, Паппен, Гросс.

19. Понадобился сюрреализм, который подарил проблемной графике свои приемы для создания динамичной символики, возможности для построения новых миров изображения с естественными для фантазий художника законами.

20. Сильнейшее влияние на дальнейшее развитие проблем-

ной графики оказали сюрреалисты Рене Магрит и Макс Эрнст (6). Называя эти имена, отнюдь не имеется в виду, что они создавали проблемную графику, но отдельные работы их могут быть к ней причислены.

21. Элементы проблемной графики можно обнаружить и в рамках других упомянутых здесь жанров изобразительного искусства.

22. Необходимо отметить, что без бурного развития массовой культуры, создавшей стереотипы человеческого поведения и стереотипы групп общества со вполне конкретизированными стереотипами признаков, невозможно было бы получить широкий спектр символов, которыми незамечательно воспользовалась проблемная графика.

23. Итак, во времени, предшествующему II мировой войне, мы обнаруживаем произведения проблемной графики в виде отдельных страничек работ экспрессионистов, сюрреалистов и др.

24. После II мировой войны сложилась ситуация, при которой проблемная графика была поглощена "картуном" / /, превратившись в одно из многих его течений.

25. Картун — название современной карикатуры. В отличие от традиционной /битовой, политической/ он /картун/ обходится без подписей, текста, поясняющих и дополняющих карикатуру. Это рисунки "без слов", создатели которых стремятся выразить все только рисунком. Подробно о картуне можно узнать из статьи Дмитриевой в журнале "Иностранная литература", из единственной критической статьи на русском языке.

26. Картун использует большой набор международных символов, что позволило проводить широкие международные выставки карикатуры. Рисунки картистов понятны всем без исключения, выразительны и лаконичны. Вся информация несет исключительно рисунок.

27. В искусстве картуна проблемная графика заняла ведущее место, т.к. она явилась наиболее социальной и философской ветвью картуна.

28. Парадокс заключен в том, что рисунки картистов, создающих проблемную графику чаще всего не смешны. В эмоциональном плане они способны вызвать у зрителя горькую улыбку или саркастическую усмешку.

29. Можно сказать, что карتون является на сегодняшний день призванием для проблемной графики.

30. Критики /и сожалению, не имея, т.к. карتون у нас официально не существует/ заговорили сначала о польской проблемной графике. Первенство принадлежало польским картунистам вплоть до 70-х годов. Одним из польских проблемных графиков был Bronisław Boyce Linko. За созданный сразу после II мировой войны цикл "Калеки кричат" он был удостоен, один из первых, Государственной премии.

31. Всемирна известна его работа из этого цикла, еврейская, изображающая развалины здания в виде скорбящей старухи, накрытой талесом - еврейским молитвенным полотенцем. (7). Работа посвящена варшавскому гетто.

32. Огромную роль в пропаганде проблемной графики в Польше сыграл журнал "Эпальки".

33. Там сотрудничали также талантливые картунисты - проблематики, как Гобель, Чечот (9), Мрон (8). Последний известен своей работой "Памятник", на которой изображен памятник Канну, поправшему Авеля. Чечот, посвятивший многие работы проблеме взаимоотношений сельского и городского укладов жизни, обратил свое внимание и на проблему истермации прогресса.

34. С начала 70-х годов ведущими становятся болгарские картунисты - проблематики. К этому времени пора заметить, что среди художников картона, занимавшихся проблемной графикой, много людей, которые не являются профессиональными художниками. Поэтому с точки зрения техники традиционного графического искусства, многие из них не обладают пока достаточной профессиональной подготовкой. Главным является то, что им есть что сказать. И наиболее емким языком для этого оказался изобразительный. А как сказать - стало делом привычным. И действительно, с начала 70-х годов в исполнении картона и проблемной графики начали вырабатываться свои эстетические установки.

35. Одна из них: необязательность получения эстетического удовлетворения от содержания рисунка, как бы он ни был высокохудожественно выполнен. В первую очередь сотворчество автора работы и зрителя начинается путем раскрытия эмо-

ациональной ориентации рисунка относительно затронутой темы или проблемы. Благодаря этому, после того, как тон задан и принят, зрителю раскрывается смысл рисунка единственно верно замыслу автора.

36. Но вернемся к болгарской "черной волне", как ее называют критики. Создателями этой волны явились Симеонов, Чанчев, Маринов, Диков, Михайлов, Пенарев, Савев (10)... Целая плеяда талантливых мастеров. Примерами тематики могут служить поэтические работы Дикова (12), где передается идея о человеческой личности, как сосредоточенная гармония вселенной. Характерна работа Михайлова (11), где он рассуждает о нелегкой судьбе смещенного в наши дни, а также работы Дончи Савева.

37. Небезынтересно отметить, что проблемная графика в рамках картуна наибольшее развитие получила в социалистических странах. Достаточно сравнить темы международных конкурсов, проводимых на Востоке и на Западе. "Стоп", "Нет проблем" "Разоружение" - Скопье /Югославия/, "Мир уцелел, потому что смеялся" - Габрово /Болгария/ и "Человек хочет смеяться" Брюксель-Хейст /Бельгия/. "Без слов" - Зап. Берлин и т.д. /3 период картун-буна /70-78 гг./ в мире произошло до 13 международных конкурсов - выставок картунистов/.

38. Хотелось отметить еще мастеров Чехословакии Забранского (14) и менее известного Вацлава Кабата (13). Первый прославился знаменитой серией "Головы", в которой остроумно-наглядные комбинации головы обобщенного человека и общезвестных символов придают сильный философский заряд работам. Кабат, используя эзоповский набор символов, рисует современные басни и притчи.

39. На западных картунистов - проблематиков следует упомянуть всемирно известных французских художников Кардона (15) и Топора. Первый, являясь постоянным сотрудником "Еманите", стал признанным художником антитоталитаризма. Он оказал сильнейшее влияние на своих коллег. Советскому зрителю знакома его работа "Диссидент" /название условное/. Люди с кубическими головами стоят, засунув свои головы в кубические ниши в стене. И лишь только один шароголовый вызывает подозрение и враждебность соседей, т.к. предельно то же, что и все не в

состоянии. Топор "черного юмора" в своих работах исследует теневые стороны человеческого сознания. /16/.

40. Из советских картунистов - проблематиков можно назвать Валентина Розанцева /17/, многократного призера международных конкурсов/ и Михаила Златковского /18/.

41. Развитие проблемной графики на картуне не останавливается. Но об этом в конце.

У.

42. Кратко рассмотрим базу символов проблемной графики. Как уже было сказано, любой объект, будь то вещь, знак или жест и т.д., вызывающий у зрителя наглядную цепочку ассоциаций, является символом.

43. Благодаря бурному развитию средств массовой информации количество таких символов неисчислимо. Однако можно попытаться перечислить наиболее часто употребляемые, т.е. те, которые создали интернациональный язык картуна и которыми пользуется проблемная графика.

44. Это, например, одна из старих групп символов - эзоповская. Известные, как символы человеческих свойств характера и интеллекта.

45. Мифическая группа - включает символы, взятые из легенд и мифов Древней Греции и Рима. /В работе Герасимова /19/ запряженный волк, попавший в капкан, с тоской и укором вспоминает Римскую волчицу/. Прометей, Дедал, Икар, Геракл, Троянский конь, Орел, Кентавр - вот неполный перечень этой группы.

46. Средневековая группа немногочисленна: смерть, король папач, пуг, рыцарь - выражающие социальную роль каждого из них.

47. Пиктографическая группа включает в себя все международные пиктограммы, условные обозначения. Примером может служить работа Леонидова /БНР/ /20/.

48. Группа бытовых символов состоит из символов-жестов /указующий перст, дулак, кукиш, непристойный жест рукой, квадратная голова и т.д./.

49. "Платяная" группа символов из символической одежды /плауна, военного, заключенного, полицейского, дипломата/.

50. "Вековая" группа самая многочисленная. Она включает все предметы соответствующие названным группам и огромное количество символов, отражающих современную жизнь. К примеру, работы Ходоревского /ИИР/ /22/, Хелимова /ВНР/ /21/, Ланилова /СССР/ /23/.

51. Как можно было заметить сейчас отсутствует универсальный символ. К какому явлению художник находит свой соответствующий символ как соответствующую комбинацию символов. Новая символика создается с помощью старой символики, помогающей расшифровать новый символ. Благодаря этой "постепенности" современные работы проблемной графики также понятны, как и работы, преобладавшие им во времени.

52. Часто наблюдаемое, особенно в неофициальном искусстве, закрытые символы, расшифровка которых известна только художнику, являются барьерами, режущими нить понимания между зрителем и автором рисунков. Очевидно, что этот вопрос подлежит рассмотрению в тесной взаимосвязи с общими проблемами всего неофициального искусства, как творчества в целом. Поэтому здесь я ограничусь констатацией наличия подобного явления в проблемной графике на данном этапе ее развития.

51.

53. Проблемы, а следовательно и темы, к которым обращается карикатура - проблематика неисчислима. Однако и здесь можно выделить группу "популярных" тем. Как говорит Аванецкий "...у всех одновременно разболелась голова, наверно, все сразу об одном и том же подумали"...

54. Попробуем их перечислить. Тема первая - антивоенная, тема вторая - человек среди людей, тема третья - судьба окружающей среды.

55. Первая тема - основная. По ней проводится часто тематические международные выставки - конкурсы: "Антивоенная карикатура" в Крагуеваце /Босния/, "Разоружение" в Скопье /там же/ и т.д. Многие работы проблемной графики близки к плакату, но...

56. Между плакатом и проблемной графикой существуют весьма сложные отношения. Проблемная графика дала много доскуству плаката: приемы, символику, технические решения. Оцен-

во, плакат, как произвольное государственной идеологии оказался не в состоянии отказаться от тенденциозности в подходе к проблемам, и от штампов. Не в состоянии плакат отойти от текста, обходясь одним изображением. С этой точки зрения плакат стал обескровленным, иссушенным муляжом проблемной графики.

57. С точки зрения проблематиков основная тема решается скорее пессимистично, чем оптимистично /в отличие от плакатистов/. Преобладают работы предупреждения и работы антиутопии. Антивоенная тема разрабатывается весьма подробно: от судьбы солдата /как в работе Кузина /24/ и в работе В. Богорада /25/, до критики милитаристского мышления /в работе Христова /ВНР/ /26/ и Гесподова /ВНР/. Большая часть работ решена в духе пацифизма с нарядной долей язвительности и горькой иронии. Как в работе П. Дарна /27/. Работа Мартн /ПНР/ получила Гран-при в Скопье, где состоялся конкурс на тему "Разоружение": среди развалин Ленови старцы продолжают разговоры. /28,29/.

58. Вторая популярнейшая тема проблемной графики посвящена сложности и простоте, парадоксальности, алогичности и детерминированности поведения человека. Произведения на эту тему являются самокритичной исповедью человека. В них же присутствует социальный протест и крик души. Протест против унификации человека /работы Бурневича - ПНР//30/, против инертности мышления и гражданственной пассивности /в творчестве Гончи Савова - ВНР/ /31/, иранского художника Рамелани /32/ и эстонца Рейна Лаукса /32/, разоблачение фанатизма и рассмотрение истоков агрессивности /Здравко Гончев - ВНР/ /34/, Чаушев /ВНР/ /35/.

59. Большое количество произведений картунистов - проблематиков посвящено взаимоотношениям личности и общества. Некоторые работы решены с точки зрения анархизма, но остальные обнаруживают социально-философскую зрелость авторов в подходе к решению этой сложной проблемы. Как мы уже упоминали, непревзойденный мастером здесь является французский художник Кардон /36,37,38/. В его работах можно встретить и унижа, с удовольствием врасящего свои ножные кандалы, и демонстрацию, несущую транспоранты против наров на голове, но демонстранты при этом стараются не уронить огромные шары с голови, т.е. обнаруживаем широкий спектр явлений тоталитаризма,

проанализированный художником.

60. Много работ проблемной графики посвящено проблеме нормального и ненормального в психике человека. Неоднозначность душевных порывов требует сложного и подробного анализа. Поскольку картун предполагает критический подход, то можно обнаружить и элементы мизантропии в позициях авторов. Следует отметить великолепные по графике работы Владимира Боровича /39,40/ /Вгославия/. В его работах человек предстает как хрупкое и неестественное создание с псевдотанцовщицностью и псевдоглубокомыслием.

61. Символическая работа Истара Отто "Камень претензий" /41/. Тема взаимоотношений мужчины и женщины находит равнообразные решения в работах проблемной графики. Корифеями анализа этой сложной проблематики можно считать Унгера /США/, Р.Борна /ЧССР/ /42/, Р.Топора /Франция/ /43/. У всех троих огромная тема "черного юмора" убивает секс, который, казалось бы, должен присутствовать в работах на подобную тему.

62. В работах Унгера обобщенные образы мужчины и женщины выступают как две разные, враждебные друг другу, психологические и философские системы восприятия мира. Борн может показаться женоненавистником, а скорее хочет таким показаться, Топор же исследует с фрейдистских позиций садистско-мазохистские проявления психики и у мужчины и у женщины.

У11.

63. Поскольку проблемная графика влетательное время развивалась в рамках картуна, то для нее применима классификация Богорада, созданная для анализа произведений картуна.

64. Рассмотрим бегло эту классификацию. Она разделяет произведения картуна по сложности и глубине структуры работки мысли. Сообразно степеням структурной сложности определено 4 уровня.

65. Во внимание не принимаются эмоциональная сторона работ, их графическое исполнение, сами темы, а только разработка их..

66. Первый уровень самый примитивный. В основе его лежит формальный прием, являющийся аналогом метафоры в литера-

туре. Сравнение объектов по отдельным их признакам, которые связаны только ассоциативно. Формальный Прием многособразен, многим связан с сюрреалистическим методом. Например: орленская планка, но вместо медалей висит входное отверстие от пули, т.е. пулей тоже "наградяют" /Кромар - Вгославия/ /45/. Работ проблемной графики I-го уровня нет. Картун - работ огромное количество. Поскольку темн просто /отображена лишь одна ассоциативная связь/, то рисунок обычно сложен и изобретен.

67. II-й уровень - символический. Обязательно присутствует Формальный Прием, но элементам его присуще символическое значение. Ассоциативное звено, порожденное Формальным Приемом тянет за собой целую цепь ассоциаций. Часто в работах используются известные старые символы. Как уже отмечалось, комбинация их порождает новый символ, т.е. комбинация зачастую становится новым составным символом. Так в работе Малахова - пьаница /нос, бутылка/ распят на ... штопоре. Формальный прием - близость формы креста и штопора. Составной символ расшифровывается приблизительно так: от пьянства страдает прежде всего сам пьяный. У Забренского /46/ на работе изображена голова человека, которую протыкает указывающий перст сверху, а палец, изогнувшись, выходит из глазницы. Символ означает "прошивку" мозгов, т.е. пропаганду, причем действенную. Работ проблемной графики II-го уровня много. Почти все плакаты являются произведениями со II-ым уровнем. Графическая сложность работ II-го уровня не велика, т.к. присутствует использование пиктографических символов.

68. Третий уровень носит название - ситуационный. Изображение не висит в белом пространстве листа.

69. Художник создает особый, свой мир, законы которого позволяют возникнуть изображенной ситуации. Мы обнаруживаем в картине II-го уровня динамичные символы. Обозначены взаимодействия символов в динамике или в динамическом напряжении. Так Михаил Щербань /47/ создает картину "Явление Христа народу", но заменяет Христа на Чаплина. Именно на Чаплина реагирует собравшееся на первом плане люди. Почти все работы Кардона и Топора являются работами II-го уровня. Например, у Кардона /48/ мужчина с цветами идет по плоскости, разделенной на квадратные ячейки. К ногам мужчины заканчиваются квадратами.

Едет, пока не наткнется на границу с другой плоскостью, разделенной на круглые ячейки. Плоскость, по которой ходят женщины с соответствующими стопами. Речь идет о невозможности проникновения в психологию другого пола. В идеале каждый художник должен стремиться создать "свой искаженный мир", но лишь особо талантливым это удается. "Свой искаженный" возникает тогда, когда художник как личность создает свою полную систему взглядов на мир и вследствие этого обладает мировоззрением, отличным от типового. Остается отметить, что поскольку число таких художников невелико, то и работы II-го уровня можно встретить реже, чем II-го.

70. Наивысший уровень для работ картуна, а следовательно и проблемной графики, носит название хроносный. Помимо ситуации в рисунке присутствует время. По одному рисунку мы можем или ретроспективно воссоздать предысторию данного "застигнутого в моменте" изображения или, что встречается чаще, спрогнозировать дальнейший ход событий, т.е. в одном рисунке запечатлена целая история. Так возникает графика - эссе и графика - притча.

71. Поражает лаконизм таких работ. Расшифровка одного изображения требует почти всегда целого рассказа, наложенного не одной сотней слов.

72. Именно работы IV-го наивысшего уровня поражают у зрителя целые разветвляющиеся стволы ассоциаций. Именно эти работы активизируют воображение зрителя, и он как бы входит в соавторство с художником. В начале статьи упоминалось: зритель должен быть подготовлен к диалогу, диуту с художником, т.е. требуется от зрителя и эрудиция и навык бессознательной расшифровки символики работ.

73. Почти все стрипы - рисунки IV-го уровня. Тут следует пояснить, что стрип - это название ряда последовательных рисунков в картуне. Проблемная графика и стрип - вещи очень редко совместимые.

74. Так в работе Ласло - ИИР /49/ изображены в верхней половине ряды черных квадратов. Это расшифровывается как окна дома-новостройки. Работу пересекают посередине две линии и в нижней половине точно такие ряды черных квадратов, только вместо одного квадрата концентрические окружности, т.е. отражение дома в реке, прикол самоубийцы из одного из окон.

1У уровень с ретроспективой. Полтекст - человек не выдерживает строгой регламентации жизни, односторонней формы и т.д. - На листе Богорада /50/ марионетка, подвешенная к пальцам руки. Но марионетка - это живой человек, подвешенный за кисти рук и щиколотки. Средний палец руки старается нависнуть петлей над головой, охваченного ужасом человека. Так же 1У уровень, но с прогнозом.

75. Работы 1У уровня встречаются редко. Но к ним должен стремиться каждый художник, т.к. они обладают наибольшей информативностью. Они позволяют промолвить /с помощью зрителя/ художнику целый монолог, гневный или горестный о несовершенстве жизни.

76. Сама классификация показывает путь к усложнению структуры, путь разработки мысли.

УИ.

77. Дальнейший путь развития проблемной графики уже обозначался. Это выход из рамок-картуна и переход в область серьезной графики. Этому способствует рост профессионального мастерства художников, проведение регулярных выставок, переход работ из предназначенных для печати /журнальная графика/ к работам выставочного плана.

78. При этом наблюдается усложнение графики, усложненные наборы /комбинации/ символов. Так например произведение Збигнева Кульчиковского "Меланхолия" /52/ или работы Сико Сикова /51/-ИИР.

79. Интересно, что известнейший карикатурист Алоф Борн /58,59/, который дважды за последние годы был объявлен в Мон-Реале "карикатуристом года", в последнее время соглашается то, что картуном уже трудно назвать. Скорее всего это проблемная графика с элементами карикатуризма.

80. Следует отметить, что больше всех преуспел бывший карикатурист Януш Вишневский /53,54/ - ИИР. В его работах, многосимвольных, многоплановых проблемная графика как бы снова возвращается в объятия сюрреализма, но при этом она несет в себе смысловую нагрузку. Так его работа "Человек с колоколом" /название условное/ получила Золотую медальку на конкурсе,

провешенном "Шпильками".

81. Появился и целый ряд работ серьезных графиков, которые надо отнести к проблемной графике. Так, например, Ен-ван /ИИР/, Карло Беллеман /55/, Хартмунд Линке /56/ - ГДР, Анжей Новацкий /57/ - ПНР и др.

82. Среди советских графиков можно назвать Змуса /СССР/ Тиллера, некоторые работы Вильнера.

83. На выставках неофициального искусства часто встречается с проблемной графикой. Скорее с квазипроблемной. За исключением работ Белкина, большинство работ других художников не дотягивается до настоящей проблемной графики. Одним художникам часто просто нечего сказать, они еще не сформировались как личности в мировоззренческом плане, другие, не зная законы построения проблемной графики, используют закрывающую личностную символику, третьи разбиваются между эстетикой и философией.

84. Думаю, что критический обзор состояния проблемной графики в неофициальном искусстве требует специальной статьи для полного анализа этого интереснейшего явления нашего времени.

////////