

Камертон мегаполиса

Анна СУРЖИКОВА



В ПРОСТРАНСТВЕ НОВОСИБИРСКОГО АССАМБЛЯЖА...

Мы, обитатели Новосибирска, полуторамиллионного мегаполиса на великой Оби, с какой-то обречённостью привыкли принимать как данность упрёки в некоей культурной провинциальности.

Относится это и к сфере изобразительно-го искусства.

Да, можно согласиться с подобным самоуничижением. Ведь у нас никто ещё не прибивал свои гениталии на центральной площади, никто не закупал в музейные коллекции консервированные отходы жизнедеятельности «художников», никто не бегал на карачках и не гавкал по-собачьи.

Так что, действительно, ретрограды мы и консерваторы.

В оправдание и в подтверждение «продвинутости» можно говорить о зодческих прорывных прозрениях Дмитрия Крячкова, просторным конструктивистским проектированием заложившего фундамент ставших фирменным знаком Новосибирска простора и шири.

Можно вспомнить блистательного Эль Лисицкого, Николая Грицюка.

Узок круг этих творцов, имена их давно стали гордостью Новосибирска.

Впрочем, бытие нового молодого города определяло тягу к новым веяниям.

Никакое засилье традиционных приёмов и методов не могло заглушить это подспудное нарастание интереса к нестандартным художественным течениям.

Чуть больше четверти века прошло с тех пор, как в Новосибирске в полный голос зая-

вили о себе представители нового направления изобразительного искусства под названием ассамбляж и реди-мэйд. Применяя разнообразный (часто мусороподобный) исходный материал, старые, отслужившие свой век вещи, художники создают (тут уместнее сказать конструируют) свои произведения, имеющие странное, магнетическое воздействие на зрителей. Философскую природу успеха нового вида изобразительного искусства надо искать в стремлении уйти от растущей виртуализации современной жизни и обрести хотя бы временное убежище в осязаемой вещной реальности.

Привыкшие к прежним, по преимуществу реалистическим течениям в изобразительном искусстве, зрители давно стали замечать, что адепты ассамбляжа в некоторых своих произведениях поднимаются до художественного обобщения, и их технократические поделки имеют подчас щемлящую психологическую глубину.

Художники нового направления заняли своё место, обрели свою нишу в пространстве сибирского изобразительного искусства.

Они участвуют в городских, областных, региональных выставках: организуют групповые вернисажи единомышленников и персональные выставки мэтров новых веяний.

У них есть свой зритель. Сформировался круг почитателей и знатоков.

Выставки бережат воображение и будят мысль, трогают душу нестандартным набором приёмов воздействия.

Даже названия вернисажей заставляют задуматься: «Неоправданная предметность», «Сны эмбриона», «Авангард как ностальгия», «POP-ART-тика». Призраки ускользающей таинственности и многозначности выводят из привычного полусонного состояния обыденной реальности.

Искусствоведы и люди, знакомые с историей искусств, очень тепло воспринимают такую технику, позволяющую в своеобразном ракурсе отразить многообразие новых сущностей.

В основе техники ассамбляжа – рельеф. Рельеф официально относится к скульптуре. Когда присутствует цвет – получается нечто среднее между скульптурой и живописью.

Направление и техника – условные вещи. Если видна эстетика, если работа цельная, выполнена в гармонии с композицией и цветом, если в ней видна искренность, вложена душа и труд – условности могут отпадать.

Нельзя сказать, что круг приверженцев ассамбляжа в новосибирском художественном сообществе очень широк. Это, кстати, доказывает ложность соблазна обманчивой лёгкости создания композиций из объектов, созданных не с художественной целью, превращения предмета любого назначения в арт-объект, создание «духа вещи».

Попробуем обозначить главные фигуры и основные тенденции, существующие в пространстве новосибирского ассамбляжа.

Владимир Авдеев, Евгений Кирьянов, Андрей Курченко, Олег Семенов, Станислав Поздняков – это лидеры сплочённой, тесной группы единомышленников, фанатиков этой техники. Все как один они искренне влюблены в АССАМБЛЯЖ и РЕДИ-МЭЙД.

Не чужд приёмам ассамбляжа мэтр декоративно-прикладного искусства и художественного проектирования среды, почётный академик РАХ Игорь Ельченко.

Кто чаще, кто реже, применяют элементы техники ассамбляжа Игорь Соби, Любава Бутакова, Денис Быструхин, Константин Прусов, Анна Тарасова, художники группы «Космонавты», скандально известные «Синие носы».

Но то, что у многих художников было периодически применяемыми приёмами, эпизодами творческих поисков, – стало для Евгения Кирьянова образом жизни, образом мысли, способом развёрнутой и всеобъемлющей самореализации.

Если у Владимира Авдеева, члена Международной организации сценографов, театральных архитекторов и технологов (OISTAT), известного театрального художника, оформившего полторы сотни спектаклей, прошедшего десятки персональных выставок именно как сценограф, есть ТЕАТР, если у Олега Семёнова, знаменитого дизайнера-графика, заведующего кафедрой дизайна Института искусств есть ДИЗАЙН, то у Евгения Кирьянова один свет в окошке – АССАМБЛЯЖ!

С творческим путём этого художника следует ознакомиться повнимательнее.

Уже много лет Евгений Кирьянов интригует зрителей и поклонников своими необычными произведениями, созданными на стыке изобразительного искусства, декоративно-прикладного искусства и технического творчества.

Если на групповых, коллективных вернисажах две-три кирьяновские работы вызывают интерес «этнографический», лёгкую улыбку узнавания знакомой обжитой реальности, то на персональных выставках лидер новосибирских творцов в жанре READY-MADE (РЕДИ-МЭЙД) Евгений Кирьянов даёт нам возможность сполна убедиться в художественной состоятельности и самодостаточности ценности нового направления изобразительного искусства.

Словно Колумб, возвратившийся из Вест-Индии, страны чудес и сказочных богатств, Евгений Кирьянов будоражит ум и воображение зрителей своими творениями, созданными из непривычного материала.

Чтобы составить некоторое представление о художнике, надо вспомнить основные моменты трансформации творческих изысканий и узловые биографические даты.

READY-MADE (РЕДИ-МЭЙД) – загадочное и даже приятное для слуха сочетание иностранных прилагательных, означающее в переводе: *готовый и сделанный*. Возможно, для большинства зрителей оно не более, чем словосочетание, не несущее никакой эмоциональной и психологической нагрузки, и в этом нет ничего удивительного, ведь каждый ощущает и видит мир по-своему.

Для художника Евгения Кирьянова в этом отношении дело обстоит совершенно иначе. *Реди-мэйд, ассамбляж и коллаж* давно стали, пожалуй, самой важной частью его жизни. Всё – от интерьера его мастерской до самой первой юношеской работы – несёт в себе непременные элементы этих художественных приёмов и техник.

Автор представляет в качестве своего произведения композиции из объектов, созданных не с художественной целью. Переноса данные объекты в художественное пространство, Кирьянов открывает совершенно иные их свойства, способные удивительным способом действовать на зрителя. Различные предметы и их фрагменты витиевато переплетаются на плоскости его работ, дополняя друг друга.

Создание формы из искусственных объектов позволяет развиваться многогранному мышлению художника, даёт некую возможность для нестандартных действий: прибегать к своеобразным художественным решениям, эмоционально-насыщенным и придающим определенную остроту композиции в целом, тем самым усиливая выразительные возможности.

Необходимо сказать, что *реди-мэйд, ассамбляж, коллаж* являются элементами *живописного номинализма*, новаторской теории искусств, основанной на процедуре именования. Самое краткое изложение истории

живописного номинализма требует вспомнить творчество и историю жизни франко-американского художника Марселя Дюшана (1887–1968 гг.). Дюшан начинал как импрессионист, экспериментировал с кубизмом и сюрреализмом, но в итоге, поиграв с этими стилями, он изобрёл собственный *реди-мэйд*, фактически совершив революцию в искусстве, заложив основы и поп-арта, и инсталляционизма.

Давно стали предметом исследований, вплоть до психоаналитических, неочевидные мотивы этого невероятного плодovitого и, во многом, считающимся образцовым современного художника, одной из главных фигур легендарной эпохи французского авангарда. Проследившая и интерпретирующая причины, приведшие Дюшана к решению делать *реди-мэйд*, искусствоведы предлагают, как правило, психоаналитическую версию эволюции художника.

Возможно, Евгения Кирьянова привели в эту область творчества другие причины. Не отвергая заманчивых философствований, он всё-таки пробует обойтись без излишнего мудрствования.

Трудно согласиться с вердиктом западных искусствоведов, историков, социологов, арт-дилеров, провозгласивших совсем недавно, что главное произведение человечества в области искусства в XX веке – это скандально известный «Фонтан» М. Дюшана, (представляющий из себя не что иное, как стандартный фаянсовый писсуар!).

Переосмысливая опыт предыдущих поколений художников, Евгений Кирьянов действует очень избирательно. Так, если ирония проследживается во многих работах автора, то вместо некоего абсурда, зачастую предлагавшегося *лоп-артом*, его работы логичны и подчас глубокомысленны.

Это не просто дежурный комплимент. Философский подтекст его картин требует анализа и более пристального изучения. Специалистами по социопсихологии сформулирован главный принцип современного мира: разовое удовлетворение разовых потребностей. До девяноста процентов потребляемых товаров превращается в отходы и мусор в первые два месяца после покупки. Лозунг «ничто не вечно под луной» получил совершенно издевательское звучание в сфере обыденной жизни «человека потребляющего». Планета задыхается от мусора, отходов бездумного потребления. Отчуждение человека в индустриальном и постиндустриальном обществе стало проклятием.

С другой стороны, как заметил легендарный директор Пушкинского заповедника Семён Степанович Гейченко «Когда люди уходят, после них остаются вещи. Вещи безмолвно свидетельствуют о самой древней истине – о том, что они долговечнее людей».

Дилемма-дихотомия «вечность вещного мира – сиюминутность переходящих потребностей» может стать предметом философских рассматриваний.

Такие философствования кажутся излиш-

ними, но наше время характеризуется всё возрастающей иллюзорностью духовного мира современного человека. Люди часами «сидят» в Интернете, общаются, знакомятся, заводят романы, играют, совершают покупки, торгуют. Виртуализации подвергаются самые интимные сферы бытия.

Попытка восстановить в поражённых правах предметность, осязаемость, конкретность – вот в чём состоит творческое кредо Евгения Кирьянова.

– Не бывает некрасивых предметов, часто предмет нужно просто представить зрителю в нужном ракурсе. Предметы, выстроенные в композиционную конструкцию, несут дополнительную смысловую и эстетическую нагрузку, тем самым придавая этому новому предметному ряду большее величие, – часто говорит Евгений Кирьянов, исповедующий *ценность реального мира*.

Не лишним будет краткое изложение основных жизненных вех художника.

Силуэты творчества Евгения Кирьянова стали оформляться ещё в детстве, это время пришлось на 70-е годы прошлого столетия. Он появился на свет в художественной семье. Каждый раз, открывая утром глаза, первое, что он видел – это подаренные родителями картины великого Николая Грицюка, выполненные в лучших традициях художественного авангарда и сюрреализма. Огромное количество зарубежных журналов по искусству, приобретаемых родителями, позволило ему составить представление о развитии искусства в Европе и увидеть некоторые его отличия от отечественного.

Больше остального интриговали декоративные рельефы и работы, выполненные в технике коллажа. Появились и первые «пробы пера» во время обучения в школе и изостудии дома пионеров им. В. Дубинина.

Вскоре всё это, правда, пришлось отложить на пару лет в связи с призывом в армию и даже переездом границы, поскольку служить пришлось в Афганистане. Так что временно коллажи Евгению пришлось делать из гильз и обгорелых элементов танков. Впрочем, через полтора года случился *вывод* советских войск из ДРА, а вскоре и «дембель». Перестроечные процессы в стране несколько отодвинули обучение художественному ремеслу, но всё же в 1995 году Е. Кирьянов поступил на живописное отделение художественно-графического факультета Новосибирского педуниверситета и закончил его в 2000 году.

В том же 2000 году Е. Кирьянов совершил поездку на север России в Архангельск, где часто бывал в детстве. Серия поэтических северных пейзажей, созданная в поездке, впоследствии вылилась в небольшую выставку «Русский Север – Родина матери».

Работа художником-оформителем в детских оздоровительных лагерях позволила воплотить в жизнь ряд декоративных идей и дизайнерских решений. Более пятнадцати лет являясь руководителем детской творческой студии, Евгений проповедовал коллаж как

самостоятельное течение в изобразительном искусстве. Любовь к декоративным рельефам и технике коллажа по-прежнему оставалась основным приоритетом в работе, поэтому он продолжал творить искусство из старых газет, использованных билетов, картонных подставок под пивные кружки, сигаретных пачек и прочих бытовых мелочей.

«Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда», – это восклицание Анны Ахматовой могло бы исчерпывающе характеризовать тогдашний этап творческих поисков Евгения Кирьянова. Впоследствии к привычному ассортименту добавились металл и запчасти от всевозможной аппаратуры.

Сила художественного воображения и определенные цветовые решения позволяли превратить кучу хлама в интересные художественные произведения. Композиция, как правило, не носила случайный характер, в ней присутствовала определенная мысль, авторский замысел; иногда образные параллели-сравнения с производственными объектами, индустриальными мотивами города.

В нарисованных коллажах присутствуют философские размышления о смысле жизни, попытки сравнить современность с недавно ушедшим 20-м столетием, понять приоритеты современного мира, морально-нравственный код общества. Многие из этих работ отличаются поэтичностью и эстетической привлекательностью.

На основе многолетних размышлений художником создается своя модель действительности с глубоким наложением собственных переживаний. Здесь действует целая система ассоциаций в художественном мышлении, которая постепенно усложняется, меняя настроение. Предлагается путь от уныния до обобщенного восприятия радости и восторженной ментальности. Здесь же есть место и импровизации: проходя от реальности к обобщению, автор добивается воздействия цветом и смысловыми ассоциациями на чувственную сферу восприятия человека.

Посещение во время туристической поездки музея имени Жоржа Помпиду и Парижского музея современного искусства, впечатления от своеобразного среза городской среды Парижа, включая дизайн афиш и рекламных плакатов, – всё это подтолкнуло художника к новым изысканиям и оригинальным решениям.

Неутомимый собиратель технического и строительного мусора, отслужившей аппаратуры, бижутерии и игрушек, часовых механизмов, испорченных замков, корней и коряг Е. Кирьянов стал частым посетителем городских свалок, блошиных рынков, подвальных кабинок и прочих подобных мест.

Подготовительный этап для создания композиций порой занимает много времени и физических сил; часто приходится обивать пороги административных учреждений, дабы попасть на территорию завода или базы, свалки или места скопления металлолома.

Огромное влияние оказали на автора приглашение и вывоз его персональной выставки **POP-ART-тика** весной 2011 года в Санкт-Петербург, где в залах Музея нон-конформистского искусства в арт-центре «Пушкинская, 10» он был тепло принят специалистами и публикой. Несколько работ Кирьянова были отобраны для постоянной экспозиции Музея нон-конформистского искусства.

Это было, несомненно, этапное событие в жизни художника. Общение с единомышленниками, работающими в данном направлении: Игорем Ивановым, Сергеем Ковальским, заведующей отделом скульптуры Русского музея Аленой Василевской – позволило сделать выводы о развитии этого жанра в культурной столице, придало творческих сил и подтолкнуло к определенным шагам, позволяющим пропагандировать принципы ассамбляжа в родном Новосибирске.

Проект «Соответствие», прошедший летом 2011 в Городском центре изобразительного искусства и недавняя групповая выставка-проект Новосибирского государственного краеведческого музея «Неоправданная предметность» позволили многим новосибирским авторам продемонстрировать свои ассамбляжи на известных выставочных площадках города.

Евгений Кирьянов предстал на этих вернисажах как зрелый и разносторонний самобытный мастер.

Продолжением и еще более глубоким раскрытием темы АССАМБЛЯЖА явилась февральская (2012) персональная мерц-выставка «Сны эмбриона» в краеведческом музее. Для нее характерен уход автора от камерности к более крупному и пространственному материалу. Работы уходят со стен и перемещаются в пространство зала. Появляется скульптура из чугуна, стали, алюминия. Уместными в новом мировосприятии художника оказались инсталляции из дерева и картона.

Формат выставки обозначен автором как мерц-выставка, от термина MERZ (с нем. – ненужная вещь).

Проект осуществлялся в поддержку культурного центра «ТАХЕЛЕС» в Берлине.

Отрадным является стремление художника вырваться из удушающей, хотя и уютной, провинциальной обволакивающей местечковости.

Название выставки тоже интригует, но разгадка проста и понятна: Евгений Кирьянов не согласен с утверждением, что эмбрион не видит снов. Наоборот, художник уверен, что всё его сегодняшнее творчество навеяно сновидениями именно этого – внутриутробного периода. В работах Евгения Кирьянова явно угадывается эстетика арт-проектов середины шестидесятых годов двадцатого века. Переосмысливая опыт многих поколений художников, автор представляет свое видение и подчиняет бытовые или промышленные предметы законам композиции и цвета.

Термин «ВЕЩИЗМ», бывший ругательным

в советское время, обретает на выставке новое значение, возвышающее вещь – предмет. Создание «духа вещи» выносится на первый план. Вещи (предметы) становятся главным действующим лицом в ассамбляжах.

Предметы, выстроенные в композиционную конструкцию, несут дополнительную смысловую и эстетическую нагрузку, тем самым теряя свою самостоятельность, становясь частями сложносочиненных конструкций по определенному замыслу автора. Автор выходит за рамки жанра поп-арт, наружая композицию символами, смыслами и размышлениями о сущности бытия.

В марте 2014 года на юбилейной выставке НРОО ТСХР в Городском центре изобразительных искусств не прошли незамеченными творения Евгения и его единомышленников. Как отмечала пресса:

«Е. Кирьянов в некоторых своих произведениях поднимается до художественного обобщения, его технократические поделки имеют подчас щемящую психологическую глубину: «Программа по заявкам. Одиночество в мегаполисе», «Хрущёвка», «Испытание», «Прогулка», – даже названия говорят о многом».

Из вышеперечисленных событий, множества выставок, в которых принимал деятельное участие Евгений Кирьянов, становится ясной непреложная истина: новаторство в изобразительном искусстве является оправданной реальностью, когда мысли и сердце художника обогащены плодотворной константой неуклонного творческого развития, духовного роста.

Каждый раз, когда автору удается показать свои ассамбляжи и инсталляции публике, Евгений облегченно вздыхает, предполагая, что перевалил всё содержимое своей головы на головы зрителей.

Но оказывается, что не всё удается перевалить. Свалки по-прежнему манят автора своей, только ему понятной поэтикой.

Хочется добавить, что есть стойкое ощущение: творчество новосибирских приверженцев ассамбляжа держится почти исключительно на ностальгии по Серебряному веку, зарождению и развитию авангарда в России и мире и, как следствие, искусству и самому времени шестидесятых годов прошлого века: стилевых особенностях быта, одежды, мебели, техники тех лет. Влюбленность в эти времена заставляет в наше время говорить именно таким языком, пытаясь донести до зрителя искренность той эпохи.

Говоря о перспективах новосибирского ассамбляжа, следует отметить, что их техника, техника приверженцев *реди-мэйда* и *ассамбляжа* вряд ли может получить широкое распространение по ряду причин:

1. Где брать материал? Его нужно отыскивать, накапливать годами. Их жизнь протекает в постоянных рысканьях. Кирьянов говорит: – «Где бы ни оказался, глаза живут

отдельно от меня. Глаза ищут материал. Это сродни такому явлению, когда старушки таскают хлам в квартиру. Грубо говоря, я раб ассамбляжа».

2. Сами работы получаются тяжелыми. Их тяжело транспортировать и негде хранить. Поэтому, если кто этим и занимается, то исключительно фанаты.

Вот графика – милое дело. Свернул работу в рулончик, заложил в тубус и отправил в любой конец мира на выставку.

К своему 45-летию Евгений Кирьянов в декабре 2013 года открыл интересную выставку в залах Министерства культуры НСО. Кстати сказать, сам факт появления этой новой выставочной площадки в центре Новосибирска заслуживает самых искренних слов благодарности его инициаторам. Наверное, многочисленные зрители вернисажей в коридорах министерства не добавляют трудового энтузиазма сотрудникам, порой отвлекают их распросами. Но руководство Министерства культуры твёрдо в своей позиции максимально расширить экспозиционный ресурс мегаполиса.

Теперь с полным основанием можно говорить о «выставочном треугольнике» в самом центре культурной столицы Сибири (Художественный музей – Городской центр изобразительных искусств – Министерство культуры НСО).

Сознавая ответственность появления своих работ в таком солидном учреждении, Кирьянов постарался проявить себя в полном расцвете творческого потенциала. Об этом свидетельствовали оригинальные цветовые и композиционные решения, широкий диапазон жанров, высокая индивидуальная техника и владение арсеналом профессиональных навыков.

Рефреном выступлений многочисленных гостей было: он (Кирьянов) один такой в нашем городе. Вроде как уже это ценно. Традиционно работающих художников много. А он – один. Полностью отдавший *ассамбляжу*.

Вроде бы логика хромает, но для юбилейных речей вполне подходит такая медоточивость.

«Композиция с тростью», «Прерванный отпуск» – подобные работы могут восприниматься своеобразными новеллами, полными смыслов.

Евгений Кирьянов известен своими неоднозначными, интригующими произведениями в жанре ассамбляжа, коллажа, *реди-мэйд*, номинализма.

Он – член Творческого союза художников России, председатель секции современного изобразительного искусства, один из самых сильных и плодотворно работающих художников Новосибирска.

Следует отметить, что и на групповых выставках работы Е. Кирьянова существуют словно бы в самостоятельном, автономном пространстве, выгодно отличаясь оригинальностью взгляда и нешаблонностью исполнения и от избитых сюжетов «традицио-

налистов», и от псевдоноваторства многих адептов модернизма. Творчество Кирьянова может нравиться, может не нравиться, но, как неизменно подчёркивают гости, выступающие на открытиях его выставок, ОН ОДИН ТАКОЙ У НАС.

Пытаясь разобраться в источниках увлечения Евгения Кирьянова столь необычными техниками, можно предлагать ему в качестве оных первоисточников и отца живописного номинализма Марселя Дюшана, и титанов по всеохватности техник Пикассо, Дали, и деятелей российского авангарда 10–20 годов XX века. Но Кирьянов, признавая заслуги этих гигантов авангарда и модернизма, считает своим главным авторитетом Курта Швиттерса, родоначальника мультимедийного искусства, джанк-скульптуры (скульптуры из «хлама»), поп-арта, ассамбляжа, энвайронмента.

Этот художник трагической судьбы был первооткрывателем и первопроходцем всех этих направлений в изобразительном искусстве.

Мультимедийное искусство, скульптура из «хлама» (джанк-скульптура), поп-арт, ассамбляж, энвайронмент – все эти направления в какой-то мере обязаны своим возникновением Курту Швиттерсу, а Роберт Раушенберг, Джаспер Джонс, Миммо Ротелла, Асгер Йорн, Джаспер Джонс – его непосредственные преемники. Швиттерс начинал с того, что, разрывая и разламывая различные предметы на части, создавал из них произведения искусства.

Курт Швиттерс (Kurt Schwitters) родился 20 июня 1887 года в Ганновере. В 1909–1914 учился в Дрезденской академии искусств. Во время Первой мировой войны служил в немецкой армии. Затем вернулся в Ганновер и стал экспериментировать в области абстрактного искусства. Швиттерс начинал с работ в духе позднего импрессионизма, который был особенно распространён тогда в Северной Европе. «Другой» Швиттерс родился в 1918 г., когда из разнообразных отходов и обыденных предметов – обрывков газет, фрагментов фотографий, кусочков ткани, дерева, этикеток от бутылок, театральных билетов, марок, проволоки, стружки, пуговиц – художник создавал коллажи и ассамбляжи. Причем в противовес современному ему дадаизму, явлению нигилистическому и в принципе не включающему категорию эстетического в свою систему, Швиттерс сочетал «неблагородные» находки, исходя из их формы, фактуры и цвета, то есть компоновал свои произведения по принципам настоящего «высокого» искусства.

Он собирал отбросы, соединяя их в определённые композиции на одной плоскости, чтобы вызвать у зрителя психологический эффект бессмыслицы жизни и тоски. Такие картины получили название «мерц-бильдер». Слово «merz» по-немецки означает всякий ненужный хлам.

На вопрос «является ли это произведением искусства?» он отвечал вопросом: «А что же им не является?»

Швиттерс создает мерц-рисунки (коллажи), мерц-картины (ассамбляжи) и мерц-скульптуры. С середины 1920-х он издает «Мерц-журнал», главные цели которого состояли в том, чтобы представить теории и критику новых художественных направлений – дадаизма и конструктивизма. Швиттерс выступает по всей Европе на мерц-вечерах с чтением своих стихов и прозы и исполнением музыкальных произведений собственного сочинения. Он создает «Рекламное мерц-агентство» и активно работает в области рекламной графики, провозгласив своим главным принципом: лучше никакой рекламы, чем плохая. В 1927 г. художник, начав всюду подписываться «Мерц», включил в разработанную им художественно-мировоззренческую систему и самого себя. Что же такое «мерц»? Ответ дает сам Швиттерс: «Мерц означает соединение всех мыслимых материалов в художественных целях и одинаковую оценку отдельных материалов с точки зрения художественной техники».

В конце 1910-х годов художник начал создавать большие рельефы, составленные из колес, деревянных планок, гвоздей и проволоки сетки. Эти ассамбляжи, в отличие от более камерных коллажей, выглядели как монументальные произведения.

Когда нацисты пришли к власти, а искусство Швиттерса в Германии было объявлено «дегенеративным», он переселился в Норвегию, но после оккупации немцами Норвегии был вынужден покинуть страну и эмигрировать в Англию. Швиттерс зарабатывал на жизнь портретами и пейзажами, жил замкнуто, практически не участвуя в художественной жизни. В 1947 г. на средства, предоставленные ему Музеем современного искусства в Нью-Йорке, будучи тяжело больным, он предпринимает попытку воссоздания merzbau на территории Лондона. 8 января 1948 художник умер в Эмблсайте, так и не осуществив задуманное.

Художник должен жить долго не только в России.

Многие лаury первооткрывателя и заслуги родоначальника достались другим деятелям «современного искусства» (contemporary art) или были без особого злого умысла «перехвачены» ими. Падкая на сенсации и скандальные новости пресса нуждалась в живых героях.

В частности, одним из таких «героев, поднявших знамя», был ровесник Курта Швиттерса, Марсель Дюшан (1887–1968), переживший его на 20 лет громоподобных и скандальных успехов.

Многими историками искусств доказывается, что реди-мэйд, ассамбляж, коллаж являются элементами живописного номинализма, новаторской теории искусств, основанной на процедуре именования. Самое краткое изложение истории живописного номинализма требует вспомнить творчество и историю жизни этого франко-американского художника.

Марсель Дюшан начинал как импрессионист, экспериментировал с кубизмом и сюрреализмом, но в итоге, поиграв с этими стилями, он изобрёл собственный-реди-мейд, фактически совершив революцию в искусстве, заложив основы и поп-арта, и инсталляционизма.

Благодаря оригинальности своих идей Марсель Дюшан считается одной из самых влиятельных фигур в искусстве XX века.

Давно стали предметом исследований, вплоть до психоаналитических, неочевидные мотивы этого плодовитого и во многом считающегося образцовым современного художника, одной из главных фигур легендарной эпохи французского авангарда. Проследившая и интерпретируя причины, приведшие Дюшана к решению делать реди-мейд, искусствоведы предлагают, как правило, психоаналитическую версию эволюции художника.

Возможно, Евгения Кирьянова привели в эту область творчества другие причины. Не отвергая заманчивых философствований, он всё-таки пробует обойтись без излишнего мудрствования. Да и чего мудрствовать: всё сказано, сформулировано великими предше-

ственниками. Только работай, твори, самовыражайся. Всё обосновано, теоретизировано. Любому найдётся уголок, ниша, делянка на неоглядном ландшафте эстетического и этического обоснования новых течений в изобразительном искусстве.

Ближе Кирьянову всё же *рукотворные* творения Курта Швиттерса, чем его же или дюшановские объекты в жанре РЕДИ-МЭЙД, когда любой готовый объект вдруг навеличивается произведением искусства.

Поэтому давно и надолго были Кирьяновым выбраны КОЛЛАЖ и АССАМБЛЯЖ.

В этих жанрах и *работает, пашет*, творит Евгений Кирьянов.

Этот его мужественный выбор, совпавший с непокорным сознанием зрителей, несогласных на роль послушных и доверчивых потребителей иных «произведений», делает честь художнику.

Творцам, существующим в пространстве новосибирского ассамбляжа, следует пожелать успехов и признания.

Новосибирск должен быть в авангарде!

2014
