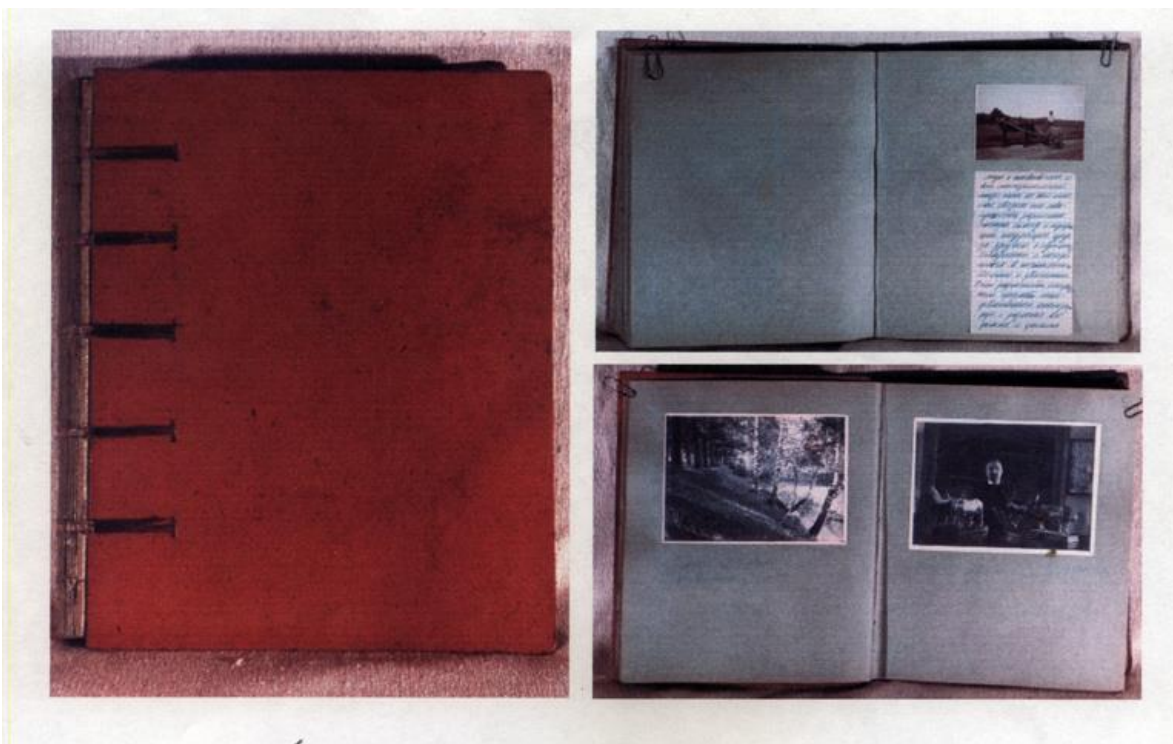
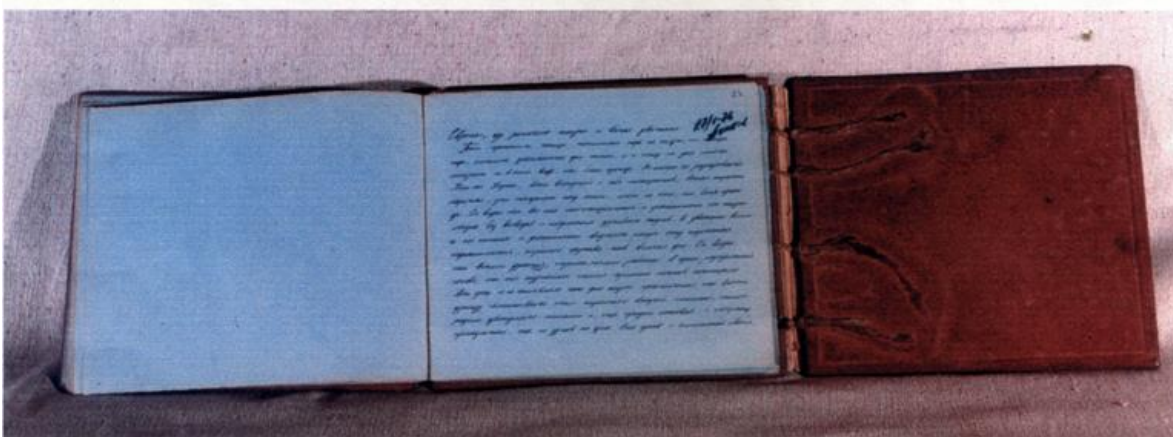
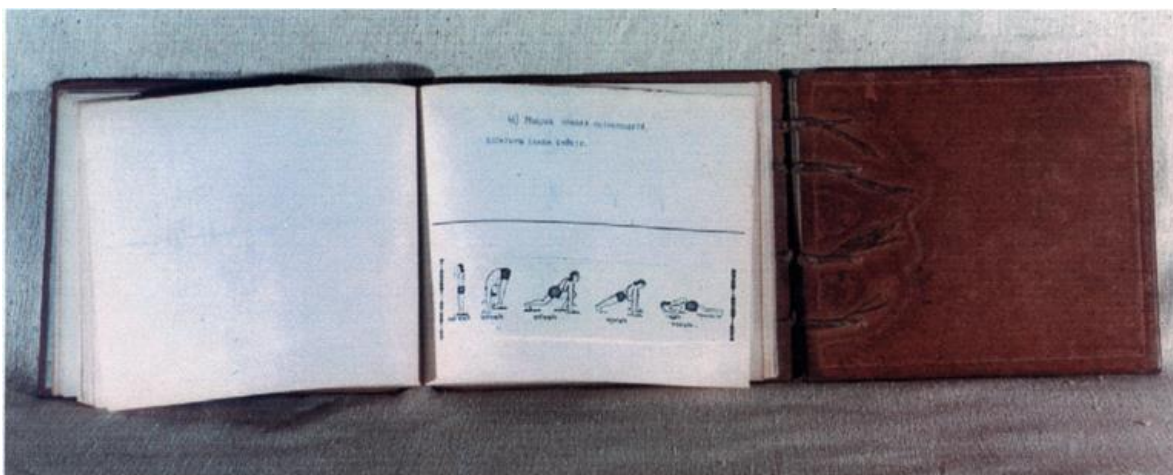


Николай Панитков

ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ



1970

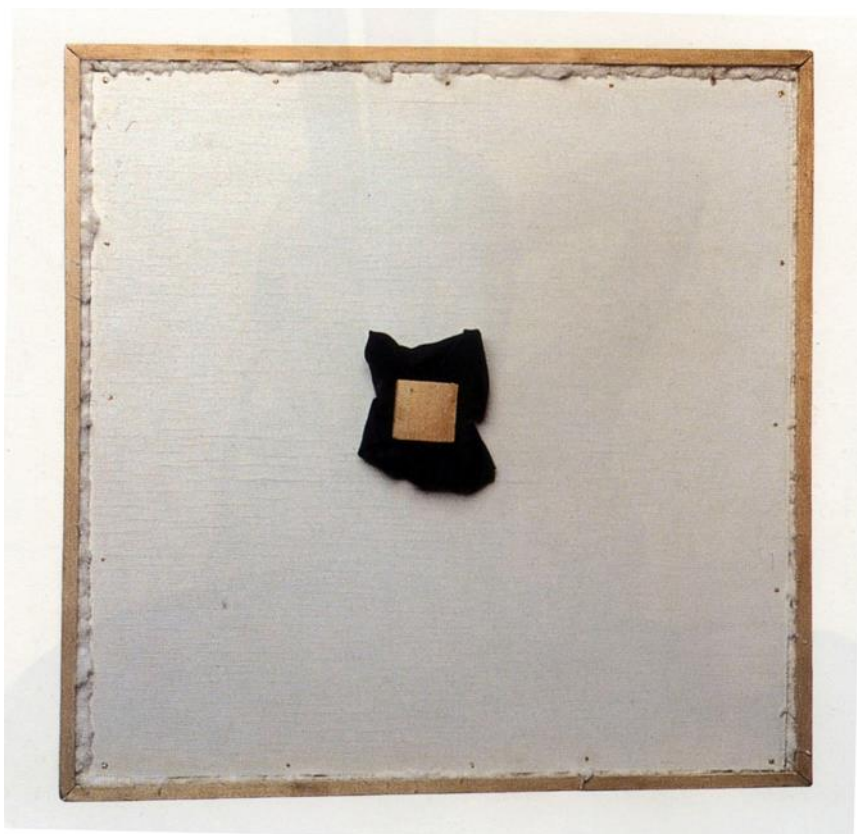


1976

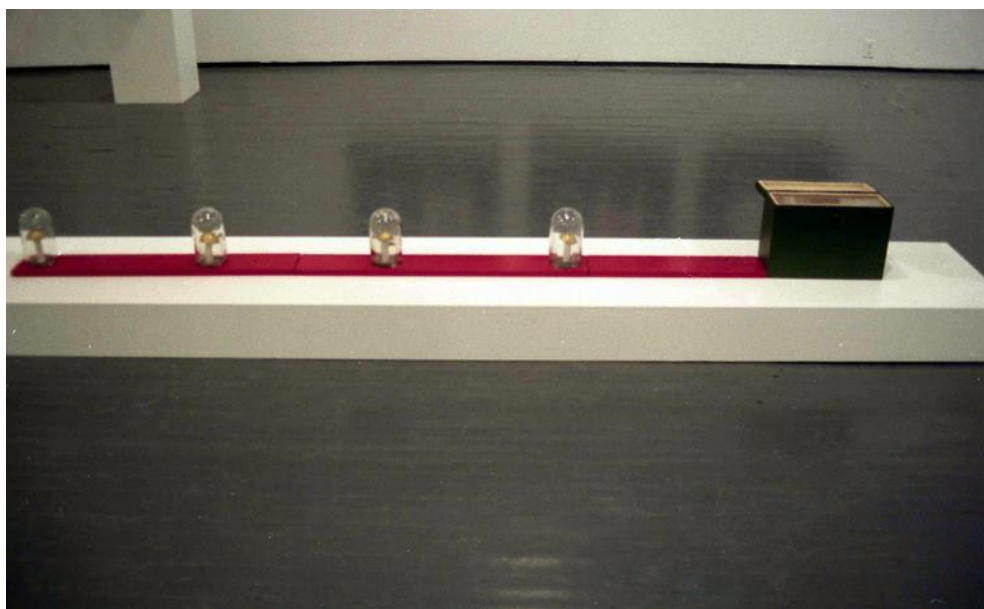


1981

Яма



1988, Заткнуть дыру...



1988, Грибное сияние



1988, Плохая память



1989, Триптих БЫТЬ ДОБРЫМ

Набить
сидеть как сенца,
набить костей
и быть
добрыми.



Израиловит
зверобой,
защиты Кнгу
в яруку и быт
тестным.





Воткнули
в зайца иголки,
зашиты стiches
волокна и бобы
удлинили.





1992, Информация 1



1992, Информация 2



1992, Информация 3



1992, Алтари



1991, КУРЫ



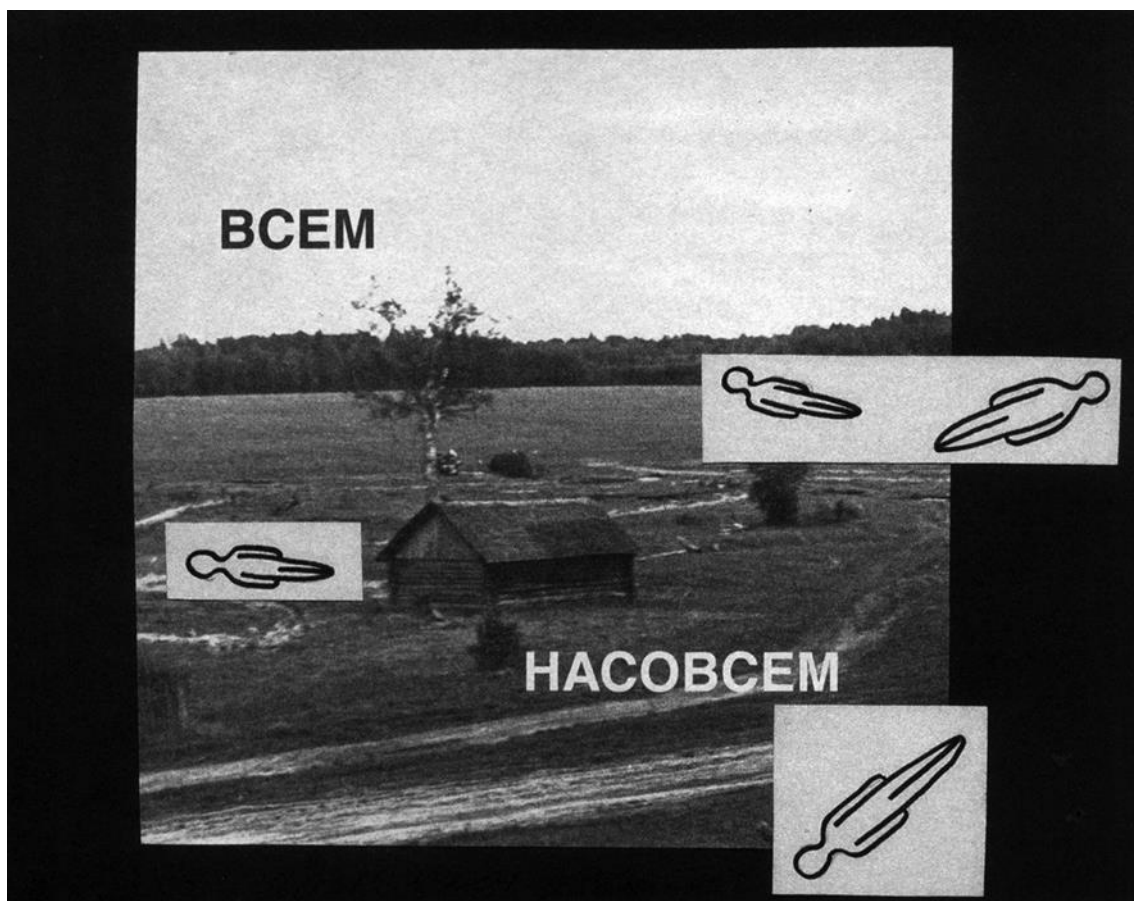
1991, Красный петух



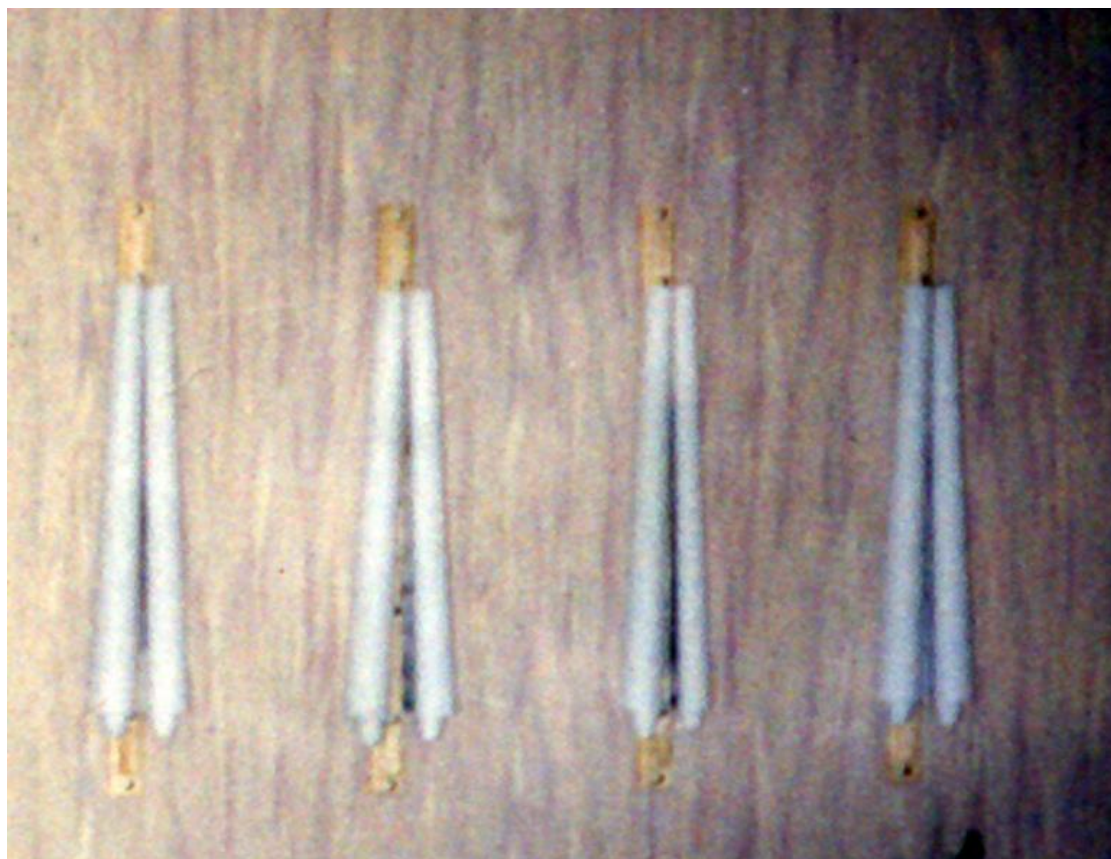
1993, Пирамида



1994, Эмбарго



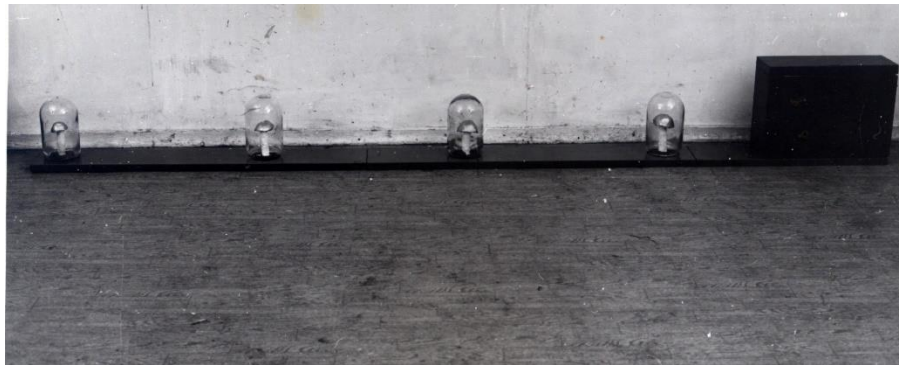
1997, BCEM - HACOBCEM

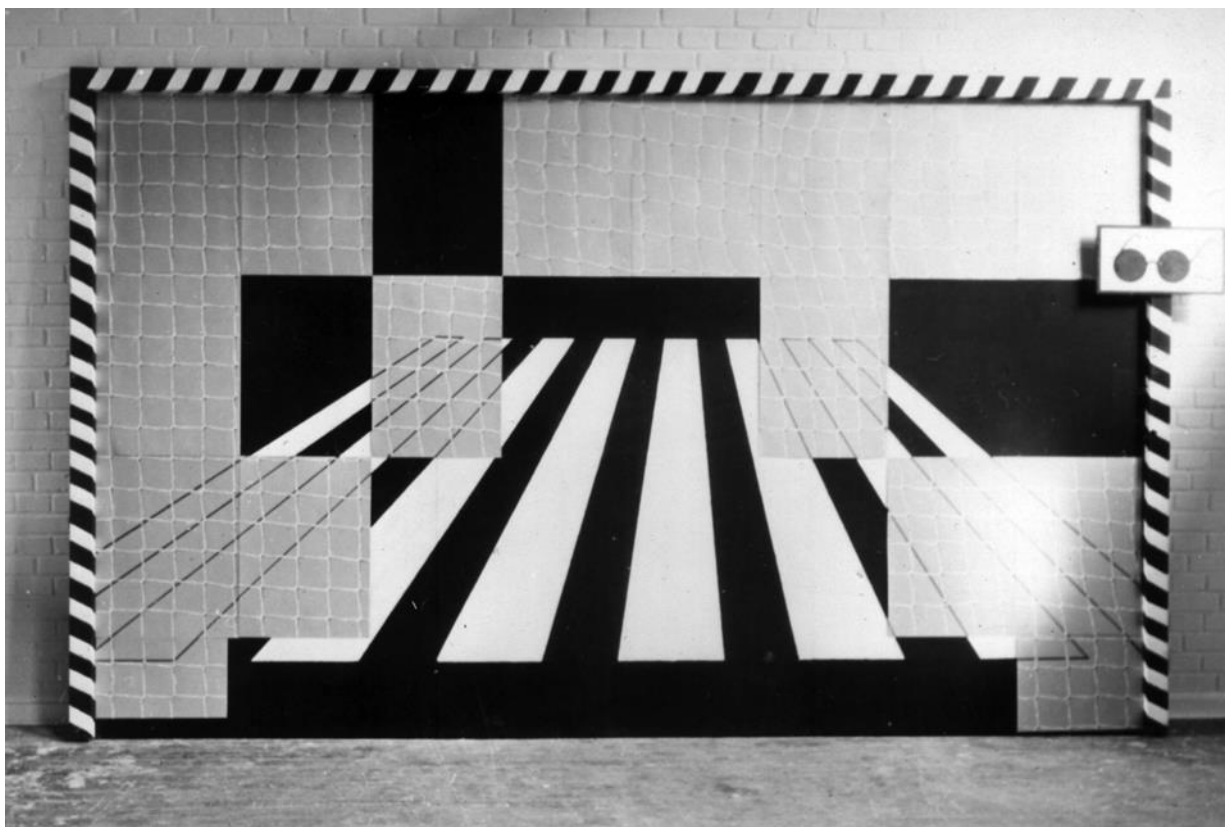


1998, Брошенные дома



1997, ВЫДУВАНИЕ





1995, Ворота

.....
АМ

ГЕОМЕТРИЯ ПУСТОТЫ

О работах Н. Паниткова

Панитков относится к тем редким художникам, которые делают работы только в том случае, если идея и пластика задуманного «продвинута» в неизвестном направлении и в которых происходят не художественные, а эстетические «касания», открытия, неожиданные повороты. Смыслы его работ могут размещаться очень далеко от самого физически заявленного материала произведения – как грибные ризомы вокруг тела гриба.

Интересно рассмотреть, например, динамическую семиотику его работы «Заткнуть дыру, забить щели». Динамика знака тут такова, что возникающее поле интерпретации этой вещи чрезвычайно широкое, хотя, казалось бы, что можно сказать нового работой, в основе которой лежит просто белый квадрат.

Прежде всего, эта вещь прочитывается (для меня) на горизонте акционного минимализма, она как бы постоянно делается, производится все время своего существования, бывания: пробка в центре и кусок черной ткани «держат» дыру в холсте, вата по краю холста натягивает границу между самим холстом работы и рамой, через нее как бы постоянно обсуждается, проблематизируется тема границы произведения искусства. Причем вся проблематика «неискусства» заявлена тут как внешняя тьма ночи (дыра), внешний холод зимы (вата между рамой и краем холста, подрамником), то есть как что-то опасное, что лезет из всех дыр и во все щели, как некий хаос неокультурного внешнего бытия. Но в

то же время именно эта энергия хаоса, постоянное указание на него и напрягает эту работу, она постоянно «висит», парит на интенциональном луче восприятия и дискурса.

«Заткнуть дыру» не просто знак, застывший символ, а знак на пути, имеющий смысл только с перспективами той дороги, на которой он был обнаружен.

Одна из таких культурных перспектив этого знака – квадрат Малевича, его сюжетика. В работе Паниткова черная поверхность малевичевского квадрата как бы содрана с белого холста и превращена в съезженный кусок черной тряпки, с помощью которой происходит затыкание дыры. Но одновременно это и протуберанцы краев хаоса, выбивающиеся из-под деревянной пробки, пылающая чернота бытия, вечная неоконченность пути, даосский «ужас центра» (мягкое и комфортное располагается только по краям, на путях обхода, в необходимости соблюдать дистанцию по отношению к сути бытия).

Во всех работах Паниткова есть в той или иной степени дискурсивный сюжет и философский поэзис, героями которых являются пограничные состояния сознания и пластическо-языковые событийности, но не в форме простого называния, а в динамике становления, сюжета. Каждое его произведение – это обязательно какая-то его экзистенциальная история, какое-то перемещение, движение, найденность на пути.

Для понимания его эстетики очень важны две его ранних акции (из корпуса КД) – «Монастырскому» и «Глядя на водопад». Обе они построены на интенсивном движении фигур на снежном поле. Это были чисто пространственные переживания и чистое созерцание времени-пространства с нулевой степенью символических застреваний. Ведь всякий символизм, возникающий при таких созерцаниях, есть проявление психоза, маниакала. И если акция – как в этих двух у Паниткова – не обременена символическим мусором – мы имеем дело с чистым, «правильным» состоянием сознания, с прямым восприятием и трансцендирующим отсутствием абсолютного целеполагания как бесценного опыта существования. Реализация таких состояний сознания и есть, в сущности, эстетическая практика КД на всем протяжении ее деятельности.

В принципе, все наши работы – это такие «завихрения пустоты» (именно из-за «завихрений» пустота и становится иногда видной и осязаемой для чувств и мыслей). В работах Паниткова, на мой взгляд, эти «завихрения» превращаются или в «геометрию пустоты», или в некий «детективный анамнез» её же – например, в триптихах с сумасшедшими, в «Качелях», «Курах» и в других его очень необыкновенных произведениях.

А. Монастырский.

4.9.2010.