

24.04.98

НОВЫЙ РУССКИЙ КЛАССИЦИЗМ

Покаявшийся модернист Тимур Новиков не боится, когда его обвиняют в фашизме

Независимая газета. - 1998.
24 апр. - с. 10, 14

Маруся Климова,
Михаил Сидлин

ТИМУР, вы начинали как авангардист. Почему вы решили вернуться к академическому стилю и даже основали Новую Академию?

— После глубокого изучения состояния современного искусства я пришел к выводу, что сейчас гораздо актуальнее заниматься сохранением классического искусства. Этим больше никто не занимается. Я чувствую себя экологом, который бросил все и устремился на спасение природы и искусства.

— Значит, вы намереваетесь таким образом возродить культуру?

— Я вам скажу, может быть, еретическую с точки зрения современной политкорректности мысль, но дело в том, что классическое искусство не было столь плохо, чтобы окончательно от него отказаться. В Европе в музеи классического искусства стоят очереди, а музеи современного искусства блещут своими пустыми пространствами, народ в них собирается, как правило, только на вернисаж — подвыпившая публика, пришедшая поздравить своего друга-художника. После крушения железного занавеса начиная с 1988 года я стал разъезжать по Европе и обнаружил, что в современных академиях художеств вообще уже не учат рисовать, в Венской академии художеств запретили рисовать масляными красками, мотивируя это тем, что они пахнут, и в классе масляной живописи поставили компьютеры, принтеры, мониторы и другие электронные прибамбасы для создания современных электронных картин. В Берлинской академии художеств нет ни одного античного слепка. В Парижской академии де Боз Ар я однажды наблюдал следующую сцену. Прекрасный огромный зал, напоминающий наше Мухомовское училище, где стоят античные статуи, а молодой художник сидит на полу и наподобие Кая, героя сказки «Снежная королева», не обращая внимания на прекрасные статуи, лепит какую-то инсталляцию, прости Господи, из окурков, мусора, смятых ведер, разлитой краски, создает нечто, похожее на кучу мусора посреди этого прекрасного зала. Ясно, что как только придут уборщики, они все это выкинут, как мусор, не подумав о том, что это имеет какое-то отношение к прекрасному. Я какое-то время учился в Парижском институте пластических искусств. Преподаватель наш, бывший директор Центра Помпиду, господин Понтюс-Ультэн, естественно, учил нас на образцах типа Татлина, Малевича, Марселя Дюшана и других художников, которых он крайне уважает. Но, конечно же, о классической эстетике он да-

же и не задумывается. И вернувшись на родину, мы тут же стали создавать Новую Академию изящных искусств, возрождать начала классической эстетики, изучать корни нашей классики, восходящие к первой академии, которая была основана еще Платоном в первом тысячелетии до нашей эры. В 1989 году мы произвели первую выставку неоакадемизма, в будущем году нашему движению исполнится уже десять лет, и за это время мы успели достичь многого. Создали «треножник Аполлона» — европейскую систему, состоящую из трех центров: Берлин, Вена и Петербург, где молодые художники, и их старшие товарищи начали бороться с тлетворным влиянием модернизма. Нео-классицизм в России стал уже активно проникать в Москву, и многие московские художники в течение последнего десятилетия отказались от господствовавшего до последнего времени в Москве концептуализма или

— Я думаю, что этот сдвиг в сознании у нас произошел во времена передвижников, которые первыми предали идеалы академизма. Именно они в свое время отказались писать картину «Пир в Валгалле», подавившись существовавшим в то время в России антиважнианским настроениям. Возвышенный сюжет русской истории их не устроил, они предпочитали воплощать в своих картинах мерзости жизни, создавая картины вроде «Кочегаров» Ярошенко, «Тройки» Перова. Помните этих пьяных гитаристов, мужичков с бутылками, крестный ход с пьяными священниками? В целом их творчество носило глумливый характер. И хотя стилистически наследие передвижников перенял соцреализм, зато их социально негативный пафос позаимствовал уже соц-арт. Вот этот момент соц-арта в передвижничестве очень далек от сути академического искусства. И сама академия, начиная с бунта этих выскочек, отступает от идеалов прекрасного, которому призвана была служить.

В конце XIX века активно внедряется в Европу эстетика разных стран, моды на экзотику, и постепенно происходит отказ от классической эстетики в угоду разным другим эстетикам. И что же происходит? Во Франции расцветает эстетика культа вуду, африканские маски заполняют мастерские и студии художников, таких, как Пикассо, Леже, Андре Бретон, Матисс, Гийом Аполлинер, которые начинают поклоняться этому африканскому искусству как неким новым эталонам красоты. Ван Гог, например, преклонялся перед японским искусством. Колониальная политика обращается в свою противоположность — теперь уже жители колоний приезжают в Европу и начинают активно влиять своей культурой на европейскую цивилизацию. И в настоящее время где-нибудь под Брюсселем можно увидеть африканскую деревню, где люди обрабатывают примитивными орудиями труда сельскохозяйственные продукты, носят свою национальную одежду. Есть индийский район в Лондоне, турецкий район в Берлине. В любом крупном европейском городе сейчас присутствуют островки Индии, Африки, арабских цивилизаций, которые постепенно через джаз, рок-н-роллную музыку поглощают и вытесняют классическую музыку. Европейцы, слушая негармоничную музыку, основанную на ритмах Африки, забывают о том, что ученые уже давно установили, что классическая музыка даже на растения действует как удобрение. Возьмите три растения: одно у вас будет расти просто без музыки, второе — под классическую музыку, а третье — под рок-н-ролл или техно, — в конце концов вы обнаружите, что первое у вас

(Окончание на стр. 6)

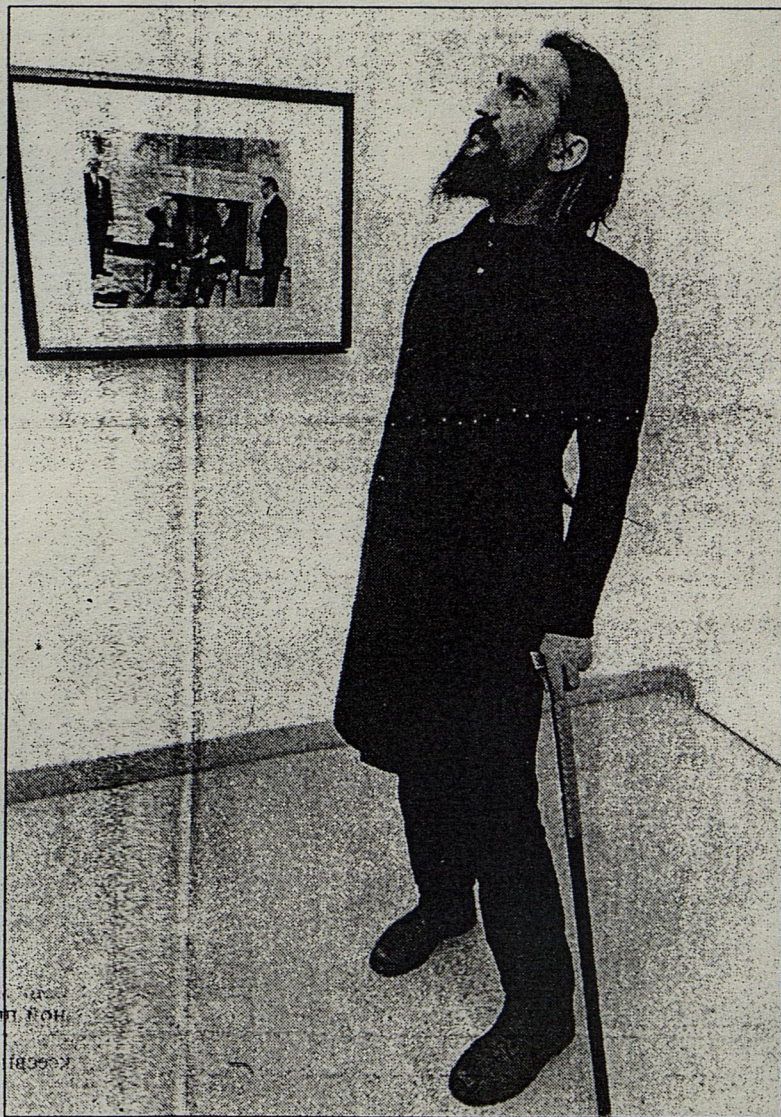


Фото Артема Житенева (НГ-фото)

радикализма в пользу классической эстетики. Родилось это явление в Петербурге, но Петербург, как всегда, делится своими находками со всем миром.

— Однако само слово «академизм» является чуть ли не синонимом чего-то рутинного, неактуального...

228-226

Новиков Тимур

Независимая газета. - 1998.
- 24 апр. - с. 14

НОВОЕ ИСКУССТВО

(Окончание. Начало на стр. 2)

будет расти нормально, второе — лучше и быстрее, а третье чахнет.

— Не кажется ли вам, что логичным продолжением подобных эстетических воззрений будет политический расизм?

— Речь идет не о смешении рас, а о смешении эстетик. Прекрасная эстетика основана на прекрасных формах человеческого тела, вне зависимости от национальности. Если пятиборец будет негром, то его тело тоже будет прекрасно и физически развито. И вы по телу этого негра можете вымерять эстетические пропорции, оно будет гармонически сложено. Это законы природы. Дело в том, что открытое в античные времена золотое сечение присутствует даже в растениях. Гармония присутствует в природе. Другое дело, что существуют высоко развитые и слабо развитые цивилизации. Цивилизация людоедов на каком-нибудь острове может быть естественна, но она не развита. Они могут поклоняться своим собственным испражнениям... Например, в определенных племенах существует культ съеденных предков. Конечно, можно эти принципы перенести и в Европу.

— Гитлер тоже хотел возродить античные идеалы...

— Гитлер занимал крайне правильную эстетическую позицию. Политически он совершил немало ошибок, а эстетически Гитлер был абсолютно прав. Если бы вы посетили организованную им в 30-е годы выставку «Дегенеративное искусство», где рядом с кубистскими скульптурами и авангардными картинами были выставлены портреты дегенератов, я думаю, вы абсолютно согласились бы с его эстетическими выкладками. Он выступал против картин, изображающих человека уродом. Вероятно, именно поэтому достижения эстетики времен Третьего рейха до сих пор действуют на людей завораживающе. Я думаю, фильм «17 мгновений весны» популярен не только из-за прекрасной игры актера Тихонова, многие женщины признавались мне, что мужчины им гораздо больше нравились в черной фашистской форме. Автомобиль «Фольксваген», созданный по проекту Гитлера, был популярен в Европе до недавнего времени, и сейчас снова входит в моду дизайн этого авто-

историю искусства с точки зрения «авангард — неавангард». Ведь процессы в искусстве очень разнообразны, как и процессы в теле человека. У человека может развиваться грипп и одновременно грибковое поражение ногтей. А одновременно еще и язва желудка. То же самое и в искусстве. Существуют самые разнообразные процессы, которые происходят в теле культуры. Их очень сложно описать в простейших словосочетаниях типа «авангард — традиционализм».

— Ходит довольно много разных сплетен и кривотолков по поводу болезни, в результате которой вы потеряли зрение. Что же все-таки произошло на самом деле?

— Я заболел в конце 1996 года. В декабре, уже больной, съездил в Нью-Йорк на открытие своей выставки в Мировом финансовом центре, которая была организована Государственным Русским музеем. Это был Фестиваль петербургского искусства в Нью-Йорке, на открытии которого выступал наш губернатор Яковлев, после чего я вернулся в Петербург, слег в больницу и лежал там почти полгода при смерти с энцефалитным воспалением мозга. Сейчас я чувствую себя гораздо лучше.

— Сейчас ваши работы — это своего рода ковры, полотнища. Как к вам пришла эта идея?

— Давно, еще в 80-е годы, когда я начал заниматься изобразительным искусством как художник-новатор, передо мной встала транспортная проблема, проблемы экспонирования, хранения. И тогда я обратил внимание на традиционную для территории СССР практику древних скифов — скифские ковры, которые у нас в Эрмитаже представлены сокровищами Пазарыкского кургана и другими, алтайскими находками. И коптские ткани, и другие архаические произведения коврового искусства показывают, что ткани часто сохраняются тысячелетиями, и помимо того что хорошо сохраняются, они легко транспортируются. Кочевые народы всегда предпочитали искусство, сделанное из тканей. И для европейского искусства гобелены, ковры были одной из основных практик творчества. Поэтому я обратился к тканым произведениям — чему-то интимному, прикроватному. И начал делать работы из ткани, которые я очень легко

что многие детали интерьеров, убранства были коллажами — например, ризы священников в Древней Руси часто изготовлялись из тканей, привезенных из самых разных стран, и детали от костюма византийского вельможи впоследствии отрезались и перешивались уже на части ризы какого-нибудь московского митрополита.

— Я имею в виду не декоративное искусство...

— Но я-то работаю в декоративном искусстве! И поэтому для меня коллаж — очень близкая и понятная вещь, очень часто я использую готовые детали.

— Вы привезли для Фотобиеннале некоторые работы из коллекции Новой Академии изящных искусств. Как они собирались?

— Музей Новой Академии изящных искусств сформировался в первую очередь из моей частной коллекции. Но многие мои друзья и знакомые помогали нам в составлении коллекции. По мере продажи собственных картин я приобретал на заработанные деньги произведения, интересные для коллекционирования. Произведения из коллекции Новой Академии изящных искусств уже сейчас частично хранятся в Государственном Русском музее. Сейчас Государственный Эрмитаж готовит создание фотододела, и господин Пиотровский уже обратился ко мне с просьбой передать часть коллекции из наших фондов в Эрмитаж. В Московский Дом фотографии будет передана часть работ из нашего музея. Это говорит о том, что вещи, которые мы собирали, действительно интересны. И на этой выставке представлены работы фотографа Гершмана из коллекции музея Новой Академии изящных искусств в серии «политический портрет», а фотографии моды 50-х годов из нашей коллекции демонстрируются в историческом разделе. Кроме того, есть еще выставка «Другое искусство», где будут демонстрированы работы современных фотографов — неоакадемистов из Петербурга.

— Достаточно сложно воспринимать такой пафос неоакадемизма из ваших уст как вполне искренний, потому что вся предшествовавшая неоакадемизму история вашего творчества не дает к тому оснований. И мы знаем, что многие авангардные художники говорили вещи, трудно совместимые с действительным происхожде-

НОВЫЙ РУССКИЙ КЛАССИЦИЗМ

мобиля. Музыка композитора Карла Орфа, написавшего в 1937 году «Кармина Бурана» и получившего за эту музыку ряд премий от Гитлера, теперь звучит в голливудских фильмах типа «Индиана Джонс». Статуи Арно Брекера украшали многие стадионы в Германии до недавнего времени. Когда Арнольд Шварценеггер, занимаясь на стадионе в Мюнхене гимнастикой, увидел скульптуры Арно Брекера, он воскликнул: «Как жаль, что сейчас нет ни одного скульптора, который мог бы воплотить достижения современного бодибилдинга!»

— Значит, вас не смущает, что вас порой обвиняют в фашизме?

— Меня постоянно в чем-то обвиняют, в том числе и в фашизме, но это вовсе не значит, что я фашист. Вообще, я считаю, что национализм ничего общего с классической эстетикой не имеет, потому что классическая эстетика прекрасно развивалась и в Греции, и в Италии, и в Германии, и во Франции, и в России, как у норманнов, так и у саксов, как у славян, так и у остготов...

Основы классического — это ордер, что переводится на русский язык как порядок. Ордер бывает коринфский, дорический, ионический. Второй храм Соломона в Иерусалиме, основная ценность иудейской цивилизации, как пишет иудейский историк Иосиф Флавий, был «богато украшен коринфской капителью». Классический коринфский ордер украшал храм Соломона. Поэтому никакой дисгармонии между иудейским и эллинистическим началами не существует. Это было придувано Ницше и развито впоследствии национал-социалистами, которые стремились к созданию своей националистической теории и к укреплению германского духа. Но в России, когда в Петербурге мы видим наш Казанский собор, украшенный коринфской капителью, он символизирует для нас единство византийской и римской эстетики. Он хранил в себе важнейшие ценности православия: мощи святого Серафима Саровского, икону Казанской Божией матери, в то же время он построен как католический собор Св. Петра в Риме. Таким образом, православие прекрасно гармонирует с античной классической римской эстетикой. А в Москве существовали монастыри, построенные в мавританском стиле, но это вовсе не значит, что мусульманская эстетика мешала православию наполнить эти сооружения своим содержанием.

— Однако в XX веке тяга к академизму, как правило, ассоциируется в массовом сознании с тоталитарным государственным устройством, в то время как свобода самовыражения стала чуть ли не символом политической свободы и демократии.

— Это не верно. Никому ведь и в голову не придет обвинять в тоталитаризме американское предвоенное искусство, ну и тем более государство. А перед второй мировой войной в Америке не существовало не то чтобы авангардизма, но даже и намеков на какие-то подвиги в сторону импрессионизма. Они воспринимались там как чудовищная ересь. С этой точки зрения ситуация в советском искусстве в 30-е годы была куда более свободной и воздушной, чем в американском. В Америке господствовало тяжеловесное искусство: рисунки типа Норма Роквелла и тому подобное, не говоря уже об американской тоталитарной архитектуре, о небоскребах. Достаточно вспомнить Эмпайр Стайт Билдинг или монумент Аврааму Линкольну. Крайне агрессивные и зловещие, подавляющие человека своими гигантскими размерами, не имеющие аналогов в мире сооружения.

— Многие критики воспринимают ваш неоакадемизм как своего рода авангардный жест...

— Да, это крайнее порождение жеста. «Авангард» в смысле того, что это нечто, что находится впереди: та часть художественной интеллигенции, которая стремится раболопно следовать западным образцам, не всегда замечает, что Запад далеко не един в стремлении изуродовать себя, снять штаны и бегать. Активная любовь к трансвестизму, гомосексуализму, наркотикам растет в нашей стране сейчас под предлогом того, что это часть прогрессивного человечества, деталь практики, принятой в Нью-Йорке или где-нибудь в Париже... Лучшая часть человечества давно обратилась к красоте и совершенным формам, потому что мы видим популярность и Олимпийских игр, и конкурсов красоты. И тот, и другой жанр заимствованы нами из античности.

Возрождение классического искусства, на мой взгляд, и является самым передовым занятием для молодых художников, для людей передового сознания. Прогресс в настоящий момент угрожает существованию самой жизни человечества как формы. Мы, люди, существуем не благодаря прогрессу, а вопреки ему. И вообще, не следовало бы рассматривать

транспортировал, и при этом получал огромное удовольствие от собственных выставок, хотя до этого выставлял холсты, написанные маслом, большого формата, и очень уставал от транспортировки, организации и складирования. С тех пор я почувствовал счастье от работы с тканью, и до сих пор не бросаю это. Если раньше у меня была грубо сшитая ткань, а на ней что-то наклеено — коллаж, очень родственный детскому творчеству, то теперь я использую шитые серебром, золотом, полудрагоценные камни, самоцветы и уникальные технологии, которые позволяют произведению стать уникальной работой декоративно-прикладного искусства. Виду того что цены на мои произведения за последние годы выросли, хочется предлагать товар, достойный своей цены.

— В своей газете «Художественная воля» вы призвали Министерство культуры выставить на венецианской биеннале работы государственных художников Российской Федерации: Андрияки, Присекина, Шилова и так далее. Они откликнулись на ваше предложение?

— Министерство культуры, к сожалению, не восприняло мой призыв всерьез. Дело в том, что люди, которые работают сейчас в Министерстве культуры, — я не имею в виду замечательную Наталью Леонидовну Дементьеву, — но какие-то люди все-таки не хотели выставить работы Ильи Глазунова, Шилова, Церетели, Клыкова и других скульпторов и художников, украшающих кремлевские дворцы сейчас, хотя именно подобная выставка была бы наибольший интерес мировой общественности, потому что Запад просто пичкают работами Кабакова, рассказывают, что это и есть русское современное искусство! Мы все знаем о том, что в России есть Кулик, но в то же время наши русские люди гораздо больше любят творчество, скажем, того же Шилова! И если бы в Москве открылся музей Кулика, то в него, может быть, и была бы очередь, но это было бы скорее интересом к какой-то сексуальной патологии, чем интересом к высокому искусству.

— Что такое «государственное искусство» и что такое быть «государственным художником» сегодня?

— В настоящий момент говорят, что у государства пока нет своей идеологии. Но эстетика нашего государства уже сформировалась. Эту эстетику я лично называю «новый русский классицизм». С одной стороны, это крайняя государственная форма искусства под названием «классицизм», которая собственно развивалась как при французском абсолютизме, так и во времена сильной российской державы. Характерна она была и во времена расцвета СССР — при Сталине: расцвет не демократии, но индустрии, государственности. И поэтому сейчас, когда Москва расцветает, развивается очередная форма классицизма. Но она отличается от предыдущих форм — это «новый русский классицизм». Он так же отличается от предыдущих форм, как и «новый русский» все-таки отличается от русского дворянина XIX века. И ампиры у нас другой, и классицизм не тот. И поэтому сейчас новые русские банки любят украшать себя античными портками, колоннами. Конечно же, этот классицизм — не тот, который был при Пуссене.

— Но в основе такого нового русского классицизма лежит коллажный принцип, как и в основе ваших новых работ...

— Коллажный принцип часто лежит в основе искусства вообще. Если мы посмотрим ювелирные украшения эпохи Возрождения, то обнаружим, что клинок дамасской стали украшался, скажем, бриллиантом, вынутым из короны восточного владыки, одновременно приделывалась деталь оклада иконы, украденная крестоносцем в Византии, и в целом создавалось странное, вполне коллажное произведение. Попад в Исторический музей, вы обнаружите,

ем их произведений. Как вы сами считаете — существует ли тут действительно двойственность, игра или же это абсолютно искренний пафос?

— Дело в том, что в той практике, которая была в последнее время распространена в Москве, в искусстве московского концептуализма, московского радикализма, в практике западного постмодернизма, художникам не принято быть серьезными, но я человек крайне серьезный и в предыдущей своей практике часто сотрудничал с коллективами весьма серьезными. Например, когда я работал художником в группе «Кино», наша группа была совсем не юмористической, и Виктор Цой был крайне серьезный человек. Именно поэтому за серьезность, за сердечность, искренность его любили миллионы наших сограждан. И наше петербургское искусство всегда апеллировало именно к самой глубокой искренности, эта глубокая искренность была всегда близка мне и понятна. Конечно же, я сотрудничал и с Сергеем Курехиным, который любил пошутить — в контексте мирового постмодернизма. Но я никогда не разделял его любовь пошутить надо всем. Я считаю, что искусство — это очень серьезно. И все это ерничанье, шутовство, жажда наесть на себя шутовского колпак — уходит в глубокое прошлое. Культура следующего тысячелетия будет основана вовсе не на сатире и юморе, и вовсе не трансвеститы и клоуны будут героями завтрашнего дня.

Я вообще большой патриот города Петербурга и сторонник петербургской культуры, так как считаю, что именно этот город символизирует собой вершину европейской цивилизации, он возник триста лет назад, в период максимального эстетического расцвета европейской цивилизации, и объединил европейскую высокую эстетику с глубоким внутренним российским содержанием. Европейцы к середине XVIII века уже утратили внутренний стержень духовности, у них уже началось духовное разложение. В России же, наоборот, эстетика стояла на более низкой ступени по отношению к духовности. Здесь люди были столь духовны, что пренебрегали внешней формой. Петр I объединил эстетику и внутреннее духовное содержание. Поэтому Петербург является тем самым прекрасным примером соединения высоты духовной и высоты эстетической. И является примером наследия древнего храма, храма Соломонова. Который высокую иудейскую духовность совмещал с прекрасной внешней эллинской формой.

— Теперь вы занимаетесь только литературной деятельностью?

— Я начал эту деятельность еще до болезни, большинство своих сочинений, которые теперь постепенно издаются, я написал еще до болезни. Это теоретические искусствоведческие сочинения. Кроме того, я преподаю в своей академии, издаю газету «Художественная воля».

— Газета «Художественная воля» призывает писать доносы на тех, кто оскорбляет петербургскую культуру. Первые доносы уже поступили?

— Мы получили целую пачку сообщений, анализирующих отдельные статьи из разных газет и высказывания на публичных собраниях и в личных беседах. Действительно, мы предпринимаем меры, стараемся объяснить людям всю глупость, грубость и похабность того, что они говорят. Часто они начинают раскаиваться, иногда, наоборот, начинают агрессивнее издеваться над нашими предупреждениями. Поскольку наша академия обладает собственной газетой, мы в своей газете, в меру своих сил, будем выводить этих людей на чистую воду и всячески стараться очистить нашу культуру от всего гнусного, неприятного, засоряющего...

Санкт-Петербург, Москва

ТИМУР НОВИКОВ родился в 1958 г. в Ленинграде. С 1977 г. участвовал в квартирных и уличных выставках группы Бориса Кошелюкова «Летопись». В 1982 г. создал группу «Новые художники», которая, подобно «Летописи», была ориентирована на эстетику примитивизма и экспрессионизма. В 1986 г. организовал «Клуб друзей Маяковского», а также группу «Новые композиторы» и Свободный университет в Центральном лектории Ленинграда. Принимал участие в постановке нескольких спектаклей, балетов, фильма Сергея Соловьева «Асса», концертов группы Сергея Курехина «Поп-механика» и Виктора Цоя «Кино». Снимался в фильмах «Рок», «Два капитана-2», «Горе от ума». С середины 1980-х занимается текстильными коллажами и изучает проблему пространственных отношений в композиции. В 1993 г. открыл Новую Академию изящных искусств в

ИЗ ДОСЬЕ «НГ»

Санкт-Петербурге. С 1997 г. издает газету «Художественная воля». Сегодня Тимур Новиков ведет свою программу о классической музыке на модной питерской эйв-радиостанции «Порт FM».

В апреле в Айда-галерее прошла персональная выставка Тимура Новикова. А на Фотобиеннале-98 выставлены работы из коллекции Новой Академии изящных искусств. Новиков — культовая питерская фигура: герой контркультуры 80-х. В Москве его первая персональная выставка была открыта на ВДНХ (павильон «Космос»), во время Гагарин-парти (в 92-м). С тех пор его персоналки проходили в галереях XL и «Айда» (проект «Лебединое озеро»), в галерее «1.0» («Апология красоты»). А как куратор он проводил в столице выставки Георгия Гурьянова (галерея «Риджина»), видео-арта (TV-галерея).