

ИНТЕРВЬЮ  
С  
ТИМУРОМ НОВИКОВЫМ

Андрей Хлобыстин. Тимур, ты считаешь себя консерватором?

Тимур Новиков. В некоторой степени да.

А.Х. То есть?

Т.Н. Меня интересуют проблемы консервирования. Особенно в применении к искусству, И в первую очередь с точки зрения экологической. Ведь экологическое движение это и есть консервация неких форм, имеющихся уже. В противовес теории эволюции, которая требует уничтожения каких-то видов.

А.Х. Нет, у экологов речь идет скорее о стабилизации, о поддержании нормального функционирования. А консервация связана скорее с процессом типа захоронения... в таком не прогрессирующем, не развивающемся...

Т.Н. Не всегда.

А.Х. Почему? консервация в принципе заключается в том, что уничтожаются микробы, которые приносят какие-то процессы...

Т.Н. Существует же огромное количество форм консервации, особенно в хранении объектов искусства. Причем ни один из них не достигает именно того, о чем ты говоришь, то есть прекращения всяких процессов. Именно наличие этих процессов и влияние на эти процессы — снижение скорости и т.д. — соответствует консервации, а не полное их уничтожение. Вот скажем спиртование. Можем ли мы сказать, что заспиртованный объект для нас сохраняет внешние признаки объекта, который реально был до заспиртовывания?

А.Х. Да.

Т.Н. Конечно, нет.

А.Х. А замораживание, которое приостанавливает процессы...

Т.Н. Замораживание — в большей степени. А с другой стороны, если мы говорим о консервации образа, то таксидермия, например, в этом смысле достигла гораздо большего, чем замораживание и консервирование. Именно сохраняя внешний облик объекта. Консервируя имидж.

А.Х. Таксидермия это что?

Т.Н. Изготовление чучел.

А.Х. Слушай, а непосредственно как это касается деятельности Новой Академии?

Т.Н. Новая Академия в своей деятельности пытается воссоздать образы, то есть она ближе к таксидермии, чем к консервации. Это не музейное хранение объектов, когда-то созданных, а именно сохранение внешнего образа искусства. Вот, например, Леонардо да Винчи мечтал всю жизнь об использовании фотоаппарата, и мы можем быть совершенно уверены, что если бы этот человек смог достичь, наконец, фиксации потемнения серебра в своих алхимических опытах, от воздействия волшебного фонаря, то он только этим бы и занимался в дальнейшем. И оставил бы нам невероятное наследие. Но он не достиг этого эффекта, не смог фиксировать изображение химическим способом, поэтому он фиксировал его вручную. Но он прибегал к волшебному фонарю уже тогда! Современный же автор может вполне использовать фотографию в своем творческом процессе. Что мы видим на примере творчества Ольги Тобрелутс.

А.Х. Тимур, а вот такой странный парадокс получается. По логике вещей художники ТЭИИ, живущие на Пушкинской, должны быть гораздо более консервативны, чем Новая Академия. Но в то же время скорее Новую Академию обвиняют в консерватизме, чем эти поздних модернистов.

Т.Н. Да. Но поздние модернисты — они ведь пытаются законсервировать модернизм. А модернизм в самом начале своей деятельности манифестировал постоянное развитие, некий генезис, новые идеи...

А.Х. То есть важно, что именно консервируешь.

Т.Н. Консервировать можно что угодно, само собой. Деятельность Новой Академии в первую очередь направлена на сохранение некоей ветви эстетики, которая была условно названа аполлонической, идущей от древних греков. Тот самый достигнутый ими идеал образа, то отношение к образу, которое было у греков, оно существовало и на востоке, и на западе Европы. И восток Европы, хранивший его в православных традициях, и запад Европы, все уважали Образ. И созданию этого образа и посвящено было творчество. Модернизм же отказался от понятия "образ" и собственно именно поэтому указанная мною таксидермия, сохранение образа, внешней формы, и является одной из главных задач деятельности Академии.

А.Х. А какую функцию выполняет таксидермия в жизни человека? почему этот путь наиболее здоровый, наиболее положительно влияющий на искусство и необходимый нам?

Т.Н. В силу характера изобразительного искусства. В принципе, плоскостные изобразительные искусства, которыми в основном занимается наша Академия, их главная функция — это перенос трехмерного изображения в двумерную плоскость (если мы на время отвлечемся от понятий "образ", "содержание" и т.д.). При этом возникает в определенной мере условность. И восторжествовавший после Возрождения метод механического переноса реальности на двумерную плоскость является как раз максимально близким к таксидермии. Тем более что внутреннее содержание, глубокое, духовное внутреннее содержание передается уже "образом".

А.Х. То есть это причина того, почему так приветствуется занятие фотографией в Новой Академии, да?

Т.Н. Ну, вообще современное искусство тесно связано с фотографией, потому что фотография смогла сохранить тот самый классический образ человека. Заметьте, что если мы смотрим альбомы, сообщающие нам не об изобразительном искусстве, а о чем-то другом: об истории городов, об истории костюма, истории мебели или чего-то еще, — то они в первой части сопровождаются обычно рисунками, а в 20 веке — уже обычно фотографиями. Именно фотография сохранила возможность сообщения информации человеку. Изобразительное же искусство в основном своем течении, main-stream, это свойство утратило, поэтому мы можем судить о модернизме, но не можем судить об истории костюма из модернизма.

А.Х. А есть ли особые признаки у русского консерватизма? Традиционно считается, что Россия это страна, для которой характерно сочетание оголтелых авангардистских, ультрапрогрессистских тенденций и крайнего консерватизма, ретроградства и т.д.

Т.Н. Ортодоксальность — одним этим словом можно охарактеризовать сущность российского менталитета. Ведь все-таки русские - это в немалой степени русская православная церковь, которая на Западе называется Russian Orthodox Church. То есть та самая церковь, которая сохраняет какие-то традиции. В противовес всевозможным обновленцам, которые традиций никаких не сохраняют.

А.Х. А как сочетается консерватизм политический с консерватизмом в художественных идеях?

Т.Н. Сложно сказать. Что считать консерватизмом в политике? Там правые и левые меняются в зависимости от того, на какую сторону поставить собеседника. Но, в общем, русский консерватор консервирует, как правило, идеи коммунизма и большевизма. Наш консерватор стоит налево - радикальных взглядах - ньюйоркца. И далеко не все они стоят на позициях русской православной церкви. С другой стороны, в эстетике мы видим, что различные общества используют различную эстетику, и в зависимости от того, какую эстетику они ранее консервировали... скажем, консервативное африканское правительство должно быть по взглядам на эстетику очень близко к Джозефу Бойсу.

А.Х. Или к Марселю Дюшану.

Т.Н. Скорее к Бойсу. Бойс один из первых признал себя шаманом.

А.Х. Но все-таки фиксация объекта, например самолета, упавшего куда-нибудь в джунгли, или там...

Т.Н. Фетишизация объекта... Ну, в принципе да. Не могу не согласиться. Да, достаточно сказать, что например "третий-четвертый глаз" пользуется обычно большим спросом на магическом рынке Африки (так называемые очки белого человека). Со временем, конечно, их ценность девальвировалась, но в XIX веке очки были объектом очень важного собирательства и фетишизации. Среди колдунов.

А.Х. А поскольку белый человек редко расстается с очками добровольно...

Т.Н. "Первые" глаза тоже использовались в практике, но они быстро портились в условиях жаркого климата. Здесь мы опять же сталкиваемся с проблемой консервирования этого магического объекта. Именно поэтому кости, черепа, скальпы, зубы с большим удовольствием употреблялись в магических практиках, в то время как

сердце, печень, мозги, как правило, участвовали в единовременных ритуалах — сжигании, съедания...

А.Х. То есть не существует некой тотальной формулы консерватизма? Попад в чужую страну, ты не сможешь определить, кто из жителей консерватор, а кто модернист. И даже какой-нибудь разрушитель может оказаться, консервативен в определенном контексте...

Т.Н. Конечно. Именно это мы встречаем сейчас в Чечне и на Кавказе, где традиционные вендетты требуют состояния войны. А всякие примирители оказываются явными обновленцами. Поскольку мира традиционно в этом регионе не было.

А.Х. Нда. Мы быстро обделали эту проблему,

Т.Н. Но опять же хочется вернуться к искусству. Вот, например современное искусство. С такими любопытными проблемами сталкиваются консерваторы, пытаясь сохранить те самые объекты, которые выполнены в противовес тому же самому африканскому консерватизму! Например, знаменитые произведения, относящиеся к FLUXUS'у и выполненные из шоколада. Музей современного искусства в Вене имеет давнюю проблему. У них есть произведения FLUXUS'a из шоколада, в котором живут некие черви. Но черви были туда посажены автором. И черви медленно разъедают шоколад. Шоколад помещен (чтобы в нем не заводились новые, не авторские черви) под специальный стеклянный колпак. И вот проблема, что делать: остановить это разрушающее действие, заложенное авторам, пустив внутрь колпака какой-нибудь ядовитый газ, и отравить червей, сохранив тем самым шоколад для потомков, — или же оставить-таки по воле автора червей внутри шоколада, и, в конце концов, объект превратится в кучку сушеных червей. Потому что они съедят весь шоколад до крошки.

А.Х. То есть консервация «является одной из двух фундаментальных основ человеческого существования. Постоянно должны быть какие-то прогрессивные тенденции, и должны быть консервирующие тенденции, которые являются солью земли, на чем держится все существование. Это те конструкции, которые как бы поддерживают жизнь.

Т.Н. Ну, например такой вот любопытный парадокс. Сейчас для консервирования используется много новых материалов, еще не опробованных временем. То есть мы не можем с уверенностью сказать, что произойдет с акриловой краской через сто лет. Никто никогда такого опыта не имел. Любопытная история пересказана Куртом Воннегутам в романе "Синяя борода" о художнике экспрессионисте. Главное действующее лицо — абстракционист-экспрессионист, друг Поллока и многих других, который не вошел в историю, потому что его картины были написаны новой суперкраской, которая, согласно рекламе, обещала пережить улыбку Джоконды, но на самом деле осыпалась полностью с холстов. Вследствие чего художник не вошел в историю искусств. Старые же авторы, консервативные, использовали материалы и методы, проверенные временем. То есть, масляные краски... живопись маслом имеет уже тысячелетнюю, по крайней мере. Впервые она была использована братьями Ван Эйками в Европе. Но с другой стороны, подобные же технологии с теми же пигментами мы встречаем и в более ранние времена. Скажем, восковые краски. Римский портрет, выполненный восковыми красками, сохраняет для нас очень хорошо образы людей, другим способом для нас не сохранившееся. То есть все другие красители полностью

уничтожены. Скажем, раскрашенные статуи... ведь все античные статуи первоначально были раскрашены. И где теперь эта краска?..

1994

Хлобыстин А. Интервью с Тимуром Новиковым. Художественная воля № 6, СПб., 1994.