

## ИНТЕРВЬЮ С ТИМУРОМ НОВИКОВЫМ

*Художественная жизнь наших обеих столиц произвела на свет немало культовых фигур. Тимур Новиков принадлежит к сонму самых известных. Для многих он давно уже мэтр - в амплу почти классика современного искусства. Забавный подвох заключен в этом расхожем определении: оно равно подходит и для самого наисовременнейшего (a priori - антиклассического) мастера, и для самого классического из современных. Тимур Новикову удалось и то и другое.*

*- Вы автор на шумевших авангардистских проектов, ныне лидер Новой Академии изящных искусств, что в Питере на Пушкинской, 10. Закономерен вопрос: почему?*

*- Я всегда стараюсь заниматься чем-то таким, чем актуально заниматься в настоящий момент, занимать пустующую нишу. Во мне проснулась экологическая озабоченность по отношению к искусству, и я занялся экологической деятельностью в этой области.*

*Поездив по Европе и Америке и очень тщательно изучив современное искусство, я вдруг обнаружил, что, кроме современного, в Европе уже не осталось классического во всяком случае. Рисовать, как в XIX веке, практически никто не умеет, более того, этому никто даже и не учит. Начиная с импрессионистов, сезаннистов, экспрессионистов и так далее, эстетика современного искусства постепенно разъедала классическое искусство, а затем вытеснила его, предъявив некое новое современное искусство, которое стало доминировать в художественном образовании, в музейном собирательстве . . . Все западные институты, их деятельность и финансы направлены именно на это искусство, уже никак не связанное с классической традицией. То есть классического искусства, которым Европа так гордилась, больше нет!*

*Для людей, равнодушных к прекрасному, это не менее важно, чем, скажем, утрата белых медведей или загрязнение среды. Проблема из разряда эстетических переходит в разряд экологических. Поэтому-то я и говорю об экологической деятельности.*

*- Какие же формы деятельности вы выбираете для себя и своих единомышленников?*

*- Мы создали Новую Академию изящных искусств в Санкт-Петербурге, которая призвана прививать интерес к классическому искусству, развивать в современных художниках умение работать, как классики. Помимо развития классической традиции живописи, мы видим своей задачей развитие классических интенций в других искусствах. Например, молодые художники, которые работают на компьютерах, после обучения в нашей академии начинают в свою работу на тех же компьютерах вводить классические формы.*

*-- Но ведь понятие красоты слишком относительно . . .*

*- Конечно, когда импрессионисты открывали для себя "новое видение", они не думали, что это приведет к тому, что Пикассо нарисует "Авиньонских девушек". Более того, Пикассо был уверен, что его девушки не менее прекрасны, чем мадонны Рафаэля. А дальнейшие поколения революционеров в искусстве вовсе не продолжили дело Пикассо, а отказались от картины вообще. Дальше все это перешло в инсталляции, в некие совершенно новые формы, никак не связанные с классическим наследием. То есть разрыв с традицией - главный пафос деятельности адептов современного искусства.*

- В таком случае вы легко согласитесь, что наш тоталитаризм сыграл положительную роль в деле сохранения этих традиций.

- Я вообще против термина “тоталитаризм”. Он возник в период “холодной войны”, когда Западу было выгодно иметь “эстетическое лицо врага” помимо политического. Коммунизм был идеологическим врагом Запада, и классическое искусство было переименовано в тоталитарное, объявлено фашистским, сталинистским и так далее. Именно в период “холодной войны”, не ранее. Ведь в тридцатые годы еще много было поборников классического искусства. На Всемирной парижской выставке, для которой Пикассо нарисовал свою “Гернику”, “Гран-при” получил художник из СССР Самохвалов за полотно “Советский спорт”. А Америка тогда вообще была консервативной. Американцы даже импрессионизм с трудом воспринимали.

Но именно в период конфронтации, “холодной войны”, западный мир решил идентифицироваться с современным искусством. Американцы в шестидесятых годах объявили себя сторонниками современного искусства. Революцию произвели Энди Уорхолл и художники его круга. Именно с поп-арта началось внедрение в сознание масс идеи о том, что авангард является национальной американской культурой. Сейчас вся Америка заполнена институтами современного искусства, считающими себя продолжателями “исконных” для Америки традиций авангардизма. Общий постулат прост: Европа - консервативна, а Америка - передовая и авангардная.

- Считаете ли вы, что деятельность вашей академии может отразиться на этих процессах, хватит ли вам масштаба?

- Петербург - это тот город, который выстоял в блокаду. Петербург является тем консервативным местом, которое еще сохраняет классические традиции. Конечно, петербургская Академия художеств (та, что основана в XVIII веке) недостаточно консервативна. Она разъедена уже теми самыми бациллами импрессионизма, сезаннизма, что и отличает ее от классики Брюллова, Чистякова. Академия находится в “передвижническом” состоянии, а передвижники, как известно, уже были еретиками по отношению к классике. Она не может нести подлинных классических традиций, но все же более консервативна, чем другие академии в Европе, где учат, как навалить кучу мусора посреди зала или сделать скульптуру из телевизоров.

- А у вас есть контакты со старой академией? Нужны ли они вам?

- У нас есть своя академия. А старая академия развивает уже неклассическую традицию, поэтому она мне просто неинтересна.

- Но она располагает мощной материальной базой. Великолпнные помещения . . .

- Меня интересует идея. В области идей проходит главная линия ожесточенной борьбы, а не в области материальных средств. Тем более что старая академия гораздо беднее, чем, например, Фонд Сороса, который финансирует исключительно современное искусство.

- Но не всегда Тимур Новиков был поборником классики. Я помню и другие, достаточно яркие выступления.

- Это все раньше. Тогда была совсем другая ситуация. Еще был запрещен авангард: Малевич, Шагал, Родченко, Татлин, Филонов. И мы пропагандировали эту традицию.

Клуб друзей Маяковского, в котором состояли и все “митьки” (я храню заявления), занимался развитием эстетики русского революционного искусства. Но через пять лет все изменилось. Именно эти запрещенные прежде художники стали очень популярными, всеми любимыми и дальнейшая пропаганда их творчества стала просто бессмысленна.

А мы к тому времени много путешествовали по миру с огромным количеством выставок, сотрудничали с самыми известными деятелями западной культуры. Изучив ситуацию, я понял, что гораздо актуальнее сейчас не развивать современное искусство, которое уже достигло апогея, а, наоборот, спасать классику.

*- Какие же трудности чаще всего встают на вашем пути?*

- Трудности у нас примерно такие же, как у Дмитрия Шостаковича в блокаду. Художники наши небогаты и занимаются только искусством, а оно не больно-то сейчас и нужно. Не всегда есть вода и электричество, и когда я вижу своих сотрудников, греющих руки на электрообогревателе, то я понимаю, что они подвижники, герои своего дела, и движет ими не корысть, а любовь к искусству. Все это тоже в классических традициях. Я совершенно не считаю их страдальцами . . .

*- Да, я чувствую, что интонация у вас оптимистическая.*

- Основной пафос нашей деятельности состоит в том, что большинство наших художников раньше были авангардистами и теперь в их деятельности явно присутствует элемент раскаяния.

*- Может быть здесь срабатывает инстинкт выживания, происходящий от ощущения, что современное искусство имеет апокалипсическую направленность?*

- А это в традициях русского искусства. Ведь одним из первых раскаявшихся был Казимир Северинович Малевич, который к тридцатым годам перестал рисовать свои квадраты, а начал рисовать портреты друзей, родственников. А давление на него режима - это бред западных критиков, желающих показать наше искусство с такой опороченной стороны. Более того, он от искусства официально отказался вместе с остальными “производственниками”, которые говорили, что они больше не будут заниматься искусством, а будут заниматься дизайном, так как это нужно массам. Это все ведущие авангардисты. Так что конфликта в искусстве не было: они ушли из него в дизайн и заняли высокие номенклатурные должности.

*- Отражается ли на вашей работе общественно-политическая ситуация, интересует ли она вас?*

- Для меня хорошо то правительство, которое защищает классическую традицию. Леонардо да Винчи работал и на флорентийскую демократию, и на кровавого диктатора Цезаря Борджиа, но качество его работы не менялось.

*- Существует взгляд, что, мол, вот уж если война в Чечне, то можно было бы отвлечься от своих тонких материй на минутку . . .*

- Ну что ж, если Чечня, так можно на работу не ездить, что ли? Когда призовут в армию, то нужно идти в армию, а пока не призвали, нужно выполнять свои обязанности. Если человек призван заниматься прекрасным, то он должен заниматься прекрасным. Оно

нужно людям. В моде, в рекламе, например, очень хорошо знают цену красоте. Там все просто: чем красивее девушка, тем она дороже - красота оценивается миллионами долларов, выплаченных за контракты с моделями. Мало того, фотография во всем мире становится все более популярной за счет тех же девушек. И потому, что именно в фотографии сохранилось классическое отношение к композиции, освещенности, образу, в конце концов, чего в живописи мы практически уже не наблюдаем.

- *Кроме выставочной, какие еще формы деятельности существуют в вашей академии?*

- Образовательная. Мы же выпустили несколько групп студентов. При нашей академии есть аспирантура. Лекции читают очень опытные люди, профессора читают у нас. Мы приглашаем их и из других городов и стран. Среди них и выдающиеся современные мыслители. Дмитрий Александрович Пригов, к примеру, читал у нас лекции по академическому рисунку.

- *Наверное, сталкивались с примерами бескорыстия?*

- Конечно. Мы, в принципе, работаем с энтузиастами. Мы, как всякая экологическая организация, работаем с теми, кто сам озабочен этой проблемой.

- *Каковы ваши взаимоотношения с властью и в связи с этим - перспективы?*

- Нельзя недооценивать идеологического влияния художника на то, что происходит всегда и везде. Любая власть нуждается в выражении в эстетических формах. Что ни говори, а наше государство, когда оформляло улицы и площади, смело пользовалось авангардным языком, хотя отрицало эту эстетику с помощью искусствоведов.

А мы с 89-го года, с акции "Молодость и красота", занимаемся проблемой отсутствия красоты в современном искусстве. Сейчас уже нью-йоркские кураторы печатают работы художников-неоакадемистов на обложках и так далее. Все это находит отклик в сердцах людей, что главное. Мы не заботимся о саморекламе и добывании средств. Высшее дело, которому мы служим, и обеспечит нас . . . Мы все сделаем сами.

- *Как же вы представляете себе победу вашего движения и, что интереснее, момент после победы?*

- Возрождение классической традиции! Новый Ренессанс в Европе.

- *То есть смычка с предыдущим периодом классицизма. А ведь последний период? .*

- Считать мрачным средневековьем! Другой культурой. Изучать ее, но сохранять классическую традицию, доставшуюся нам от Древней Греции. Кстати, Россия приняла эту традицию не только из Европы при Петре I, но и через Византию, поэтому наше искусство дважды греческое, дважды классическое.

- *Вызывает уважение ваш, так сказать, боевой задор, отсутствие позиции гонимого . . .*

- Ну, мы никогда ничего не боялись. К счастью, нам просто повезло в свое время. Мы как-то самоудовлетворились. Моя амбиция художника полностью удовлетворена. Когда-то меня интересовал вопрос "Я и мое место в искусстве", а теперь меня интересуется само

искусство в чистом виде, его проблемы. Но самое главное, что это дело, достойное Человека. Фронт работ невероятный: борьба со всем мировым искусством . . .

Вопросы задавал В. Тихомиров.  
1996

Тихомиров В.: Интервью с Т. Новиковым // Медведь № 3, С. 53-54, 1996

Новиков Т.: Новый русский классицизм. // Издание Государственного Русского музея. СПб. 1998