

Луис Грачос

РУССКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ: НОВЫЕ РАБОТЫ ТИМУРА НОВИКОВА

Статья к выставке Т. Новикова “Русское возрождение” в Центре изящных искусств, США, Майами, октябрь 1992 – январь 1993

Тимур Новиков с момента своего появления в 1977 году в ленинградском художественном андеграунде безусловно является вдохновителем и воплощением нового художественного духа своего поколения. Новиков посвятил 15 лет работе по новому прочтению и интерпретации запутанной истории культуры и мифологии родного города и родной страны. Творчество Новикова отражает и актуальные проблемы современной жизни Санкт-Петербурга в период великих политических, экономических и культурных перемен. Его элегантные минималистские образы – архитектура, корабли, самолеты, универсальные символы – предлагают сверхъестественную доступность, превосходящую политические и культурные границы, одновременно выражая ясность понимания текущих сложных задач и неопределенность будущего современного ему общества.

В конце 1970-х и в 1980-е годы в Санкт-Петербурге возродился коллективный дух, проявившийся в деятельности андеграунда с пылкостью, которой не наблюдалось десятилетиями. Политика гласности, декларированная Горбачевым в середине 1980-х, дала импульс к формированию сообщества художников, поэтов, музыкантов, перформансистов, писателей, стремящихся извлечь национальный корень из своей сложной культурной истории. Проводя параллель с традициями до- и послереволюционного авангарда начала XX века и 1920-х, этот новый взрыв творчества, исследования и оптимизма в искусстве служит возрождению и обновлению художественной индивидуальности Санкт-Петербурга. Несмотря на то что «официально» санкционированное советское искусство продолжало существовать, именно эта неофициальная субкультура вызвала интерес за пределами Советской России. Когда такие известные художники, как Джон Кейдж, и многие кураторы, писатели и арт-дилеры из Европы и Соединенных Штатов обратили внимание на этот расцветающий центр искусств, Ленинград стал средоточием международного интереса.

В начале 1980-х Ленинград приобрел известность благодаря рок-музыке и группам, практикующим перформанс, однако небольшая неутомимая группа молодых художников упорно стремилась внести свой вклад. Лидером этого движения был Тимур Новиков. К 1982 году он организовал и создал группу «Новых художников», а затем Клуб друзей Маяковского, которые проводили многочисленные коллективные выставки, известные как квартирное искусство, и вскоре стали ядром художественного андеграунда в Санкт-Петербурге. Новиков

вместе с группой «Новых художников» и Клубом Маяковского принимал участие в представлениях «Популярной механики», экспериментальной труппы, объединявшей более 40 музыкантов, художников и перформансистов, а также участвовал в неформальном объединении мультимедийных художников АССА. Он был первым, кто начал выставляться за рубежом и помогать продвижению некоторых талантливых молодых художников, из которых в настоящее время, вероятно, наиболее известен Сергей Бугаев (Африка), художник из Санкт-Петербурга.

Передовое ленинградское художественное сообщество солидарно с западными героями – Джозефом Байусом, Энди Уорхолом и Кейтом Херингом, теми, кто подчеркивает роль художника как общественного деятеля. Подобно художникам Ист Виллэдж 1979–1981 годов, ленинградцы считают тенденцию, моду и клубную сцену важными элементами, определяющими культурную жизнь Санкт-Петербурга. Объективность нового видения не исключала факта деятельности гей-содружества художников и писателей, процветавшего в Санкт-Петербурге несмотря на незаконность гомосексуализма в советском обществе. Новиков также фигурирует в этом движении и отдает дань, создавая серию работ, известную как «Приключения Оскара Уайльда», сопереживая эксцентричной творческой жизни Уайльда и преследованию его гомосексуальных убеждений.

Тимур Новиков обычно работает в технике коллажа на ткани. Используя комбинации тканей, найденных в магазинах или привезенных из путешествий, он создал великолепную художественную форму, восходящую к символизму флагов и знамен. Новиков изобретателен и мастерски использует этот материал, часто выбирая вызывающе блестящие, тяготеющие к кичу материи. Его гений очевиден в его умении соединить эти разнообразные текстуры в пределах композиции. Затем он либо рисует, либо наносит по трафарету, либо делает коллаж прямо на ткани. В последнее время он использует в коллажах на ткани фотографии.

В творчестве Новикова ткань имеет двойное значение – это одновременно основа и несущий композиционный элемент. Вначале он сшивает два тщательно подобранных контрастирующих прямоугольника ткани. Шов создает отчетливую линию горизонта, которая ориентирует зрителя в пространстве, времени и масштабе. Горизонтальное деление пространства являлось важной особенностью композиции в русском искусстве на протяжении тысячи лет. Оно канонизировано в русской иконописи и было важным элементом, фактически базовым, в работах Казимира Малевича. Санкт-Петербургский искусствовед Виктор Мазин метко высказывается, что работы Новикова – это «своеобразный минимализм, который восходит генетически к «Черному квадрату» Малевича». Новиков объединяет классический образ и Малевича в своей работе «Аполлон на черном квадрате», поставив Аполлона на черный квадрат на зелено-золотом фоне, подразумевая связь между греческим «золотым веком» V столетия до новой эры и супрематизмом XX столетия.

Применение ткани как средства художественного выражения имеет исторически значимый прецедент в русском промышленном дизайне до- и послереволюционного периодов. Еще в 1916 году русские авангардисты создавали ткани и костюмы в духе супрематизма. Александр Родченко, Любовь Попова, Казимир Малевич, Наталия Гончарова – все они выставляли такие работы в Москве на выставках Современного декоративного искусства в 1916 и 1917 годах. Текстиль был также составной частью конструктивистского идеала. Ткани, выпускаемые в 1920-е годы для советских мужчин и женщин, наглядным образом напоминали о великих днях революции. Конечно, развитие сюжетно-тематического текстиля соответствовало основному направлению советской культуры 1920–1930-х годов, то есть распространению советской идеологии среди народных масс. Ткани стали важнейшей формой пропаганды наряду с политическими плакатами, графикой и фарфором. Текстильные мануфактуры процветали; в Ленинграде комбинат имени Веры Слуцкой производил разнообразные яркие ситцы, фланели и сатины с игривыми динамичными рисунками Варвары Степановой, Сергея Бурлыкина и других. Среди десятков художников, славших свои эскизы на текстильные мануфактуры, были Попова и Родченко, который декларировал, что «кусочек ситца – такой же продукт художественной культуры, как и живопись», и испытывал по поводу возможностей промышленного дизайна такой же энтузиазм, как и по отношению к изящным искусствам.

Новиков выбирает материю не только по причине исторического художественного значения, но и потому, что в догорбачевские времена художественные принадлежности были дефицитны и недоступны для тех, кто не состоял в Союзе художников. Работы на тканях отличаются быстротой исполнения и удобны для спонтанного экспонирования в нестандартных пространствах, характерных для квартирного искусства. Вероятно, простота перевозки была важным фактором и давала возможность выставляться за рубежом во времена, когда вывоз картин представлял собой проблему для художников.



Выставка Т.Новикова в World Financial Center,
Нью-Йорк. 1997.
Архив Т. Новикова

Стилистически для творчества Новикова характерны элементы, напоминающие «живопись новых образов» (New Image Painting), основу творчества неформальной группы американских художников поздних 1970-х, особенностью которых являлось использование минимализованных образов. Карликовые фигуры на обширных полях чистого цвета или портретный минимализм Роберта Московича и Луиса Лэйна удивительным образом подобны «просторной» образности Новикова. Подобно художникам «новых образов», Новиков создает яркие и загадочные образы, используя минимум деталей.

В этом духе создана серия «Ленинград» (1989), в которой с присущей ему элегантностью Новиков отображает мистическую красоту родного города. Неоклассические здания, увенчанные куполами, экзотические византийские соборы, барочная скульптура общественных зданий и романтические протоки и каналы – блистательный городской пейзаж на берегах Невы. Несмотря на то что сложная архитектура сведена к простым формам, зритель узнает уникальные архитектурные памятники петровского барокко. Здесь и знаменитый купол Исаакиевского собора, построенного как памятник Николаю I, и безошибочно узнаваемый фасад Зимнего дворца Бартоломео Франческо Растрелли. Теряются в невских просторах два боевых корабля и наполовину погружившаяся подводная лодка, напоминая зрителю, что он видит не перспективу XVIII века, а современный город, переживший две мировые войны и революцию, оказывается лицом к лицу с ненадежным будущим, с постоянной угрозой беспорядка. В романтической работе «Белая ночь» (1991) Новиков открывает великолепие летней ночи в Санкт-Петербурге, когда солнце не заходит даже в три часа ночи. Однако вновь переливающийся золотой фон неба противопоставлен темной мрачной Неве с боевыми кораблями, рассекающими ее воды, в то время как пролеты разведенных мостов вздымаются над городом.

В работе «Китай» (1991) мы видим интерес Новикова к экзотике, к Китаю, когда крушение коммунизма произошло в его собственной стране. Сверкающий серебристый шелк переднего плана олицетворяет покрытые зимними снегами восточные земли; традиционный китайский храм метафорически возвышается в одиночестве. Новикова интересует будущее Китая теперь, когда он остается последней сильной державой, преданной идеалам коммунизма.

Скромная элегантность и минималистская природа новиковских работ коренится в уверенности, что новейшие компьютерные технологии, развитие средств массовой информации через спутниковую сеть, растущее число художественных журналов – все это ведет к избытку визуальной информации в искусстве. Новиков говорит, что в творчестве стремится в конце концов к «красоте, хотя есть мнение, что красота почти совсем отсутствует в сегодняшних художественных поисках». Новиков отчетливо формулирует свою цель «адаптировать современное искусство для зрителя, очеловечить взаимоотношения искусства и зрителей... .Важная особенность моих работ – это их содержание, и я

решительно утверждаю его позитивную природу... .Выбранное наглядное средство выражения помогает избежать повествовательности, назидательности, непонятности».

Простые образы Новикова скупы, но поэтичны, скромны и все же дерзки. Они выражают восхищение родным городом и родной страной, любовь к путешествиям и интернационализм, поиск собственной индивидуальности и личное отношение к быстрым переменам и конфликтующим традициям русского общества. Сила его творчества хранится в миниатюрной четкости, доступности и, в конечном итоге, в способности выразить идею, имеющую определенный исторический контекст, и тем не менее превосходить этот контекст и обращаться к аудитории, минуя ее культурные и политические границы.