

МОЕ РАСКАЯНИЕ МАЛЕВИЧА

Интервью в телевизионной программе ВГТРК
(Автор и режиссер Юлий Дворкин, 1995)

Из автобиографии Тимура Новикова, искусствоведа и художника: «Девяти лет от роду был увезен в пограничный регион выживания человека, на Новую Землю. Признает, что пространственные особенности территории сформировали его чувственное восприятие. Народы Севера в связи с необходимостью узнавать добычу по контурам и рассчитывать расстояние до объекта преследования с помощью линии горизонта, обладают знаковым мышлением, которое с тех пор и направляет изобразительное творчество художника».

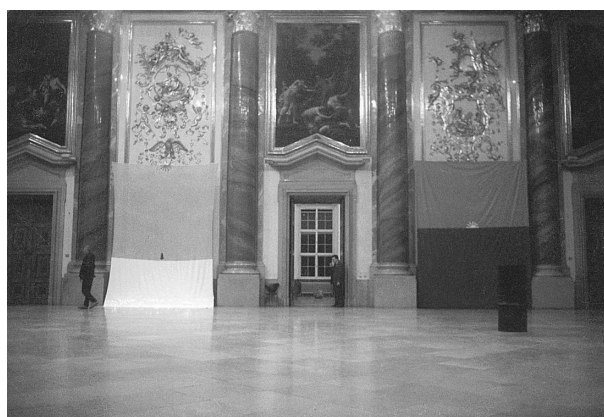
Изобразительное искусство пошло в последние годы по пути усложнения информации, загрузки изобразительной плоскости большим количеством информации. Именно поэтому я попробовал создать некое искусство, которое бы могло удовлетворить спрос большинства людей, живущих на планете, нечто такое, что адекватно прочитывалось бы большинством людей и не сильно загружало бы их ненужной информацией. Поместив, скажем, на «Черный квадрат» Малевича на середину какой-нибудь небольшой значок, мы придаем ему гуманистическую трактовку. На черном помещая круг, мы создаем впечатление того, что это луна

Это процесс гуманизации, который, собственно, был начат самим Малевичем, ведь Малевич после супрематизма создал все свои знаменитые «Красные конницы» и другие картины, когда внутри его абстрактных произведений обратно вернулась жизнь. Я же только шел по его пути.

Вас не смущает, что к этому объему добавляются еще и некоторые бытовые ощущения от того, что это ткань в горошек вызывает воспоминания о каких-то дамских платьях или о наволочках.

Мир настолько близок нам, что сложно сказать, где мы можем от него избавиться, в каком месте. В принципе изначально выбор самого материала – ткани – происходит из совершенно бытовых соображений. Ведь заселяющие бескрайние равнины России племена в древности были кочевыми, а кочевые племена всегда создают искусство на текстиле – это ткани, ковры, всевозможные аппликации. Это всегда было искусство, выразившееся в легкой форме: легко сворачиваемые, переносимые в новое место стойбища и водружаемые снова на своих местах. Ткань носила и ритуальный характер: вспомним, в храмах была некая завеса, эта завеса в храме отделяла обычно алтарь от общего пространства.

Немаловажная вещь, которую люди ждут от искусства, – это отдых. Ведь в XX веке отдых просто необходим человеку, который задерган, измучен и все делает слишком быстро. Поэтому часто искусство дает нам отдых. И в тех случаях, когда оно нам дает этот отдых, мы всегда благодарны ему за это. Именно поэтому я всегда старался, работая, создать атмосферу отдыха, и во многих моих произведениях поэтому есть морской пейзаж: психологи говорят, что морской пейзаж максимально расслабляет зрение. Мои работы не загружены деталями; деталь небольшая, она в центре произведения и легко находится глазом; мы знаем, что ничего, кроме этой детали, нет, поэтому мы можем не мучиться от того, что что-то мы не рассмотрели, не заметили; мы сразу видим всю суть, суть сообщает нам некоторое отдохновение.



Выставка Т.Новикова «Interferenzen». Musee d'Art Modeme. Вена, 1991
Архив Т. Новикова.

В моих работах нет тайн и глубинных смыслов; все, что в них содержится, находится на поверхности. Я всегда стараюсь сделать изображение максимально доступным зрителю и не скрывать от него никаких тайн. В работе «Печаль Энди Уорхола» смысл тоже лежит на поверхности, он может быть скрыт от нашего российского читателя или зрителя, но он совершенно открыт любому западному представителю просвещения. Энди Уорхол – художник бананов и цветов. «Печаль Энди Уорхола» – это просто печальная картина; если приглядеться, то луна на самом деле превращается в банан, банан, воспетый Энди Уорхолом.

Знаменитый банан великого Уорхола – серенькая блузочка, кухонный черный фартучек в белых цветах, это такой русский символ печали всех домохозяек мира, достающих детишкам грустную луну с неба.

Весь этот период для меня был символом обращения к массовому искусству, к тому, что близко и понятно всем людям, это очень демократическое искусство, позволяющее любому создавать для себя некие произведения, украшающие быт. Лучше всего они используются возле кровати: когда человек просыпается и видит такую картину, то настроение у него улучшается, и потом он целый день ходит с зарядом бодрости и свежести.

Это вот лебеди, эти знаменитые базарные, это вообще...

Прикроватное искусство, то есть максимально близкое к человеку в минуты его интимных переживаний.

В XX веке прошла революция в искусстве, вследствие которой позиции высокого искусства, где традиционно главенствовал аполлонизм, были захвачены модернистским искусством с другой эстетикой. Но в остальных областях культуры классические представления еще долго существовали; именно народное искусство, именно массовое искусство, прикладные всевозможные искусства сохраняли почтение и уважение к классическим представлениям о том, что такое прекрасное дольше, чем мейнстрим искусства – высокое искусство. Если высокое искусство обратилось к «Авиньонским девушкам», к «Черному квадрату» и другим иконам модернизма, к «Джоконде» с усами Марселя Дюшана, то народное искусство (картины с лебедями, те, которыми торговал Визин – Трус его звали, если вы помните, на базаре в фильме «Операция Ы и другие приключения Шурика»), всевозможные другие вещи, они сохраняли традиционный пейзаж, традиционное построение пространства, традиционные представления о прекрасном в той или иной степени.

«Лебединое озеро» является основой российского менталитета, и каждый советский и русский человек «Лебединое озеро» знает и любит. В первую очередь, это «Лебединое озеро» П.И. Чайковского. Образ лебедя встречается в философии, науке, религии, именно лебеди встречали Аполлона, когда он прибывал с Гиперборея, они вылетали из храма и садились на ограду.

Для меня практически все европейское искусство целено, начиная с эпохи Возрождения до конца XIX века, именно в виду того, что художники, поэты и люди искусства в это время признавали себя служителями Аполлона, то есть наряду с христианским вероисповеданием сохранялся культ Аполлона в искусстве, в отдельно взятой области человеческой деятельности. Художники или поэты говорили, что они служат музам, Пушкин говорил: «Являться муза стала мне» и «Служение муз не терпит суеты» и т.д. – это все было служение Аполлону. И музеи, появившиеся в Европе, тоже были музеями, то есть обиталищем муз, спутниц Аполлона. Эта аполлоническая культура пришла в Европу из Греции, и греческая культура вдохновляла европейскую культуру

на протяжении всего этого длинного периода от эпохи Возрождения до конца XIX века, когда началась революция модернистов.

На мой взгляд, это одно из достижений европейского гения, культ Аполлона в культуре, и поэтому, когда в XX веке Европа отказалась от традиционных аполлонических ценностей, она не столько приобрела, сколько потеряла. Именно поэтому в конце XX века мы стараемся возродить те самые традиции служения Аполлону в искусстве, которые зародились в нашем городе с самого основания его. Не случайно Петр I был одним из первых коллекционеров произведений античной культуры в нашем городе, Екатерина II продолжала его традиции, и город даже в своем внешнем облике похож на греческий полис, городские сооружения, как, например, Биржа, являются копиями храмов.

Тимур Новиков, идеолог неоклассицизма и создатель Новой Академии Изящных Искусств, которая расположилась в известном петербургском художественном приюте на Пушкинской, 10. Своим внешним видом приют воплощает нынешние руины великого имперского замысла.

Главная наша идея, что город Петербург был основан именно как центр классического искусства, и нельзя забывать, что Петр I основывал Петербург как столицу Империи, Великой Российской Империи, которая тогда осознавалась им как центр, как та самая Римская Империя. Ведь не случайно двуглавый орел Российской империи – это римский двуглавый орел, символизирующий западные и восточные империи. И вот когда в византийские времена Великая империя раскололась на две части (на Восточную и Западную), именно Восточная империя являлась главной империей, а Западная, то есть Рим, была отколовшейся провинцией. Византия же передала духовные традиции России, и Россия, неся ортодоксальное православие, шапку Мономаха, двуглавого орла и другие традиционные византийские ценности, создала город Петербург, столицу той самой новой Римской Империи, которой, единственное, не хватало римских форм. Петр I основал новую столицу с восточной ортодоксальной душой и западной римской формой, и поэтому в Петербурге есть такие соборы, как Исаакиевский, Казанский, являющиеся детьми римских соборов. За XVIII, XIX века город наполняется буквально сокровищами Европы, и сейчас, например, картин Рембрандта в Эрмитаже больше, чем во всей Голландии.

Мы имеем необычайные культурные ценности в Эрмитаже, в Русском музее, во всем музейном кольце, которое создано вокруг этой части Невы, в Петропавловской крепости, в Артиллерийском, и в Зоологическом, и в Минералогическом музеях, в Кунсткамере и в Пушкинском Доме.

Став средоточием культурных ценностей, Петербург как бы символизирует сейчас ту самую твердыню классики, которая еще не погрязла в буре модернизма. Именно за счет своей удаленности от европейских основных

событий, за счет того долгого периода официального неприятия западной культуры мы смогли, с одной стороны, отстать от западной культуры, с другой стороны, суметь сохранить то, что там давно утеряно.

Зарождение культа Аполлона может происходить, по Тимуру, и под знаком возвращения красоты в человеческий быт, под знаком возвращения доступной и чувственно близкой человеческому взгляду и человеческим рукам старой ткани из атласа и китайского шелка, бархата, парчи; старой ткани, служащей покровом, картины, служащей завесой дверного проема и алтаря, изукрашенной бисером, стеклярусом, самоцветами, бахромой; ткани, прошитой золотой и серебряной нитью; ткани, которая служит утехой глазу и ладони; ткани, ласкающей обнаженное тело.

Эти работы выполнены в русле традиционного декоративно-прикладного искусства Европы, там, скажем, в любой церкви мы можем видеть хоругвь, где в центре на ткани помещен некий образ, обрамленный какими-нибудь красивыми виньетками, узорами, вышивками и т.д., и то же самое можно видеть и на европейских флагах, и на декоративных панно. Я использую в работах этот прием помещения какого-то образа в середину, на котором сосредоточится внимание зрителя. Каждый раз, когда я использую какой-то образ, я стараюсь, чтобы он в первую очередь вызывал какие-то ассоциации во мне самом, был близок мне лично, и через себя я понимаю, что таким образом он ближе и другим людям.



Т.Новиков. С-Петербург. 2000. Фото Ж. Шефа. Архив Т. Новикова.

В ваших работах содержится такая сентиментальная нотка, к которой очень восприимчив массовый потребитель.

Нет, это не массовый вкус, а естественное влечение человека к красоте, которую он видит в тех или иных проявлениях. Именно неестественная ситуация модернизма основывается на том, что модернистские произведения должны быть сильно разрекламированы, сильно насаждаемы, чтобы народ смог бы их воспринять. То есть без определенной лекции, подготовки зрителя нельзя добиться от него естественного восприятия, скажем, работ Матисса. Я сам был свидетелем того, как искусствоведы, экскурсоводы часами объясняли, втолковывали публике, чем же хорош Матисс, после чего благодарные зрители говорили: «Да, теперь мы видим, теперь мы понимаем». Тогда как нормальное классическое искусство не требовало такого длинного объяснения почему, что, как. В то же время элементы сентиментальности мы можем обнаружить и в картинах Рембрандта, Рубенса, например, где дочь выкармливает грудью отца в тюрьме. И разве не на умиление рассчитаны произведения Леонардо да Винчи в Эрмитаже: «Мадонна Литта» и «Мадонна Бенуа». Это сентиментальное умиление в первую очередь. А романы Достоевского будут тогда вообще верхом сентиментализма.

В этом смысле можно модернизму вынести какой-то приговор в антигуманности, что ли? В бесчеловечности, решительном отталкивании от среднего человеческого вкуса, от нормального человеческого вкуса.

Модернизм отталкивается не от среднего человеческого вкуса и не от нормального понимания, а он отталкивается от человека в принципе, и отталкивается не в том смысле, что он от него отходит как от краеугольного камня, а, основываясь на нем, отказывается от него: именно уродование форм человека, уродование пластики, изменение каких-то анатомических особенностей, скажем, любимое модернистами изображение человека с тремя носами и так далее. Это именно какой-то антигуманистический жест. Ну и в результате вся культура развивается по этому пути, когда героем становится не человек, а какое-то либо зооморфное существо типа Микки Мауса, либо человек – летучая мышь, или уже супермен, то есть гора мышц, летающая в небе.

А это одна из картин модерниста Тимура еще до его увлечения классикой, о них сегодня он не любит вспоминать. Вполне пристойный модернизм, да еще освященный чуть не столетней традицией. Живопись в духе фовистов, в переводе с французского – диких. Разве что у тех еще не было аппликаций фактурной бумагой и фотоизображения. Многие бы сегодня повесили это над кроватью.

На самом деле элемент причастности к модернизму очень силен в рядах нашей Академии. Мы иногда шутим, что наша Академия имени Малевича, потому что я многим объясняю, что мы продолжаем именно традиции Малевича, так как

Малевич к 1933–1934 году перестал рисовать супрематизм, а начал рисовать вполне реалистические картины в духе итальянского Возрождения, например автопортрет, близкий к итальянскому Возрождению, или портрет дочери, близкий Рембрандту. Это типичное классическое искусство. С точки зрения его декларации о борьбе с классикой это выглядит как раскаяние, как раскаяние в том, что он когда-то совершал. Я сам имею огромный опыт работы в модернизме и был признанным европейским художником именно как модернист.

Если помните, замечательный немецкий писатель Герман Гессе в романе «Игра в бисер» описывает искусство XX века следующим образом: он говорит, что сначала наступит фельетонная эпоха, когда искусство спустится до состояния фельетона, а потом наступит некий кастальский период, когда представители высокой духовности не смогут больше пребывать в этом фельетонном состоянии, а начнут пользоваться старым искусством для создания из него новых форм. Это обращение к классике, интерпретация ее и является как бы пафосом деятельности современного художника, который пережил уже фельетонную эпоху, когда искусство для него уже не может быть некой карикатурой, иронией, шуткой. Он обращается к более высоким, более ценным, по его мнению, образам. И эти образы, конечно же, берутся из истории, из некоего пространства, от которого мы отделены временем.

Поскольку борьба за идеалы красоты в разгаре, и мы все еще сидим по горло в фельетонной эпохе, пророк новой очистительной идеи надевает на эту идею маску фельетона – жанра, особо любимого массами, во благо которых он пророчествует, заодно к тому удовлетворяя, как говорил Гессе, гигантский спрос на ничтожную занимательность.

Но мощная революция в культуре, которая произошла на рубеже веков, не могла начаться на ровном месте. А выгодно это было в первую очередь африканским колдунам, которые направляли ту самую модернистскую революцию из Африки. Почему же это происходило? На протяжении долгих лет европейцы вели колониальные захватнические войны с Африкой, и, конечно же, единственный человек, к которому африканец мог обратиться за помощью, был колдун. Люди, жившие в Европе, были надежно защищены от африканских колдунов мощной структурой христианства, которое бронированной завесой защищало европейцев от африканских колдовских нападков.

Но среди европейцев появилась часть людей с разжиженными мозгами, скажем так условно, людей, которые уже меньше думали о духовных ценностях, которые стали теми самыми шаманами, которые окружили себя магическими предметами. Этими людьми были модернисты.

Многие сейчас знают имя поэта Гийома Аполлинера, но немногие знают, что подлинная фамилия его Костровицкий, он поляк по происхождению. За что же

посадили Гийома Аполлинера? Посадили его за то, что он с помощью своего секретаря тайно выносил из Лувра плохо охраняемые там африканские ценности, захваченные французскими колонизаторами в Африке. Это были африканские статуэтки, маски, которые на самом деле являлись магическими объектами и созданы были для магической практики. Таким образом эти предметы переключивали в мастерские художников. Если же присмотреться к любой мастерской художника того периода, то обязательно увидим там какой-нибудь африканский тотем, какой-нибудь африканский магический объект, который по сути своей не мог не влиять на владельца. Следующее поколение художников уже середины века, таких как Йозеф Бойс, неприкрыто заявляло о том, что занимается шаманизмом, что его искусство – это шаманистический акт. И вот в эту самую тьму шаманизма они и погрузили Европу.

Надо сказать, здесь мне тяжело признаться в этом, немалую роль в этом процессе сыграла и наша Россия. Ведь не только на американские деньги подняли головы Пикассо, Матисс и другие, конечно, в первую очередь они сделали это на русские деньги Щукина и Морозова. Но и не только на деньги Щукина и Морозова. Достаточно присмотреться к окружению французских модернистов, плясавших под африканскую шаманистическую дудку, чтобы увидеть, что возле каждого деятеля культуры стояла женщина из России. Так или иначе практически при всех деятелях культуры были русские женщины, которые, конечно же, не могли не влиять на своих мужей, друзей, начальников. У кого не было русской жены, у того была русская любовница, а у кого не было русской любовницы, была русская секретарша. Мы можем назвать в этом списке Пикассо, Матисса, Арагона, Элюара, Сальвадора Дали и многих других.

Китайское атласное одеяло 50-х годов как бы хоругвь эпохи раннего китайского социализма с фотоаппликацией Тимура. Чаша в руках белораморной Саломеи, голова художника и последнего пророка классического идеала красоты Оскара Уайльда, воспевшего этот идеал в своем труде «Душа человека при социализме». Перед нами тончайшая художественная продукция в духе, цитирую по памяти, русского демократического фельетона, в традициях которого политическая острота и идейная четкость – Большая советская энциклопедия. Какова судьба дела, какую перспективу имеет дело неоакадемизма?

Танцевать вокруг статуи Аполлона – безнадежное занятие, это ушедшая культура, никому не нужная, кроме нас. И самое главное удовольствие мы получаем именно от того, что занимаемся тем, что никому больше не нужно. И, живя на границе тысячелетий, мы не можем не задумываться о судьбах культуры вообще, с точки зрения тысячелетий, а не с точки зрения даже веков.



Экспозиция Т.Новикова на выставке «Тайный культ».
Мраморный дворец. С.- Петербург, 1992. Архив Т. Новикова.

Ну что ж, как сказал какой-то умник, чем суровее будни, тем прекраснее идеалы.