

ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ ПЕТЕРБУРГСКОГО АКАДЕМИСТА

Выставка Тимура Новикова в XL-галерее

Леонид Лернер

Мифологии

ПРОШЛОГОДНЯЯ петербургская выставка «Нагота и модернизм» оказалась своеобразным «вызовом, брошенным московскому прозападному искусству, началом эстетической войны между двумя столицами» (Андрей Хлобыстин). Как хорошо известно из современной истории, война всегда кому-то выгодна, поскольку приносит славу и дивиденды. В настоящем «конфликте» активны прежде всего питерские «новые академики»: с началом сезона они умело перевели боевые действия на территорию «противника», видимо, забыв, что они в гостях, а москвичи — дома, где, как известно, и стены помогают. Если воспринимать «стены» метафорически, то есть как некий накопленный интерпретационный опыт, то помощь и вправду оказывается действенной, а удар сил неоклассицизма — отведенным заботливой рукой концептуализма.

У питерских художников прослеживается увлечение игрой в самоотжествление с чем-то высоким, бесконечно изысканным, иными словами — классическим. Свежий пример — проходящая в галерее «Айдан» выставка Олега Маслова и Виктора Кузнецова: мэтры неакадемизма идентифицируют себя с античными персонажами. Тимур Новиков заявил о своей особенной любви к громким именам «Литературными героями» еще в 1994 году. Для своего новейшего художественно-культурологического исследования Тимур Петрович привлекает еще трех культовых героев — Людвиг Баварского, Рихарда Вагнера и П.И. Чайковского. Надо отдать должное художнику — команда подобрана мастерски. Столь же профессионально автор манипулирует своими моделями, эксплуатируя лебединую тему: Людвиг был гротескмейстером ордена Лебединых рыцарей, Вагнер сочинил «Лознтрина», Чайковский — «Лебединое озеро».

Интерпретаторов Людвиг и Вагнера всегда привлекали новейшие технологии и неожиданные решения. Зибберберг, снимая любимый эстетам фильм «Людвиг: реквием по королю-девственнику», из-за отсутствия возможности работать в реальных интерьерах активно применял технику двойной и тройной экспозиции — в сущности, тот же коллаж. В середине 80-х годов Гарри Купфер и Даниэль Баренбойм использовали для постановки «Парсифа-



«Лебединое озеро». Рисунок принца Людвиг. 8 марта 1861г.

ля» в Байрейте «видеоинсталляцию»: соблазнительницы Парсифаля появляются на экранах развешенных на ветвях деревьев телевизоров. Маэстро Новиков несомненно знаком с достижениями своих предшественников и движется в этом же «экспериментальном» направлении, допуская аккуратное «цитирование».

«Неоакадемистов» зачаровывает возможность манипулирования большими пространствами культуры при условии, что во всей их деятельности главным будет не «концепция», а исключительно «содержание» (слова Тимура Новикова). И именно «содержание» является, по мнению автора, главным в представленном проекте, перевоплощаясь в имманентную произведению эстетическую категорию. Идея, послужившая импульсом, реализуется посредством повествования-рассказывания, фактов, визуализованных в соответствии со стиливыми пристрастиями автора. Власть концепции, против которой восстает Новиков, представляется порочной в том смысле, что художнику претит ситуация, когда идея начинает работать, вырвавшись из рук создателя, когда она саморазворачивается и самообъясняется, втягивая в дискурс зрителя-участника. Тимур, скорее всего — из чувства противоречия, желает просто продекламировать красивую сказку в кругу более или менее заинтересованных и подготовленных слушателей. При этом он не требует вдумываться, рассчитывая на завораживающую

привлекательность представления, призванного так и остаться неким самодостаточным артефактом.

В этом смысле новый проект Тимура Новикова действительно завораживает — для его реализации использованы классические новиковские коллажи и вышивка, видеofilмы, аудиозаписи и, конечно, тексты (в экспозиции и в каталоге). Глобальность оправдывается стремлением соответствовать духу театральных изысков баварского короля: Людвиг ставил оперы Вагнера с таким размахом, что «никакой голливудско-бродвейский постановщик двадцатого века не смог бы даже помечтать». Помпезность собственно «неоклассических» проектов, намеренное преувеличение масштабов явления и его значимости становится отличительной чертой деятельности петербуржцев.

Каждый из своего угла на происходящее взирают Вагнер и Чайковский, упакованные в соответствии с эстетическим каноном Новикова. На стенах коллажи, посвященные баварскому королю: портреты Людвиг, его герб, сказочный человек-лебедь (в качестве фона использованы обои с золотистым барочным узором). Репродукции тяжеловесных каминных часов, люстры, выноток призваны имитировать роскошь королевского дворца. О том, каковы в действительности интерьеры замков Людвиг, мы узнаем из демонстрирующихся тут же видеofilмов, посвященных баварскому затворнику и раскрывающих разные стороны его одаренной личности —

Людвиг-замкостроитель, Людвиг-рисовальщик, Людвиг — покровитель Вагнера. Оригинальный саундтрек научно-популярных фильмов заменен фонограммой «Лебединое озеро». В экспозицию также входит обрамленное либретто «Лознтрина», а аудиозапись оперы постоянно звучит, смешиваясь с сопровождающим видеопокказ «Лебединым озером» — что, по сути, и есть буквальная иллюстрация проанализированной в каталожном тексте встречи двух гениев в театре Людвиг. В обоих произведениях действуют лебеди, излюбленные птицы Людвиг, владельца замка «Новый лебединый камень» («Нойеншванштейн»), утонувшего в «лебедином озере». Тимур Новиков с научной точностью реконструирует реальные жизненные и предполагаемые духовные связи между героями. А венцом композиции оказывается расшитый блестками «занавес» с изображением плавающего лебедя.

Разумеется, весь проект в целом эклектичен, но иного нельзя было ожидать при столь глобальном запросе. Научкоемкая часть произведения Новикова — одноименный выставке текст «Людвиг II и Лебединое озеро» — отсылает к квазикультурологическим и квазиисторическим исследованиям концептуалистов. Да и сам Тимур Петрович, в конечном счете, занят не чем иным, как эстетизацией научно-популярного материала, то есть практикой, столь близкой московской концептуальной школе. Впрочем, московская традиция предполагает, скорее, в сфере аскетичной визуализации, когда важно именно само иллюстрирование концепции, а техническое исполнение его подчас оказывается второстепенным элементом. Второстепенным, разумеется, с точки зрения «чистой эстетики» неакадемистов. Утонченный экерсис Новикова оказывается своеобразным обыгрыванием спора питерской серьезности и московской ироничности. Однако художник (как бы тому ни противился сам Новиков) дрейфует в акватории концептуализма и по этой причине интересен в столице.

Разумеется, «на Новикова» пришли посмотреть читатели глянцевого журнала и любители «красивого кино», которым интересна занимательно и красиво рассказанная сказка, то самое «содержание». Это, безусловно, радует мэтра. Тем более что эти люди едва ли задумываются над изысканиями Новикова как о попытке адаптации (неосознанной?) «новыми академиками» идей и методов московского концептуализма.