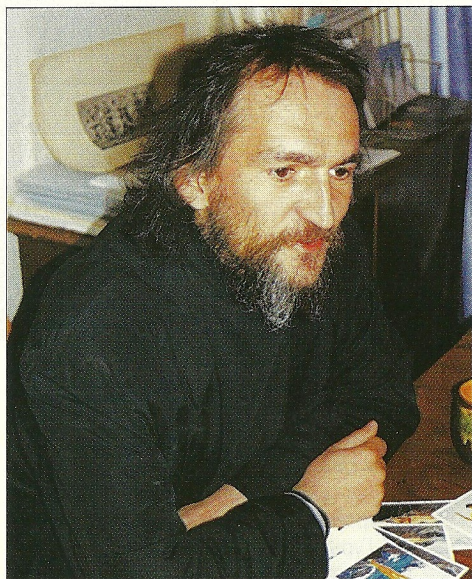


# Академик с топором

**Тимур Новиков: «Потому что искусство должно быть изящным»**



## БИОГРАФИЯ

**1958** — родился в Ленинграде  
**С 1967** — посещает кружок рисования в Доме пионеров Дзержинского района Ленинграда  
**1973** — начинает заниматься в клубе юных искусствоведов при Русском музее  
**1980 — 1982** — работал в Русском музее оператором бойлера  
**1982** — основал группу «Новые художники», в которую входили, в частности, Сергей Бугаев-Африка, Виктор Цой и др.  
**1983** — организовал музыкальную группу «Новые композиторы»; сотрудничает с оркестром «Популярная механика» Сергея Курехина и с группой «Кино»  
**1987** — художник и актер в фильме «Асса»  
**С конца 1980-х** — выставляется на Западе, а также в Петербурге и Москве (около 30 персональных выставок, в том числе в амстердамском музее Стеделик)  
**1993** — основал Новую Академию Изящных Искусств

Василий Голыбин,

Николай Молок

ДОРОГОЙ ГОСТЬ

**П**ОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ПЕТЕРБУРГСКОЙ культурная жизнь бурлила на загаженных руинах дома на Пушкинской, 10, где с 1993 года находится Новая Академия Изящных Искусств, созданная художником Тимуром Новиковым. По заплыванной лестнице в Академию поднимались западные арт-дилеры, крупные галеристы и музейщики, известные журналисты. Многие считают Новикова самым колоритным питерским человеком. Художники, живущие в Петербурге, его боготворят, величая только по имени-отчеству — Тимур Петрович.

То, что Тимур Новиков, в прошлом заклятый авангардист-подпольщик, одна из центральных фигур питерского актуального искусства, его главный идеолог и пропагандист, обратился к неоакademизму, — понятно для Петербурга, где характер современного искусства обусловлен спецификой города, его классическими зданиями и музеями. Теперь Новиков называет себя «краскашившимся модернистом», говорит пафосные речи о необходимости сохранения традиции, намеренно эпатирует соратников-авангардистов, превозносит официальное московско-церетелиевское

искусство, обнаруживая в нем тягу к прекрасному. Изображая воину со всеми формами радикализма, он иногда появляется на публике в черном с позолоченным топориком в руках — атрибутом созданной им организации «Художественная воля».

Тимур Новиков энтузиаст (но не функционер). Он обнаруживает тягу к трибунам, к общественным акциям, его имя постоянно мелькает в газетах. В прошлом году он тяжело заболел, ослеп. Отрастил бороду, приобрел значительную внешность и осанку. При бороде (его характерный жест — пальцами перебирает пряди бороды) он теперь напоминает мудрого старца Тиресия, обладающего «зрячей» внутренней памятью и пророчествующего о наступлении новой эры, в которой найдется место и кондовому академисту Сергею Андрияке, и поп-артисту Энди Уорхолу.

**— Принято считать, что современное искусство означает прогресс, и неоакademизм, обращаясь к прошлому, кажется совершенно неожиданным.**

— Сегодня новаторство уже не воспринимается как нечто позитивное. Издержки новаций могут привести к тому, что мы сами погибнем как вид. Наша культура превращается в первобытную, мы все больше подвержены шаманизму, некоторые деятели культуры звереют, в общем, явный регресс в культуре мотивируется именно новацией. Поэтому многие передовые силы молодежи обратились к тра-

диционалистским, «сохраняющим» явлениям. Например, экологическому движению: «зеленые» от культуры хотят сохранить нечто, что когда-то было важным для человека, например березку или классическую музыку.

**— Это одно и то же?**

— От чего бы вы хотели отказаться? Я за то, чтобы сохранить и медведя в лесу, и березку, и Чайковского, причем Чайковского не только на пластинке, но чтобы кто-то умел играть Чайковского на роле. Ладно, пусть часть народа бесится, как бы в абстракции бьется, рисует на заборах граффити, но кто-то должен уметь писать, как Карл Брюллов, кто-то должен идти по следам Александра Иванова, работать, как Чистяков, и пейзаж Левитана хранить.

**— Но, может быть, в эпоху новых технологий, новых средств коммуникаций художник не то что не может, а не хочет писать, как Брюллов или Иванов?**

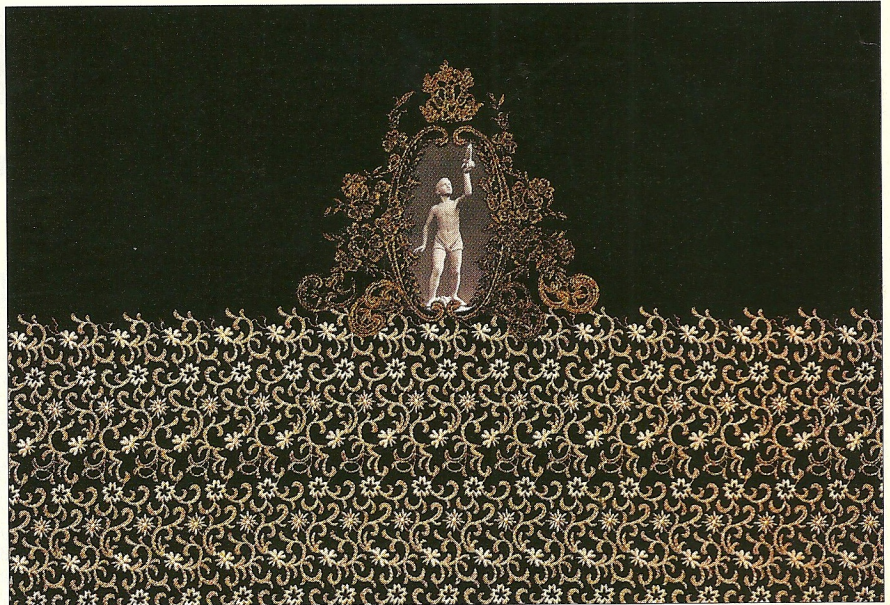
— «Может, но не хочет» касалось художников начала века, они еще могли, но уже не хотели. А нынешний художник уже не может. Нынешнее поколение умеет отвергать и ниспровергать, но не умеет создавать. В венской Академии даже запретили заниматься живописью — масляные краски плохо, оказываются, пахнут. В живописном классе теперь стоят компьютеры.

**— А можно сказать, что классика, неоакademизм — это чисто петербургское искусство?**

— Согласен. Петербург, конечно же, является прекрасным заповедником классики, потому что для ее сохранения нужны классические здания, коллекции, классическое искусство, и мы все это имеем — у нас есть Эрмитаж, Русский музей, самый консервативный в мире Мариинский театр с самым консервативным балетом и самая консервативная балетная школа. И мы можем на этом твердом основании строить здание неоакademизма. Это, на мой взгляд, более соответствует современной российской культуре, чем разлюбезный всем так называемый московский радикализм.

**— В Российском павильоне на прошлой годней Венецианской биеннале вы хотели делать выставку Глазунова и Церетели. Как это вписывается в вашу концепцию неоакademизма?**

— Вопрос обсуждался активно. Сперва я получил предложение от Министерства культуры представить проект на конкурс.



Министерство возражало против того, чтобы наш проект был неоакадемический, хотели персональную выставку Тимура Новикова. Я говорил, что моя персональная выставка, может, и интересна, но западному зрителю неоакадемизм как явление был бы интереснее. Когда мой проект уже отвергли, я все-таки послал в Министерство культуры проект, который условно назвал «Кремлевские звезды»: предложил выставить на Венецианской биеннале Церетели, Клыкова, Присекина, Глазунова, Шилова. Эта ударная пятерка произвела бы эффект разорвавшейся бомбы. Выставка пользовалась бы невероятной популярностью, я уверен в этом, о ней бы все писали, конечно, многие бы ругались, плевались, но на самом деле очень бы сильно заинтересовались, и русское искусство получило бы новый толчок интереса со стороны Запада.

— Не кажется вам странным, что все эти художники нашли адвоката в лице человека из авангардной среды?

— Это кого?

— Вас.

— А-а...

— Ведь до этого их поддерживали государственные чиновники — любители русских пейзажей.

— Лужков своим чутьем, простым, народным чутьем видит в них нечто прекрасное. Он, может, неспособен разобраться, правильные пропорции у Клыкова или нет. Но он чувствует, что что-то в этом есть, у Лужкова сердце доброе.

— В Москве, говоря о «современном искусстве», подразумевают все же не Клыкова и Церетели, а Кулика и Бренера.

— Кулика сильно пропагандируют СМИ, о нем уже многие знают, но знают вовсе не как великого художника. По телевидению Кулик выступал в ток-шоу «Моя семья», где простые москвичи задавали

ему вопросы, а кончилось тем, что, когда он изложил свои теории и показал свою практику, какая-то женщина сказала: «Кулик, вы мне неинтересны, ваша философия пуста, все, что вы говорите, — банальности», а какой-то человек страшно возмущался: «Почему его не упекли в дурдом, ведь он соответствует понятию «душевнобольной». Кажется, содомия из нашего Уголовного кодекса еще не вычеркнуто понятие. Скотоложство вообще-то раньше каралось по закону, не знаю, как теперь.

— Но, может быть, их творчество — это достойное продолжение авангарда?

— В чем их коренное отличие от Малевича или Маяковского? Конечно, Маяковский, Малевич отвергали старое, но они пытались предложить нечто новое, на их взгляд, позитивное. Действительно, Малевич дал нам прямые линии бетонных домов и шоссеных дорог. Маяковский дал новый ритм, новый язык, можно сказать, что после Пушкина вторым наш язык обновил Маяковский. А что же нам предлагает новый московский радикализм, воспетый лучшими перьями? Да ничего нового в этом нет. В свое время Марк Твен в «Гекльберри Финне» описывал замечательную постановку «Королевского жирафа», которую можно было показывать только три раза (потому что потом начинали бить) и где раскрашенный под зебру мужчина бегал с голым задом по сцене: здесь вы видите и обнаженную натуру, и зоологическую интенцию. Почему же в таком случае Кулик — новатор? На любых колядах надевали маски зверей и изображали такие же точно наскоки на окружающих.

— А в Петербурге есть «современное искусство»?

— С точки зрения Бренера — Кулика, у нас таких художников нет, к счастью. Хотя и Кулик, и Бренер приезжали в наш город и демонстрировали свое искусство. Пе-

тербуржцы в свое время заняли позицию так называемого феодализма, то, что в свое время было названо самоокупаемостью и самофинансированием. То есть мы стали самодостаточны, мы не ждем милостей от природы. И, конечно, у нас есть прекрасные художники, такие, как Георгий Гурьянов (барабанщик группы «Кино», кстати, широко известный не только в Петербурге, но и в Москве, где проходили его выставки), живописцы Маслов и Кузнецов и художник Владислав Мамышев-Монро, компьютерные художники Ольга Тобрелутс и Егор Остров, модельер Константин Гончаров. Если я начну всех перечислять, то получится сотня имен, очень длинный список. Недавно Фонд Сороса издал список «Сто имен ленинградского искусства», там перечислено много художников, на мой взгляд, тридцать — прекрасные мастера, но, может быть, некоторые попали в историю случайно.

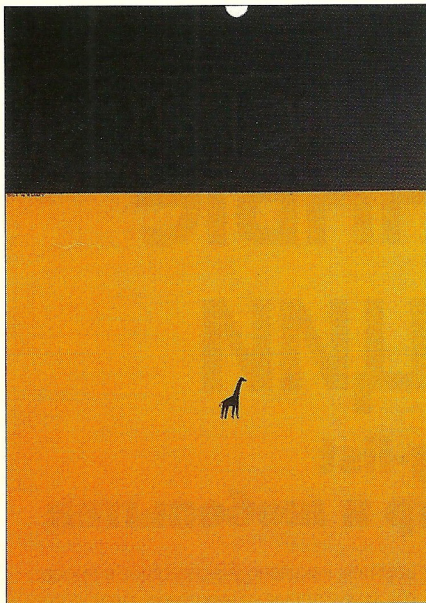
— А как художник попадает в историю?

— История искусства существует сама по себе, а художник может приблизиться к ней или удалиться от нее. Если художник видит, какой процесс в искусстве происходит, и приближается к этому процессу, то его сразу замечают.

— Можно этот процесс назвать актуализацией?

— Можно назвать. Для Запада сейчас актуальны и Бренер, и Кулик, потому что после крушения «железного занавеса» был моден положительный имидж русского, русский — это что-то хорошее, а сейчас они хотят показать, что русское — это что-то плохое. Именно поэтому на Западе был очень популярен Жириновский, хотели пугать Запад Лебедем как фашистом. Сейчас им нравятся художники Кулик и Бренер, такие оскотинившиеся люди, которые только срут, сношаются с животными, изображают из себя собаку, блюют.

ЕЩЕ ДО ТОГО КАК ТИМУР НОВИКОВ СОЗДАЛ НОВУЮ АКАДЕМИЮ, ОН ДЕЛАЛ ОЧЕНЬ КРАСИВЫЕ РАБОТЫ. МНОГИЕ ИЗ НИХ ИСПОЛНЕННЫ В ТЕХНИКЕ АППЛИКАЦИИ НА ТКАНИ — ПАРЧЕ ИЛИ АТЛАСЕ: АПОЛЛОН, КИПАРИС И ГИАЦИНТ, 1991 (СЛЕВА); КОСМОС, 1992; ОДИНОКИЙ ЖИРАФ НОЧЬЮ, 1991 (НА ПРОТИВОПОЛОЖНОЙ СТРАНИЦЕ)



— Но ведь на Западе тоже срут и блеют?

— На Западе срала и блевала в 60-е годы, когда была такая эпоха, эпоха революций, самоутверждения молодежи, Йоко Оно и Джон Леннон раздевались догола, другие радикальные художники изображали животных, прилюдно брили и отрезали себе половые органы и т.д. Я бы не хотел для прессы описывать творчество этих художников. Нашим художественным радикалам далеко до этих мастеров отвратительности в художественном жесте. Мне гораздо интереснее с вами беседовать о позитивных сторонах вопроса, чем ругать, скажем, Кулика или Бренера. На самом деле они хорошие ребята, и хорошо, если им хорошо живется, они неплохо зарабатывают своим творчеством. Я рад за них. Но мне гораздо приятнее похвалить тех тружеников, которые занимаются сохранением наследия.

— Но если Новая Академия — это художественная школа, то в ней должны быть учителя, профессора рисунка, композиции и т.д. В Петербурге была и есть такая академия — Академия художеств, зачем создавать новую?

— Наша Академия — изящных искусств. Мы возвращаемся к самому понятию «изящное искусство». Она Новая, потому что она действительно совершенно новая институция, но при этом она возвращается к классическому понятию «Академии изящных искусств». Потому что искусство должно быть изящным. В свое время слово «изящное» убрали, имея в виду, что искусство может быть и неизящным, может быть brutальным, тогда была мода на социальное в искусстве, вспомните «Кочегара» Ярошенко. Тогда считалось, что кочегар может быть и неизящным, но он может быть искусством. Мы же считаем, что искусство должно воплощать именно изящное, потому что кочегара может изобра-

зить телевидение, а о бунте художников-радикалов может написать газета, но искусство должно показывать изящное, будь то явление природы, или линия лица, или какое-то творение рук человеческих, какой-нибудь прекрасный натюрморт.

— Некоторые критики связывают академизм с женственным началом.

— У Крылова есть басня о том, как свинья отправилась осмотреть новую постройку, недавно открытые палаты, и вот она вернулась, ее спрашивают: «Как палаты?», а она говорит: «Да ничего, ходила я по двору — все грязь по углам». И Крылов дальше говорит: так и некоторые критики, они в прекрасных новых палатах видят одну грязь. Свинья грязь найдет. И в совершенно чистом идеале неоакадемизма кто-то видит гей-культуру. Каждый понимает в меру своей испорченности: гомосексуалисты видят в этом гей-культуру, извращенцы — отклонения, нимфоманы — самовлюбленность и т.д., можно продолжать бесконечно, конечно же, мазохисты видят в этом мазохизм.

— Гей-культура — это сильное начало в современном искусстве?

— Мне часто задают вопрос о гей-культуре. Я всегда отвечаю одинаково: «Да, в нашей Новой Академии, наверное, и попадаются отдельные личности, которые можно было бы назвать гомосексуалистами. Но процент гомосексуалистов в нашей Академии гораздо ниже, чем в среднем по стране».

— Сейчас мы с вами разговариваем, мы вас видим, вы нас не видите. Как воспринимает мир ослепший художник?

— Ощущение прекрасное, поскольку я сам по натуре идеалист, я люблю идеализировать все. Сейчас я представляю вас в виде прекрасных образов: прекрасные мужи восседают в прекрасных одеждах в прекрасном интерьере, мы ведем прекрасные беседы — все очень хорошо. Моя улица, Литейный проспект, сейчас чудовищно перерыта, но я воспринимаю ее как античные развалины, руины, это не кучи мусора, а какие-то колонны поваленные. Это помогает мне в жизни все больше и больше. И люди теперь мне кажутся прекрасными, хотя раньше я их не всегда так воспринимал.

— То есть теперь можно достичь известной гармонии, несоответствие внутренним ожиданиям не может разочаровать?

— Самое удивительное, что в таком состоянии жить не так-то и плохо. Я практически не испытываю никаких неудобств, я по-прежнему занимаюсь устройством выставок, поскольку я хорошо знаю материал, с которым работаю. Мне говорят: «Эти работы 30 x 40, их 4 штуки», я говорю: «Ага, вот их на нашу северную стенку, она как раз под такие работы». Я занимаюсь распределением картин на выстав-

ках, хотя даже не вижу, что это за работы.

— Вы не рассматриваете, Тимур Петрович, всю вашу деятельность как некую грандиозную акцию?

— Вся моя деятельность, несомненно, цельна. Я стараюсь быть цельным, делать всегда что-то одно. Если бы я делал всегда что-то разное: сегодня побежал одно сделал, завтра другое, — я бы расплылся, но я всегда стремлюсь к одной цели. Эта целеустремленность позволяет мои очень слабые силы концентрировать в одном направлении. Как в физике: если концентрируете усилия на очень маленькой площади, давление невероятное.

**P.S.** Слова Тимура Новикова, воспевание «красивого искусства», казалось бы, должны утешить поклонников «салона». Но не надо обольщаться. Так же, как его любовь к московскому официальному искусству и лично товарищу Лужкову, — это не заигрывание с властью. Тимур Петрович остается авангардным художником, прекрасно понимающим, что главное в современном искусстве — стратегия. А потому его игры в неоакадемизм имеют все признаки провокационного художественного проекта, авангардистского эпатажа, не менее радикального, чем, скажем, скандальные проекты московских акционистов. Чего, впрочем, Тимур Петрович никогда и не скрывал. ■