

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

ВОЛЯ

К СТОЛЕТИЮ



Активисты Художественной Воли
Фото Ольги Тобрелуце

Художественная Воля – организация, борющаяся за поддержание этической и эстетической экологии в Ст.-Петербурге. От ее внимания не ускользает ни одна попытка превратить нашу жизнь в банальность и пошлость. Методы возмездия Художественной Воли суровы, но справедливы. Топор – символ Художественной Воли. Это не орудие убийства, а инструмент созидания. Топором, без единого гвоздя созидался Север Руси. Строить, Троица, Выходи строиться – наш призыв к строителям. Строитель! Выявляй разрушителей! Мы должны выявить тех, кто замыслил загасить пламя культуры Петербурга. Трепещите, враги! Возрадуйтесь друзья! Все, кто верит в петербургскую культуру, не молчите, запомните и сообщите нам о тех людях, которые не хотят видеть радостного цветения нашей культуры, о тех, кто пытается навязать нам бескультурье, кто злословит об Эрмитаже, Русском музее, Мариинском театре, Филармонии, Академии Художеств, Новой Академии Изящных Искусств, СПб Университете, институциях и деятелях культуры нашего города.

Крушение железного занавеса, распад СССР и политико-экономические изменения в Восточной Европе привели к появлению на карте мира ряда новых государств, в той или иной степени "прорвавших" связь со своим недавним прошлым. Этот процесс реализации нациями прав на "самоопределение" породил и крупнейшее из этих государств – Россию. Процесс перестройки в СССР позволил уже в конце 80-х годов многим молодым художникам поближе познакомиться с искусством Запада, известным на востоке Европы до этого в основном по "искусству" и "сказкам" – из журналов по искусству и многочисленным изданиям "разоблачительного" характера. Редкие выставки современного западного искусства в период холодной войны способствовали формированию представлений о свободе творчества как о политической и гражданской свободе. Борьба творческой интеллигенции за свои права во многом способствовала крушению советской империи. Эта победа значительно укрепила и без того развитое чувство "независимости". Возникшие контакты, стирание культурных границ и усиленное изучение западного опыта постепенно лишили позднесоветское искусство "инаковости". В то же время западное искусство перестало быть для "перестроечных" художников недостижимым, "легендой" и "сказкой" становилось вульгарной реальностью. Искусство СССР вставало перед выбором, но так и не успело его сделать – в России произошла демократическая революция. Новая Россия решительно порвала с советским прошлым. Перед новым государством возникла проблема культурного наследия, от решения которой во многом зависело, каким будет новое русское искусство.

Первое пятилетие бурного формирования российского искусства позади, и мы можем теперь приглядеться – кто мы, откуда и куда идем?

Новые русские – самая заметная часть современного российского общества. Именно они взяли власть в стране после свержения диктатуры пролетариата. От культурной ориентации этой части населения в эти годы во многом зависело направление развития молодой российской культуры, так как государственное финансирование значительно сократилось.

В СССР государственной поддержкой пользовался социалистический реализм. Неофициальное искусство получало финансирование преимущественно от Запада. Эти источники, сильно оскудевшие, не изменили адреса направления средств, что позволило сохранить и союзам художников, и всевозможным независимым авангардистам. И те, и другие в процессе "поиска спонсоров" пытались достучаться до "новых русских", в основном безуспешно, поскольку "новые русские", за некоторым исключением, уже выбрали "истинные ценности".

Начальная стадия накопления капитала сопровождалась в России кровавым террором, политической и экономической нестабильностью. Возможно поэтому "новые русские" предпочли не тратить деньги на искусство, а вкладывать. Резкий рост цен на антиквариат и в первую очередь на отечественное "хрестоматийное" искусство досоветского периода (Айвазовский, Шишкин, Репин и т.д.) продемонстрировал направленность этих инвестиций. "Отказ" от социалистического-коммунистического прошлого повлиял и на восприятие отечественного авангарда как части этого "негативного" опыта. "Возврат к традиционным ценностям", пожалуй, – единственная идеологическая установка, прозвучавшая из пока "безыдейного" Кремля. Она была подкреплена в правительственной поддержке ряда "традиционалистски" настроенных мастеров – Глазунова, Пресекина, Клыкова, Андрияки, Шилова.

Уже в период перестройки на Запа-

де господствовал постмодернизм. Молодые циничные художники разувелились в истинности модернистских доктрин. В этой обстановке отвергнутые и дискредитированные модернистами ценности классической эстетики оказались весьма привлекательными для целого ряда мастеров постмодернизма: Синди Шерман, Пьер и Жиль, Джеф Кунц, Питер Гринуэй, Ясумаса Моримур, Бернард Принц, Мак-Дермотт и МакГуг, Ирвин и многие другие художники в начале девяностых годов – в конце восьмидесятых заметно "классицизируются". Уже Чарльз Дженкс видел в "трудных подражателях". Исчерпан прелесть скандальной новизны, а может, задумавшись о характере перевозимых радикальных ценностей, московская критика стала постепенно забывать о столь взволновавшем ее явлении. Кроме того, "радикальная новизна" при ближайшем рассмотрении оказалась лишь повторением практики соц-артистов 80-х годов, с легким усилением степени скабрёзности. В то же время основная масса художников московской сцены искала других путей, далеко не радикальных. В среде, почему-то именуемой "московский концептуализм", вывел ряд мастеров новой формации. Айдан Салахова, Анатолий Журавлев, Инна и Дмитрий Топольские, Александр Мареев, Валерий Кошляков, Вла-

дислав Мамышев-Монро, Дмитрий Гутов, Владимир Дубосарский, Александр Виноградов, Александр Якут, Иван Разумов, Илья Пиганов и многие другие только из-за ослепленности критики интерпретировались как концептуалисты. В их работах уже ярко сиял новый русский классицизм. В то же время, в Петербурге уже в конце восьмидесятых в среде передовых художников стал формироваться новый стиль, именуемый "неоакадемизм". Избежав в восьмидесятые тотальной "концептуализации", петербуржцы, менее тяготеющие к "генеральным линиям" московских партий, менее подверженные американизации и привычке к самоограничению ради самодостаточности, обратились к основному сокровищу, в избытке имеющемуся в Петербурге, – к классике. Осознание ценности классической эстетики, "не столь плохой", чтобы окончательно от нее отказаться, привело к созданию художниками Новой Академии Изящных Искусств – организации, призванной вести образовательную, исследовательскую и пропагандистскую работу. Первая же выставка неоакадемистов "Молодость и красота" в 1990 году показала широту и актуальность этого движения. В последние годы Новая Академия проводила очень активную выставочную работу – более ста выставок как в залах музея самой Академии, так и в других музеях и галереях Петербурга. В эти годы в работе Академии принимали участие петербуржцы Белла Матвеева, Денис Егелский, Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Ольга Тоберлутс, Егор Остров, Владислав Мамышев, Станислав Макаров, Георгий Гурьянов, Алексей Семенов, Андрей Кузмин, Виктория Ухалова, Владислав Макаров, Владимир Абрамов, Константин Гончаров, Юлия Страусова, Александр Филиппенко, Андрей Венцлова, Андрей Хлобыстин, Ирена Куксеняйтэ, Екатерина

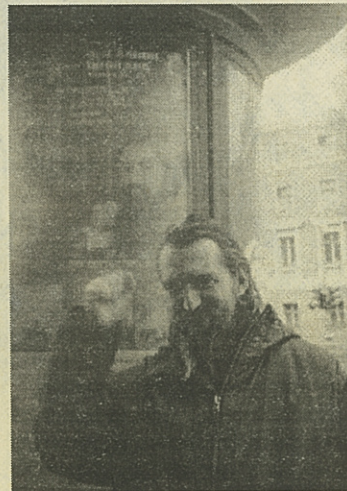
Н.Р.К. В АКТУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.

С появлением Новой России в актуальном искусстве Москвы и Петербурга усилились поиски "основного направления", видимо вследствие привычки ориентации на "генеральные линии". В начале девяностых годов московская художественная критика остановила свое внимание на явлении, условно именуемом "московский радикализм". Имена

Тимур Новиков

Новый РУССКИЙ КЛАССИЦИЗМ

Александра Бренера, Олега Кулика, Анатолия Осмоленко, Олега Кулика и страницы "Художественного журнала", и многочисленных бульварных изданий. Но, несмотря на "громкую славу" этих художников, производимая ими продукция могла стать образцом для подражания только для "трудных подражателей". Исчерпан прелесть скандальной новизны, а может, задумавшись о характере перевозимых радикальных ценностей, московская критика стала постепенно забывать о столь взволновавшем ее явлении. Кроме того, "радикальная новизна" при ближайшем рассмотрении оказалась лишь повторением практики соц-артистов 80-х годов, с легким усилением степени скабрёзности. В то же время основная масса художников московской сцены искала других путей, далеко не радикальных. В среде, почему-то именуемой "московский концептуализм", вывел ряд мастеров новой формации. Айдан Салахова, Анатолий Журавлев, Инна и Дмитрий Топольские, Александр Мареев, Валерий Кошляков, Вла-



Тимур Новиков. Фото А.Хлобыстина

дислав Мамышев-Монро, Дмитрий Гутов, Владимир Дубосарский, Александр Виноградов, Александр Якут, Иван Разумов, Илья Пиганов и многие другие только из-за ослепленности критики интерпретировались как концептуалисты. В их работах уже ярко сиял новый русский классицизм.

В то же время, в Петербурге уже в конце восьмидесятых в среде передовых художников стал формироваться новый стиль, именуемый "неоакадемизм". Избежав в восьмидесятые тотальной "концептуализации", петербуржцы, менее тяготеющие к "генеральным линиям" московских партий, менее подверженные американизации и привычке к самоограничению ради самодостаточности, обратились к основному сокровищу, в избытке имеющемуся в Петербурге, – к классике. Осознание ценности классической эстетики, "не столь плохой", чтобы окончательно от нее отказаться, привело к созданию художниками Новой Академии Изящных Искусств – организации, призванной вести образовательную, исследовательскую и пропагандистскую работу. Первая же выставка неоакадемистов "Молодость и красота" в 1990 году показала широту и актуальность этого движения. В последние годы Новая Академия проводила очень активную выставочную работу – более ста выставок как в залах музея самой Академии, так и в других музеях и галереях Петербурга. В эти годы в работе Академии принимали участие петербуржцы Белла Матвеева, Денис Егелский, Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Ольга Тоберлутс, Егор Остров, Владислав Мамышев, Станислав Макаров, Георгий Гурьянов, Алексей Семенов, Андрей Кузмин, Виктория Ухалова, Владислав Макаров, Владимир Абрамов, Константин Гончаров, Юлия Страусова, Александр Филиппенко, Андрей Венцлова, Андрей Хлобыстин, Ирена Куксеняйтэ, Екатерина

Андрея, Виктория Буйвид, Тимофей Абрамов, Линас Петраускас; москвичи Айдан Салахова, Дмитрий Пригов, Сергей Ануфриев, Александр Дугин, Сергей Шутков, Инна и Дмитрий Топольские, Анатолий Журавлев, Иван Разумов; берлинцы Светлана Копыстьянская, Игорь Копыстьянский, Александр Соколов, Владимир Гусман, Евгений Шеффер, Антон Милагрос, Андрей Баров и многие другие.

Но не только неоакадемисты были озабочены сохранением классики. Петербург традиционно являлся крупнейшим центром изучения европейского художественного наследия. Целая армия специалистов Эрмитажа, Русского Музея, Академии Художеств, Института искусствознания, Петербургского университета, Пушкинского дома, других многочисленных музеев и институций Петербурга сперва с недоверием, а затем и с энтузиазмом поддержала неоклассические устремления молодежи.

Н.Р.К. В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ.

То, что "новые русские" предпочитают "истинные ценности", население страны узнало впервые из телевизионной рекламы первого канала страны – Инкомбанка. После этого многие коммерческие структуры стали использовать как произведения классического искусства, так и саму классическую эстетику в своей репрезентации. Телевизионная и журнальная реклама, логотипы, названия фирм и магазинов, оформление витрин и интерьеров магазинов и банков, апеллирующие к классике, должны были внушить уверенность в надежности и серьезности предпринимателей.

Одновременно стало развиваться частное строительство. Интерьеры квартир и дач часто стилизуются "под старину". Спрос на гипсовые слепки с античных статуй вырос в сотни раз. Аналогичные тенденции можно наблюдать и в российской моде. Вячеслав Зайцев, Валентин Юдашкин и другие "купорье" явно тяготеют последние годы к классике. С другой стороны, "независимые" дизайнеры Константин Гончаров, Владимир Бухинник не скрывают своей страсти к историческому костюму. "Золотая" интеллигенция рядится во фраки, становятся популярными костюмированные балы, различные "исторические общества" одевают своих членов в "досовременную" униформу.

Фотографы, работающие для массовых изданий, дружно занялись постановочной фотографией, стилизованной "под старину". К этому ряду явлений относятся и невероятная популярность в среде "новых русских" творчества итальянского дизайнера Джанни Версаче. В казалось бы умирающем российском кино неоклассицизм проявляется достаточно ярко. Особенно выделяются в массе "исторических" фильмов "Сократ" и "Дафнис и Хлоя", посвященные античности. Одну из главных ролей в фильме "Сократ" исполнил популярный ди-джей Габриэль Воробьев. Клубная культура, как это ни странно, в Петербурге и Москве тоже богата проявлениями новорусского классицизма. Мы можем наблюдать их и в некоторых интерьерах, и в специальных программах (проекты "Коллизеум", "Бунопарти", "Одиссей"), и в дизайне "флайерсов". Известный деятель московской клубной культуры Иван Салмаков на вопрос "Как он относится к неоакадемизму?" в одном из своих интервью ответил: "А я вообще никакого другого современного искусства кроме неоакадемизма не видел". Петербургский клуб "Речники" уже несколько лет проводит для молодежи поэтические вечера в парках и дворцах, где звучит неоклассическая лирика Витории Вернье, Тимофея Абрамова, Станислава Макарова и многих других.

Н.Р.К. В ЗЕРКАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ.

Первые годы существования новый русский классицизм практически оставался незамеченным. Критика в зависимости от своей ориентации видела в нем концептуализм, симуляционизм, китч, вульгарный историзм, и даже радикализм. Пожалуй, первой серьезной реакцией на это явление стал специальный номер журнала "Декоративное искусство" 1992 года, полностью посвященный этой теме. В следующем, 1993, году московский Институт современного искусства выпустил сборник статей "Неоакадемизм около 1990 года". Тогда же вышел ряд монографий о творчестве некоторых неоакадемистов и специальный номер журнала "Кабинет" (№4).

Но подлинный ажиотаж вокруг этого явления начался только в середине 90-х годов. Тогда большинство российских и многие западные издания посвятили далеко не равнодушные отклики на происходящие процессы в отечественном искусстве. Наибольший объем публикаций выпал на долю неоакадемизма, видимо вследствие его активности. Петербургские авторы Александра Боровской, Иван Чечот, Екатерина Андреева, Олеся Туркина неоднократно обращались к неоакадемизму и раньше, но московская критика хранила молчание, словно ожидая сигнала. Таким сигналом стал кураторский проект "О красоте", Дана Крисанов в московской галерее "Риджина" осенью 1995 года. В своей статье "О красоте" он писал: "Даже попытки сформулировать вопросы о красоте, похоже, становятся предметом насмешек, как будто для решения общемировых проблем начинать следует не с основ. <...> акт долгожданного раскрепощения языка критики будет иметь положительные последствия для всех заинтересованных сторон, а до этого времени красота не сможет занять своего рода невидимой пленницей, чужой в собственном доме". И долгожданное раскрепощение произошло. Критики один за другим предлагали все новые и новые определения. "Добротный традиционализм общевозрожденческого толка" – Елена Курлянцева; "Питерский неоклассицизм – анархический образ жизни в попытке социальной легитимизации" – Андрей Ковалев; "Нежные и бодрые борцы за классическое" – Елизавета Плавинская; "...неоакадемизм – форма массового психоза..." – Федор Ромер; "...неоакадемизм, разумеется, не идеология: это форма проветривания досуга и карьерная стратегия..." – Екатерина Деготь; "неоакадемизм – не искусство, а правильно созданный миф об искусстве" – Николай Палаженко; "(неоакадемизм) приобретает революционный смысл радикальной аристократической оппозиции фашистской идеологии лавочников" – Андрей Ковалев; "неоакадемизм – попытка адаптации идей и методов московского концептуализма" – Леонид Лернер; "технотронная эйфория" и "гедонистическая псевдозофрения" – Сергей Епихин; "общее оживление интереса к классическому" – Милена Орлова, и так далее. В заключение хочется процитировать Елену Селину из статьи "Призрак неоклассицизма": "Не скачайте, друзья, оглянитесь вокруг! Призрак неоклассицизма брезжит над Москвою. Он позитивен и изыскан, этот нарождающийся мальчик, он скоро, очень скоро начнет проявляться во всех сферах московской художественной деятельности, от концептуализма до радикализма, его "следы" можно будет отыскать и в жестких метафизических инсталляциях, и в минималистической сухости, и в компьютерной графике, и в крупногабаритных постановочных фотографиях, и даже в разнузданно-барочных композициях..."

После всего вышесказанного остается добавить только одно – Новый Русский Классицизм уже реальность.

Андрей Хлобыстин

Новый Флаг для России

ПРЕАМБУЛА

Дешевые провинциальные товары во всем мире стремятся своей внешностью и названиями имитировать дорогую продукцию известных фирм. Современный российский флаг очевидно относится к такого рода имитационному товару. Он явно не тянет на роль национального символа. Его неясное прошлое (старый русский торговый флаг?) и столь же неясную символику, апеллирующую к общему демократическому трехцветному стереотипу (Голландия? Франция?), вряд ли возместят интерпретировать не только школьник или рядовой гражданин, но и сам президент. Мало кто сможет по памяти описать и расположение трех цветовых полос: где там красный или белый?... Короче говоря, флаг непонятный, циничный, вялый, воспринимаемый равнодушно или как нечто чужеродное. Казалось бы, уже сколько лет существует новая государственная символика, а баталии по ее поводу не утихают.

Редакция "Художественной Воли" практически не интересуется современной политикой, считая ее одним из самых отсталых, деградировавших даже более чем спорт искусств (попробуйте назвать хоть одного симпатичного современного политика – рок-н-рольщик Гавел? или виртуальный субкоманданте Маркос?). Современная власть в облике насилия уже просто не эффективна. Она работает в форме соблазна масс, желающих быть очарованными, что и осуществляется на деле масс-медиа – единственной "реальной" властью на настоящий момент. (см. "Х.В." N4 "Чудесное / Очарование / Разочарование"). Идеология по большому счету неактуальна, но знаки и символы при неосторожном обращении фатально влияют на судьбы целых народов, ибо "веселье" и "битва" в высоких астральных сферах никогда не стихали. Поэтому редакция "Х.В." выступает с предложением принять новый Государственный Флаг России.

КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ ФЛАГА

На червонном (красном) поле белый горох. (см. илл. 1)

МОТИВАЦИЯ

1. Простому человеку абсолютно ясен и близок красный флаг, вобравший в себя символику понятий, популярных у самых различных групп людей: единокрвности, революции, имперского византизма, пролитой крови, коммунальности, соборно-космического начала и т. п. (см. каталог выставки "Красный цвет в русском искусстве", Гос. Русский Музей, 1997). Популярности старого красного флага соответствует, как это ни странно, понимание современной ситуации, как все еще не разрешенной интриги "красные / белые". Принятие нового флага примиряет начала красно-коммунального фона и белой индивидуалистической фигуры в гармоничной традиционной схеме.

2. Новый флаг несет в себе и монархическое начало: в России любому человеку с детства известно о существовании еще более древней, чем Романовы и Рюриковичи династии, о которой сохранилось, к сожалению, мало сведений – легендарной династии царя Гороха.

3. "С чего начинается Родина? – С картинки в твоём Букваре..." Действительно, если мы откроем Букварь на котором выросло современное молодое поколение (то есть это учебники издания начала – середины 1980-х годов), то вслед за титульным листом с портретом Ленина, на первой странице расположена большая картинка, изображающая детей, играющих под красным в белую горошину грибок – обычным элементом детской площадки по всей России. Мухомор, с его характерным орнаментом – непременная деталь иллюстраций к волшебным русским сказкам (например, иллюстрации Билибина) и известный магический символ еще языческой поры.

Таким образом, "белый горох на красном фоне" – глубоко многозначный, фундаментальный и одновременно свежий, без слов понятный и безусловно симпатичный любому выросшему в России человеку символ и орнамент. Необходимо отметить и высокую эстетичность и лаконизм такого флага, который помимо несомненной популярности у всех поколений россиян выступит символом национальной гордости, магической силы и оптимизма России. Его образ выгодно выделяется на фоне национальных флагов других государств (сравните, например, с флагом США, ставшим мощным знаком силы и успеха сводящейся к дизайну американской пропаганды, и довольно "затертым" своим присутствием к месту и не к месту). Представьте себе, как великолепно будут смотреться гороховые арнаменты над Кремлем, на транспарантах, паспортах и т. д.

Юлия Страсова

Восстание БЕРЛИНСКИХ ИЗВЯЯНИЙ

Мне хотелось бы Вам рассказать, что в Берлине произошло отчасти вооруженное восстание классических изваяний прусской культурной сокровищницы. Вступив в спор, все прекрасные скульптуры одновременно ожили и направили стопы свои в хрустальные храмы современного искусства. Все сверкало, когда статуи шествовали по улицам. Многие очевидцы предполагали, что это love parade, но сомневались, поскольку зрелище было столь чудесным, что не могло сравниться с земными мероприятиями.

Оказавшись в храмах, статуи не производили никаких конкретных действий, однако само их появление вызвало необычную реакцию: "О, боги! – взмолились все представители мира современного искусства. – Спасите нас, помогите! Мы так не любим красоту!" – и обратились в бегство. Любопытен факт: все произведения исчезли вместе с их авторами.

Лишь представители Европейского Общества по сохранению классической эстетики были весьма рады приветствовать любимых каменных друзей, которые с удовольствием согласились стать членами этого тайного общества.

МАНИФЕСТ ЕВРОПЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА ПО СОХРАНЕНИЮ КЛАССИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

ЕВРОПЕЙЦЫ! ЕЩЕ НЕДАВНО У НАС БЫЛА ВЕЛИКАЯ ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА! ЕЩЕ НЕДАВНО НАШИ ХУДОЖНИКИ МОГЛИ ПИСАТЬ ПРЕКРАСНЫЕ КАРТИНЫ, НАШИ СКУЛЬПТОРЫ МОГЛИ ВАЯТЬ ПРЕКРАСНЫЕ СКУЛЬПТУРЫ, НАШИ АРХИТЕКТОРЫ МОГЛИ ВОЗВОДИТЬ ПРЕКРАСНЫЕ ДВОРЦЫ, НАШИ ПОЭТЫ МОГЛИ СЛАГАТЬ ПРЕКРАСНЫЕ СТИХИ, НАШИ КОМПОЗИТОРЫ МОГЛИ СОЧИНЯТЬ ПРЕКРАСНУЮ МУЗЫКУ. ТЕПЕРЬ ВСЯ ЭТА КУЛЬТУРА ПОЧТИ УТРАЧЕНА.

КРАСОТА, ПОКИНУВШАЯ ИСКУССТВО, ЖИВЕТ В СЕРДЦАХ ЛЮДЕЙ!

ЕВРОПЕЙЦЫ! ОТВРАТИМ СВОЙ ВЗОР ОТ ТОГО, ЧТО НАМ ТЕПЕРЬ ПОДСОВЫВАЮТ ВМЕСТО КУЛЬТУРЫ! НЕ ПОРА ЛИ НАМ ВСЕМ ВМЕСТЕ ЗАНЯТЬСЯ ВОССТАНОВЛЕНИЕМ УТРАЧЕННЫХ ТРАДИЦИЙ, ЧТОБЫ БЫТЬ ДОСТОЙНЫМИ ПРЕЕМНИКАМИ НАШИХ ПРЕДКОВ?

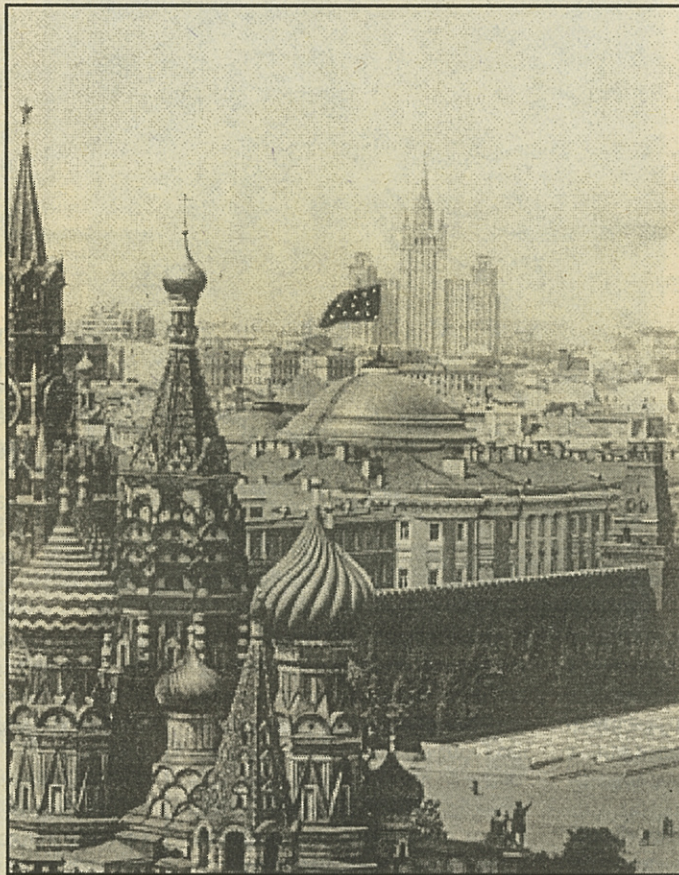
МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ ПИСАТЬ ПРЕКРАСНЫЕ КАРТИНЫ, МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ ВАЯТЬ ПРЕКРАСНЫЕ СКУЛЬПТУРЫ, МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ ВОЗВОДИТЬ ПРЕКРАСНЫЕ ДВОРЦЫ, МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ СЛАГАТЬ ПРЕКРАСНЫЕ СТИХИ, МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ СОЧИНЯТЬ ПРЕКРАСНУЮ МУЗЫКУ! И ТОГДА МЫ БУДЕМ ДОСТОЙНЫ НАЗЫВАТЬСЯ ЕВРОПЕЙЦАМИ И В СЛЕДУЮЩЕМ ТЫСЯЧЕЛЕТИИ!

ЕВРОПЕЙСКОЕ ОБЩЕСТВО ПО СОХРАНЕНИЮ КЛАССИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО

Адрес: Невский проспект, 60, "А-Я", 191011, А/Я 45, Тел: 2196133, Факс: 2196133,
e-mail: gor @ spbgcsi.spb.su

Петербург – удивительный город... Неоакадемизм – самое выдающееся явление в искусстве конца XX века... Я всегда сразу же вижу истинного гуру. Тимур Новиков, и, пожалуй, Андрей Хлобыстин, – настоящие гуру современного русского искусства.
Б.Стерлинг, 1997 г.

Следующие поколения, выросшие на идеалах добра и красоты, будут воспринимать все созданное нами, как омерзительную кучу дерьма.
И.Кабаков, 1991 г.



Группа Речники

Культурная эволюция ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

Почти пять лет назад начались занятия на кафедре живописи под руководством основоположников неоакадемизма Тимура Новикова, Дениса Егельского и т.д., произошло творческое объединение зрелых неоакадемистов и юных речников. Поэтому...

Это произошло на рубеже 60-х и 70-х годов. Модернизм. Вырождаясь, переназвался постмодернизмом. Появился на свет поколение, которому суждено вынести на своих плечах возникновение нового Ренессанса.

Они не брали на веру ни один из постулатов искусства. И академическая старина, и авангардная мода – все подвергалось сомнению. Они были отравлены всеми извращениями века, но не поддались. Это поколение возмужало в себе иммунитет.

Современные вожди постмодернизма начинают осознавать неизбежность собственного краха. Эстетический организм поколения постмодернистов неиз-

лечим. Как самоотверженный доктор Базаров, они тратят последние силы на исследования в области создания иммуни-

Художник – создатель красивых вещей.

тета для будущих поколений. Они безнадежно больны модернизмом. Они обречены.

Это – неоакадемисты. Они защищают последние оплоты классичности, подготавливая новый шаг культурной эволюции художественной молодежи.

Мы мечтаем украсить мир, не отрицая чего бы то ни было.

Мы питаем интерес ко всем творческим направлениям в искусстве. У нас нет врагов.

Бережное и уважительное отношение к вниманию и вкусу публики стимулирует наше стремление к знанию.

Отдыхая от революций модернизма, мы начинаем изучать академические традиции искусств.

Мы намерены претерпеть и преодолеть искушение неоакадемизмом.

Используя дисциплину академического знания и всеядность, воспитанную в нас анархией в культуре последнего века, мы надеемся на Возрождение во всех областях культуры.

Рекомендуемая форма доноса ДОНОС

Мною (ФИО) был выявлен факт унижения и дискредитации петербургской культуры (краткое изложение факта). Виновным в этом считаю: (ФИО, должность, место работы); если факт дискредитации совершен работниками средств массовой информации, по возможности предоставить копию крамольных материалов.

Прием доносов в редакции "Художественной Воли" по адресу: Пушкинская, 10, Новая Академия Изящных Искусств, 4 этаж, суббота, с 16 до 20 часов.

Крушение железного занавеса, распад СССР и политико-экономические изменения в Восточной Европе привели к появлению на карте мира ряда новых государств, в той или иной степени "прорвавших" связь со своим недавним прошлым. Этот процесс реализации нациями прав на "самоопределение" породил и крупнейшее из этих государств – Россию. Процесс перестройки в СССР позволил уже в конце 80-х годов многим молодым художникам поближе познакомиться с искусством Запада, известным на востоке Европы до этого в основном по "искусству" и "сказкам" – из журналов по искусству и многочисленным изданиям "разоблачительного" характера. Редкие выставки современного западного искусства в период холодной войны способствовали формированию представлений о свободе творчества как о политической и гражданской свободе. Борьба творческой интеллигенции за свои права во многом способствовала крушению советской империи. Эта победа значительно укрепила и без того развитое чувство "независимости". Возникшие контакты, стирание культурных границ и усиленное изучение западного опыта постепенно лишили позднесоветское искусство "инаковости". В то же время западное искусство перестало быть для "перестроечных" художников недостижимым, "легендой" и "сказкой" становилось вульгарной реальностью. Искусство СССР вставало перед выбором, но так и не успело его сделать – в России произошла демократическая революция. Новая Россия решительно порвала с советским прошлым. Перед новым государством возникла проблема культурного наследия, от решения которой во многом зависело, каким будет новое русское искусство.

Первое пятилетие бурного формирования российского искусства позади, и мы можем теперь приглядеться – кто мы, откуда и куда идем?

Новые русские – самая заметная часть современного российского общества. Именно они взяли власть в стране после свержения диктатуры пролетариата. От культурной ориентации этой части населения в эти годы во многом зависело направление развития молодой российской культуры, так как государственное финансирование значительно сократилось.

В СССР государственной поддержкой пользовался социалистический реализм. Неофициальное искусство получало финансирование преимущественно от Запада. Эти источники, сильно оскудевшие, не изменили адреса направления средств, что позволило сохранить и союзам художников, и всевозможным независимым авангардистам. И те, и другие в процессе "поиска спонсоров" пытались достучаться до "новых русских", в основном безуспешно, поскольку "новые русские", за некоторым исключением, уже выбрали "истинные ценности".

Начальная стадия накопления капитала сопровождалась в России кровавым террором, политической и экономической нестабильностью. Возможно поэтому "новые русские" предпочли не тратить деньги на искусство, а вкладывать. Резкий рост цен на антиквариат и в первую очередь на отечественное "хрестоматийное" искусство досоветского периода (Айвазовский, Шишкин, Репин и т.д.) продемонстрировал направленность этих инвестиций. "Отказ" от социалистического-коммунистического прошлого повлиял и на восприятие отечественного авангарда как части этого "негативного" опыта. "Возврат к традиционным ценностям", пожалуй, – единственная идеологическая установка, прозвучавшая из пока "безыдейного" Кремля. Она была подкреплена в правительственной поддержке ряда "традиционалистски" настроенных мастеров – Глазунова, Пресекина, Клыкова, Андрияки, Шилова.

Уже в период перестройки на Запа-

де господствовал постмодернизм. Молодые циничные художники разувелились в истинности модернистских доктрин. В этой обстановке отвергнутые и дискредитированные модернистами ценности классической эстетики оказались весьма привлекательными для целого ряда мастеров постмодернизма: Синди Шерман, Пьер и Жиль, Джеф Кунц, Питер Гринуй, Ясумаса Моримур, Бернард Принц, Мак-Дермотт и МакГуг, Ирвин и многие другие художники в начале девяностых годов – в конце восьмидесятых заметно "классицизируются". Уже Чарльз Дженкс видел в "трудных подражателях". Исчерпан прелесть скандальной новизны, а может, задумавшись о характере перевозимых радикальных ценностей, московская критика стала постепенно забывать о столь взволновавшем ее явлении. Кроме того, "радикальная новизна" при ближайшем рассмотрении оказалась лишь повторением практики соц-артистов 80-х годов, с легким усилением степени скабрёзности. В то же время основная масса художников московской сцены искала других путей, далеко не радикальных. В среде, почему-то именуемой "московский концептуализм", вывел ряд мастеров новой формации. Айдан Салахова, Анатолий Журавлев, Инна и Дмитрий Топольские, Александр Мареев, Валерий Кошляков, Вла-

дислав Мамышев-Монро, Дмитрий Гутов, Владимир Дубосарский, Александр Виноградов, Александр Якут, Иван Разумов, Илья Пиганов и многие другие только из-за ослепленности критики интерпретировались как концептуалисты. В их работах уже ярко сиял новый русский классицизм. В то же время, в Петербурге уже в конце восьмидесятых в среде передовых художников стал формироваться новый стиль, именуемый "неоакадемизм". Избежав в восьмидесятые тотальной "концептуализации", петербуржцы, менее тяготеющие к "генеральным линиям" московских партий, менее подверженные американизации и привычке к самоограничению ради самодостаточности, обратились к основному сокровищу, в избытке имеющемуся в Петербурге, – к классике. Осознание ценности классической эстетики, "не столь плохой", чтобы окончательно от нее отказаться, привело к созданию художниками Новой Академии Изящных Искусств – организации, призванной вести образовательную, исследовательскую и пропагандистскую работу. Первая же выставка неоакадемистов "Молодость и красота" в 1990 году показала широту и актуальность этого движения. В последние годы Новая Академия проводила очень активную выставочную работу – более ста выставок как в залах музея самой Академии, так и в других музеях и галереях Петербурга. В эти годы в работе Академии принимали участие петербуржцы Белла Матвеева, Денис Егелский, Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Ольга Тоберлутс, Егор Остров, Владислав Мамышев, Станислав Макаров, Георгий Гурьянов, Алексей Семенов, Андрей Кузмин, Виктория Ухалова, Владислав Макаров, Владимир Абрамов, Константин Гончаров, Юлия Страусова, Александр Филиппенко, Андрей Венцлова, Андрей Хлобыстин, Ирена Куксеняйтэ, Екатерина

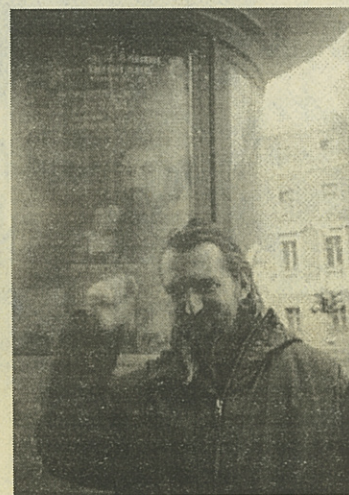
Н.Р.К. В АКТУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.

С появлением Новой России в актуальном искусстве Москвы и Петербурга усилились поиски "основного направления", видимо вследствие привычки ориентации на "генеральные линии". В начале девяностых годов московская художественная критика остановила свое внимание на явлении, условно именуемом "московский радикализм". Имена

Тимур Новиков

Новый РУССКИЙ КЛАССИЦИЗМ

Александра Бренера, Олега Кулика, Анатолия Осмоловского, Олега Кулика и страницы "Художественного журнала", и многочисленных бульварных изданий. Но, несмотря на "громкую славу" этих художников, производимая ими продукция могла стать образцом для подражания только для "трудных подражателей". Исчерпан прелесть скандальной новизны, а может, задумавшись о характере перевозимых радикальных ценностей, московская критика стала постепенно забывать о столь взволновавшем ее явлении. Кроме того, "радикальная новизна" при ближайшем рассмотрении оказалась лишь повторением практики соц-артистов 80-х годов, с легким усилением степени скабрёзности. В то же время основная масса художников московской сцены искала других путей, далеко не радикальных. В среде, почему-то именуемой "московский концептуализм", вывел ряд мастеров новой формации. Айдан Салахова, Анатолий Журавлев, Инна и Дмитрий Топольские, Александр Мареев, Валерий Кошляков, Вла-



Тимур Новиков. Фото А.Хлобыстина

дислав Мамышев-Монро, Дмитрий Гутов, Владимир Дубосарский, Александр Виноградов, Александр Якут, Иван Разумов, Илья Пиганов и многие другие только из-за ослепленности критики интерпретировались как концептуалисты. В их работах уже ярко сиял новый русский классицизм.

В то же время, в Петербурге уже в конце восьмидесятых в среде передовых художников стал формироваться новый стиль, именуемый "неоакадемизм". Избежав в восьмидесятые тотальной "концептуализации", петербуржцы, менее тяготеющие к "генеральным линиям" московских партий, менее подверженные американизации и привычке к самоограничению ради самодостаточности, обратились к основному сокровищу, в избытке имеющемуся в Петербурге, – к классике. Осознание ценности классической эстетики, "не столь плохой", чтобы окончательно от нее отказаться, привело к созданию художниками Новой Академии Изящных Искусств – организации, призванной вести образовательную, исследовательскую и пропагандистскую работу. Первая же выставка неоакадемистов "Молодость и красота" в 1990 году показала широту и актуальность этого движения. В последние годы Новая Академия проводила очень активную выставочную работу – более ста выставок как в залах музея самой Академии, так и в других музеях и галереях Петербурга. В эти годы в работе Академии принимали участие петербуржцы Белла Матвеева, Денис Егелский, Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Ольга Тоберлутс, Егор Остров, Владислав Мамышев, Станислав Макаров, Георгий Гурьянов, Алексей Семенов, Андрей Кузмин, Виктория Ухалова, Владислав Макаров, Владимир Абрамов, Константин Гончаров, Юлия Страусова, Александр Филиппенко, Андрей Венцлова, Андрей Хлобыстин, Ирена Куксеняйтэ, Екатерина

Андрея, Виктория Буйвид, Тимофей Абрамов, Линас Петраускас; москвичи Айдан Салахова, Дмитрий Пригов, Сергей Ануфриев, Александр Дугин, Сергей Шутков, Инна и Дмитрий Топольские, Анатолий Журавлев, Иван Разумов; берлинцы Светлана Копыстьянская, Игорь Копыстьянский, Александр Соколов, Владимир Гусман, Евгений Шеффер, Антон Милагрос, Андрей Баров и многие другие.

Но не только неоакадемисты были озабочены сохранением классики. Петербург традиционно являлся крупнейшим центром изучения европейского художественного наследия. Целая армия специалистов Эрмитажа, Русского Музея, Академии Художеств, Института искусствознания, Петербургского университета, Пушкинского дома, других многочисленных музеев и институций Петербурга сперва с недоверием, а затем и с энтузиазмом поддержала неоклассические устремления молодежи.

Н.Р.К. В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ.

То, что "новые русские" предпочитают "истинные ценности", население страны узнало впервые из телевизионной рекламы первого канала страны – Инкомбанка. После этого многие коммерческие структуры стали использовать как произведения классического искусства, так и саму классическую эстетику в своей репрезентации. Телевизионная и журнальная реклама, логотипы, названия фирм и магазинов, оформление витрин и интерьеров магазинов и банков, апеллирующие к классике, должны были внушить уверенность в надежности и серьезности предпринимателей.

Одновременно стало развиваться частное строительство. Интерьеры квартир и дач часто стилизуются "под старину". Спрос на гипсовые слепки с античных статуй вырос в сотни раз. Аналогичные тенденции можно наблюдать и в российской моде. Вячеслав Зайцев, Валентин Юдашкин и другие "купорье" явно тяготеют последние годы к классике. С другой стороны, "независимые" дизайнеры Константин Гончаров, Владимир Бухинник не скрывают своей страсти к историческому костюму. "Золотая" интеллигенция рядится во фраки, становятся популярными костюмированные балы, различные "исторические общества" одевают своих членов в "досовременную" униформу.

Фотографы, работающие для массовых изданий, дружно занялись постановочной фотографией, стилизованной "под старину". К этому ряду явлений относятся и невероятная популярность в среде "новых русских" творчества итальянского дизайнера Джанни Версаче. В казалось бы умирающем российском кино неоклассицизм проявляется достаточно ярко. Особенно выделяются в массе "исторических" фильмов "Сократ" и "Дафнис и Хлоя", посвященные античности. Одну из главных ролей в фильме "Сократ" исполнил популярный ди-джей Габриэль Воробьев. Клубная культура, как это ни странно, в Петербурге и Москве тоже богата проявлениями новорусского классицизма. Мы можем наблюдать их и в некоторых интерьерах, и в специальных программах (проекты "Коллизеум", "Бунопарти", "Одиссей"), и в дизайне "флайерсов". Известный деятель московской клубной культуры Иван Салмаков на вопрос "Как он относится к неоакадемизму?" в одном из своих интервью ответил: "А я вообще никакого другого современного искусства кроме неоакадемизма не видел". Петербургский клуб "Речники" уже несколько лет проводит для молодежи поэтические вечера в парках и дворцах, где звучит неоклассическая лирика Витории Вернье, Тимофея Абрамова, Станислава Макарова и многих других.

Н.Р.К. В ЗЕРКАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ.

Первые годы существования новый русский классицизм практически оставался незамеченным. Критика в зависимости от своей ориентации видела в нем концептуализм, симуляционизм, китч, вульгарный историзм, и даже радикализм. Пожалуй, первой серьезной реакцией на это явление стал специальный номер журнала "Декоративное искусство" 1992 года, полностью посвященный этой теме. В следующем, 1993, году московский Институт современного искусства выпустил сборник статей "Неоакадемизм около 1990 года". Тогда же вышел ряд монографий о творчестве некоторых неоакадемистов и специальный номер журнала "Кабинет" (№4).

Но подлинный ажиотаж вокруг этого явления начался только в середине 90-х годов. Тогда большинство российских и многие западные издания посвятили далеко не равнодушные отклики на происходящие процессы в отечественном искусстве. Наибольший объем публикаций выпал на долю неоакадемизма, видимо вследствие его активности. Петербургские авторы Александра Боровской, Иван Чечот, Екатерина Андреева, Олеся Туркина неоднократно обращались к неоакадемизму и раньше, но московская критика хранила молчание, словно ожидая сигнала. Таким сигналом стал кураторский проект "О красоте", Дана Крисанов в московской галерее "Риджина" осенью 1995 года. В своей статье "О красоте" он писал: "Даже попытки сформулировать вопросы о красоте, похоже, становятся предметом насмешек, как будто для решения общемировых проблем начинать следует не с основ. <...> акт долгожданного раскрепощения языка критики будет иметь положительные последствия для всех заинтересованных сторон, а до этого времени красота не сможет занять своего рода невидимой пленницей, чужой в собственном доме". И долгожданное раскрепощение произошло. Критики один за другим предлагали все новые и новые определения. "Добротный традиционализм общевозрожденческого толка" – Елена Курлянцева; "Питерский неоклассицизм – анархический образ жизни в попытке социальной легитимизации" – Андрей Ковалев; "Нежные и бодрые борцы за классическое" – Елизавета Плавинская; "...неоакадемизм – форма массового психоза..." – Федор Ромер; "...неоакадемизм, разумеется, не идеология: это форма проветривания досуга и карьерная стратегия..." – Екатерина Деготь; "неоакадемизм – не искусство, а правильно созданный миф об искусстве" – Николай Палаженко; "(неоакадемизм) приобретает революционный смысл радикальной аристократической оппозиции фашистской идеологии лавочников" – Андрей Ковалев; "неоакадемизм – попытка адаптации идей и методов московского концептуализма" – Леонид Лернер; "технотронная эйфория" и "гедонистическая псевдозофрения" – Сергей Епихин; "общее оживление интереса к классическому" – Милена Орлова, и так далее. В заключение хочется процитировать Елену Селину из статьи "Призрак неоклассицизма": "Не скачайте, друзья, оглянитесь вокруг! Призрак неоклассицизма брезжит над Москвою. Он позитивен и изыскан, этот нарождающийся мальчик, он скоро, очень скоро начнет проявляться во всех сферах московской художественной деятельности, от концептуализма до радикализма, его "следы" можно будет отыскать и в жестких метафизических инсталляциях, и в минималистической сухости, и в компьютерной графике, и в крупногабаритных постановочных фотографиях, и даже в разнузданно-барочных композициях..."

После всего вышесказанного остается добавить только одно – Новый Русский Классицизм уже реальность.

Андрей Хлобыстин

**Новый
Флаг для России**

ПРЕАМБУЛА

Дешевые провинциальные товары во всем мире стремятся своей внешностью и названиями имитировать дорогую продукцию известных фирм. Современный российский флаг очевидно относится к такого рода имитационному товару. Он явно не тянет на роль национального символа. Его неясное прошлое (старый русский торговый флаг?) и столь же неясную символику, апеллирующую к общему демократическому трехцветному стереотипу (Голландия? Франция?), вряд ли возместят интерпретировать не только школьник или рядовой гражданин, но и сам президент. Мало кто сможет по памяти описать и расположение трех цветовых полос: где там красный или белый?... Короче говоря, флаг непонятный, циничный, вялый, воспринимаемый равнодушно или как нечто чужеродное. Казалось бы, уже сколько лет существует новая государственная символика, а баталии по ее поводу не утихают.

Редакция "Художественной Воли" практически не интересуется современной политикой, считая ее одним из самых отсталых, деградировавших даже более чем спорт искусств (попробуйте назвать хоть одного симпатичного современного политика – рок-н-рольщик Гавел? или виртуальный субкоманданте Маркос?). Современная власть в облике насилия уже просто не эффективна. Она работает в форме соблазна масс, желающих быть очарованными, что и осуществляется на деле масс-медиа – единственной "реальной" властью на настоящий момент. (см. "Х.В." N4 "Чудесное / Очарование / Разочарование"). Идеология по большому счету неактуальна, но знаки и символы при неосторожном обращении фатально влияют на судьбы целых народов, ибо "веселье" и "битва" в высоких астральных сферах никогда не стихали. Поэтому редакция "Х.В." выступает с предложением принять новый Государственный Флаг России.

КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ ФЛАГА

На червонном (красном) поле белый горох. (см. илл. 1)

МОТИВАЦИЯ

1. Простому человеку абсолютно ясен и близок красный флаг, вобравший в себя символику понятий, популярных у самых различных групп людей: единокрывности, революции, имперского византизма, пролитой крови, коммунальности, соборно-космического начала и т. п. (см. каталог выставки "Красный цвет в русском искусстве", Гос. Русский Музей, 1997). Популярности старого красного флага соответствует, как это ни странно, понимание современной ситуации, как все еще не разрешенной интриги "красные / белые". Принятие нового флага примиряет начала красно-коммунального фона и белой индивидуалистической фигуры в гармоничной традиционной схеме.

2. Новый флаг несет в себе и монархическое начало: в России любому человеку с детства известно о существовании еще более древней, чем Романовы и Рюриковичи династии, о которой сохранилось, к сожалению, мало сведений – легендарной династии царя Гороха.

3. "С чего начинается Родина? – С картинки в твоём Букваре..." Действительно, если мы откроем Букварь на котором выросло современное молодое поколение (то есть это учебники издания начала – середины 1980-х годов), то вслед за титульным листом с портретом Ленина, на первой странице расположена большая картинка, изображающая детей, играющих под красным в белую горошину грибок – обычным элементом детской площадки по всей России. Мухомор, с его характерным орнаментом – непременная деталь иллюстраций к волшебным русским сказкам (например, иллюстрации Билибина) и известный магический символ еще языческой поры.

Таким образом, "белый горох на красном фоне" – глубоко многозначный, фундаментальный и одновременно свежий, без слов понятный и безусловно симпатичный любому выросшему в России человеку символ и орнамент. Необходимо отметить и высокую эстетичность и лаконизм такого флага, который помимо несомненной популярности у всех поколений россиян выступит символом национальной гордости, магической силы и оптимизма России. Его образ выгодно выделяется на фоне национальных флагов других государств (сравните, например, с флагом США, ставшим мощным знаком силы и успеха сводящейся к дизайну американской пропаганды, и довольно "затертым" своим присутствием к месту и не к месту). Представьте себе, как великолепно будут смотреться гороховые арнаменты над Кремлем, на транспарантах, паспортах и т. д.

Юлия Страсова

**Восстание
БЕРЛИНСКИХ ИЗВЯЯНИЙ**

Мне хотелось бы Вам рассказать, что в Берлине произошло отчасти вооруженное восстание классических изваяний прусской культурной сокровищницы. Вступив в спор, все прекрасные скульптуры одновременно ожили и направили стопы свои в хрустальные храмы современного искусства. Все сверкало, когда статуи шествовали по улицам. Многие очевидцы предполагали, что это love parade, но сомневались, поскольку зрелище было столь чудесным, что не могло сравниться с земными мероприятиями.

Оказавшись в храмах, статуи не производили никаких конкретных действий, однако само их появление вызвало необычную реакцию: "О, боги! – взмолились все представители мира современного искусства. – Спасите нас, помогите! Мы так не любим красоту!" – и обратились в бегство. Любопытен факт: все произведения исчезли вместе с их авторами.

Лишь представители Европейского Общества по сохранению классической эстетики были весьма рады приветствовать любимых каменных друзей, которые с удовольствием согласились стать членами этого тайного общества.

**МАНИФЕСТ ЕВРОПЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА
ПО СОХРАНЕНИЮ КЛАССИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ**

ЕВРОПЕЙЦЫ! ЕЩЕ НЕДАВНО У НАС БЫЛА ВЕЛИКАЯ ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА! ЕЩЕ НЕДАВНО НАШИ ХУДОЖНИКИ МОГЛИ ПИСАТЬ ПРЕКРАСНЫЕ КАРТИНЫ, НАШИ СКУЛЬПТОРЫ МОГЛИ ВАЯТЬ ПРЕКРАСНЫЕ СКУЛЬПТУРЫ, НАШИ АРХИТЕКТОРЫ МОГЛИ ВОЗВОДИТЬ ПРЕКРАСНЫЕ ДВОРЦЫ, НАШИ ПОЭТЫ МОГЛИ СЛАГАТЬ ПРЕКРАСНЫЕ СТИХИ, НАШИ КОМПОЗИТОРЫ МОГЛИ СОЧИНЯТЬ ПРЕКРАСНУЮ МУЗЫКУ. ТЕПЕРЬ ВСЯ ЭТА КУЛЬТУРА ПОЧТИ УТРАЧЕНА.

КРАСОТА, ПОКИНУВШАЯ ИСКУССТВО, ЖИВЕТ В СЕРДЦАХ ЛЮДЕЙ!

ЕВРОПЕЙЦЫ! ОТВРАТИМ СВОЙ ВЗОР ОТ ТОГО, ЧТО НАМ ТЕПЕРЬ ПОДСОВЫВАЮТ ВМЕСТО КУЛЬТУРЫ! НЕ ПОРА ЛИ НАМ ВСЕМ ВМЕСТЕ ЗАНЯТЬСЯ ВОССТАНОВЛЕНИЕМ УТРАЧЕННЫХ ТРАДИЦИЙ, ЧТОБЫ БЫТЬ ДОСТОЙНЫМИ ПРЕЕМНИКАМИ НАШИХ ПРЕДКОВ?

МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ ПИСАТЬ ПРЕКРАСНЫЕ КАРТИНЫ, МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ ВАЯТЬ ПРЕКРАСНЫЕ СКУЛЬПТУРЫ, МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ ВОЗВОДИТЬ ПРЕКРАСНЫЕ ДВОРЦЫ, МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ СЛАГАТЬ ПРЕКРАСНЫЕ СТИХИ, МЫ ДОЛЖНЫ НАУЧИТЬСЯ СОЧИНЯТЬ ПРЕКРАСНУЮ МУЗЫКУ! И ТОГДА МЫ БУДЕМ ДОСТОЙНЫ НАЗЫВАТЬСЯ ЕВРОПЕЙЦАМИ И В СЛЕДУЮЩЕМ ТЫСЯЧЕЛЕТИИ!

ЕВРОПЕЙСКОЕ ОБЩЕСТВО ПО СОХРАНЕНИЮ КЛАССИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО

Адрес: Невский проспект, 60, "А-Я", 191011, А/Я 45, Тел: 2196133, Факс: 2196133, e-mail: gor @ spbgcsi.spb.su

Петербург – удивительный город... Неоакадемизм – самое выдающееся явление в искусстве конца XX века... Я всегда сразу же вижу истинного гуру. Тимур Новиков, и, пожалуй, Андрей Хлобыстин, – настоящие гуру современного русского искусства.

Б.Стерлинг, 1997 г.

Следующие поколения, выросшие на идеалах добра и красоты, будут воспринимать все созданное нами, как омерзительную кучу дерьма. И.Кабаков, 1991 г.



Группа Речники

**Культурная эволюция
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОЛОДЕЖИ**

Почти пять лет назад начались занятия на кафедре живописи под руководством основоположников неоакадемизма Тимура Новикова, Дениса Егельского и т.д., произошло творческое объединение зрелых неоакадемистов и юных речников. Поэтому...

Это произошло на рубеже 60-х и 70-х годов. Модернизм. Вырождаясь, переназвался постмодернизмом. Появился на свет поколение, которому суждено вынести на своих плечах возникновение нового Ренессанса.

Они не брали на веру ни один из постулатов искусства. И академическая старина, и авангардная мода – все подвергалось сомнению. Они были отравлены всеми извращениями века, но не поддались. Это поколение возмужало в себе иммунитет.

Современные вожди постмодернизма начинают осознавать неизбежность собственного краха. Эстетический организм поколения постмодернистов неиз-

лечим. Как самоотверженный доктор Базаров, они тратят последние силы на исследования в области создания иммуни-

Художник – создатель красивых вещей.

тета для будущих поколений. Они безнадежно больны модернизмом. Они обречены.

Это – неоакадемисты. Они защищают последние оплоты классичности, подготавливая новый шаг культурной эволюции художественной молодежи.

Мы мечтаем украсить мир, не отрицая чего бы то ни было.

Мы питаем интерес ко всем творческим направлениям в искусстве. У нас нет врагов.

Бережное и уважительное отношение к вниманию и вкусу публики стимулирует наше стремление к знанию.

Отдыхая от революций модернизма, мы начинаем изучать академические традиции искусств.

Мы намерены претерпеть и преодолеть искушение неоакадемизмом.

Используя дисциплину академического знания и всеядность, воспитанную в нас анархией в культуре последнего века, мы надеемся на Возрождение во всех областях культуры.

**Рекомендуемая форма доноса
ДОНОС**

Мною (ФИО) был выявлен факт унижения и дискредитации петербургской культуры (краткое изложение факта). Виновным в этом считаю: (ФИО, должность, место работы); если факт дискредитации совершен работниками средств массовой информации, по возможности предоставить копию крамольных материалов.

Прием доносов в редакции "Художественной Воли" по адресу: Пушкинская, 10, Новая Академия Изящных Искусств, 4 этаж, суббота, с 16 до 20 часов.

Владимир Гусман

ПРУССКИЙ ПРОЕКТ

25 февраля 1947 года вступил в силу закон №46 Контрольного совета союзников, в статье первой которого кратко и по существу определялся роспуск "государства Пруссия". Таким образом было доведено до своего формального конца то, что фактически уже состоялось пятнадцатью годами раньше, а именно – прекращение существования независимого прусского государства в составе Германского Рейха: 20 июля 1932 года, распоряжением рейхспрезидента, прусское правительство, возглавлявшееся премьер-министром Брауном, было смещено, а тогдашний рейхсканцлер Франц фон Паппен был назначен прусским имперским комиссаром. Таким образом завершилась деятельность последнего свободно избранного правительства Пруссии, что одновременно явилось и прелюдией к завершению существования самой Веймарской республики.

Юридический конец прусского государства своеобразным образом легитимировал волю союзников и к упразднению самой прусской социально-культурной идеи, обштампованной как "шовинистический юнкерский милитаризм". Центральным жестом такого упразднения явилось уничтожение Берлинского замка – символа прусской государственности и прусского культурного стиля одновременно. Начиная с этого времени новое восточногерманское государство – исторический наследник Пруссии – стало осуществлять интенсивную политику в духе анти-"культуркампа", – если иметь в виду само понятие "культуркамп" как бисмарковскую тактику мобилизации аутентичных прусских социально-культурных элементов для нужд общегерманского имперского строительства.

В Западной Германии анти-"культуркамп" осуществлялся не столь одиозными методами, как то имело место с восточной стороны Железного занавеса, но сущность этого процесса была той же: вытравливание всего прусского как принципиально неприемлемого с точки зрения норм послевоенного германского порядка. В частности, это выразилось в практически полном разрыве с классическими традициями немецкого искусства, форпостом которых исторически являлась Пруссия.

Политическое объединение Германии не упразднило, однако, духовных цензур и культурных комплексов, порожденных ситуацией союзнического патронирования "младшего немецкого брата по разуму", в том числе – и комплекса "греховности всего прусского". Станным образом невероятно устойчивым оказалось совершенно фантомное представление о том, что так называемый "пруссский порядок" явился зак-

важской к национал-социализму, тогда как в действительности именно прусский парламентаризм представлял для нацистов главный барьер на пути к осуществлению их замыслов "нового имперского возрождения". Прусская имперская идея не имела ничего общего с воинствующим национализмом Третьего Рейха, но основывалась на религиозно-философских традициях европейского гуманизма, и в своем классическом виде была сформулирована Гегелем.

Другое дело, что "пруссский путь" являлся в Европе исторической альтернативой "французскому пути", и само оформление прусского имперского порядка в образе бисмарковского Второго Рейха сопровождалось крахом Второй Империи во Франции. После своего поражения в Первой Мировой войне Германский Рейх превратился (при активном соучастии Франции) в Веймарскую республику – неустойчивое политическое образование на многокомпромиссной основе. Вероятно, если бы прусский ландтаг своевременно пошел на провозглашение независимого прусского государства – при одновременном признании суверенности остальных немецких земель, – альтернативный "пруссский путь" получил бы дальнейшее цивилизованное развитие, не вырождаясь при этом в свой утопически-пародийный "коричневый" вариант (примерительно, что даже само понятие "Третьего Рейха" нацисты заимствовали от консервативного прусского мыслителя Мёллера ван ден-Брука, не имевшего с национал-социализмом ничего общего).

Насколько актуален "пруссский проект" сегодня? Учитывая специфику данной публикации, мы не будем сейчас обсуждать его политическое измерение, а ограничимся лишь рамками культурного. Прежде всего нам представляется, что реабилитация прусской культурной идеи есть не что иное, как восстановление академической корректности в вопросах исторического становления общеевропейских (разумеется, в идеальном смысле этого слова) этических и эстетических норм, более того – социальных норм гражданского общества европейского типа вообще. Пруссский культурный проект – это "вечная перспектива" этического порядка, из которой диалектически

"рождается" историческое социальное государство. Гегелевская диалектика, будучи инструментом божественного Духа, обладает имманентными характеристиками эстетического, и в этом смысле само художественное творчество понимается в категориях прусского культурно-философского наследия, как социальная акция по преимуществу.

Однако же, обращения современных немецких художников к традициям прусского классицизма как-то не наблюдается, хотя, казалось бы, именно в таком обращении нынешнее немецкое искусство смогло бы обрести тот "легитимный" эстетический фундамент, без которого всего его претензии на реальный общеевропейский масштаб являются малосостоятельными. Вероятно, в подобных обстоятельствах изначальный жест, реабилитирующий прусское культурное наследие в аспекте его истинного социально-исторического значения, мог бы быть сделан со стороны тех самых сил, которые изначально подвергли это наследие как минимум идеологическому ostracismu – т.е. со



В.Верещагин. "Апофеоз войны". 1872 г.

стороны "победителей Германии". Снятие духовной цензуры на "пруссский проект" могло бы способствовать не только процессу подлинного воссоединения Германии как исторической величины в ее реальных пропорциях, но и дальнейшей культурной интеграции всей Европы, значительная часть народов которой обязана своим современным социально-политическим и культурным лицом непосредственно влиянию прусской идеи, "пруссского проекта".



Женя Шефф

ИНТЕРНЕТ
ДЛЯ КЛАССИЦИЗМА

Нынешний морской горизонт начинает опять проясняться. Как архаика звучит недавний милитаристский язык искусства, и античным спокойствием веет от мечтательных лиц молодых художников. Новый "золотой век" сияет на экранах их компьютеров. Новая, виртуальная реальность отражается в их юных, влажных, чувственных глазах!

Компьютер, еще недавно предлагавший лишь плоское геометрическое поле, за короткое время прошел всю эстетику XX века вспять!

Иллюзорное пространство вернуло его экрану классическую ясность, диковинные растения оживили его некогда безжизненную пустоту.

В новые, запретные доселе, античные игры забавляется теперь молодежь с помощью клавиш компьютерных тастатур.

Людвиг II Баварский – ее новый идол. Лучезарный Аполлон – ее светлый идеал.

Словно во времена Ренессанса, срывает она с себя путы войлочных униформ модернизма, возвращаясь к природе в сиянии своих покрытых золотистым (лишь слегка золотистым!) загаром античных тел.

И если, все еще прячась по углам, словно бездомные крысы, разлагаются по бесхозным домам европейских столиц последние остатки "пены" револю-

ционной бури маньеристического псевдоромантизма уходящей диктаторской эпохи – покрытые плесенью кадавры красноватых политических и концептуальных недоносков, коричневатых бритоголовых выкидышей, – то новая, истинно творческая – эллинистическая молодежь возлечит у компьютеров чисто прибранных мастерских, вдохновляясь творениями Ренессанса, либо, верная своим великим предшественникам, творит белоснежные слепки со статуй классических героев и богинь.

Да славятся Гермафродиты нового времени, рожденные для славы потомки Гермеса и Афродиты!

Женя Шефф

Viva Ganova!

Каждый раз в начале века происходит эллинистический Ренессанс: так было в начале XIX-го века, XX-го и, видимо, то же самое будет в начале XXI-го.

Бёклин в свое время выразил эллинистическую ностальгию целой эпохи, поместив панов в полуденную тенистость дубрав, сирен и тритонов – в заводи средиземноморских лагун.

Но то, что он передал в тревожных красках, охваченный страхом грядущего упадка, за столетие до него божественный Канова, сын возвышенной эпохи, запечатлел в самом безмятежном материале – мраморе – как отражение идеальной гармонии.

Ныне Природа готовит для нас новый реванш, выждав правильный момент: цивилизация, устав от техноидной революции, уязвима в "биологическом пункте" своего интеллекта, и органика ждет лишь момента, чтобы охватить "инфекцией эллинизма" человеческий мир, уставший от "преобразований" XX-го века.

И слава Богу!

Долой псевдопроороков, обещавших через революции и унижение природы решить проблемы человеческого счастья.

И ты, Техника, отдохни в сторонке, приляг в тени на зеленую траву Традиции.

Подумай, "вечная молодость", о старении металла, об агрессивности пластмасс, об утомительности компьютеров, навязчивости электрического света.

Вместо техно-рока в свете лазерных лучей прислушайся к пению птиц и насладись живительностью восходящего солнца. Вместо гортанности английского языка прислушайся к музыкальности итальянской речи, звучащей под аккорды кузнечиков и цикад, и, убаюканная, смежи свои

очи одновременно с мистическим светом заходящего светила, пробуждающего нежные трели вечерних жителей – сверчков, среди бархатных полетов летучих мышей.

Ты думала, что Природа умерла?!

Нет, Техника, она жива как никогда – а вот Тебе уготовано посылать свои мертвые корабли в безжизненность космического пространства, оставив Землю как цветущий заповедник, как грандиозный ботанический сад.

Слышишь, Техника, я провозглашаю Тебе: когда зрелость Твоя пройдет, а время это уже наступает, Ты, утомленная от прогресса, преклонишь голову среди железных машин в рощах буколических лесов. И в тени эллинистических дубрав, в заводях средиземноморских бухт они кроются ржавчиной, напоминающей ту патину, что приобщила к вечности бронзовые монументы Античности.

Посланная в космос – там, Техника, будешь Ты владеть следующее столетие, вернув человеческую душу на Землю – во вновь обретенный Парадиз – воскресший Золотой век новой, освобожденной от машин, вернувшейся к природе Земли.

На место старившейся Техники придет новое божество – Генетика и, в биологическое столетие, возьмет реванш за потерянную эпоху. Она заселит кентаврами леса и роши, наполнит русалками гроты и морские просторы – она воссоздаст наяву новый мифологический мир.

То, о чем поэты мечтали столетиями, придет опасно и зримо: античная мифология, рожденная в лабораториях учены-

ми и ген-инженерами – Кановами Будущего, – возродится в образах телесных Минотавров и Афродит!

А Ты, Революция, не утомились ли и Ты от жестокой работы? Умерь, наконец, свои безумные порывы, сложи пропитанные кровью когда-то лицемерно белые крылья, отдохни от битв!

Видишь – и тело Твое, словно коростой, покрыто свернувшейся кровью, усталость опускает веки на ослепленные злобой глаза... Твои щеки увяли от лишений, а ноги переломаны от прыжков в неизвестность. Твои одежды обветшали за годы борьбы, а спина сгорбилась от тяжкого, бессмысленного труда. Твои зубы истерлись о грубую пищу, а ребра выступили от голода. Твои идеи потеряли свою силу, а призывы – остроту. Твоя ненависть утратила смысл, а жестокость – цель...

Ляг и Ты в окружении душистых полевых цветов, приглядись к полету бабочек, привычки к раздражающей возне мух и червей на Твоей отталкивающей, умирающей, разлагающейся плоти!

Ты, умевшая убивать и разрушать, отрицать и низвергать, лгать и ненавидеть, насиловать и калечить, найди в себе, наконец, мужество уйти из возрождающегося мира, уставшего от Твоих жестоких, костлявых, предательских объятий!

Удались, подлая, в тень!

И Ты, Авангардная Эстетика, небескорыстно преданная своей умирающей госпоже, как и она, поставившая своей целью разрушение Традиции, как и она, воспевавшая убийство Природы. Присядь и Ты среди руин своих прославленных достижений, отдохни от тяжелых, сомнительных трудов.

Сотри со лба пот своей заскорузлой, покрытой акриловой краской рукой, проветри грязные пролетарские одежды – стигматы Твоих истерических атак!

Не устала ли и Ты дышать пылью и выхлопными газами Твоих утомительных метрополий, ядовитыми жидкостями Твоих фабричных мастерских? Подыши бризом приморских бухт, наполни взор средиземноморским светом, синевой моря, лазурностью дальних скал и облаков. Дай отдохнуть своему глазу от грязи Твоих холстов и коррозии Твоих скульптур, от скуки Твоих абстракций, бессмысленности экзепенингов и громоздкости инсталляций...

Очисти свои легкие, освети свой взор, насладись простором!

Видишь, что на смену Тебе – как и двум Твоим сестрам, умирающим в синильном бессилии, спешит новое, расцветшее в забвении деликатное существо в легких одеждах?

Имя ей – Традиция.

Поступь ее легка, как движение волн, дыхание – словно свежий бриз, волосы подобны морской пене, а на челе – мудрость веков.

Россия!

Не Ты ли, освобожденная, станешь Америкой XXI-го века, Землей Обетованной, что потянет к себе мятущиеся души?

Не Ты ли создашь новых Морозовых, Щукиных, Мамонтовых – сибирских купцов, вскормивших парижское искусство?

Не Ты ли взлелеешь нового Дягилева, что вернет Европе великую традицию, отринутую ею же в легкомыслии модернизма, и не Ты ли вскормишь нового Монарха, что возвратит в европейскую семью заблудшее дитя?!

Ты, уставшая от революций и катаклизмов, от диктатуры и рабства, Ты первой опять возжелала Традиции, как раньше первой отвернулась от нее.

Старые мифы – XX-го века – отжили свое.

Наступает время новых – древних, как человечество, и мудрых, как Эволюция, давшая всем нам жизнь.

Рим – Сорренто, 1995 г.

Понятие красоты всегда волновало человечество. Для искушенного знатока мировой истории вполне очевидно, что с приближением общества к состоянию упадка и косности стандарты красоты обретают все более неизменный характер. Верно и обратное: когда общество находится в процессе воссоздания самого себя на пустом месте, проблема формирования приемлемой идеи красоты отходит далеко на второй план. Поэты устремляются на улицы, становясь глашатаями идеалов демократии или налоговой реформы, но задается ли кто-нибудь вопросом, почему вещи выглядят так, а не иначе, и как на нас воздействует то, как они выглядят? Даже попытки сформулировать вопросы о красоте, похоже, становятся предметом насмешек, как будто для решения общемировых проблем начинать следует не с основ. Служит ли интерес к красоте основанием для обвинений в легкомыслии, и если да, то какие же нужны аргументы, какая существует терминология, дабы выразить свою убежденность в том, что без красоты человек теряет душу?

Красота — нечто эфемерное, абстракция, к которой мы стремимся, но никогда не можем постичь. Корни в идеализме, находящемся в очевидном противоречии с реальностью окружающего нас мира. Если прекрасно все, значит прекрасного нет вообще. Разумеется, из конкретного опыта нам известно, что нечто уродливое сегодня может превратиться в прекрасное завтра, и наоборот. Означает ли это, что наши решения признавать то или иное прекрасным строятся на песке, или же просто то, что мы часто оказываемся недостижимыми для красоты? И если мы расширим наше определение красоты, включив в него ее противоположность, будет ли это указывать на то, что красота более не рассматривается как

Дэн Камерон

О КРАСОТЕ

нечто объективное, поддающееся измерению и количественному выражению? Является ли красота тем, о чем можно лишь догадываться или судить приблизительно? В какой момент этот процесс превращается в бессмысленное теологическое выражение, сродни определению количества ангелов, способных одновременно танцевать на булавочной головке?

Вспоминаю, что я испытывал вначале, когда называл "прекрасной" минималистскую плиту или выставленную грудку уличного мусора. Какое же сильное чувство освобождения у меня вызвало, когда я говорил о том, что красота означает то, что она, возможно, по определению и не может означать, или же то, что у кого-то способно вызвать неприятие. Это свидетельствовало о том, что я впервые в жизни понял, что в сфере моей деятельности входит отчасти и определение значений данного слова на каждом этапе его эволюции. Осознание данного обстоятельства предполагает понимание того, что красота — в первую очередь это спорная территория, а хорошее владение соответствующей терминологией обеспечивает половину успеха.

Вопрос красоты, на самом деле, имеет самое непосредственное отношение к нашей повседневной жизни. Красоту можно политизировать точно так же, как религию или голод, и пренебрежительное отношение художников к сфере прекрасного способно привести лишь к передаче ими своего права ре-

гулирования данной проблематики в руки тех, кто, возможно, руководствуется совсем другими мотивами в стремлении поставить красоту под свой контроль. В основном за последние 95 лет творение определялось как "прекрасное", как правило, лишь значительно позже момента своего создания. Главным образом потому, что применение такого определения похоронило бы произведение в болоте реакционной эстетики. Гораздо чаще произведение расценивалось как "уродливое" или "прогрессивное", либо как то и другое одновременно. Сейчас, когда авангардистская структура художественного дискурса со всевозрастающей тщательностью изучается как художниками, так и критиками, красота снова превратилась в философскую проблему, обладающую поразительной актуальностью в свете вопросов, всегда стоящих перед искусством.

Для нашего понимания того, что же обозначает слово "красота", решающее значение имеет возможность найти подтверждение того, что сфера прекрасного

поддается обнаружению и описанию, при этом вовсе не требуется, чтобы каждый объект мог быть с легкостью отнесен к той или иной категории, понимание которой опережает собственно событие. Другими словами, если нечто обозначается как "уродливое", оно тем не менее может участвовать в процессе развития идеи красоты, поскольку в сущности понятие уродливого, видимо, формулировалось во взаимосвязи с существовавшими в культуре представлениями о красоте.

Я встречался с художниками, в беседах с которыми идеология, казалось, играла главную роль в определении предназначения искусства. В частности, в некоторых случаях защита уродливого или "некрасоты" с философской точки зрения строилась на присущем авангарду воззрении, что красоту следует оставить моменту истории, в котором культуры ощущали большую уверенность в собственном будущем, и что для перехода на очередную степень эволюции искусство должно вобрать в себя антипрекрасное как самостоятельный эстетический принцип. Образы смерти и разложения, насилия и жестокости — хоть и являются достаточно многозначными, тем не менее, стремясь заглушить язык красоты, служат лишь для создания атмосферы, способствующей возвращению в дискурс понятия прекрасного. Как известно, такая тактика исключения эффективна лишь в течение непродолжительного времени, поскольку в конце концов то, что отрицается, неизбежно выходит на свет.

Но почему красота? Отнюдь не в угоду устаревшим принципам сочинения музыки, способной умиротворить дикого зверя. В нашу дис-

куссию красота как термин вводится на самом деле для стимулирования процесса обсуждения. Если присутствие данного термина окажется неуместным, то вокруг этого и будет строиться дискурс. Впрочем, если первоначальное отсутствие этого термина в какой-то степени обусловлено чувством дискомфорта или страха перед возможными последствиями "нападения" красоты на мир, следует подчеркнуть, что опасность таится не в красоте. Подлинной причиной испытываемого нами чувства дискомфорта является, скорее, воображаемая потребность сохранять исключительность в рамках дискурса, опасение, что принятие одного набора лингвистических терминов обязательно приведет к полному вытеснению другого. Уяснив эту точку зрения, мы начнем по-настоящему понимать, что, хотя свободное чувство красоты как философской категории, непременно включению и свою противоположность, с трудом соотносится с более утопическим, характерным для XX века взглядом на красоту как на силу, способную освободить широкие слои общества, акт долгожданного закрепощения языка критики будет иметь положительные последствия для всех заинтересованных сторон. Как только понятие красоты перестанет приводить нас в замешательство, мы с полной уверенностью сможем утверждать, что достигли компромисса, позволяющего различать, когда "прекрасное" действительно не присутствует в дискурсе, а когда его скрывают, чтобы ограничить способность человеческого воображения дробить любую взятую ситуацию ради самообразования, а до этого времени красота не сможет занять подобающего ей места и будет оставаться своего рода невидимой пленницей, чужой в собственном доме.

Нью-Йорк, август 1995

Фрагмент беседы Тимур Новиков
по поводу выставки
ФОТОГРАФИЙ ДЭВИДА БИРНА
В ПЕТЕРБУРГЕ

Тимур Новиков: Вы показываете свои фотографические работы с начала 90-х годов. У Вас художественное образование. Как влияли друг на друга Вы-художник и Вы-музыкант?

Дэвид Бирн: Я получал образование в то время, когда господствовали идеи немецкого "Баухауса". Простота, ясность мне импонировали, и в музыке я стремился создать "контурный рисунок" без ярких красок. Бас — только бас, ритм — только ритм. Но я не только музыкант, художник, я интересуюсь самыми разными вещами. Я скорее поэт, занимающийся всем, кроме поэзии.

Т: В конце столетия фотография как искусство становится все популярнее. Вы считаете это следствием доступности ее для коллекционирования, технике следствием возможностей современной фотографии или кризисом господствующей эстетики модернизма-постмодернизма?

Б: Я занимаюсь фотографией очень давно и много работаю именно в русле современной эстетики, но, конечно, мое мировоззрение менялось. После окончания получения образования я стал разочаровываться в "Баухаусе". Современные

идеи в искусстве часто служат оправданием плохого искусства, скудной архитектуры.

Т: Ваша серия "Сакральные объекты" отличается от других работ использованием нарочито классической эстетики — классические рамы, уравновешенные композиции, освещение... Это результат разочарования?

Б: Модернистская эстетика стала обыденной, профанной, и я использовал уже "мертвую", отвлеченную от современных. Я брал обыденные предметы и пытался возвысить их над обыденностью.

Т: Вы считаете классическую эстетику возвышающей, но не обращаетесь к классической образности. Почему?

Б: Я стремлюсь видеть возвышенное во всем. Даже в смешном. Зуб на одной из работ, например, — зуб любимой девушки моего ассистента, который он всегда носит с собой. Я отказался от модернистской эстетики, поскольку она более исключает, чем включает в себя, а я более стремлюсь к приятию, чем к отрицанию.

В живописи самых последних лет чаще и чаще присутствует мысль о содержании. Все говорят за то, что перестает удовлетворять беспримесный формализм, господствовавший в европейской живописи двух предшествовавших войне десятилетий. Ее ригоризм, ее абстрактность, ее странный аскетизм не отвечают более духу времени... Человек не перестает жаждать содержания, потому что он не перестает быть человеком: любить и ненавидеть, страдать, бороться, радоваться, мечтать и действовать. Он не променяет всего этого на самую непогрешимую фактуру и самую незапятнанную конструкцию, и он не хочет знать художника, явно переставшего в своем искусстве быть человеком.

П. Муратов, 1925 г.



Леонардо да Винчи. Автопортрет. 1598

Заведующему отделом изобразительного искусства Министерства культуры Российской Федерации г-ну Л.Бажанову.

Проект для Венецианской Биеннале 1997 года. Проанализировав культурную ситуацию в стране и за рубежом, экспертный совет Санкт-Петербургского музея Новой Академии изящных искусств предлагает Министерству культуры РФ следующий вариант экспозиции для Русского павильона.

Ввиду того, что инсталляционная практика и концептуальное решение стали общим местом для большого количества павильонов на Венецианской Биеннале, для придания оригинальности Русскому павильону предлагаем Министерству культуры осуществить экспонирование в традиционных музейных формах (на стенах симметрично развесить живопись, в центре зала поставить скульптуру) художников, максимально репрезентирующих сформировавшийся государственный стиль Российской Федерации: Шишова, Глазунова, Присеки, Церетели, Клыкова, Андрияки.

Директор Санкт-Петербургского Музея Новой Академии изящных искусств Т.Новиков

Культурная колонизация нашего континента, политическая, экономическая и военная, налагает на интеллектуалов от Дублина до Владивостока обязанность действовать. Мы слишком много кричали против американизации, усиливающейся по мере нашей идентичности европейцев и русских, о кока-колонизации и так далее. Теперь пора организовать сопротивление, по крайней мере культурное сопротивление против оккупантов.

Что же может сделать интеллектуал на почве культуры? Существует ли еще возможность для культурного сопротивления и культурной контратаки в современной Европе и России?

Нам нужно что-то вроде нового Романтизма. Так как романтическое движение отставало права традиции, национальных особенностей, народных реалий, духовного богатства против нивелирующей тирании, которую полное доверия Богине Разума хотело установить, и мы должны бороться, если не хотим, чтобы Евразия превратилась в Диснейленд.

Прежде всего, мы должны защитить наш язык. Если мы говорим и пишем по-итальянски, то позвольте нам пользоваться итальянскими словами и итальянским синтаксисом. То же самое касается и вашего, русского языка. Позвольте нам говорить si или да, если мы говорим на наших языках. Не стоит презрительно смотреть на нашего деревенского парня, говорящего "окей", но наш долг обратиться к нему с просьбой отказаться этот лингвистический коллаборационизм. Так вот минимум нашего ежедневного сопротивления.

Нам следует развить в наших странах новое лингвистическое образование. Нашими секторами действия должны быть школы, университеты, пресса, радио и телевидение. Наши голоса должны быть услышаны нашими министрами образования.

Мы должны защитить нашу литературу. Наши дети не будут искать истории о Микки Маусе, если мы расскажем наши

Клаудио Мутти

Обращение
К ТРАДИЦИИ

сказки, мифы и легенды наших народов. Позвольте нам учить их нашим стихам, позвольте приучить их читать книги наших великих писателей.

Давайте приучим их любить нашу музыку: народные песни, классическую музыку, арии из опер, симфонии. Джаз и рок не должны искушать уши тех, кто слушает Бетховена.

Обратим внимание на нашу манеру одеваться: голубые джинсы — знамя американской вульгарности, и мы не должны их носить, оправдываясь тем, что они удобны.

Наше невероятное гастрономическое разнообразие отражает богатство нашего культурного наследия. Зачем же нам эти драгоценности в виде гамбургеров, хот-догов и кока-колы? В Мадриде, в Берлине, в Москве мобилизация против Макдональдсов — это борьба против варварства.

Нужно знакомиться со своим континентом! Если есть такая возможность, то нужно путешествовать по странам, посещать Париж и Прагу, Будапешт и Стамбул, Афины и Санкт-Петербург. Это же абсурд — посылать европейского мальчика учиться в "американский университет" или совершать паломничество в Калифорнию, когда всей нашей жизни не достаточно для того, чтобы познакомиться со всеми нашими ценностями, от Атлантики до Тихого океана!

Давайте же защитим себя от пародии на духовность и религию, импортированные из США. Величайшие религии человечества зародились в Евразии. Нам не нужны новые открытия ни от Свидетелей Иеговы, ни от тысяч сектантов, сделанные в США.

Что делать? Сопротивление предлагает стратегию. Будем инициативными и выработаем вместе план действий. Заявляю о своей готовности.

Тимур Новиков: Сохранение классических ценностей — ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ НЕОБХОДИМОСТЬ

— Поговорим об отношении художник — общество. Российский художник как личность формировался под влиянием советского и постсоветского общества...

... я глубоко убежден, что искусство развивается по своим законам. И эти законы никак не связаны с законами развития общества. Политиканы долгие годы пытались привязать искусство за уши к своей деятельности, но говорить, что достижения в искусстве зависят от политической системы, то же самое, что уверять: достижения в спорте зависят от политической системы.

Все зависит от личных качеств художника, в первую очередь, от его уровня образования, его представлений и т.д. Художественное образование в нашей стране, на мой взгляд, более сильное, более крепкое, чем на Западе. Правда, последнее время оно стало сдавать свои позиции перед натиском модернизма, но в принципе раньше наше образование, особенно искусствоведческое, классическое, было гораздо сильнее, чем аналогичное образование в Европе.

— Условно говоря, нарушился некий баланс между классическим искусством и модернизмом?

— Какой может быть баланс? Мы живем в мире, который заполнен всякими бактериями и микробами, и если наша иммунная система будет разрушена, то эти бактерии и микробы нас съедят, мы погибнем. То же самое происходит сейчас и с искусством. Искусство — это здоровое крупное животное, а модернизм — мелкая бактерия, начинает его разъедать. Ленин видел "детскую болезнь левизны" в коммунизме, но она бывает и в искусстве, и в жизни. Эту "детскую болезнь" можно преодолеть, а можно от нее умереть. В Европе классическое искусство практически погибло от "детской болезни", потому что не имело возможности от него защищаться. Это произошло после второй мировой войны, когда воздвигли "железный занавес". Западной половине разделенной Европы потребовался не только политический, но и эстетический образ врага. И при формировании эстетического образа врага в какой-то момент было принято решение, что Западная Европа будет идентифицировать себя с модернизмом, а Восточная Европа будет обвиняться в консерватизме и тоталитаризме. И поэтому какое-то время в Восточной Европе сохранялись классика и традиционализм, а Западная Европа бросилась в модернизм. До этого классическое искусство в Европе было очень сильно развито. Недавно обнаружилось документы, свидетельствующие о том, что выставки американского искусства в послевоенной Европе проводились на деньги ЦРУ. Сами понимаете, не случайно ЦРУ стало финансировать выставки художников типа Джексона Поллока. Видно, это была определенная культурная политика США, которая проводилась и в Европе, вследствие чего многие академии художеств были закрыты, и все переведено на модернистские рельсы.

— Интересен взгляд художника на наше общество, его достоинства и пороки, на то, что происходит с обществом. Для меня, например, особый ужас состоит в том, что когда включаешь новости или читаешь газету — нет позитивных новостей.

— Новостийная политика проводится какими-то кругами, может быть, целенаправленно. Они считают, что новости, состоящие из одних проблем и кошмаров — наилучший способ создать некий имидж их телеканала для того, чтобы торговать всей остальной продукцией. Это торговля. Новостные каналы торгуют кошмарами и ужасами. Как убежденный традиционалист, я отношусь

к телевидению крайне негативно.

По своим социальным убеждениям я патриархист. Некоторые люди думают, что у нас в России нужно восстановить монархию, и все будет хорошо. Монархия в России погибла в свое время, а человеку, который понимает сущность мировых событий, совершенно ясно, что волосы с головы человека не падают без воли Божьей. Соответственно, было произволение, чтобы в России монархия кончилась. Небезызвестный факт из истории еврейского народа: сначала был период судей, а потом иудеи захотели себе непременно иметь царей. И когда они они добились царей, первым царем стал Саул, который начал правление довольно жесткое.

Надо сказать, что и в России первым царем был Иван Грозный. До него правление было великих князей. А потом появился император — Петр Первый. Одновременно с появлением императора Россия лишилась такого главы церкви, как патриарх. У нас за все время правления императоров не было ни одного патриарха. И как только мы избавились от императоров, буквально в тот же год, у нас появился и патриарх. Одиннадцатый патриарх после двухсотлетнего отсутствия этой должности в иерархии церкви. Патриарх Тихон не случайно был признан Русской Православной Церковью святым патриархом. С тех пор православные люди на Руси имеют своего главу — патриарха. А для всякого православного глава церкви является подлинным главой. Я отношусь как раз к тем людям, которые считают, что патриархизм, то есть управление патриархом, является благодатью, великой надеждой русского общества. Покуда у нас есть патриарх — все хорошо будет. А управление государством — совершенно иная вещь. Там самые разнообразные силы будут всегда бороться за власть, травить друг друга, убивать, стрелять из пушек по парламенту, захватывать власть другими способами, устраивать псевдовыборы... Все это суета, которая проходит на наших глазах. И, конечно, какие-то люди могут возлагать надежды на то, что можно поставить доброго царя, и он устроит социальное равенство. Сразу же. Это невозможно, к сожалению.

Другого отношения к социальным проблемам у меня нет. Как есть, так и хорошо, а могло бы быть гораздо хуже. И вот этого осознания того, что могло бы быть гораздо хуже, его, по-моему, как раз и не хватает нашим людям. Потому что многие думают: "Ах, у нас так плохо!". Да нет, товарищи и граждане, посмотрите вокруг, у нас не так-то и плохо. У нас еще довольно терпимо. И всякий человек, знающий историю развития общества, историю революции, историю бунтов, гражданских войн, того, что перенесла Россия в последние несколько столетий, понимает, что мы живем в довольно благоприятный период. И поэтому я могу только призвать всех православных объединяться вокруг патриарха как священноначальника, и тогда все будет хорошо...

— Что такое "Художественная воля" как издание и как организация?

— Журнал "Художественная воля" существует уже много лет. Все эти годы он выходил в самых разных вариантах: как тоненький журнал, как толстый журнал, выходил на русском и немецком языке, выходили номера о консервировании, и микробиологии и т.д. В этот раз мы решили предпринять эксперимент — выпустить журнал в качестве приложения к газете "На дне".

"Художественная воля" — организация, чьей главной задачей является активизация художественной общественности. Художники, как правило, разбре-

даются по своим маленьким уголкам, не объединяются в группировки, каждый тянет свое одеяло, а то и общее — на себя. "Художественная воля" направлена на то, чтобы объединить усилия художников, почти как профсоюз. Мы хотим найти какие-то такие идеологические решения, которые позволяли бы делать хорошо не отдельным художникам, а художнику как явлению, усиливать значение художника в обществе. Чтобы всем художникам от акций "Художественной воли" становилось лучше и лучше. Каждому в отдельности и всем вместе. В ближайшее время "Художественная воля" планирует провести выставку-акцию "Интервенция" на Пушкинской, 10, в галерее 103 и специальную выставку в Музее истории Петербурга в Петропавловской крепости.

Как организация "Художественная воля" ведет специальную политику средствами массовой информации, с публикой. Мы открыли новую практику: принимаем доносы. Все желающие могут донести в организацию "Художественная воля" на граждан, которые выступают против художественной культуры Петербурга. Например, говорят: "В Петербурге очень плохо с искусством, у нас очень плохие художники, музыканты, композиторы". Или: "Вообще нужно всех художников запре-



Кукрынишки. "Три Венеры". 1958 г. Венера Милосская — Венере Капитолийской: "Так вот она какая, Венера Капиталистическая!"

туть, а культуру уничтожить". Мы выявляем таких людей, собираем на них информацию, и если они работают чиновниками, делаем все, чтобы они потеряли свои посты чиновники, если они — журналисты, делаем все, чтобы их выгнали из газеты или телекомпании и т.д. И таким образом мы добиваемся того, чтобы средства массовой информации все лояльнее и лояльнее относились к художественной культуре самого Петербурга, внутри Петербурга, по крайней мере.

Вопросы задавал
Валерий Соколов

— Видимо, нужно начать с общих вопросов. Вы говорили о возможности нового Ренессанса, а у меня статья в небольшом московском журнале "Латинский кабинет" № 1, она так и называется — "Возможно ли новое Возрождение?" До сих пор культурное развитие человечества шло, можно сказать, пульсирующим образом. Происходили культурные взрывы. Сейчас мы можем с уверенностью утверждать, что даже появление глиняной посуды в эпоху неолита было таким взрывом. Но нам не доступны духовные ценности, которые тогда возникали. А вот культурный взрыв, который привел к возникновению шумерской и древнеегипетской цивилизации — его уже, по его результатам, мы можем наблюдать. У нас есть тексты, которые показывают нам не-

Манифест анастасизма MCMXCVI

Анастасия. Великий анастасис. Красота как великое. Возвращение великого. Элита.

1. Об очеловечивании искусства. Мы живем в маленьких помещениях и готовим в андерграунде возвращение Прекрасного и Великого. Мы мечтаем о господстве красоты.

Сейчас, когда художник стал человеком, он хочет подтвердить статус человека. Он требует внимания, обмен которым происходит между людьми. Внимание аптекаря к нотариусу, внимание банковского служащего к проектировщику. Это — по-человечески. Но это есть ужаснейшее развитие искусства в его истории.

Очеловечивание искусства абсолютно негуманно и, соответственно, этот процесс должен быть остановлен.

Мы создадим базис для великого искусства, которое вернется в следующем тысячелетии. Мы ежедневно воспитываем в себе гордость и выпестовываем в себе величие.

Известно, что сегодня, во времена бешеных и бесполезнейших "достижений", происходящих от радио, а не от духа, "создатель" их, человек, хочет занять пустующее место абсолютно высшего.

Он полагает, что бог мертв, и мечтает владеть его позицией. В рамках этого процесса человек взял художника на прицел (как вечного творца и сопроводителя великого). Он, "создатель", желает, деградируя художника в человека, быть единственным художником.

Мы призываем отменить внимание к художнику как к представителю одной из многочисленных профессий. Художник достоин внимания лишь благодаря его отличиям, его благородству, его гордости, его брутальности, гуманности, религиозности, вере.

Совместная работа между художниками возможна, если антагонизм не подлежит сомнению и художник способен защитить свою честь и добиться уважения. Натурализированный художник, человек — больше не художник, он — только человек и должен работать по человеческим профессиям. Современное искусство, названное авангардом, — человеческая профессия с человеческим принципом, оно не способно рассматривать проблемы веры, метафизики, великого и прекрасно устроено для того, чтобы абсорбировать натурализированного художника.

Мы мечтаем о славных временах, когда художники считались полубогами, когда Папа Юлий II говорил, что с удовольствием отдал бы несколько лет своей жизни, если бы только тем самым он мог продлить жизнь одного великого художника. Вся наша работа должна служить осуществлению этой мечты.

2. Об абстракции классики.

Женская форма — продукт инквизиционных процессов, производимых над материей. Художник, изображающий обнаженную натуру, поступает как великий инквизи-

тор, поскольку в его стремлениях придать обнаженной натуре во всей ее классической красоте и ясности жизненность существует потребность брутального и безжалостного обращения с материей художника с кистью, холстом и краской. В процессе работы, когда живописец находится в безысходной борьбе элементов, пытаясь воплотить свои видения в живопись, он становится дерзким и высокомерным. Он осознает, что увиденное, природа, влияющая на его представления и опыт, недостаточна для того, чтобы достойно изобразить видения художника. Он должен быть выше природы, он должен создать новую природу, т.е., он должен быть богоподобным.

Это понимание приводит художника в кажущуюся безвыходную ситуацию, так как, принимая во внимание необъятный размер и разнообразие нашей созданной творцом природы, легко усомниться в возможности успеха смелого предприятия живописной практики. Остаются лишь две возможности: либо живописец сдастся, либо он объявляет себя сумасшедшим. Для того чтобы быть способным решать задачи, которые ставят перед собой живописец, ему необходимо стать Художником.

Ключ, позволяющий проникнуть в идеальный мир искусства, сверхприроды, художественного и классического, — абстракция. Здесь имеется в виду не абстракция, понимаемая современниками как абстракция от абстракции, ведущая себя как птица страус, которая не хочет видеть мир таким, какой он есть, и постулирует в своих псевдохудожественных работах богатый содержательный мир, работах, не демонстрирующих ничего кроме скудности вдохновения, плоских упрощений и банального идейного конформизма. Имеется в виду абстракция, стремящаяся к нечеловеческому, пытающаяся освободить дух и душу человека от машин, спасти искусство от полной автоматизации.

Абстракция должна использоваться как инструмент, при помощи которого художник смог бы упорядочить свои, находящиеся в хаосе, идеи и привести их в понятную идеализированную форму.

Только абстракция в смысле наших классических примеров из античности, из эпохи Возрождения, где в изображениях используется архитектурная сторона рисунка, структура, которая позволяет дому быть храмом, ландшафту — раем и человеку — прекрасным образом, позволяет создавать шедевры, которые прекраснее природы. Эта форма абстракции использует натуру как образец для идеальной "сверхнатуры". Красота и ясность — движущая сила художника, следующего этим правилам.

Только при вышеуказанных условиях художник выходит из инквизиционной борьбы за прекрасное не безумцем, а истинно великим художником!!!

Манзур Каргар, Ноберт Тиль
(Берлин), 1996
Перевод: Рафаэль Шён

Интервью Художественной Воле

Профессор В.А.Зайцев:
ВОЗМОЖНО ЛИ НОВОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ?

вероятный скачок. И культуры — и египетская, и шумерская — похожи, и в то же время нам ясно видно, насколько это сильнее всего того, что люди раньше делали.

Следующий такой скачок — это культурный переворот в Древней Греции, о котором я в свое время выпустил книгу, сейчас готовлю второе издание. И в отношении древневосточной культуры и в отношении древнегреческой мы можем своими глазами наблюдать, как иссякали творческие потенции в философии, в науке, в литературе, в изобразительных ис-

кусствах, во всех областях. Одну только музыку античную мы слишком плохо знаем и проследить не можем. Затем наступило европейское Возрождение, новый культурный взрыв. Сейчас опять идет процесс торможения. У нас Горбачев заговорил об эпохе "застоя" в России. Так, под влиянием, как мы понимаем, коммунистического режима, возник своеобразный глубокий застой, он постиг вообще и весь западный мир, человечество. Прогресс в физике и математике существенно замед-

(окончание на стр. 8)

Джордж Оруэлл в одном из своих эссе (не в пример куда более примечательных, чем его убогая социальная проза) высказал следующую мысль: "На протяжении последнего столетия люди искусства преимущественно вдохновлялись протестом и разрушением. В той или иной степени все они изничтожали, подрывали, саботировали. Целое столетие художники тем одним и занимались, что подливали сук, на котором сидели. И вот, с внезапностью, мало кем предвиденной, их старания увенчались успехом: сук рухнул. К несчастью, вышло маленькое недоразумение: внизу оказалась не мурава, усеянная лепестками роз, а смрадная выгребная яма".

Пример специфично благоухает, но на редкость удачно характеризует нынешнюю ситуацию. Ничтожество, беспомощность так называемого современного искусства может заставить просто развести руками. Чувство, которое оно вызывает в лучшем случае — скука, в худшем — просто отвращение.

Впрочем, что удивляться, если взамен волнующих, изумляющих своим совершенством образом нам представляют гнусную, сработанную на скорую руку мазию; вместо красоты и благородства — безумие, тлен, мерзкое фигурство. На лицо забвение знаний, а имена Рафаэль, Леонардо, Микельанджело и Донателло отданы каким-то мультипликационным героям — мутантам, черепашкам-нинзя (плод полубредового сознания, ночной кошмар душевнобольного). Классическое искусство было избрано мишенью бесконечных нападков, подвергалось непристойным, попросту скатологическим оскорблениям, выставлялось на всеобщий позор и осмеяние.

Отказ в начале века от традиции, красоты, разумной созидательной воли не прошел даром. Слово требовавшая все больше и больше старуха из пушкинской сказки, художник, требуя больше и больше свободы, терял связь с реальностью. Только очевидно, что помогала ему в этом отнюдь не выполняющая до поры до времени любые капризы рыба, а иной герой фольклора — извивающийся, склизкий черт (ибо любое посягательство на святое искусство связано, как ни странно, с чем-то inferнальным).

Блистательный расцвет модернизма окончился столь же стремительно, как и начался; так называемое современное искусство стало походить то ли на низкий ребяческий обман, то ли на творение слабоумной обезьяны, то ли просто на уличный мусор. Исключения составляли лишь

Сальвадор Дали

Все, что творилось в искусстве после войны, оказалось подделкой. На всем этом нужно было ставить крест. Нужно было возвращаться к традиции и в живописи и во всем остальном. Все прочие пути ведут в тупик. Люди и так уже разучились рисовать, писать, слагать стихи. Искусство неуклонно сползает все ниже и ниже и становится все однообразнее, ибо ориентируется на единые международные образцы. Уродливо и бесформенно — вот главные характеристики такого искусства, вот симптомы недуга. Пустая философская болтовня, прежде знавшая свое место — за чашкой кофе, уже осквернила наши мастерские и полилась на холст, на чистый лист. А муз, богинь вдохновения, с Парнаса, запечатленного Рафаэлем и Пуссенном, уже сволокли на улицу — на потребу похотливой толпе. Художники обнимаются с властью имущими, упражняются в демагогии наипошлейшего толка. А с какой мерзостной прытью кинулись они служить буржуазии всего и вся, до хрипоты воспевая машинерию, прогресс и это тошнотворное благополучное сытенное бытие — эту жизнь без доблести и смысла, где нет места ни трагедии, ни душе. Не могу передать, до какой степени все это было мне отвратительно. И я работал, как вол.

Алексей Семичов, Андрей Кузьмин

Кое-что о кризисе современного искусства, проблеме света в конце тоннеля и реакционном традиционализме

Популярная лекция

редкие одиночки, кое-какие чахлые, полуомертвевшие академические школы, скорее рабски копировавшие, чем созидавшие, да странный всплеск традиции в тоталитарном искусстве, впрочем, изуродованном расовым или классовым подходом и, в конечном счете, малопривлекательным. Укоренился культ бредятины, насаждались языческие, чуждые, даже враждебные европейцу и, если угодно, христианину, понятия красоты. Всплыл откуда-то убогий примитивизм. Художники вульгарно заняты только своими особами и своими мнениями, в общем-то, мало кому нужными. Произведения стали обильно комментироваться, так как явили полную неспособность сказать что-либо за себя. Утерялось непосредственное восприятие искусства. Зритель уведен в мир холодного умствования. Некогда миротворный Храм Искусства превратился в полузаброшенный, продуваемый сквозняками дом, куда входит кто попало, а выходя не закрывают за собой дверей. (...)

Можно смело сказать, что Красота мстит за небрежение (Аполлон, бог искусств, вообще жестокий бог) и образ художника, некогда баловня пап и королей, прочно вошел в общественное сознание, как образ отверженного, по большому счету, мало привлекательного аутсайдера. (...)

Но так ли все печально? Разумеется, нет. Ширится число художников, не желающих поклоняться бальности и мнимым авторитетам, упиваться разрушительной силой, художников, противопоставляющих вырождению и пустоте непрерывное живое обновление и созидание прекрасного.

В разных странах и городах вспыхивают движения сопротивления тотальной пошлости, профанации, оглушению. Можно по-разному называть происходящее сейчас: неоакademизм, неоклассицизм, анастасизм, реакционный традиционализм — суть самого явления не меняется, а названия — лишь оттенки единого процесса: возрождения вечных форм великого искусства.

Налицо желание вновь овладеть

школой, стараться преодолевать трудности, не искать легкости и простоты, а выбирать наиболее сложные эстетические пути. Порядком подзабывшие анатомию, или вовсе ее не знавшие, художники берутся за рисунок, за изучение тайн мастерства. "Если хочешь найти нечто новое, следует искать его у древних" — не пустой парадокс.

Произошло осознание того внешне очевидного факта, что век манифестов короток, как и век различных громоздких концепций; что сиюминутная актуальность, все, кажущееся таким ультрасовременным, может обернуться на завтра устаревшей нелепостью, в то время как "искусство картин" и сквозь столетия продолжает будоражить воображение. Сейчас, пожалуй, как никогда ясно: вечные классические формы остались непоколебимы и после всех мелких революций, ничтожных ниспровержений так же гля-



Академик И.Павлов

дят со своих высот, спокойно и величественно.

(...) Занимаясь на протяжении лет искусством авангардным, мы пришли к выводу: только классическое искусство способно возродить совсем было угасший интерес к живописи; только классическое искусство помогает художнику расти и добиваться каких-то серьезных результатов, наиболее полно реализовывать то, быть может даже неосознанное, стремление к художественному совершенству, что лежит в основе любого творчества. (Не хочется, чтобы вышеприведенный абзац смотрелся как реклама некоего сомнительного патентованного лекарства от всех болезней. У каждого ху-

дожника свой путь к совершенству и красоте, но красота-то одна, эталон ее известен, стоит ли плутать?)

Рассматриваемый нами реакционный традиционализм также, наверное, займет свое скромное место в деле Возрождения.

Само название "реакционный традиционализм" красноречиво и, кажется, не нуждается в объяснениях. Понятие "реакционный" не имеет отношения ни к политике, ни к химии. Традиционализм реакционен только потому, что возник, как реакция на происходящее в современном искусстве. Традиционализм же, собственно, можно не комментировать; достаточно цитаты Шатобриана. "Сейчас, в дни смут и несчастий, — писал он, — традиция — это все, что у нас осталось. Это крошечный островок ясности и порядка в нашем неясном, беспорядочном мире".

Хотя чувствую, что тут все-таки уместно остановиться несколько подробнее. Ныне представление о традиционализме, как правило, исчерпывается представлением о малоинтересном, в общем-то, процессе манипуляции с различными неоклассическими тенденциями. В этой связи хочется сказать, что как таковое жонглирование традицией — забава довольно убогая, обличающая кризис фантазии, недостаток понимания искусства, к тому же изрядно отдающая чем-

то вроде труположества; это не более, как голая схема, сомнительный интеллектуальный выверт. Да и само дотошное следование старым мастерам вряд ли представляет интерес, если не насыщено неким личным, оригинальным ощущением. Подлинная острота и новаторство заключается в том, чтобы сознательно опираясь на художников прошлого, на ясность их зрения, чувство меры, пристрастие к определенности и четкому видению мира создавать совершенно новое искусство. Традиция обретает смысл только при условии наполнения конкретными мыслями и идеями.

(...) Герой одной замечательной книги полагал, что все вокруг — только игра его

воображения, сила внушения, ловкость рук. Герой оказался сумасшедшим, но сама мысль не теряет от этого своего обаяния, напротив, представляется чем-то на удивление близким и созвучным. Безумный Менетекелфарес был не так уж не прав, если принять тот факт, что творимые художником миры — такая же реальность, как и все кругом; только миры эти должны быть убедительны и правдоподобны с точки зрения искусства. (Сотканный из призрачной материи шекспировских снов, принц Гамлет столь же реален, осязаем, явственен, как и имеющий кровь, плоть, температуру тела принц Чарльз.)

Сила всего настоящего искусства, гарантия его подлинности и неповторимости в том, что художник выпускает на волю неомраченную, смелую чистоту мысли. Любуясь этими произведениями, мы чувствуем автора, сопереживаем и отождествляем себя с ним. Истинный художник мыслит образами — вот тот принцип, на котором основывается реакционный традиционализм, да и любое другое, представляющее хоть какой-нибудь интерес, течение.

Манере реакционного традиционализма свойственна напряженная выразительность, литературность, некий мрачноватый мистический флер, несколько тяжеловесная двусмысленность, странный эротический магнетизм. Полотна создаются медленно, не спеша, набираясь незримой, но осязаемой энергии. Происходит долгий поиск идеала эстетической чистоты, свивается цепь открытий и чудес. Вряд ли это направление найдет ярых последователей и вряд ли оно способно быть полноценной самостоятельной рекой; ему уготована участь необычайно любопытного причудливого притока. Реакционный традиционализм (если уж продолжать природные сопоставления дальше) обзавелся странной, чуть болезненной кроной, но корни его лежат в немецком романтизме, французском салоне прошлого века, в кошмарах и каверзах века нашего; в нежном, чистом искусстве иных итальянцев; в суровом, осененном каким-то особым мрачным огнем, испанском искусстве. (...)

Реакционный традиционализм делает попытку воплотить в реальности такое искусство, смысл которого не в экспериментальных амбициях, не в передаче световых и атмосферных эффектов, не в изображении так называемой "правды жизни", а в воплощении своего внутреннего видения, тех капризов воображения, что в конечном счете могут стать куда более живыми, чем так называемые конкретные, существующие люди; в создании того идеального художественного мира, где закреплено абсолютное торжество высшей формы деятельности человека — Искусства и где без этого Искусства все, что угодно, религия, мораль, добро не представляют никакой самостоятельной ценности...

Наука требует от человека ВСЕЙ ЕГО ЖИЗНИ

Посмертная статья академика И.П. Павлова, написанная для журнала "Техника — молодежи" в феврале 1936 г.

Что бы я хотел пожелать молодежи моей родины, посвятившей себя науке?

Прежде всего — последовательности. Об этом важнейшем условии плодотворной научной работы я никогда не смогу говорить без волнения. Последовательность, последовательность и последовательность!

С самого начала своей работы приучите себя к строгой последовательности в накоплении знаний.

Изучите азы науки, прежде чем пытаться взойти на ее вершины.

Никогда не беритесь за последующее, не усвоив предыдущего.

Никогда не пытайтесь прикрыть недостаток своих знаний хотя бы и самыми смелыми догадками и гипотезами. Как бы ни тешил ваш взор своими переливами этот мыльный пузырь, он неизбежно лопнет, и ничего, кроме конфуза, у вас не останется.

Приучите себя к сдержанности и тер-

пению. Научитесь делать черную работу в науке. Изучайте, сопоставляйте, накапливайте факты!

Как ни совершенно крыло птицы, оно никогда не смогло бы подняться ввысь, не опираясь на воздух. Факты — это воздух ученого, без них вы никогда не сможете взлететь. Без них ваши "теории" — пустые потуги.

Но, изучая, экспериментируя, наблюдая, старайтесь не оставаться у поверхности фактов. Не превращайтесь в архивариусов фактов. Пытайтесь проникнуть в тайну их возникновения. Настойчиво ищите законы, ими управляющие.

Второе — это скромность. Никогда не думайте, что вы уже все знаете. И как бы высоко ни оценивали вас, всегда имейте мужество сказать себе: "Я невежда".

Не давайте гордыне овладеть вами. Из-за нее вы будете упорствовать там, где нужно согласиться, из-за нее вы откажетесь от полезного совета и дружеской помощи, из-за нее вы утратите меру объективности.

В том коллективе, которым мне приходится руководить, все делает общая атмосфера. Мы все впряжены в одно общее дело, и каждый двигает его по мере

своих сил и возможностей. У нас зачастую и не разберешь, что "мое" и что "твое", но от этого наше общее дело только выигрывает.

Третье — это страсть. Помните, что наука требует от человека всей его жизни. И если у вас было бы две жизни, то и их бы не хватило вам. Большого напряжения и великой страсти требует наука от человека.

Будьте страстны в вашей работе и в ваших исканиях! Наша родина открывает большие просторы перед учеными, и нужно отдать должное — науку щедро вводит в жизнь в нашей стране. До последней степени щедро!

Что ж говорить о положении молодого ученого у нас? Здесь ведь ясно и так. Ему многое дается, но с него и многое спросится. И для молодежи, как и для нас, вопрос чести — оправдать те большие упования, которые возлагает на науку наша родина.

Профессор В.А.Зайцев: ВОЗМОЖНО ЛИ НОВОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ?

(Окончание. Начало на стр. 6)

лился с наступлением двадцатого века. Философы не в состоянии дать много новых идей. Есть много замечательных поэтов, писателей, но такого масштаба, какой мы наблюдаем у Пушкина, или Гете, или Толстого не видно. Явно, таким образом, и здесь неблагоприятно. То же самое в музыке. И в изобразительных искусствах это особенно отчетливо заметно. Конечно, будущее точно не дано предвидеть.

Что касается меня, то я, как христианин, верю в благость Божию и кроме всяких рациональных соображений еще и надеюсь на то, что Богу, вероятно, будет угодно не дать человечеству начать опускаться в какой-то мрак. И кроме того, уже несколько раз были такие кризисы, а кончались они новым взрывом. Я думаю, что надо надеяться на новый культурный взрыв.

Причем, как он произойдет и даже где именно, этого мы предвидеть не можем, пока он не начался. Но наша задача – сделать все возможное для того, чтобы готовиться к нему, чтобы войти в него во всеоружии. И самое лучшее, что мы можем в этом направлении сделать, это культивировать лучшие традиции прошлого.

Я, филолог-классик, естественно, действую прежде всего в своей области, прежде всего стараюсь обучить студентов лучшим образом. Но удалось осуществить очень важное дело, после более чем семидесятилетнего перерыва удалось создать в Петербурге классическую гимназию с основательным изучением древнегреческого и латинского языка с погружением в ценности античной культуры. Было уже три выпуска. И я полагаю, что к этому нужно стремиться во всех областях жизни. Один математик согласился с тем, что было бы полезно сейчас в элементарном преподавании математики хотя бы частично следовать принципам Евклида, который был первым систематизатором геометрии. И, наряду с внесением новых принципов обучения, такой консерватизм может быть очень полезен. Но это дело специалистов.

Дело в том, что наряду с изучением древних языков и античной культуры, образование преследует двоякую цель. С одной стороны, оно дает возможность живого контакта с греко-римской культурной традицией, которая лежит в основе европейской, а с другой стороны, развивает мышление изучение древних языков и чтение древних авторов. В России до 1917 года господствовало классическое образование. Для того, чтобы, так сказать, выйти в люди, магистральным путем был – гимназия, надо было изучать классические языки. Между тем, настоящую пользу классические языки и античная культура приносят людям с определенным природным уровнем духовного развития. Тупой и ленивый человек, если его пытаться учить древним языкам и приобщать к античной культуре, только озлобится, в лучшем случае вызубрит что-нибудь, но от этого никакого толка нет. В русских гимназиях десятки тысяч подростков, кото-

рым это все было недоступно и не нужно, учили латынь, проклиная школу и проникались ненавистью к государственному порядку. Так, по-видимому, идеальный вариант, когда полное классическое образование (сюда включаются обязательно с одной стороны древние языки, а с другой – внимательное изучение точных наук, математики и физики), такое полное классическое образование это идеально подходит для 3% подростков. И к этому мы стремились – создать в Петербурге одну классическую гимназию. В Москве несколько лет тому назад была создана такая же, но она частная, и там скоро будут выпускники. И от выпускников этих гимназий мы ждем важный вклад в возрождение культурной традиции. Причем, когда они кончат гимназию, они все прекрасно сдают конкурсные экзамены и поступают куда хотят – в медицинские институты, в финансовый, в экономический – он сейчас самый престижный – юридические факультеты, математико-механический. Они могут пробиться всюду. Многие начинают изучать историю, разные филологические дисциплины.

И вот, для того чтобы действительно это классическое образование играло свою роль, нужно, чтобы хотя бы не все, но пусть значительная часть этих людей, читали греческих и римских авторов. Люди, которые до конца жизни читали греческих и римских авторов, между прочим, в свое время создали Британскую империю. А те, кто выступал за реальное, жизненное, современное образование, ее развалили.

В том, что касается искусства, такое неоклассическое, нео-академическое направление, должно быть одним из ведущих. На выставке в Мраморном Дворце, где такая небольшая выборка современного искусства, есть одна такая картина этого направления. Она там как светлое пятно, она воодушевляла. Я, например, держусь старой точки зрения, что все жанры литературы или изобразительного искусства имеют подлинную ценность тогда, когда они действуют на разум и на эмоции. Искусство, которое не вызывает эмоций, которое заставляет зрителя только думать: "Этот у него ловко получилось. Как это удивительно трудно!" – попросту второразрядное искусство. Вроде искусства разгадывания и составления кроссвордов.

Надо всеми силами распространять и пропагандировать неоклассическое направление. Уж вам, специалистам, виднее, как это сделать.

Схигумен Савва (1898–1980)

ПОСТИЖЕНИЕ И ОТОБРАЖЕНИЕ КРАСОТЫ ДУШИ

Постижение красоты доступно лишь человеку. Красота может проявляться во внешнем мире в его звуках (земной красотой).

Особой формой красоты является внутренняя красота души человеческой.

Красоте земной поклоняются не прозревшие красотой внутренней. Но эта красота земная – не самоцель, а только тропа к великой цели и то для немногих. Немногие, глубокоодаренные одиночки, этой тропой обретают путь к бессмертной – внутренней красоте.

Избранные идут к внутреннему служению, ко вниманию к своей душе, распинаят свою жизнь возделений на кресте отрешенности. Мы на земле существуем для того, чтобы работать над красотой нашей души. В Боге абсолютная красота, и восприятие истинной красоты души есть один из путей к познанию Бога и приложению к Нему.

Как одно из свойств Божества, красота не определяется, она постигается не умом, а высшим разумом – интуицией. Она действует на сердце человека, облагораживает и очищает его.

Красота составляет как бы особый вид положительной духовной энергии. Поэтому ничто истинно прекрасное не может уничтожиться, погибнуть и пройти бесследно. А в вечности все самые малые искорки и блестики красоты живут, как неучищаемый временем материал.

Хотите ли вы реально приобщить себя к вечности в строительстве мирной гармонии? Так приобщите себя к красоте, отобразите ее хотя бы в слабой мере в своей душе, жизни, поступках, словах, мыслях и намерениях.

Тогда эти крупинки духовного "негибнущего золота" приобщат ваши души к бессмертию.

Но как сама истина, как голос совести, так и постижение красоты бывает заглушено в грешной человеческой душе.

Прекрасны христианские добродетели души: бескорыстная любовь, смирение, кротость и т.д. Но люди находят красоту в гордости. Каждый христианин должен у себя развить способность восприятия истинной.

Путь к этому тот же: чтение Священного Писания, изучение образов духоносных христиан.

Их этих источников христиан постигает образ абсолютной, неземной красоты Самого Бога в образе Его Сына – Господа Иисуса Христа. Изучая образы Богоматери и Святых, христианин поймет, что в них разлита и светится та же красота Христова.



Церковь и есть тело Христова, отображающая Его красоту в бесконечном разнообразии форм, образов, цветов и сочетаний.

"Прекрасный мир – творение Великого Бога, но нет ничего прекраснее Человека, подлинного Человека – Сына Божия", – говорит старец Силуан.

Стар. Варсонофий: "Внутренняя красота души выступает и наружу в выражении лица и даже во всех движениях человека".

Гармоническое сочетание добродетелей видно у старца Силуана по словам схиигумена Софония: "Редкая сила воли без упрямства; простота, свобода, бесстрашие и мужество с кротостью и мягкостью; смирение и послушание без униженности и человекоугодия. Это был подлинный человек, образ и подобие Бога". Венцом красоты Христа является Его Крест – добровольные и непостижимые разумом страдания.

Венец красоты Богоматери – Ее смирение, беспредельное милосердие и материнская жертва, завершившаяся распятием Сына. Венец красоты мучеников – их добровольная жертва жизнью ради исповедания Христа. Венец красоты преподобных является полнота самоотречения, отдачи всего себя (и тела и души) Богу. Красота Святителей – самопожертвование всем ради служения Христа на пути пастырства и т.д.

Идя от малого к великому, тот же критерий может быть распространен и на все мелкие и житейские поступки человека. Цветы и блестики красоты душа может собирать каждый день в любой обстановке. Например, Вас несправедливо обидели, а Вы кротко смолчали, чтобы не возбудить ссоры, и от всей души простили обидчика. Вот и расцвел цветочек красоты для духа!

Вас просят помочь, и Вы тотчас бросаете все свои дела, чтобы успокоить дух просящего. Вот и блеснула искорка радости красоты любящей души!

С Вами случилось несчастье, но Вы не ропщете, а благодарите Бога, проявляя Ему полную покорность. Вот и засияла красота Вашей веры! Так и в "малом" Вы творите прекрасное и собираете его в свою сокровищницу красоты для Царства Небесного.

"Верность в малом" также высоко оценивается Господом! А тот, кто получит великие духовные дары еще здесь, на земле, в грядущем – жизнь вечную.



Святой праведный отец Иоанн Кронштадтский с мирянами.
Фото К. Буллы. 1898.

Тимофей Новиков:

ВОЗВРАЩЕНИЕ СВЯТЫНИ

Девяностые годы Двадцатого столетия – небывалое время для истории Русской Православной Церкви. После долгих гонений и неприятия Церкви советской властью наступила оттепель в отношении Церкви и Государства. Одновременно начался невиданный в истории Руси чудесный период обретения святых мощей, икон, восстановления храмов. События, казалось бы, совершенно невероятные, происходят повсеместно и незаметно для глаз большинства населения. Такое произошло в июле нынешнего года в нашей епархии.

Началось это в Великий Пост, а именно 22 марта, в святом граде Киеве. Один прихожанин нашей петербургской церкви Тихвинской иконы Божией Матери, что на Лиговке, навестил некоего мирянина, Watermeringoes продать икону, с давних пор находившуюся у него за шкафом.

Каково же было изумление нашего земляка, когда он узрел большой, метровой высоты образ, в котором легко узнал список прославленной чудотворной Тихвинской иконы! Более того, печать на доске удостоверения, что писан был этот образ в том самом Успенском Тихвинском монастыре, где до революции хранилась чудотворная, ныне обретающаяся в американском городе Чикаго. Но самое замечательное, что неверующий хозяин стал

извиняться перед покупателем за то, что, по его мнению, "портили" икону сгустки лака – которые петербуржец тотчас определил как засохшее миро! Икона мироточила и источала тончайшее благоухание, сохраняемое на всем дальнем пути этой святыни.

Вернувшись в Петербург, наш земляк сообщил настоятелю своего храма о чудесной находке, предложив доставить ее в Тихвинскую церковь. Он не знал, что древний монастырь в Тихвине, откуда происходит этот список чудотворной, начали уже возвращать верующим. Но о Владимир сообщил ему об этом и благословил вернуть святыню в тот монастырь, печать которого обозначена на иконе.

И вот вместе с монахом Тихвинского монастыря направился сей прихожанин обратно в Киев. За прошедшие месяцы владелец иконы раздумал было продавать ее, но в квартире его начали происходить некие странные явления, в чем мирянин усмотрел указание на необходимость расстаться с ценным образом.

Мироточивый образ некоторое время находился в Китаевой пустыни Киево-Печорской лавры. Нет надобности подробно рассказывать о том, с какими трудностями столкнулись наши благочестивые паломники при провозе иконы в Россию с территории

"незалежной" Украины. Милостию Божией все препоны были преодолены.

5 июля, в канун праздника Владимирской иконы Божией Матери, образ был доставлен в церковь Тихвинской иконы Божией Матери в Петербурге и находился там два дня, в течение которых многие петербуржцы могли поклониться святому мироточивому образу. В праздник Рождества Честного Славного Иоанна Предтечи, 24 июня (7 июля), икона отбыла в Тихвин. В 12 километрах от Тихвина, в монастыре Св. Антония Дымского, ныне восстанавливаемом из руин, перед образом был отслужен акафист.

Достоинно внимания, что в престольный праздник Тихвинской иконы Божией Матери, 26 июня (9 июля) нынешнего года впервые верующим было позволено отслужить праздничный молебен в стенах древнего Успенского собора, до сих пор используемого в качестве музея. Службу совершал высокопреосвященный митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский Владимир, возглавивший и крестный ход.

Накануне великого праздника привезенная из Киева икона заняла достойное место на амвоне Успенского собора, где находилась во время праздничной литургии. По окончании торжеств мироточивый образ был перенесен в постоянно действующую в монастыре надвратную церковь – "крыльцо" и помещен в алтаре.

В те же дни мы узнали, что нынешний владелец чудотворного образа Тихвинской иконы Божией Матери, живущий в Чикаго, объявил о своем намерении

вернуть святыню в Тихвин, когда Свято-Успенский монастырь будет полностью восстановлен. Увы, до полного восстановления сего знаменитейшего монастыря еще далеко, но чудесное обретение одной из украшавших его икон можно истолковать, как знамение грядущих перемен. Верим, что при помощи мира православного все святыни тихвинские будут возвращены, воскреждены и восстановлены.

В Санкт-Петербурге, в Музее Новой Академии Изящных Искусств, на время Рождественского поста открыта выставка "Образы русских подвижников веры и благочестия в фотографиях XIX-начала XX веков". На выставке представлены работы Карла Буллы и других известных фотографов рубежа веков, представляющие образы канонизированных святых Русской Православной церкви. Зрители смогут увидеть как известные, так и редчайшие фотографии Святого праведного отца Иоанна Кронштадтского, Священномученика Вениамина Митрополита Петроградского, Святого Тихона Патриарха Московского и Всея Руси и многих других праведников, в земле русской просиявших.