

УДК 7.03; 75

DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-112-117

КЛАССИКА С ПОДВОХОМ. НОВЫЙ АКАДЕМИЗМ ПЕТЕРБУРГА

Александр К. Якимович

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, Ассоциация искусствоведов (АИС), Москва, Россия, yakimovitch@mail.ru

Аннотация

Возникшая в Санкт-Петербурге на рубеже двадцатого и двадцать первого веков художественная концепция сочетала в себе две полярные характеристики. С одной стороны, сообщество «Новая Академия» транслировало эстетику классицизма и академизма. С другой — сам способ подачи этой эстетики нес в себе признаки «деконструкции» или снятия. Перед нами — случай демонстративного «перебора» в использовании классических средств выражения. Происходит зримое нарушение классического принципа меры, и конструируется своего рода «классицизм с подвохом». Античные грезы здесь оборачиваются «саморазрушительными преувеличениями», а опыты Тимура Новикова, Виктора Кузнецова, Олега Маслова, Ольги Тобрелутс тяготеют к двойственному жесту — одновременному утверждению и опровержению классических канонов.

Ключевые слова: деконструкция, классика, антиклассика, эстетика протеста, «классика с подвохом»

Для цитирования: Якимович А.К. Классика с подвохом. Новый академизм Петербурга // Academia. 2026. №1. С. 112–117. DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-112-117

TRICKY CLASSICISM: NEW ACADEMIC ART IN SAINT PETERSBURG

Alexander K. Yakimovicz

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, Art Researchers of Russia
Association (AIS), Moscow, Russia, yakimovitch@mail.ru

Abstract

The artistic concept that emerged in Saint Petersburg at the turn of the 21st century combined two polar opposite characteristics. On one hand, the “New Academy” community channeled the aesthetics of classicism and academicism. On the other hand, the very method of presenting this aesthetic bore the marks of deconstruction or *sublation*.

What we see here is a clear case of a demonstrative “excess” in the use of classical means of expression. A visible violation of the classic balance occurs, constructing a kind of tricky Academism. Here, antique dreams turn into “self-destructive exaggerations”—a destruction from within—while the experiments of Timur Novikov, Viktor Kuznetsov, Oleg Maslov, and Olga Tobreluts gravitate toward a dual gesture: the simultaneous affirmation and refutation of classical canons, driven by an anti-classic fury.

Keywords: Deconstruction, Classic balance, Anti-classic fury, Destruction from within, Tricky Academism

For citation: Yakimovicz, A.K. (2026), “Tricky Classicism. New Academic Art in Saint Petersburg”, *Academia*, 2026, no 1, pp. 112–117. DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-112-117

Введение

Новая академическая культура в Петербурге возникла в результате драматических поисков [Боровский 2018]. Сначала экспериментировали с демонстративной антиклассикой, или «эстетикой безобразного». В 1990-е годы группа «Новые художники» вырабатывает теорию «ноль-культуры». Речь идет о концепции «обнуления художественных ценностей». Об этом стали говорить такие лидеры, как Олег Котельников, Тимур Новиков, и некоторые другие [Андреева 2015, с. 6]. Вопрос стоял так: что делать в ситуации умирающей советской реальности и обреченного советского наследия? Молодые альтернативные мастера на той стадии развития провозглашали, что неумение и невежество, тупость и «отсутствие художественного качества», дикость и абсурд играют в советских условиях спасительную роль.

Их логика была несложной и прямолинейной, даже наивной: не нужно рисовать «правильно» и «хорошо», не стоит умело владеть кистью по заветам великих мастеров прошлого. Ибо высокое искусство классики оказалось в руках тоталитарного государства, рассуждали они. Произошла апроприация высокого стиля: античность и заветы классицизма прибрали к рукам соцреалисты. Советские академики «испортили воздух» так, что не продохнуть. Делаем выводы.

В самом деле, тоталитарная власть любит апроприировать ценности, достижения, славные имена — от Великой Победы до классического искусства прошлого. Нехитрая «бытовая» логика подсказывает: освободиться от навязанного высоких академических ценностей, поставленных на службу системе, следует прежде всего через грубость, гадость, кошмар и прочие воплощения «темного гена». Художнику рекомендуется выступать в роли чудака, маргинала, хулигана. Причинить зрителю (слушателю, читателю) неприятность или шокировать его неприличностью — значит продемонстрировать свой нонконформизм.

Демонстративный идиотизм, лики уродства и безумия — таков путь ухода от советского синдрома, облаченного в классические формы. Это в крайнем случае. Отстраниться от опостылившего тоталитаризма можно и в «мягком» варианте: играть в безобидного маргинала, в «блаженного» и неопасного бомжа от искусства.

Не случайно теоретики и практики ленинградской «ноль-культуры» обращались к термину «несмысл», изобретенному еще Казимиром Малевичем. В произведении искусства не должно быть никаких «смыслов». Предлагать в искусстве позитивные ценности — путь в никуда. Любая попытка содержательно и сущностно высказаться о жизни, человеке, истории или природе ныне обречена. Добро и зло, счастье и беда, прекрасное и истинное потеряли якоря. Смыслы кончились. Они провалились. Кто или что довело их до этого краха — вопрос особый. Философы, от Фридриха Ницше до Жака Деррида, уделили ему немало внимания, но неоспоримых решений найдено не было.

Всякий смысл есть иллюзия и обман. Эти отважные догадки Казимира Малевича возродились и развились новыми гранями в теориях Жака Деррида. В СССР читали, к примеру, тексты раннего Михаила Эпштейна — отечественного мыслителя тогдашнего постмодерна [Эпштейн 2019]. Он понимал суть идей Малевича и знал теории французского философа.

Тоталитаризм, как известно, отравляет любую осмысленную констатацию и компрометирует несомненные истины. Когда власть «сверху» заявляет, что «дважды два — четыре», мы подспудно чувствуем сомнительность этого утверждения. Власть способна скомпрометировать даже аксиомы математики, ибо она всегда пытается внушить нечто ложное, фиктивное и поддельное в своих интересах. Невозможно сформулировать несомненную истину или утвердить надежные ценности в том измерении реальности, где господствуют мифологемы тоталитаризма. Как быть художнику?

Академизм, доведенный до крайности

Выход из положения может быть разным. В бывшем Ленинграде, вновь ставшем Петербургом, возникло авангардное движение академического толка. Возможно ли такое соединение «льда и пламени»? Лучшие знатоки предмета пытаются разобраться в событиях и умонастроениях рубежа веков в городе на Неве [Андреева 2024].

В конце XX века критики и художники всего мира уже устали повторять, как им надоели банки Энди Уорхола и мусорные кучи Ильи Кабакова, и хочется Мадонни и Святых, античных нимф и каких-нибудь кентавров в духе Гвидо Рени. Пора было отворачиваться от соц-арта и постмодернизма. Происходило то самое, что в культурологии именуется «консервативным поворотом», «восстанием неотрадиционализма» или иными сходными терминами.

Можно ли сказать, что в это примерно время, около 2000 года, молодая мятежная богема устремляется к классицизму? Или хотя бы к салонному академизму девятнадцатого столетия? Вопрос не в том, чтобы просто изображать Геркулеса или Гомера, или каких-нибудь «аппетитных» нимф. Сюжеты и стилистика Новой Академии в Санкт-Петербурге соединялись с ироничными — а значит, деконструктивными — стратегиями. Таких стратегий несколько, и среди первостепенных методов имманентной деконструкции собственных идей выступает прямое отрицание. Речь идет о своеобразном тоне «артистического неистовства». Классика по определению есть равновесие и стремление к гармонии. Устремившиеся к красоте классической традиции молодые люди рубежа веков отличались, напротив, неистовым темпераментом и вели себя, скажем прямо, как бесноватые. Они намеренно играли роли обезумевших от своей великой мечты приверженцев Классической Красоты. Иными словами, они ясно давали понять: их академический пафос чрезмерен и избыточен. Великий классический завет гласит: во всем надо знать меру. Именно с этим основополагающим принципом и стали происходить удивительные вещи. Начинает формироваться новый академический фронт, не знающий меры в своем энтузиазме. И это «незнание меры» — не просто промах или просчет, а творческая стратегия определенного рода.

Новая Академия Тимура Новикова в 1998 году провозгласила программу «Новой серьезности» в искусстве [Андреева 2023, с. 261]. Реализация этой программы отличалась убийным радикализмом. Например, соратник Новикова Денис Егельский опубликовал призыв закопать в землю статуи Летнего сада, поскольку их витиеватость и игривая барочность якобы дискредитируют великий классический идеал Равновесия и Простоты. Античность оставила нам в дар этот идеал, а всякие изыски эпохи барокко его испортили. Так давайте избавимся от этих отвратительных изваяний! Похороним эти следы художественных заблуждений.

Перед нами довольно радикальный поворот мысли. Положим, академизм в прошлом тоже отличался некоторой жесткостью, но не до такой же степени. Невозможно себе представить, чтобы Николя Пуссен публично требовал бы замазать или соскоблить со стен росписи Микеланджело в Ватикане, или чтобы Иван Мартос предлагал разломать и закопать скульптуры Эттьена Фальконе. Всякому безобразию есть свое приличие. Новые академисты из круга Тимура Новикова на словах использовали репертуар классического академизма, но на деле выстраивали свои акции и перформансы в духе буйного авангардизма эпохи Казимира Малевича и Владимира Маяковского. У них дух и буква решительно не совпадали. Они проповедовали классическую гармонию методами радикального эксперимента и резкого негативизма. Иначе говоря, на эстетике «Новой Академии» парадоксальным образом лежит печать антиакадемизма.

Двусмысленную философию воинственного «крестового похода» во имя священной классики Тимур Новиков доводит до стадии самобичевания в своем проекте 1998 года «Сожжение сует». Он собирает в форте Кронштадта коллег,

которые, по замыслу этого действия, должны были избавиться от своих легкомысленных и безнравственных устремлений и произведений прежних лет. Большой костер, в котором горели произведения искусства и разные занятные артефакты, был посвящен памяти Джироламо Савонаролы. Очень красноречивое посвящение. Шагать к новой классике с именем архаиста и изувера Савонаролы на устах — это было сознательное и вполне концептуальное деяние. Чистая дерзость, вызывающий жест типа «держите меня семеро!».

Денис Егелский и Георгий Гурьянов, а вслед за ними Ольга Тобрелутс и Екатерина Андреева стали действующими лицами этого «очищения и просветления» артистической среды. Проповедь «светлого пути к искусству истины и счастья» победила в среде питерского искусства и сделалась, таким образом, материальной силой. Но то была классика с повышенной энергетикой и резкими подрывными проявлениями. Если угодно — классика с подвохом.

Ольга Тобрелутс и другие увлеченно играли в «ренессанс академизма», доводя это дело до предельной двойственности. Крупный формат, «классические» темы и сюжеты, «античная» нагота и пафос действия должны были якобы поставить такие вещи вровень с антикизирующими произведениями Ораса Верне и других академистов XIX столетия. Однако специфические характеристики произведений «новых академистов» придают их творчеству решительно альтернативный смысл. Они вроде бы патетически борются за высокие смыслы, величественные темы и философию гуманизма, но последовательно и программно превращают свои эффектные работы — с античными богами и героями, аллегорическими фигурами и сценами из классической литературы — то в триумф чрезмерностей и буйств, то в демонстрацию полной отстраненности от зрителя. Концепция Ольги Тобрелутс была и остается амбивалентной во всех смыслах этого слова. Для нее неоклассическая «новиковская» доктрина была ролевой игрой «в классики», наряду с прочими визуальными дискурсами — будь то абстракционизмом или медиа-арт в различных стилистиках. Техническая палитра художницы с годами становилась все более многообразной.

Серия «Шесть женщин» (своего рода цикл автопортретов) 2008 года выполнена в сложной технике принта на холсте. Каковы бы ни были реальные технологические процессы создания этого масштабного произведения, результат очевиден. Перед нами своего рода шесть женственных манекенов в сложных ракурсах и «античных» одеяниях либо без них. Однако живое, теплое тело здесь демонстративно отсутствует. Впечатление то ли пластика, то ли крашеного папье-маше — следствие не дефицита мастерства (художница технически очень виртуозна), а скорее намеренной демонстрации отчужденности от собственного творения. При этом сама «машинная» технологичность изображения едва ли радовала автора. Ольга Тобрелутс стремилась развивать живую и теплую материю живописи высокого профессионального уровня. Но ее антикизирующие опыты неизменно указывают на противоположные устремления.

Известная работа Ольги Тобрелутс «Битва собак и обнаженных» (2011) ярко свидетельствует о подобной двойственности. В этом случае перед нами масляная живопись на холсте. Задача заключалась в том, чтобы запечатлеть изощренно проработанные формы человеческих и звериных тел, добившись при помощи кистей и красок ощущения «виртуозной немыслимости». Эффект «пластика» или «целлулоида», исходящий от фигур бойцов, воплощен здесь более натуралистично, чем в принтах. Однако зрителю ясно дают понять — мастерство служит не реалистической достоверности, а именно недостоверности — изощренной ненатуральности изображенного. Это делается сознательно и даже с вызовом. Нам как будто хотят сказать: «Вы ведь не поверите в эти штучки, не так ли? Вы же понимаете, что здесь не классика всерьез и надолго, а классика с улыбкой, даже с интонацией стеба». Перед нами — самоотрицание классики или, по крайней мере, академизм с подвохом. Картины Ольги Тобрелутс предлагают зрителю полюбоваться на прочные, вечные основания

настоящего академического мастерства, но лишь в «сослагательном наклонении» или в модусе деконструкции.

Новая питерская классика начала XXI века была подчеркнута амбивалентным явлением. Она как бы провозглашала надежные истины и подлинные ценности — те сымые основы для уверенного и неколебимого бытия. Но именно «как бы». Хорошо бы верить в вечные ценности классики и по этому пути двигаться уверенно и неуклонно — подсказывают нам авторы. Споры нет, оно бы и впрямь хорошо. Однако сам способ подачи этих идеалов и целей был резким, перегруженным, доходящим до крайностей, парадокса и абсурда. Именно «подрывные» стратегии обращения с античным наследием мы и наблюдаем в произведениях питерских «неоклассиков».

Олег Маслов и Виктор Кузнецов в своем программном холсте «Триумф Гомера» (1997) доводят классические штампы до стадии самопародии. Ценитель античных шедевров и «большого стиля» сразу почувствует, что перед ним своего рода истерическое неистовство на античные темы.

Поймите меня правильно. Я не собираюсь выносить медицинские диагнозы или моральные оценки. Я лишь хочу сказать, что в искусстве «новых академиков» остро ощущаются вызов, скандальность и то, что в просторечии называется «подвохом». Другие образцы крайностей демонстрировал сам Тимур Новиков. С одной стороны, он превращал цитаты из академизма в своего рода вставки для своих текстильных коллажей. Там очевиден отказ от пафоса и демонстрация бытового применения античных штампов. Античный репертуар превращался в своего рода источник для обивки мебели, для тканевых обоев или каких-нибудь штор. Почему бы не пустить античные меандры или тех же кентавров на украшение интерьера? Ежели на хозяйку еще и хитон надеть, да кифару дать в руки — то вообще «милота» будет.

Заключение

Иммануил Кант в свое время говорил о том, что реальность мироздания в его предельных параметрах не имеет аналогий в человеческом языке, понятиях и смыслах. О Возвышенном нельзя сказать, прекрасно оно или ужасно, божественно или чудовищно, мудро или безумно. Здесь человеческие мерки как таковые не работают. Добро, истина, красота, мораль, человечность вообще «не при делах».

Большая реальность — то есть Вселенная, история и общество — находится по ту сторону наших понятий и представлений. Самые грандиозные явления реальности не укладываются в наши языковые способы их описания. Онтология неуютна. Эсхатология внушает нам восторг и ужас одновременно. Высокие классические заветы — трудное испытание для нормального человеческого существа. Если иметь в виду эту кантовскую идею, мы, возможно, начинаем приближаться к глубинным смыслам и посланиям искусства Ольги Тобрелутс в зрелый период ее творчества. Ее «транскодированные структуры», якобы реалистические (а скорее сновиденческие) пейзажи, заоблачные полеты в странных измерениях и вариации на античные темы — все это работает на то духовное усилие, которое в философии именуется термином «снятие». Это уже не кантовское понятие, а гегелевское, но углубляться в философские тонкости здесь не место.

Художница как бы снимает с нас, зрителей, обязанность думать и чувствовать ценностными категориями. Наши привычные оценочные контрасты теряют смысл. Неверно было бы сказать, будто работы художницы «прекрасны», но нельзя назвать их и «ужасными» или «странными». Сами ценностные пары здесь снимаются. Гармонично это или дисгармонично? И то, и другое — или ни то, ни другое. Эти изображения и конфигурации не то чтобы осмысленны или бессмысленны — они по ту сторону понятий. Они, то ли мудры, то ли безумны, а вернее — пребывают вне ситуации выбора.

Медитация восточного типа и медитация христианская (например, притчи Евангелии от Луки) имеют одну общую сверхзадачу. Они убирают или «снимают» в душе человека общепризнанные ценности, мерки и понятия. Святой Лука так сформулирует суть этого процесса: «То, что высоко у людей, ничего не стоит в глазах Господа». Канонический перевод этого фрагмента звучит резко: «Ибо что высоко у людей, то мерзость пред Богом» (Лк. 16:15). Однако я полагаю, что перевод здесь должен быть более строгим и нейтральным, избегающим эмоционального слова «мерзость».

Трудно сказать, насколько сами петербургские художники посвящены в подобную проблематику. Вполне возможно, они вовсе не думали ни о Канте, ни о христианской медитации, создавая свои работы на рубеже столетий. И не стоит требовать от них философских глубин или вершин интеллектуализма. Прозрения и прикосновения к смыслам приходят к художникам иными, особыми путями.

Какой-то водоворот, ураган или Гольфстрим затягивает в наши российские воды такие смыслы и послания, которым впору лишь удивляться. Иной раз классические темы и формулы выглядят чуть ли не бесноватыми. Другой раз они как бы насмешливо подмигивают зрителю, помогая ему догадаться: здесь подтексты расшатывают само послание.

Литература

1. Андреева 2015 – Андреева Е., Хлобыстин А. Неоакадемизм в Санкт-Петербурге. Каталог выставки. Екатеринбург: UVG Art Gallery, 2015.
2. Андреева 2023 – Андреева Е. 100 лет современного искусства Петербурга. 1910–2010 годы. М.: НЛО, 2023.
3. Андреева 2024 – Андреева Е.Ю. Тимур Новиков, академик левой классики. М.: Бреус, 2024.
4. Боровский 2018 – Боровский А.Д. Разговоры об искусстве. М.: АСТ, 2018.
5. Эпштейн 2019 – Эпштейн М.Н. Постмодернизм в России. СПб.: Азбука, 2019.

References

1. Andreeva, E. and Khlobystin, A. (2015), *Neo-Academism v Sankt-Peterburge Katalog vystavki* [Neo-Academism in St Petersburg. Exhibition Catalogue], UVG Art Gallery, Ekaterinburg, Russia.
2. Andreeva, E. (2023), *100 let sovremennogo iskusstva Peterburga 1910–2010 gody* [100 Years of St Petersburg Modern Art, 1910–2010], NLO, Moscow, Russia.
3. Andreeva, E. (2024), Timur Novikov, akademik levoy klassiki [Timur Novikov: Academician of Leftist Classics], Breus, Moscow, Russia.
4. Borovsky, A.D. (2018), *Razgovory ob iskusstve* [Talks on Art], AST, Moscow, Russia
5. Epstein, M.N. (2019), *Postmodernizm v Rossii* [Postmodernism in Russia], Azbuka, St Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Александр К. Якимович, доктор искусствоведения, академик Российской Академии художеств, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; председатель правления Ассоциации искусствоведов, Москва, Россия; yakimovitch@mail.ru

Author Info

Alexander K. Yakimovich, Dr. of Sci (Art History), Full Member of the Russian Academy of Fine Arts, Chief Researcher, President of the Board of Russian Association of Art Students; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; yakimovitch@mail.ru