

АВТОПОРТРЕТ

Время мн. — 2003 — 20 июля — с. 7

ТИМУР НОВИКОВ БЫЛ ПРИЗНАННЫМ, КОРОНОВАННЫМ ЛИДЕРОМ ЛЕНИНГРАДСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО АНДЕГРАУНДА. ОН — ОДИН ИЗ ОЦТОВ-ОСНОВАТЕЛЕЙ ЛЕГЕНДАРНОГО ДОМА-КОВЧЕГА НА ПУШКИНСКОЙ, 10, ОН ЖЕ В КОНЦЕ 80-Х СОЗДАЛ АКАДЕМИЮ НОВОГО ИСКУССТВА, КОТОРАЯ ОСТАВАЛАСЬ ЦЕНТРОМ СНАЧАЛА ПОДПОЛЬНОЙ, А ПОТОМ И ПУБЛИЧНОЙ БОГЕМНОЙ ЖИЗНИ ДО САМОЙ КОНЧИНЫ ХУДОЖНИКА ЛЕТОМ 2002 ГОДА. С УХОДОМ ТИМУРА НОВИКОВА РАЗИТЕЛЬНО ИЗМЕНИЛИСЯ ТВОРЧЕСКИЙ ОБЛИК И ТВОРЧЕСКИЙ КЛИМАТ КАК САНКТ-ПЕТЕРБУРГА, ТАК И ВСЕЙ РОССИИ. **АВТОБИОГРАФИЯ НАПИСАНА ДЛЯ КАТАЛОГА, КОТОРЫЙ НЕ УСПЕЛ ВЫЙТИ ПРИ ЖИЗНИ ТИМУРА НОВИКОВА И СЕЙЧАС ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ.**

Тимур Новиков

Моя жизнь началась 24 сентября 1958 года на Литейном проспекте в доме № 60. Родившись в центре города Петербурга, я всегда ощущал себя петербуржцем. К окончанию детского сада и переходу в школьный возраст я уже ощутил себя художником. И в дальнейшем никогда не сомневался в своем призвании. Но в 13 я чувствовал себя еще и авиатором. И был как бы летающим художником, как Сент-Экзюпери был летающим писателем. С 6 лет я стал заниматься в кружке рисования при доме пионеров и школьников, возле Спасо-Преображенского собора. Там я создал свои первые крупномасштабные живописные произведения. Первая моя работа, «Парад на Дворцовой площади», была размером 1 метр на 80. В центре композиции — Александровский столп, а вдоль него ехали танки, бронетранспортеры и машины с солдатами. В конце четвертого класса я отправился далеко на север, на Новую Землю, где провел три года в романтической атмосфере гуляний по тундре, ловли полярных мышей, созерцания вдалеке белых медведей, северного сияния, плавания на плотках по фьордам и других неведомых обычному горожанину занятий. Там я полюбил горизонтальные построения перспектив с открытыми горизонтами и маленькими предметиками.

Через три года я вернулся в Ленинград. В это время Г.В. Романов решил, что нужно закрыть 9 и 10-й классы в школах, чтобы дети пошли в ПТУ. И я вынужден был искать какое-то продолжение моих занятий. Я поступил в техникум химической промышленности, стал обучаться на техника-технолога по изготовлению лаков и красок, что казалось мне близким к искусству. Проучился я в этом техникуме недолго. Шел 1973 год: повсюду ходили хиппи, в моду вошли длинные волосы. Я вырастил себе длинную прическу. Но начальство стало возмущаться моей прической. И тогда я ради сохранения своего внешнего вида ушел из техникума. И пошел в киномеханики, продолжая заниматься в клубе юных искусствоведов Русского музея, куда я поступил еще в 8-м классе.

В 1977 году я познакомился с группой художников под названием «Летопись». И сразу же понял, что вот оно — то дело, для которого я создан. Мне стало наплевать на все, и я сделался художником группы «Летопись». По вторникам мы собирались у Нелли Полетаевой, где пили чай и обсуждали новые художественные произведения. Группа была ориентирована на крайний экспрессионизм: западный, немецкий, но особенно — примитивизм круга Ларионова. Следует сказать, что миф о том, что все было запрещено и никто ничего не знал, несколько преувеличен. Все, кто хотел об этом знать, могли даже общаться со старыми людьми, которые помнили это время: тогда только-только умер Владимир Васильевич Стерлигов, была еще жива его вдова Татьяна Николаевна Глебова, художник Павел Васильевич Кондратьев. Художники обменивались книжками, ходили в музеи. Но еще важнее для нас было проводить собственные выставки. Уже в 1978 году я провел свой первый кураторский проект — выставку «Кирилл и Мефодий» в бывшей церкви, где теперь приход грузинского патриархата. Там и поместилась группа «Летопись». Оттуда мы отправились в Италию Бориса Николаевича Кошелюхова, там случались наши вечеринки, гуляния, и там мы устроили свою первую неквартирную выставку. И как только мы ее устроили, нас стали выгонять оттуда органы КГБ и милиция.

После этого мы проводили выставки в садах и парках. Художники тайно сговаривались, что каждый берет по одной, по две небольшие картины, все садились в электрич-

ку, ехали, скажем, на станцию Солнечное и спокойно выставляли картины прямо на пляже. Поскольку милиция не знала, как реагировать, когда люди расставляли картины на пляже, никаких преследований это не вызывало. Зрители ходили, веселились, разглядывали картины, а художники тоже веселились и наслаждались жизнью. Проводились и квартирные выставки, они носили исключительно некоммерческий характер, а были актами гражданского неповиновения. Тогда же начались мои постоянные поездки в Москву, во время которых я укреплял московско-ленинградские художественные связи, посещал квартирные и официальные выставки, познакомился с художниками, коллекционерами. Мне посчастливилось в это время застать в живых Алису Порет, Марию Михайловну Синякову-Уречину, Александра Тышлера. Знакомился я и с творческой молодежью: Никитой Алексеевым, художниками из группы «Мухоморы».

Так я жил до 1981 года, когда случилось объединение художественных группировок в ТЭИИ с целью проведения скорее политических, чем художественных акций. Я стал конфликтовать с членами ТЭИИ, так как меня интересовала практика современного искусства, о которой я много читал. Мне казалось, что картины многих членов ТЭИИ — не совсем современное искусство. И тогда в 1982 году мы с Иваном Сотниковым создали группу под названием «Новые художники». Тогда же меня и Александра Губарева выгнали с работы в Русском музее (я был оператором бойлера, а он — заместителем директора по научной работе) за «авангардизм».

«Новые художники» активно сотрудничали с ленинградским рок-клубом. Сам я состоял в рок-клубе в качестве художника-оформителя группы «Кино». «Новые художники» оформляли концерты и пластинки группы «Кино» и проводили выставки в рок-клубе. Рок-клуб был очень ярким и любопытным местом. На концерты ломались едва сдерживаемые милицией толпы странно одетой неформальной молодежи, в 1980-х годах сменившей длинные волосы на ультракороткие разноцветные прически. Почти все мероприятия сопровождались арестами или задержаниями для проверки документов, что только разогревало молодежь. Когда появился ансамбль «Популярная механика», «Новые художники» влились в него как музыканты, шоумены, декораторы, костюмеры и так далее, а Сергей Курехин участвовал в выставках «Новых» как художник. У «Новых» был и собственный выставочный зал — галерея «Асса», просуществовавшая в моей квартире на улице Воинова с 1982 по 1987 год. Там постоянно проходили выставки, устраивались показы параллельного кино, небольшие концерты, вечеринки и гуляния. Там примерно в 1985 году состоялись первые показы альтернативной моды и проходили репетиции «Нового театра», который давал публичные представления на площадке театра-клуба «81», где играли и музыканты группы «Кино», и Наталья Пивоварова, позднее ставшая лидером группы «Коллектив», тогда еще начинающая певица Жанна Агузарова, стилисты, некорреалисты и модники. Во время представлений «Нового театра» зритель мог быть обсыпан мукой, облит кефиром или арестован КГБ, что и произошло как-то раз с одним американским дипломатом.

В это время «Новые» активно снимали параллельное кино. Сцены из этой жизни можно видеть в фильме режиссера Учителя «Рок» и в фильме «Асса», который, в сущности, также посвящен группе «Новые художники». В нем использованы мультфильмы Олега Котельникова, объекты Вадима Овчинникова, в фильме снимались члены группы — Андрей Крисанов, Георгий Гурьянов, Сергей Бугаев, многие интерьеры в фильме, такие, как комната Бананана, были оформлены в стиле «Новых художников». Образ главного героя в фильме — точная копия реального Африки. Я тоже работал художником и актером на этой картине. Одним из последних дел «Новых художников» стало создание в 1989 году пиратского телевидения. Его создали режиссер и директор Юрис Лесник, великий актер, писатель и художник Владислав Мамышев-Монро, я (как художник, продюсер, сценарист, а иногда и актер).

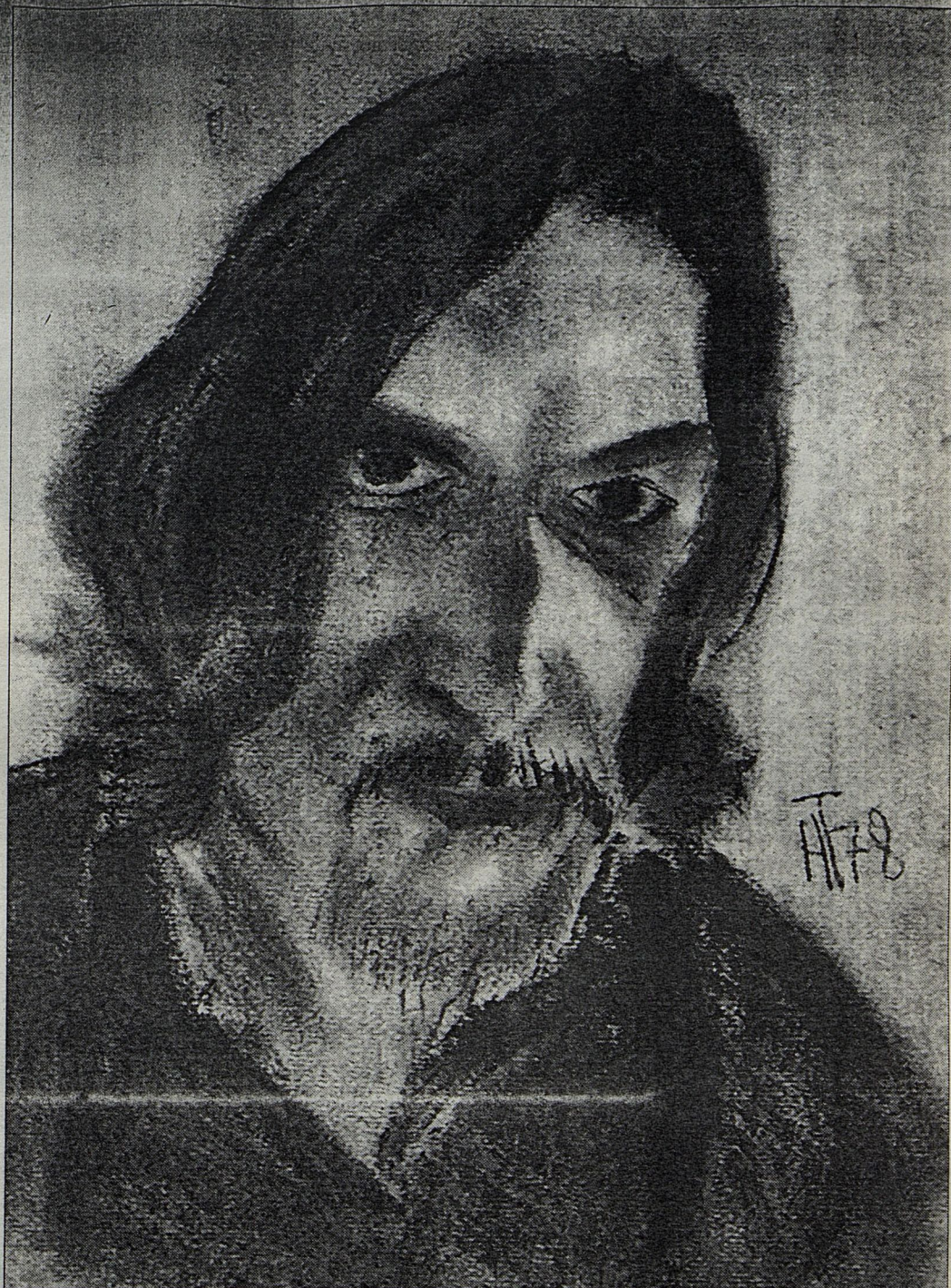
Времена менялись: 80-е годы сменились 90-ми годами, и я уже тогда чувствовал, что пора заняться чем-то другим, более актуальным и свежим. Какое-то время мы занима-

лись технотворчеством, организовали первые дискотеки, первые клубы, привезли наших знакомых диджеев из Европы и Америки. Но постепенно и это все стало нам надоедать. Пафос деятельности в массовой культуре благодаря победе этой самой массовой культуры стал пропадать. Мы поняли, что за что боролись, на то и напоролись: появились коммерческие версии «Новых художников», сотни художников стали работать в такой же манере, возникло огромное количество клуб-промоутов, дискотеки стали массовым явлением, а не уникальным элементом культуры. Тогда после заграничного путешествия я пришел к выводу, что пора резко изменить направленность. Меня всегда интересовало классическое искусство. В 80-е годы я стал ощущать всю прелесть классики, и в 1988 году мы начали организовывать нашу Новую академию. Тогда появилась первая волна консерватизма. В 1989 году мы образовали на основе старой организации времен «Новых художников» — Новой академии всяческих искусств — Новую академию изящных искусств.

Новая академия всяческих искусств была альтернативной академией авангарда: мы принимали туда наших знакомых, Энди Уорхола, Роберта Раушенберга, Джона Кейджа, Брайна Ино и т.д., выдавали им наши дипломы и удостоверения. Первыми же новыми академическими изящных искусств стали Георгий Гурьянов и Денис Егелский. Наша первая художественная акция была в ДК связи — дискотека, вечеринка, на которую мы принесли произведения в неоакадемической манере. Там же впервые выступили перед публикой Владислав Мамышев-Монро, диджей Грув и диджей Янис, привезенный нами из Риги. Вторая выставка, которую мы с новым критиком Дуней Смирновой провели на следующий, 1990 год, состоялась в Доме ученых на Дворцовой набережной одновременно с концертом, в котором были балетные номера.

В те же годы много времени я проводил за границей, долго жил в Нью-Йорке, Берлине, Амстердаме и Париже, ненадолго заезжал в десятки других городов, в этих путешествиях я продолжал изучать искусство. Одновременно искал единомышленников: в Париже нашел Пьера и Жюли, в Нью-Йорке — Мак Дермотта и Мак Гуга. Так формировался неоакадемический интернационал.

В 1993 году нам удалось получить помещение в доме по Пушкинской улице, где и открылся знаменитый музей Новой академии. Нам удавалось проводить и литературные чтения, и небольшие концерты, спектакли, приемы и торжественные вечера. Были и образовательные лекции: кроме академических профессоров, у нас читали Александр Дугин, Сергей Ануфриев, Дмитрий Александрович Пригов. В 1998 году эти залы были закрыты. И мы тут же получили новые — на Пушкинской и в Инженерном замке.



Тимур Новиков. Автопортрет. 1978

В 1990-е годы изменился не только стиль искусства, но и образ жизни. Бывшие «Новые художники» стали уделять большое внимание редким книгам, посещению Мариинского театра, изучению работ старых мастеров в музеях. Изменился стиль одежды: в обиход вошли трости, лорнеты, фраки, цилиндры, корсеты и сложного кроя бархатные платья или пальто фирмы «Строгий юноша» Константина Гончарова. На вечеринках классическая музыка сменила техно, на вернисажи неоакадемисты стали приглашать камерные оркестры. С Андреем Хлобыстиным я начал издавать газету «Художественная воля», которая стала не только газетой, но и боевой организацией. Например, мы провели акцию памяти Дж. Савонаролы в мае 1998 года: неоакадемисты и сочувствующие им художники несли на костер свои произведения, переставшие удовлетворять их высоким морально-эстетическим требованиям. 1990-е годы подходят к концу, неоакадемизм стал самым ярким явлением российской культуры, поскольку все остальные современные стили и направления — это лишь хвосты комет, пролетевших в других десятилетиях.

ЗА ПРЕДОСТАВЛЕННЫЙ ТЕКСТ РЕДАКЦИЯ БЛАГОДАРИТ «АЙДАН-ГАЛЕРЕЮ». ПЕЧАТАЕТСЯ С СОКРАЩЕНИЯМИ