

Тимур Новиков.  
АВТОБИОГРАФИЯ.

Моя жизнь началась 24 сентября 1958 года на Литейном проспекте в доме № 60. Собственно туда меня принесли из роддома, который находится в квартале от Литейного, в доме на улице Маяковского, в так называемой Снегиревской больнице. И вот с тех пор уже 40 лет я живу в этом доме. Родившись в центре города Петербурга, я всегда ощущал себя петербуржцем. Конечно же, архитектурные формы Невского проспекта – улица Зодчего Росси, Дворцовая площадь, Русский музей – влияли на становление моей личности, на мое восприятие мира. Одни из первых моих воспоминаний – скульптуры на павильонах у Аничкова дворца и походы в Елисейский магазин, который меня крайне поражал своим зданием. Первые же мои художественные впечатления связаны с Русским музеем. Там меня восхищал огромный зал с «Последним днем Помпеи», «Фриной» и другими шедеврами живописи, удивлявшими своим масштабом и яркостью. К окончанию детского сада и переходу в школьный возраст я уже ощутил себя художником. И в дальнейшем никогда не сомневался в своем призвании. Был, конечно, период лет в 13, когда я чувствовал себя еще и авиатором. Но когда я чувствовал себя авиатором, я, собственно, был как бы летающим художником, как Сент-Экзюпери был летающим писателем. В возрасте 6 лет я пошел в школу, несколько раньше, чем другие дети. И с 6 лет я стал заниматься в кружке рисования при Доме пионеров и школьников, который находился возле Спасо-Преображенского собора, недалеко от моего дома. Там я создал свои первые крупномасштабные живописные произведения: сразу же я стал рисовать очень «большие картины». 1 метр на 80 была первая моя работа, склеенная из двух листов, и называлась она «Парад на Дворцовой площади». В центре композиции был Александровский столп, а вдоль него ехали танки, бронетранспортеры и какие-то машины с солдатами, и так далее. С детства мама водила меня не только в Эрмитаж и Русский музей, но и на военные парады, поэтому именно парад и вдохновил меня на первую «картину». Несколько моих произведений были отправлены тогда же на выставку детского рисунка в Индию – мою первую международную выставку. Я рисовал акварелью и гуашью, как тогда рисовали во всех детских студиях. Моя мама вынуждена была отправить меня в школу-интернат, поскольку воспитывала она меня одна, без отца. Это была привилегированная школа-интернат с преподаванием языка хинди, находившаяся очень далеко от центра, в районе кинотеатра «Гигант». Туда привозили Индиру Ганди и других представителей индийского правительства, которые гладили детей по головке. Мы говорили: «Хинди русишь бхай, бхай», что очень им нравилось. Из нашей школы дети обычно отправлялись прямо в Институт международных отношений. Из ныне здравствующих выпускников я до сих пор общаюсь с Сергеем Шолоховым и Денисом Егельским. Я проучился там недолго. Через два года – в конце четвертого класса – я отправился далеко на север на Новую землю, которая лежит в Северном ледовитом океане между Баренцевым и Карским морями. Там я

провел три года, поскольку мама моя решила заработать большую пенсию и стала служить на Северном флоте секретарем-машинисткой. Она зарабатывала себе большую-большую пенсию, а я жил все эти 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. Именно там, как считают некоторые, я полюбил горизонтальные построения перспектив. Действительно, крайне открытые горизонты, крайне дальние дали, крайне маленькие предметики отличали эти пейзажи.

Через три года я вернулся в Ленинград и пошел в 8-й класс, в ту школу, где я учился в 1–2 классе. Мы продолжили одноклассничать с известным художником Олегом Котельниковым, который учился в той же школе и был моим другом. В это время Г.В.Романов (1973 год) решил, что нужно закрыть 9 и 10 классы в школах, чтобы дети пошли в ПТУ. В нашей школе тоже закрыли 9, 10 классы, и я вынужден был искать какое-то продолжение моих занятий. Художественных ПТУ в городе было немного, и все они находились далеко от центра. Единственное заведение такого рода недалеко от моего дома было Педагогическое училище на Моховой улице, которое готовило учителей рисования. Придя в это училище, я узнал, что оно закрывается и с этого года переезжает на Московский проспект. Я подумал, подумал и решил, что туда очень далеко ездить и надо придумать что-нибудь другое. Я перешел через Моховую улицу и увидел, что напротив стоит Техникум химической промышленности. На его дверях я, к своему удовольствию, прочитал надпись: «Отделение технологии лаков и красок». Я с легкостью поступил в это заведение и стал обучаться на техника-технолога по изготовлению лаков и красок, что казалось мне близким к искусству. Проучился я в этом техникуме недолго, поскольку это был 1973 год. Во всем мире повсюду ходили хиппи. И в моду вошли длинные волосы. В первый же год в техникуме я вырастил себе длиннющую прическу, сперва до плеч, потом ниже. И вот в 1975 году я вынужден был покинуть свой техникум, потому что начальство стало возмущаться моей прической и говорить, что в нашем техникуме есть военная кафедра и надо подстричься, а я не хотел подстригаться. И тогда я, ради сохранения своего внешнего вида, ушел из техникума. А такого крайне волосатого подростка никакая другая организация не хотела брать, к себе учиться. И я пошел в киномеханики в кинотеатр «Титан», а позднее в ДК Володарского. В это же время я продолжал заниматься в Клубе юных искусствоведов Русского музея, куда я поступил еще в 8 классе. Там я прозанимался три года и потом еще какое-то время в Государственном Эрмитаже. Я изучал историю искусства по книгам, писал небольшие картины, но еще не мог осознать, что же меня действительно интересует в области искусства. В это время (в 1977 году) мне уже было 19 лет, и я познакомился – впервые в жизни – с другими художниками, с группой художников под названием «Летопись». Я сразу же понял, что вот оно – то дело, для которого я создан. Мне стало наплевать на все, и я сделался художником группы «Летопись».

«Летопись» была группировкой художников нонконформистов, авангардистов, независимых, которые, хоть и не участвовали в Газа-Невских выставках, но все же были частью альтернативного движения 70-х годов. По вторникам все члены

группы «Летопись» собирались у Нелли Полетаевой, где пили чай и обсуждали новые художественные произведения. Группа была ориентирована на крайний экспрессионизм: западный, немецкий, но особенно экспрессионизм и примитивизм круга Ларионова. Конечно же, Ларионов был очень яркой фигурой, которая вдохновляла художников-«летописцев» на творчество. Так, Кошелухов был близок и к Ларионову, и к Пиросманишвили. Примерно с 1974 года произведения художников начала XX века стали появляться в экспозиции Русского музея. Во-первых, это была знаменитая выставка «Автопортрет в русском искусстве». Потом благодаря невероятному энтузиазму А.Губарева в Русском музее появилось несколько залов революционного искусства, где было представлено по 1–2 работы каждого художника. Тогда же работа «Рыбы» Ларионова была повешена в постоянной экспозиции. 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. В это время можно было купить толстенную немецкую монографию Л. Жадовой о русском авангарде, богато иллюстрированную, или небольшую венгерскую книжечку о Ларионове в магазине «Книга социалистических стран» за 55 копеек. Были и другие источники – например, книга «Полутораглазый стрелец», альманах «Стрелец» и прочие издания, которые продавались напротив моего дома в магазине «Букинист» за 30–40 рублей. В группе «Летопись» читали всё об экспрессионизме. Например, тогда под видом критики авангардных течений издавались такие книги, как монография Куликовой об экспрессионизме. Художники обменивались книжками, ходили в музеи. Существовали также и частные коллекционеры: я бывал у Льва Борисовича Каценельсона и др. Но еще важнее для нас было проводить собственные выставки. Уже в 1978 году я провел свой первый кураторский проект – выставку «Кирилл и Мефодий». Мне удалось снять большой дом, бывшую церковь, где теперь приход грузинского патриархата, арендовать его за 40 рублей в месяц целиком. Там и поместилась сразу же группа «Летопись». Оттуда мы отправили в Италию Бориса Николаевича Кошелухова, там случались наши вечеринки, гуляния, и там мы устроили свою первую не квартирную выставку. И как только мы ее устроили, тут же нас стали выгонять оттуда органы КГБ и милиция. Это было 2 июня 1978 года. После этого мы проводили выставки в садах и парках. Художники тайно сговаривались, что каждый берет по одной, по две небольшие картины, все садились в электричку, 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. Хорошее место была длинная стенка из камней на пляже в Солнечном. Проводились и квартирные выставки у Валентина-Марии Тиля, Георгия Михайлова, Юрия Новикова, Тамары Валентэ, Нелли Полетаевой и многих других. Все эти выставки носили исключительно некоммерческий характер, а были скорее актами гражданского неповиновения. В конце 1970-х годов я познакомился с Марией Александровной Спендиаровой, последовательницей

Ларионова и вдовой художника Романовича, уделившей много внимания моему художественному воспитанию. Я часто посещал ее в Москве, а она приезжала в Петербург, где организовала в 1980 году прекрасную выставку Михаила Ларионова в Русском музее. Тогда же начались мои постоянные поездки в Москву, во время которых я укреплял московско-ленинградские художественные связи, посещал квартирные и официальные выставки, знакомился 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» и другими.

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, и мне казалось, что картины многих членов ТЭИИ, например, сидлинцев или арефьевцев – не совсем современное искусство. И тогда в 1982 году мы с Иваном Сотниковым создали группу под названием «Новые художники». Из старой «Летописи» в нее вместе со мной вошел Евгений Козлов, а остальные присоединились к ТЭИИ. Тогда же, в 1982 году, 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» состояли из меня, Ивана Сотникова, Олега Котельникова, Кирилла Хазановича; вскорости к нам присоединились Георгий Гурьянов, потом Сергей Бугаев; мы нашли замечательного художника Вадима Овчинникова, художников Валерия Черкасова, Владислава Гуцевича, Андрея Медведева; Котельников привел молодого человека по имени Евгений Юфит, затем приехали друзья Сергея Бугаева из Новороссийска Инал Савченков и Андрей Крисанов; появились новые композиторы Игорь Веричев и Валерий Алахов, «Дикие» художники Олег Маслов, Алексей Козин и Олег Зайка; вместе с Георгием Гурьяновым пришел и Виктор Цой, певец группы «Кино», одновременно занимавшийся живописью и выставлявший ее у нас на выставках. Группа «Кино» как художники входила в группу «Новые художники»: только лидер-гитарист группы Юрий Каспарян не рисовал картин, а остальные члены группы одновременно занимались и живописью.

«Новые художники» активно сотрудничали с рок-клубом. Сам я состоял в рок-клубе как член группы «Кино» – художник-оформитель. «Новые художники» оформляли концерты и пластинки группы «Кино» и проводили выставки в рок-клубе. Вообще рок-клуб был тогда очень ярким и любопытным местом. На концерты туда 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. Сам Сергей Курехин дважды участвовал на выставках «Новых» как художник, достаточно вспомнить выставку в Стокгольме, где Курехин построил

целую инсталляцию. Конечно же, «Новые художники» имели и собственный выставочный зал. Это была созданная в моей бывшей большой коммунальной, а потом расселенной квартире на улице Воинова галерея «Асса», просуществовавшая с 1982 по 1987 год. Там постоянно проходили выставки, устраивались показы параллельного кино, небольшие концерты, вечеринки и гуляния. Там около 1985 года состоялись первые показы альтернативной моды и проходили репетиции «Нового театра», который давал публичные представления как на площадке театра клуба «81» на проспекте Чернышевского, так и во время бесчисленных концертов «Поп-механики». В театре играли, помимо «Новых художников», музыканты группы «Кино», Наталья Пивоварова, позднее ставшая лидером группы «Колибри», тогда еще начинающая певица Жанна Агузарова, стилисты, некрореалисты 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. Кроме того, в это время «Новые» – Евгений Юфит, Олег Котельников, Инал Савченков, Олег Маслов, Андрей Медведев, их многочисленные друзья и коллеги – 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 нем 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 в этой картине. Так, благодаря своей творческой деятельности в позднесоветской культуре к концу 1980-х годов группа «Новые художники» из подпольной постепенно превращалась в широко разрекламированную. С 1988 года «Новые художники» стали «выездными» и начали разъезжать по Швеции, Германии, Англии, США, Франции. Они поняли, что дело, которым они занимаются, постепенно доходит до своего апогея. Одним из последних таких дел «Новых художников» стало создание своего телевидения. Телевидение «Новых художников» – это пиратское телевидение, появившееся в 1989 году. Его создали режиссер и директор Юрис Лесник, актер Владислав Мамышев-Монро, я (как художник, продюсер, сценарист, а иногда и актер) и, конечно же, все наши друзья и знакомые.

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 занимались технотворчеством, организовали первые дискотеки, первые клубы, привезли наших знакомых диджеев из Европы и Америки. С таким диджеем, как Вестбам, мы познакомимся еще в 1986 году в Риге и привезли его в начале 90-х в Петербург, что тогда было крайне революционным жестом. Постепенно и это все стало нам надоедать. Пафос деятельности в массовой культуре благодаря ее победе 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-промоутеров, дискотеки стали массовым явлением, а не уникальным элементом культуры. Тогда после заграничного путешествия я пришел к выводу, что пора резко

изменить направленность. Еще в ранние годы, когда я заполнял анкету при поступлении в Русский музей, в список любимых художников я поставил имена Леонардо да Винчи и Рафаэля. Меня всегда интересовало классическое искусство. В 1990-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, Эндрю Логана, выдавали им наши дипломы и удостоверения. Новая академия всяческих искусств была частью ленинградского Свободного университета, открытого в 1988 году в Центральной лектории общества «Знание», где я возглавил кафедру живописи. Театральную кафедру вел Борис Юхананов, кафедру музыки – Сергей Курехин, литературы – Дмитрий Волчек, были приглашены философы Ю.Лотман и С.Черкасов, композитор А.Шнитке. И вот мы решили переименовать эту старую академию. Первыми же новыми академиками изящных искусств стали Георгий Гурьянов и Денис Егельский. Наша первая художественная акция была в ДК Связи – дискотека, вечеринка, на которую мы принесли произведения в неоакадемической манере. Там впервые была представлена моя работа «Портрет Георгия Гурьянова», большой автопортрет самого Гурьянова и работы Дениса Егельского. Там же впервые выступили перед публикой Владислав Мамышев-Монро, диджей Грув и диджей Янис, приглашенный 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 конференцией «Молодость и красота в искусстве» и концертом, в котором были балетные номера. Это мероприятие стало одним из первых, отделенных от популярной музыки: так, в ДК Связи еще был рэйв, а в Доме ученых уже никакого рэйва не было. И в 1991 году в Мраморном дворце, тогда еще Музее Владимира Ильича Ленина, прошла первая выставка под названием «Неоакадемизм». Она включала работы Дениса Егельского, Сергея Бугаева, Георгия Гурьянова, мои произведения и работы Константина Гончарова. К 1990 году, таким образом, уже сформировалась первая волна неоакадемизма.

Неоакадемисты, конечно, занимались не только выставками: продолжалось и создание фильмов. Все 1990-е годы как неоакадемисты, так и их друзья под влиянием неоакадемической эстетики создавали большое количество кино- и видеопroduкции. Ее характер иногда столь шокировал общественность, что полемика вокруг этого кино, несмотря на целый ряд полученных премий, продолжается. Много поработали на этой ниве Ю.Лесник, О.Тобрелутс, А.Венцлова, В.Ухалова и другие. До 1991 года мы просуществовали в Лектории, а потом, к сожалению, провели несколько лет совсем без помещения. Студенты занимались на голом энтузиазме по квартирам, частным образом. 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. В каждом городе обязательно

посещал художественные музеи, знакомился с художниками. В 1991 году в Париже стажировался в Институте пластических искусств у профессора Понтюса Хюльтена. Одновременно искал единомышленников: в Париже нашел Пьера и Жюли, в Нью-Йорке Мак Дермотта и Мак Гуга, в Берлине Женю Шефа, Анастасистов и многих других. Так формировался неоакадемический интернационал.

В 1993 году нам удалось получить помещение на фасаде дома по Пушкинской улице, где и открылся знаменитый музей Новой академии. В этих залах мы провели более 100 выставок. Я старался, как можно больше разнообразить репертуар нашего выставочного зала. Некоторые выставки, привезенные нами, такие как выставки австралийцев Фаррела и Паркина, немца Карла Лагерфельда, итальянца Джанни Версаче, французов Пьера и Жюли, вызвали большой интерес петербургской общественности. Чаще всего это был первый показ данных художников в России. Были и исторические выставки: акварелей Ци-Байши, литографий М.М. Синяковой-Уречиной, рисунков А. Самохвалова, А.Иванова и так далее. Говорить об этом надо отдельно и специально. 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 как на Пушкинской, так и в Инженерном замке.

Надо сказать, что 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 вернисажах неоакадемисты стали приглашать камерные оркестры. Блестящее общество часто собиралось на неоакадемических премьерках: в Эрмитажном театре на балете «Леда и Лебедь», поставленном солистом Мариинского театра С.Вихаревым с участием О.Ляховской в костюмах К.Гончарова и декорациях Б.Матвеевой; в Павловском дворце на празднике неоакадемизма, для которого английский композитор Брайан Ино написал неоклассическое произведение «Тинторетто», а композитор Александр Маноцков со струнным оркестром исполнил свой дивертисмент; особенно потрясли всех наряды на премьере оперы Маноцкого «Пир во время чумы», которая была дана в костюмах К.Гончарова и декорациях Олега Маслова и Виктора Кузнецова. Особую прелесть жизни неоакадемистов придают разнообразные поэтические вечера, например, ночные собрания в садовых беседках, когда молодые поэты-«речники» – Стас Макаров, Тимофей Абрамов, Денис Александров – читают свои стихи, или всем памятные выступления поэтов в Птичнике Павловского парка, которые сопровождались аккомпанементом арфистки. Неоакадемисты всегда поддерживали выставочную деятельность во дворцах и парках нашего города. Например, можно вспомнить выставку «Тайный культ» в Музее Ленина с участием Дениса Егельского, Пьера и Жюли, а также моих работ и фотографий Вильгельма фон Глодена из моей коллекции. В 1994 году, когда

Мраморный дворец был передан Русскому музею и уже действовал отдел новейших течений под руководством А.Д.Боровского, мы продолжили эту практику выставкой «Ренессанс и резистанс» («Возрождение и сопротивление»), организованной совместно с отделом новейших течений (курировал я с Е. Андреевой). Она была посвящена истории фотографии в XX веке и сохранению классических традиций. На ней были впервые показаны Тьерри Мюглер, Роберт Мэйплторп, Брюс Вебер и другие замечательные художники-фотографы. Выставка прошла с большим успехом, что помогало продвижению идей неоакадемизма в постсоветском культурном пространстве. Следующий проект, который демонстрировался в Мраморном дворце, был проект «Золотой осел», сделанный опять же вместе с Екатериной Андреевой при помощи Фонда Сороса. В нем участвовало очень большое количество художников, особенно молодых, и демонстрировался он одновременно в залах Новой академии и в залах Мраморного дворца. Другая важная выставка была организована Юлией Страусовой в Летнем саду. Можно вспомнить и выставку Бэллы Матвеевой и Владика Мамышева «Пэйнтинг и петтинг» в Музее Октябрьской революции или три выставки в Музее этнографии: моих работы, Бэллы Матвеевой и Ольги Тобрелутс; выставку Дениса Егельского в Академии танца на улице Зодчего Росси, которую делала О.Туркина; организованный Егором Островым в течение нескольких осенних вечеров показ картин неоакадемистов как проекций на стены домов в исторической части Петербурга; очень интересный проект Дениса Егельского «Портреты русских святых», который Новая академия устраивала в Музее городской скульптуры в Александро-Невской лавре. Были и выставки в Музее истории города. Конечно, не только в Петербурге мы вели неоакадемическую работу выставки и акции с успехом проходили по России, ближнему и дальнему зарубежью. Для пропаганды неоакадемизма усилиями Викентия Дава была создана специальная программа «Демо» на 6 канале телевидения; вместе с Олегом Масловым я вел радиопередачу, посвященную Новой академии на радио «Порт» в 1997–1998 годах; Ольга Тобрелутс открыла Центр Искусства Фотографии; я с Андреем Хлобыстиным стал издавать газету «Художественная воля». «Художественная воля» – это не только газета, но и боевая организация. Проведенная акция памяти Дж. Савонаролы в мае 1998 года глубоко потрясла культурную общественность: 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.

1998

Тимур Новиков. Ретроспектива 2.12.1998-1.2.1999. СПб., 1998

Автобиография художника Т.П. Новикова. // Новая Академия, СПб., 2000

Тимур Новиков. Каталог. Москва. 2003