



А *Личный архив*

ГЕОРГИЙ

ГУРЬЯНОВ:

«Я И ЕСТЬ ИСКУССТВО»

Личный архив

Метсур Вольде

**Георгий Гурьянов:
«Я и есть искусство»**

«Издательство АСТ»

2017

УДК 7(092) Гурьянов Г.
ББК 85(2)6-8 Гурьянов Г.

Вольде М.

Георгий Гурьянов: «Я и есть искусство» / М. Вольде —
«Издательство АСТ», 2017 — (Личный архив)

ISBN 978-5-17-101122-2

Имя Георгия Гурьянова (1961–2013) известно миллионам поклонников группы «Кино», в которой с 1984 года он был бессменным барабанщиком. Игру Гурьянова (в ту пору известного также как Густав) отличала стильная манера – он барабанил стоя. Вместе с тем он оказал сильное влияние на имидж группы. Но главным делом его жизни стала живопись. И снова повышенное внимание было уделено стилю. Талант Гурьянова как художника-неоакадемиста в полной мере раскрылся в 90-е годы. Участие в многочисленных выставках способствовало мировому признанию. Уже после смерти Гурьянов был назван самым дорогим российским художником последнего десятилетия. Главными темами его картин стали спортсмены, летчики и моряки. Вклад Гурьянова в современный культурный процесс не ограничивался живописью. Будучи всегда на острие модных тенденций, Гурьянов принял активное участие в российском рейв-движении. Он входил в число организаторов первых рейв-вечеринок, разрабатывал для них логотипы и символику. Книга состоит из двух частей. В первой части Георгий рассказывает о себе сам, отвечая на вопросы журналистов. Во второй его вспоминают друзья и знакомые. Как верно сказано на этих страницах, у каждого свой Гурьянов. Несомненно одно: это был действительно крупный художник, безошибочно чувствовавший стиль, отличающийся безукоризненным вкусом в вопросах культуры, имевший полное право сказать: «Я и есть искусство!»

УДК 7(092) Гурьянов Г.
ББК 85(2)6-8 Гурьянов Г.

ISBN 978-5-17-101122-2

© Вольде М., 2017
© Издательство АСТ, 2017

Содержание

От автора-составителя	7
Часть 1	9
Интервью с Г. Гурьяновым	10
Георгий Гурьянов о Петербурге	11
«Такое ощущение, что нас все ненавидели»	12
«Бремя художника – быть немножко впереди всего»	14
Беседа с Георгием Гурьяновым (17 июля – 17 октября 2003 года)	15
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Георгий Гурьянов: «Я и есть искусство»

© Р.Р. Азилгареев, 2017

© Оформление, ООО «Издательство АСТ», 2017

От автора-составителя

Я не был лично знаком с Георгием Гурьяновым. В середине 90-х, когда я был подростком и симпатизировал музыке Ленинградского рок-клуба, я обратил внимание на эстетику участников группы «Кино». И понял, что все не так просто: до 84-го года – это «лохматое» «Кино», а после – стильное, яркое, эффектное минималистичное шоу. Именно в 1984 году в группе появился Георгий Гурьянов, барабанщик и стилист, оказавший огромное влияние на дальнейшее развитие группы. Такое «Кино» и осталось в памяти большинства.

В 2000-х я продолжил интересоваться историей Гурьянова и «Новых художников». К сожалению, библиотеки молчали, а в Интернете был минимум о «новой волне» Ленинградского андеграунда, тем более о Новой Академии Изящных Искусств и, конкретно, о Георгии Гурьянове. Нашлась лишь скудная информация о том, что Гурьянов теперь – всемирно известный художник, которого именуют ни много ни мало «Русским Веласкесом». Это интриговало! В сети было опубликовано несколько работ, которые производили неизгладимое впечатление. Соц-арт? Неоакадемизм? Понять было сложно.

Подобная недосказанность побудила меня создать в 2008 году сообщество о Георгии в социальной сети «ВКонтакте», чтобы совместным трудом участников сообщества восстановилась (и дополнилась) история художника и музыканта Георгия Гурьянова. Группа объединила старых и новых фанатов группы «Кино», фанатов самого Георгия, любителей творчества «Новых художников» и многих других, кому Гурьянов оказался так или иначе близок. За время существования этого сообщества его участники делились между собой редкими интервью, видеозаписями, фотографиями, неожиданными фактами биографии.

В 2011 году, ко дню 50-летия Георгия Гурьянова, я организовал в группе проект поздравлений юбиляра с помощью интервью с близкими ему людьми, которые общались с ним в разные годы. Пользуясь случаем, я хотел бы выразить огромную благодарность Владиславу Мамышеву-Монро, Евгению Козлову, Ханнелоре Фобо, Андрею Хлобыстину и другим людям, которые с удовольствием откликнулись тогда. Они согласились ответить на вопросы о Гурьянове исключительно для сообщества людей, которым он был небезразличен.

Мне бы хотелось встретиться с Георгием Гурьяновым и взять у него интервью. У меня даже был список важных и интересных вопросов, которые удивительным образом не были заданы предыдущими интервьюерами.

К сожалению, этим планам не суждено было сбыться – утром 20 июля 2013 года Георгий Константинович Гурьянов скончался в своей квартире на Литейном проспекте в Санкт-Петербурге.

Преждевременная кончина Гурьянова произвела на меня столь сильное впечатление, что я взялся за серию его графических портретов разных лет. Впоследствии эти работы были представлены на персональной выставке «G. G. Портреты» в Санкт-Петербургском арт-пространстве «Art Gallery Adventures» в июле 2015 года, открытие которой было приурочено ко второй годовщине смерти Гурьянова.

В 2014 году известная галеристка Ольга Остерберг, многолетний куратор выставок Георгия Гурьянова, предложила соединить мои интервью с его друзьями и близкими в книгу. Я с удовольствием откликнулся на эту идею. За время создания книги я пообщался с большим количеством людей, близких Георгию в разные годы: родственниками, одноклассниками, одноклассниками, друзьями, знакомыми, музыкантами, художниками. Каждый из них приложил свою руку к созданию этой книги и почтил память Георгия Гурьянова. Кто-то делился эксклюзивными воспоминаниями, кто-то редкими, не издававшимися фотографиями, кто-то давал полезную информацию, без которой сложно было бы рассказать биографию Гурьянова.

Эта книга – взгляд стороннего наблюдателя. Стороннего, но наблюдательного ценителя творчества Георгия. Многие остались за бортом книги. Что-то, не вошедшее в нее, хранится у меня, и читателям далеко не скоро предстоит столкнуться с некоторыми фактами из его жизни. Каждому было бы полезно познакомиться с книгами Е. Андреевой «Тимур. Врать только правду!» и А. Хааса «Корпорация счастья», чтобы получить наиболее полное представление об эпохе, в которой жил и творил Георгий Гурьянов. Но и без прочтения этих книг, я думаю, все будет понятно.

Сегодня появляется большое количество людей, паразитирующих на творчестве Георгия Гурьянова. Они приписывают ему слова, которых он не говорил, сочиняют музыку и от его имени выкладывают в Интернет, даже рисуют картины, которые выдают за картины Гурьянова и продают за бешеные деньги... Но эта книга не про ложь. При ее создании без искажений использовались документальные материалы, интервью от первого лица, воспоминания родных и близких Георгия Константиновича. Весь материал прошел цензуру единственных наследников Георгия Гурьянова – его родных сестер.

Для кого-то из читателей приметы ушедшей эпохи 80-х и 90-х – места, люди, явления – могут оказаться неизвестными, непонятными или забытыми. Для них в конце книги приводится указатель культовых мест ленинградского андеграунда, биографии художников, музыкантов, продюсеров, писателей и других упоминаемых в книге личностей, а также список музыкальных групп, которые слушал Георгий Гурьянов.

Часть 1

От первого лица

В первой части книги собраны самые значимые интервью Георгия Гурьянова, которые он дал с 1991 по 2012 год. Одни интервью были опубликованы, но до сих пор недоступны в Интернете, другие на бумаге публикуются впервые. Отбирая их, составитель руководствовался простой целью – нарисовать портрет Георгия Гурьянова, охватить самые важные этапы биографии и продемонстрировать личное отношение Георгия к тем или иным событиям. Как фрагменты мозаики, интервью складываются в большую картину, на которой можно увидеть и Густава, барабанщика культовой группы, и Гурьянова, модного, знаменитого на весь мир художника, и сквоты ленинградского андеграунда, и официальные пространства галерей и музеев.

Некоторые интервьюеры упоминали, что в разговоре Георгий много матерился. Другие добавляли, что он делал это очень мягко и с юмором, так что мат и проклятия в адрес коллег не звучали так грубо, как выглядят на бумаге. Многие отмечали, что речь Гурьянова, приглашенная в интервью, на самом деле была довольно сбивчивой и несвязной – как, впрочем, у многих художников. Почти все собеседники Гурьянова не могли не признать, что он был безупречным франтом и очень харизматичным человеком, а его обаянию невозможно было сопротивляться.

Одно из самых известных его высказываний: «Мое произведение искусства – я сам». Во всех интервью эта мысль или высказывается им прямо, или сквозит между строк. И о чем бы ни говорил Георгий Гурьянов – о моде, музыке, живописи или друзьях, – он всегда говорил о самом себе.

Интервью с Г. Гурьяновым

Репортаж «Пиратского телевидения». Gagarin-Party. 1991 г.

Георгий Гурьянов:

Ну, может быть, основное влияние космоса – то, что я должен работать больше и придумать что-то...

Я всегда занимался живописью и музыкой занимался, потому что мне не хватало этого...

Группа («Кино». – *Примеч. авт.*), конечно, распалась... Я не знаю почему...

Я всегда за новую культуру, и, конечно, я всегда ищу что-то новое. Я нашел ее довольно давно, если говорить о культуре «техно» и современных дискотек... Конечно, мне хотелось, чтобы Санкт-Петербург был не самым последним городом в современной культуре, и я пытался создать ее в этом городе всеми своими силами. Мне кажется, что мне удалось.

<https://www.youtube.com/watch?v=W4-IiR4EZxA>

Георгий Гурьянов о Петербурге

(Из кн. «Неофициальная столица») 2000 г.

«Я жил на стрелке Васильевского острова, гулял по Дворцовой набережной, любовался архитектурой. Не помню, сколько раз я был в Эрмитаже, проходил по Аничкову мосту. Петербург – это лучшее место, где можно работать. Город создан для художников и вдохновения, он прекрасен как с фасадов, так и изнутри. Я себя идентифицирую с городом... В Петербурге большую часть времени – холод и зима, когда можно, запершись в мастерской, долго и вдохновенно работать. Награда за долгую зиму – белые ночи. Бесконечные сумерки, красота, комфорт. Петербург, конечно, самый красивый и самый молодой город...»

http://www.gif.ru/texts/modern-art-spb/city_876/fah_941/

«Такое ощущение, что нас все ненавидели»

Интервью «Газете», 21.06.2002

Накануне юбилея Виктора Цоя с бывшим ударником группы «Кино», художником Георгием Гурьяновым, встретился корреспондент «Газеты» в Петербурге Сергей Полотовский.

Сергей Полотовский: Каким Виктор Цой остался в вашей памяти?

Георгий Гурьянов: Трудно. Сложный вопрос (долго закуривает, думает, оттирает пот со лба). Проблема в том, что, каким он остался для меня, я никому никогда не расскажу. Это единственное, что у меня осталось, – все остальное отняли.

С. П.: Когда вы познакомились?

Г. Г.: Наверное, в 1981-м, через друзей-панков: Осла (*Антон Галин*), Свинью (*Андрей Панов*). Я тогда эпизодически играл на ударных в группе «Автоматические Удовлетворители».

С. П.: И где вы встречались, в «Сайгоне»?

Г. Г.: Когда стали играть вместе, встречались каждый день, в том числе и в «Сайгоне».

С. П.: Что, на ваш взгляд, осталось сейчас от Цоя в коллективном бессознательном? Кто-то занял освободившееся место?

Г. Г.: Остались музыка, песни. Для меня никто не занял его места. Была масса претендентов, но все абсолютно несостоятельны.

С. П.: Вы представляете себе Виктора сорокалетним?

Г. Г.: Легко.

С. П.: А что бы он делал в сорок?

Г. Г.: Он бы приятно проводил время, наслаждался жизнью.

С. П.: Цой был сибаритом, гедонистом или трудоголиком?

Г. Г.: Да всего понемногу. Он веселый был, жизнерадостный.

С. П.: Помните, прошлой зимой мы сидели у вас с Ником Родсом из Duran Duran, слушали песни «Кино», а Родс точно угадывал год записи по аранжировкам? То есть вы были в курсе всего на западном уровне в плане музыкальной подкованности.

Г. Г.: Конечно.

С. П.: Что же вы тогда слушали?

Г. Г.: Ну уж точно не «Алису», «Аквариум» и ДДТ. Много западных групп: те же Duran Duran, The Smiths, New Order. The Beatles вот никогда не нравились.

С. П.: А приходилось драться с гопниками?

Г. Г.: Единственные гопники, с которыми приходилось иметь дело, – это тогдашний рок-клуб и рок-клубовские группы. Однажды ребята побили Шевчука, но меня там, к сожалению, не было, а то я бы и сам ему дал пенделя.

С. П.: А Цоя вообще любили?

Г. Г.: Такое ощущение, что нас все ненавидели, завидовали.

«Бремя художника – быть немножко впереди всего»

Из ТВ-передач, посвященных выставке Г. Гурьянова «Моряки и небеса» в галерее «Д-137» (с 9 по 27 марта 2004 года)

«...Бремя художника – быть немножко впереди всего. Вот в этом весь фокус. Я родился художником и всегда был им, даже в детском саду. (И музыкантом тоже, между прочим. Не то что я вдруг внезапно стал музыкантом – я учился музыке.) В то время изобразительное искусство зашло в тупик. И, когда я прочитал манифест сюрреалистов, я совсем потерялся. До этого я изучал рисунок, живопись, композицию, скульптуру – все, что преподают в академической школе, а потом вдруг узнал, что все это гроша ломаного не стоит, что нужно, наоборот, ничего не уметь. Поэтому я очень долго не мог найти себя в живописи. Зато очень продуктивно занимался музыкой. По крайней мере, я был уверен в том, что такое ритм, что такое base.

«Моряки и небеса» – это романтическая серия. Тема меня, конечно, всегда вдохновляла, но я долго на нее не решался, потому что очень сложно, потому что обилие деталей – мачты, канаты... В общем, ничего не придумано мной в каком-то галлюциногенном сне, все это – реальность. Море и морские путешествия – это метафора жизни. Я и сам постоянно нахожусь в путешествиях, и мне, признаться, пиратское плавание больше по душе.

Я много путешествовал и все равно выбрал Петербург. Несмотря на то что я здесь родился, я все же сомневался и хотел иметь выбор. Мне пришлось посмотреть мир, чтобы все-таки выбрать Петербург. Этот город очень вдохновляет меня, да.

Есть два-три человека, мнением которых я дорожу. Но все равно делаю по-своему. Самым большим авторитетом для меня был Тимур Новиков. Конечно, с кем, как не с ним, можно было поговорить об искусстве. И его смерть – это большая потеря. Фактически у меня нет больше диалога, остался только монолог.

Я стараюсь делать все, что могу, в лучшем виде, в совершенстве. А как это будет оценено – скажут, что я номер один или номер два – это не моя забота, в конце концов».

Беседа с Георгием Гурьяновым (17 июля – 17 октября 2003 года)

*Из книги искусствоведа, ведущего научного сотрудника Отдела
новейших течений Русского музея Екатерины Андреевой
«Тимур. Врать только правду!» (СПб: Амфора, 2007)¹*

Е. Андреева: Георгий, расскажите, пожалуйста, как и когда вы с Тимуром познакомились. И о себе тоже расскажите: где вы тогда жили, с кем общались, чем занимались?

Г. Гурьянов: Я впервые увидел Новикова у Сотникова. А потом зашел к Новикову в мастерскую на Воинова. Это было году в 1979-м или в 1980-м.

Е. А.: Вы тогда еще были художником или уже музыкантом?

Г. Г.: Я был музыкантом.

Е. А.: А почему вы из художника превратились в музыканта?

Г. Г.: Очень просто. Потому что художественная сцена была очень непривлекательна. Художники из официоза с их рутинной или диссиденты, авангардисты с их ужасным дегенеративным искусством. Абсолютно никакого выхода. И, конечно же, я увлекался поп-музыкой: это такое средство самовыражения молодежное. Я не видел для себя места в изобразительном искусстве.

Е. А.: Но вы же пошли учиться на художника?

Г. Г.: Да, но я учился живописи, рисунку, прекрасному, смотрел живопись в Эрмитаже, а потом все эти модернистские манифесты о том, что нельзя уметь рисовать, меня страшно смущали. Манифесты сюрреалистов меня смущали своей непонятностью.

Из всех моих друзей так-называемых-художников никто не умел рисовать. Уметь рисовать было вообще западло. А Новиков немножко меня реабилитировал, объяснил, что все это значит.

Е. А.: Как он это сделал?

Г. Г.: Ну, например, он водил меня по очередной выставке Товарищества художников где-нибудь во Дворце молодежи и рассказывал про каждого художника, про картины. Объяснял, как человеку с необитаемого острова, что такое искусство, что это значит.

Е. А.: А ему что-нибудь нравилось из показываемого?

Г. Г.: Да, я помню, Гаврильчик ему нравился. Картина «Женщина-космонавт».

Е. А.: А чем она ему нравилась?

Г. Г.: Может быть, трогательностью...

Е.А.: А как вы тогда попали к Сотникову?

¹ © Е. Андреева

Г.Г.: Мы с Сотниковым давно-давно были знакомы, лет четырнадцати познакомились через подростков-художников. Особых мест встреч или клубов у них не было, все просто слонялись.

Е.А.: Вам нравились картины Сотникова?

Г.Г.: Я думал, что он живописец. Не то чтобы мне нравилось. Но, помню, раки.

Е. А.: А вы в каком роде тогда рисовали?

Г. Г.: Я тогда не рисовал.

Е. А.: То есть вы занимались только музыкой?

Г. Г.: Да, у меня была студия, то есть квартира, в Купчино с музыкальными инструментами. Мы играли с разными музыкантами: с Андреем Пановым, группой «Автоматический удовлетворитель» и, конечно, группой «Кино».

Е. А.: Новиков играл на каких-то музыкальных инструментах?

Г. Г.: Нет, он не мог играть, у него к этому не было способностей.

Е. А.: И как вы себя почувствовали в обществе Тимура? Он, как молодой человек чем-то отличался от остальных?

Г. Г.: Да, очень сильно.

Е. А.: А чем?

Г. Г.: Он был очень внимателен.

Е. А.: К чему? К каким сторонам жизни?

Г. Г.: Ко мне. Мы вообще не расставались. Мы ходили по гостям. По разным художникам. Любили бывать у Кирилла Хазановича в Дмитровском переулке. Он был очень веселый, симпатичный, талантливый молодой человек, немножко сумасшедший, конечно. Гостеприимный, приветливый, просто ангельский, образованный, романтический юноша. Время проводили в основном в разговорах. У него был «клуб», очень хорошо декорированный. С большой гостиной, роялем, красивой старой мебелью, огромным количеством книг. Там был такой комфорт. Появлялись совершенно невероятные люди. У Хазановича была мачеха, которая стала его женой. Отец его ушел, а она, Наталья, осталась жить с Хазановичем. Наташа принадлежала к другому, старшему поколению, у нее были свои друзья, которые там и появлялись. И все очень мило общались. Вообще «декорацией» назывался то ли ремонт, то ли уборка, когда все-все книги, стоявшие на стеллажах, устилали полностью весь пол в квартире. И мы ходили по книгам, иногда что-то спонтанно поднимая с пола и читая. Потом Кирилл погиб. Может, потому, что Наташа умерла, и он повесился через какое-то время.

Е. А.: Что ему нравилось читать?

Г. Г.: Всё. Эдгара По. Еще мы вместе путешествовали по крышам, интересно было: столько разных крыш.

Е. А.: Расскажите, как Тимур рисовал схемы городских кварталов в альбомчике.

Г. Г.: Это было, когда ему надо было готовиться к выставке за три недели, и он придумал пейзажи Петербурга как план-карты. Он в блокнотиках отмечал, где что, а потом рисовал на холстах, делал много наклеек.

Е. А.: Были ли еще какие-то «салоны», кроме салона Кирилла?

Г. Г.: Конечно, у Новикова в «АССЕ». У Андрея Медведева на Загородном. Там всегда был цветник. Девушки там были красивые в огромных количествах. Постоянно разные, новые... Там я познакомился с Катрин Беккер, с Ульяной...

Еще я помню, мы с Тимуром заходили к соседу Медведева, художнику Вальрану, который писал наши портреты. У него была соседняя с Медведевым мастерская. Но это было еще раньше: Медведева мы тогда не знали, возможно, мы с Андреем познакомились через Цоя. Если не иметь в виду бесконечных красавиц, которые окружали Андрея, он был несколько в стороне от дендистского движения.

Е. А.: Сохранился ведь портрет Вальрана работы Тимура. Он его писал не тогда же?

Г. Г.: Нет. Мы заходили на пару часов, беседовали, а Вальран занимался нашими портретами. Но мне больше других нравятся мои портреты работы Евгения Козлова.

Е. А.: А ваш оплечный портрет работы Тимура?

Г. Г.: Да, он его написал в начале восьмидесятых у Ивана Сотникова дома. Этот портрет мне очень нравится, очень похож. Он, конечно, выглядит как шедевр. Написан с такой экспрессией и со вкусом. На нем есть странная надпись «АНО». Может быть, «Администрация „Ноль-объекта”».

Е. А.: Вы же участвовали в событиях, связанных с «Ноль-объектом»?

Г. Г.: Да, я был в боевом отряде. Вместе с бесстрашным Хазановичем. Противостояние вокруг «Ноль-объекта» породило «Новых художников» как молодежную группировку, и Новиков, поскольку художников вообще-то не было или было мало, вместе с Сотниковым делал работы в разных стилях, скажем, за десять разных художников. Причем фамилии не придумывались с потолка, а заимствовались у приятелей. Каждому раздавалось определенное направление в современном искусстве. Здорово, правда? Кому-то вообще ничего, а кому-то целое направление. Новиков сам решал, кому что отдать. Например, Новиков говорил: «У тебя сегодня вернисаж в Клубе литераторов». Все происходило на Воинова. Друзья – бородатые мужики – очень конфузились.

Е. А.: В хронике «Ноль-объекта» есть такой эпизод: Тимур «проходит» сквозь «Ноль-объект». И далее собирают данные о влиянии «Ноль-объекта» на Тимура Петровича. Что за этими записями скрывается? Прием психотропных средств?

Г. Г.: Наверное, это какие-то личного характера впечатления. В начале восьмидесятых Тимур считал, что препараты оказывают большое влияние на культуру. Сначала появляется препарат, потом – измененное сознание, которое рождает впоследствии какой-то новый результат в искусстве.

Е. А.: Мне он десять лет спустя говорил прямо противоположное. Что препараты все жрут, а искусство либо у каждого свое, либо из-за препаратов у всех одинаковое и никакое.

Г. Г.: Да, это очень правильно придумано.

Е. А.: Нравился ли вам кто-то из «Новых художников»?

Г. Г.: Да, как я уже сказал, нравился Евгений Козлов. Новиков был, безусловно, все время рядом, но штатным художником группы «Кино» был выбран Козлов. Козлов приезжал на вечеринки дендистов из Петергофа. Периодически, но всегда очень блистательно. Его произведения тогдашние производили сильное впечатление, на меня лично.

Е. А.: На Тимура, по всей вероятности, тоже. В Русском музее есть диптих Козлова из коллекции Тимура середины восьмидесятых, представляющий людей на прогулке в ландо на фоне урбанистического пейзажа, такое ар-деко.

Г. Г.: Потом он из этого направления куда-то выпал. На периферию.

Е. А.: По-моему, наоборот – он «выпал» в самый перестроечный соц-артовский центр: стал изображать гигантские красные лица, например Ленина.

Г. Г.: Да-да. Но до этого он был очень стильным.

Е. А.: Я видела альбом фотографий Козлова «Гуд ивнинг, Густав» середины восьмидесятых – он ведь принадлежит вам?

Г. Г.: Это была вечеринка стилияг «Тедди-бойз» в каком-то кафе. Там вообще был концерт, играли «Странные игры». Собрались очень красивые, элегантные молодые люди. Они встречались здесь, на углу Невского, Литейного и Владимирского проспектов. От моды, которую Тимур пропагандировал в галерее «АССА», где практиковали всечество и фриковство, от фриковства Гарика Асса, которое называлось стиль «ай-люли», стилияги отличались красотой.

Е. А.: Что это была за молодежь? Почему себя так называла?

Г. Г.: По имени стилияги Тедди. Вообще, это были стильные тинейджеры, школьники, в белых рубашках, черных брюках и остроносых ботинках. Всё из комиссионных магазинов. «Тедди-бойз» любили стиль шестидесятых, отращивали челки, стригли затылки. Потом они стали художниками, музыкантами. Какие-то молодые люди стали некрореалистами, подпали под «чары» Юфита.

Е. А.: Не странно ли, что простые советские школьники вдруг превратились в таких стилияг?

Г. Г.: Это вполне согласуется с законами молодежной поп-культуры, с модой на гламур.

Е. А.: Но вы ведь, наверное, ничего не знали о гламуре?

Г. Г.: Как это я не знал о гламуре! Да я с детства только о нем и мечтал! Как это вообще можно было не знать! Я специально интересовался английским языком, чтобы узнать побольше о том, что такое гламур, чтобы понимать поп-музыку, глэм-рок семидесятых.

Е. А.: Однако же вы и Цой в перестройку создали на сцене другой, совсем не гламурный образ?

Г. Г.: Но прежде была «новая романтика»: красили глаза, губы, носили серьги в ушах. На меня эта мода распространилась сразу же по появлению году в 1980-1981-м. Я занимался этим очень серьезно. Играл на музыкальных инструментах с утра до вечера. Конечно же, надо было выглядеть эффектно и овладеть мастерством и техникой игры.

Е. А.: Что было самым привлекательным в такой жизни?

Г. Г.: Массовость. Я играл для тысяч людей. Если выходишь на сцену и знаешь, что делаешь, – оправдываешь ожидания тысяч и тысяч. Это большая ответственность.

Е. А.: Какие места считались модными? Что было принято посещать?

Г. Г.: Все концерты с моим участием.

Е. А.: А другие? «Аквариум», «ДДТ», «Алиса»?

Г. Г.: «ДДТ» – такого не было вообще. «Алиса» была хамская, ужасная группа. Потом у них появился новый солист, москвич Кинчев. Я смотрел на них, когда они выступали в рок-клубе, как на антиподов: пьяницы, уроды, неряхи. Что еще можно добавить? Ничего хорошего. Я не идентифицировал себя с этой публикой, ни в коем случае!

Е. А.: Что было главным в наряде стилияг?

Г. Г.: Черные брюки, черные ботинки. Ничего такого особенного. Есть мой портрет работы Котельникова в таких черных брюках и подтяжках. Прическа была необходима.

Е. А.: Вот Новиков всегда выделялся своей стрижкой в восьмидесятых.

Г. Г.: Когда я с ним познакомился, у него была вот такая борода, и волосы торчали в разные стороны. Ужасный вид. В начале восьмидесятых он поменял свой вид на панковский.

Е. А.: Как вы увлеклись героями дендизма, например Оскаром Уайльдом?

Г. Г.: Оскар Уайльд – очень рафинированный герой. Он мне нравился, но не настолько, чтобы изображать его на холстах. Мой герой скорее Маяковский!

Е. А.: Кому пришло в голову создать «Клуб друзей Маяковского» в 1986 году?

Г. Г.: Конечно же, Тимур. Он время от времени, как сам говорил, «впадал в бюрократический угар» и начинал печатать бесконечные документы, выдавать «удостоверения» (у меня есть полученное от «Академии Всяческих Искусств» удостоверение мастера спорта в форме «Красного квадрата» Малевича), погружался в переписку. Это была первая волна перестройки: появились первые «общества», кооперативы. Комсомольцы стали превращаться в предпринимателей. В Смольном был учрежден «Клуб Маяковского», но, признаться, мы свой сделали по образу фильма «Somebody Like It Hot» («В джазе только девушки»), ориентируясь на Общество любителей итальянской оперы. А у нас было «Общество любителей Маяковского» – такая странная группировка, которая устраивала выставки недалеко от кинотеатра «Спартак».

Е. А.: Кто еще, кроме вас с Тимуром, разделял увлечение Маяковским?

Г. Г.: Бугаев. Да все, наверное! В Москве мы специально посещали Музей Маяковского. Рассматривали прекрасные реликвии, фотографии.

Е. А.: Вы создали новый образ Маяковского в советском искусстве. За что вы его полюбили?

Г. Г.: Трудный и пространный вопрос. Конечно же, элегантная одежда Маяковского мне очень нравилась. Увлечение внешним видом Маяковского объясняет все. Главное – самолюбование.

Е. А.: Когда вы застигли себя в состоянии самолюбования? Когда началось художественное отношение к самому себе?

Г. Г.: Возможно, когда я вышел на сцену. Да нет, наверное, раньше! Первый раз трудно вспомнить.

Е. А.: Ну а когда вы стали довольны своим видом? Поняли, что хорошо придумали себя?

Г. Г.: Я примерял образы разных любимых героев. Одним из них был герой фильма «М» – предводитель криминального мира. К примеру. Это мог быть Жан Марс. Но Маяковский был самый симпатичный.

Е. А.: Обсуждали ли вы с Тимуром эту тему?

Г. Г.: Да, но Тимур, как я уже говорил, какое-то время не очень следил за собой, одевался странно. Носил на шее «матрасик», сшитый из ситца его мамой.

Е. А.: Но это как раз означало художественность?

Г. Г.: Да, «матрасик» был в огурцах красного цвета, должно быть, теплый.

Е. А.: Я помню, в это время очень важно было отличаться от социума. И мы с Андреем Хлобыстиным выбирали всякие молодежные моды из истории, например моду «балов жертв» времен Реставрации, которая бы отгородила нас от всех прочих стилистическим барьером. Хлобыстин с тех пор так и привязан к прическе «ветерок» эпохи ампира. То есть мы тривиально отождествляли себя с некими репрессированными аристократами, а не с революционными пассионариями. Ваш выход с использованием образа советского поэта был гораздо острее.

Г. Г.: Чтобы что-то изобретать, нужно быть модельером или дизайнером. Мы же пользовались великолепной сетью магазинов секонд-хенда, где можно было купить одежду от сороковых до шестидесятых. Можно было что-нибудь нарыть и в гардеробных у родителей друзей и подружек. Какой-нибудь свадебный костюм. У меня был такой черный элегантный смокинг, который я заносил, конечно, до дыр.

Е. А.: Дело ведь не только в одежде, а и в поведении. Например, не очень состоятельная московская интеллигенция в начале девяностых одевалась в двубортные костюмы пятидесятых с Тишинского рынка, но это не был дендизм.

Г. Г.: Тишинский рынок был, конечно, хорош. Вокруг бесконечные посольские дома. Старая хорошая одежда.

Е. А.: Я имею в виду прилагавшиеся к одежде строгость, взыскательность к себе и окружающим, иронию и прочее из этого же ряда... Это было развитие личных качеств?

Г. Г.: Да, это – черта моего характера. Даже если бы я хотел, у меня не получилось бы вести себя иначе. Я не мог «играть», актерские приемы для меня были тяжелы.

Е. А.: Как вы оценивали тогда то, что существует вокруг: как, в сущности, прекрасное, или, наоборот, безобразное, или никакое?

Г. Г.: По-разному. Много было ужасно. Поэтому я себя всегда очень и ценил. И у меня всегда было желание отделиться от социума. Всеми средствами. Я всегда был асоциален, не принимал участия в общественной жизни. Я никогда не работал. Никогда вообще.

Е. А.: Как вам это удалось? Ведь сажали за тунеядство?

Г. Г.: Приходилось выкручиваться. Работал я только однажды, снимаясь в ненавистном фильме «Асса».

Е. А.: За что вы так не любите этот фильм?

Г. Г.: За то, что он совершенно бездарный. Ужасный.

Е. А.: Нельзя не согласиться.

Г. Г.: Не то чтобы было желание сняться в кино. Такой идеи не было вообще. Но собралась приятная компания, с Тимуром Петровичем.

Е. А.: Как вы думаете, Тимур себя ценил как эстетический объект? Ощущал себя красавцем? Вот Гоша Острецов мне рассказал, что однажды спросил Тимура, почему он так

«неброско» и даже как попало одевается, не стремясь подчеркнуть костюмом достоинства внешности. Тимур ему ответил, что не хочет привлекать внимания, особенно же внимание женщин его тяготило. Гоша сказал это гораздо грубее, чем я вам сейчас пересказываю.

Г. Г.: Может быть вполне. Но, я вспоминаю, Тимур мне говорил, что надо одеваться как можно проще и не вызывающе, чтобы меньше отличаться от середины. Тогда более видны и даже обнажаются физические качества. Необычная одежда отвлекает внимание от самого главного: от самой плоти. На меня эта теория произвела впечатление. И я перестал ярко одеваться. Носить брошки. У меня была целая гора всякой бижутерии. А сам он перестал носить «матрасик».

Е. А.: Кроме Козлова вам кто-то нравился из «Новых художников»?

Г. Г.: Мне нравился Тимур как художник. Надо сказать, что мне всегда нравилось все, что делает Тимур, что бы он ни делал. Это всегда было выдержанно, остроумно, элегантно, дерзко.

Е. А.: Расскажите, пожалуйста, как Тимур писал ваш портрет с веслом в 1987 году?

Г. Г.: Очень быстро. Я позировал в мастерской Бугаева на Фонтанке, там Бугаев выделял Тимурю комнатку. И Новиков очень переживал, хотел успеть написать картину поскорее, пока не вернулся Бугаев.

Е. А.: Почему Новиков изобразил вас с веслом в руке?

Г. Г.: Потому что у меня образ был такой: юноша с веслом. Я вообще всегда был в этом образе, и многие художники любили меня так изображать, например Козлов, Котельников.

Е. А.: Где Тимур нашел Бугаева?

Г. Г.: Бугаев болтался в группе «Аквариум», делая вид, что играет на бонгах. Тимурю Бугаев сразу очень понравился. Я так понимаю, как бактериологическое оружие. Но и чисто визуально: такой юнга, молодой человек, подросток на сцене... Тимур очень интересовался Гребенщиковым и Курехиным, их связями, популярностью и так далее. Хотел тоже попасть на сцену.

Е. А.: В Тимуре что-то изменилось, когда он попал наконец на сцену?

Г. Г.: Наверное, да... Нет, по сути ничего не изменилось. Только реализовалось желание и увеличился послужной список. Самое главное – расширение влияний и увеличение творческой биографии.

Е. А.: А вы так же сознательно относились к социальным сторонам творчества, думали о расширении влияний, о славе? В этом смысле вы с Тимуром сходились или нет?

Г. Г.: Я многому у них научился: они были очень мобильны, все время ловили влиятельных иностранцев, их обрабатывали, прятали от всех, мистифицировали, охотились за публикациями.

Е. А.: Теперь вы иронически смотрите на это? Что вас привело к противоположному взгляду?

Г. Г.: Пресыщенность.

Е. А.: Вы говорили, что в первой половине восьмидесятых с Тимуром почти не расставались. Но ведь потом расстались почему-то? Что же послужило причиной?

Г. Г.: Большая дружба Тимура с Бугаевым.

Е. А.: Это была все-таки ревность или эстетические противоречия?

Г. Г.: Никогда не было серьезных изменений в отношениях. Я просто стал больше занят, а у Тимура всегда сидел дома выводок воспитанников, человек по пять молодых людей. Мне вообще никогда не нравились подростки.

Е. А.: Странно слышать такие слова от кумира молодежи...

Г. Г.: Наоборот, закономерно. Мне нравились редкие экземпляры.

Е. А.: Вы шли впереди молодежной моды, создавая вместе с группой «Кино» тот образ, которому стремится подражать теперь уже не одно поколение молодежи? Можно ли сказать, что политика Тимура состояла в предложении идеала, к которому человек еще будет двигаться?

Г. Г.: Может быть, я не знаю. Скорее, это было желание создать красивую музыку, для себя.

Е. А.: Можно ли предположить, что Тимур хотел создать для себя красивых людей?

Г. Г.: Безусловно, поскольку ничего не было, а если и было, то крайне уродливое, вот Новиков и создал в городе художественную жизнь. В первую очередь он сделал это для себя, а потом и для других.

Е. А.: Были ли какие-то живые персонажи, которым вы подражали?

Г. Г.: Да, мой друг Виктор Цой. Все черты его личности казались мне очень обаятельными. Он относился к действительности еще более иронично, чем Тимур. Естественно, что копируешь все в человеке, с которым много общаешься. Не только положительное.

Е. А.: В Серовском училище вы с Цоем никак не пересекались?

Г. Г.: Нет. Я был на год старше. И потом, мы учились на разных отделениях. Самое престижное отделение – чисто живописное, а были и всякие прикладные. Цой был профессиональным резчиком по дереву. Это хорошее образование: работа с формой. Цой потом перешел в другое училище ниже рангом. Подробностей я не знаю. В училище Серова мне так не нравилось, что я практически там не бывал. Серовка была, кроме того, рассадником хиппизма.

Е. А.: Нравилось ли вам то, как Цой рисовал?

Г. Г.: Он рисовал в условном стиле «новых художников», мастеров на все руки. Мне кажется, он отвлекался. Если собрать сотню рисунков, которые он делал за минуту, то они все очень литературные: в них есть сюжет, рассказывается история в модной форме комикса, как у Кита Херинга. В принципе Цой мог нарисовать и гипсы тоже. Я видел последние его работы, сделанные после манифеста «Молодость и красота». Виктор стал делать такие аккуратные изображения античной классики. Но что-то там все равно было, какой-нибудь летящий самолетик.

С Цоем меня в середине восьмидесятых познакомил мой приятель Осёл, панк, приятель Андрея Панова, или Свины. Мы с Андреем сыграли несколько концертов в Москве с группой «Х...й». Мне же, безусловно, больше подходила группа «Кино», потому что я был не панком, а романтиком. А «Кино» была романтической группой на базе школы панка. Виктор Цой играл на бас-гитаре в группе Свины «Автоматические удовлетворители». Однако Цой тогда не выглядел как панк. У него были достаточно длинные волосы. Потом Цой приехал ко мне в гости поиграть, и Тимур там тоже был. Эта музыка нам нравилась, хотя мы и считали первую пластинку «45» стилем «пэтэу», таким клубом самодетельной песни. Из этого стиля мы вышли благодаря совместному творчеству. Цой самостоятельно придумывал тексты песен,

но они резюмировали так или иначе совместные разговоры. Теперь мне это все нравится, и «пэтэу» я бы это не стал называть.

Мы с Цоем подружились не сразу. Он меня абсолютно очаровал песней «Транквилизатор» – впечатлениями от дурдома, где Цой успешно косил от армии. Самая идея молодого человека, который готов пойти в дурдом ради того, чтобы не попасть в армию, уже мне кажется выражением крайнего романтизма.

Е. А.: Какие еще произведения группы «Кино» вам кажутся достойными?

Г. Г.: Все. Первый альбом «45» звучал, как я уже говорил, в жанре клуба самодеятельной песни. Потом я встретил Виктора в метро. Подошел к нему со своими предложениями, пожеланиями сделать группу, играть. Он меня выслушал молча. И потом позвонил мне через несколько дней. И мы уже серьезно стали работать. Тогда я познакомился с Каспаряном, которого нашел Цой. Он великолепный музыкант: замечательно играет на гитаре, на пианино может сыграть, компьютер запрограммировать. Все что угодно может. У нас не было бас-гитариста, мы пользовались аквариумским. А когда группа «Кино» стала заметно конкурировать с «Аквариумом», Гребенщиков забрал своего бас-гитариста обратно.

Е. А.: Вы как-то формулировали для себя, в чем отличие «Кино» от «Аквариума»?

Г. Г.: Да, конечно. Это отличие в десятилетней разнице между поколениями. Ничего не хочу плохого говорить о Гребенщиковете, но группа «Кино» мне гораздо больше нравится.

Е. А.: Речь ведь идет не о плохом, а о другом?

Г. Г.: Признаться, все, что я не люблю, – все плохо.

Е. А.: Вот как! С вами, должно быть, по-другому и невозможно. Почему из всего состава группы вы романтизировали именно Цоя и Каспаряна, сделав их портреты в образе моряков?

Г. Г.: И себя тоже. Время пришло. Я давно собирался. Мы очень дружили, спорили, хотя всегда соглашались. Последнее решающее слово всегда было за Виктором. Но он очень тщательно следил за тем, чтобы все чувствовали себя свободными.

Е. А.: Как он это делал?

Г. Г.: Во-первых, музыкой, конечно же. А во-вторых, нежнейшим отношением, дружеским, внимательным.

Е. А.: Меня в группе «Кино» всегда привлекала доблесть. Не только в музыке, но и в стихах. Например: «Я не хочу никому ставить ногу на грудь» – в сущности, античный, величественный образ. Ясная, скульптурная пластика слова. Это не похоже на перестроечные песни для молодежи с окраин в стиле «легко ли быть молодым».

Г. Г.: Да, в этом много возвышенного безвременья. Мы чуждались социального жлобства. Но были и привязки к простым повседневным формам. Мы так жили и пробили каменную стену. Мне всегда казалось, что это мы всё придумали, сделали. Когда была написана песня «Перемен!», еще только начинался 1985 год, не было ни перестройки, ни ускорения, она никакого политического смысла не имела, а только философский. Она была, если выражаться простым народным языком, о беспокойстве, неудовлетворении. «Чай на столе, сигареты в руках» – там все так затрапезно, а дальше начинается фантазия индивидуума, и слушающий может додумать песню по-своему. Поэтому в каждой песне группы «Кино» была свобода, и поэтому они работают на большую аудиторию. Говоря о переменах, следует вспомнить о великой «Книге перемен». Тогда все были очень любопытными и любознательными. Потом уже

эту песню сделали чуть ли не лозунгом или гимном. Это потом уже появилась волна бездарей и хамов, когда зашевелились «совки».

Е. А.: Нельзя сказать, что песни «Кино» были смешными, но в них было заметно ироническое отношение к миру и к себе. Например, история пафосно начинается с рассказа о судьбе подростка, убежавшего из дома или выросшего в коммуналке за шкафом, а продолжается чем-то вроде чтения вслух газеты объявлений об обмене жилплощади, которое снижает романтический пафос.

Г. Г.: Виктор в этой песне про всех вспомнил. «Тот, кто в пятнадцать лет убежал из дома» – это Бугаев-Африка. Про спецшколу, вероятно, для красного словца. Бошетунмай – это Новиков, безусловно. «Все говорят, что мы вместе, но не многие знают, в каком» – это ясно кто? Кинчев со своей хит-песней «Мы вместе-е!». Дальше модная на то время группа «Центр» с бесконечным речитативом, лирикой, берущейся с потолка: «Первый и последний не предлагать». Это их стилистика. И у Виктора это все литературно схвачено очень точно, остроумно и весело. Все читается, и в то же время не придерешься. Эта веселая песня получилась под влиянием приезда группы регги-звезд из Англии «UB40» в Петербург. Цой все эти кирпичики сложил так легко.

Да мы всегда очень веселились. Могли говорить и обсуждать всё часами, когда Цой жил в Москве, а я в Петербурге. И до этого в Петербурге Виктор часто жил у меня в квартире на Васильевском, часто приходил, когда я еще спал, и начинал тихонько играть на гитаре какую-нибудь новую мелодию, и я просыпался в абсолютной эйфории.

Е. А.: Какие годы группы «Кино» вы считаете самыми счастливыми?

Г. Г.: Все. И успех был с самого начала. С первого концерта в рок-клубе.

Е. А.: Вы помните, как Тимур писал портрет Цоя?

Г. Г.: Сам я при этом не присутствовал. Это был год 1985-й. Тогда был записан альбом «Это не любовь». Тимур тогда клеил большой коллаж и делал выставку плакатов группы «Кино» в рок-клубе. Еще в этой выставке участвовали Котельников и Козлов. Новикову я отдал всю свою коллекцию фотографий, и он ее всю щедро порезал. Получилось здорово. И этот бесценный плакат был украден и продан работнику консульства и таким образом исчез. А вот плакат Котельникова сохранился у меня. Козлов – у Козлова. Котельников фотографий вообще не использовал, он навыврезал из глянцевого журналов всяких картинок, машинок, расклеил по картонкам и получился триптих. Художники работали. Тогда группа «Новые художники» разрослась уже чуть ли не до ста человек, рукодельцев.

Е. А.: Скажите, пожалуйста, Цой был рассказчиком, как Тимур?

Г. Г.: Был, но не в такой степени. Тимур мог, например, пересказывать фильм, который длился часа два, в течение трех-четырех часов, жестикулируя, роняя вокруг себя предметы. Его было не остановить, да и не хотелось. С другой стороны, есть же выражение «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать». Оно справедливо, но только не в случае с Новиковым. С Виктором мы больше обсуждали музыку.

Е. А.: Как вы ее добывали, если говорить о западной?

Г. Г.: Мы по-настоящему охотились. Были разные поставщики, дилеры, которым можно было что-то заказать из «Мюзикл экспресс» или «Индепендент чартс». Всякую чушь собачью, но это было страшно интересно и модно. Хотелось найти ультрасовременную, подпольную музыку. Приходилось общаться с британскими студентами, выпрашивать у них кассеты. Таким образом я познакомился с хаус-музыкой в 1986 году, «Хаус-мюзик фрм Чикаго». Девушка

мне рассказывала, что это было самое модное, что есть в Лондоне. Вначале мне показалось, что это немного похоже на диско, но потом я понял, что это целый океан.

Е. А.: Какая музыка вам нравится сейчас?

Г. Г.: Разная нравится. Очень нравится электронная танцевальная музыка. Модная, ультрасовременная. Также я люблю музыку восьмидесятых. У меня большая коллекция виниловых пластинок, я ее регулярно пополняю. Меня радует «Хьюман лиг», новые романтики.

Е. А.: В каких отношениях Тимур был с Цоем?

Г. Г.: В хороших. Цой называл Тимура «Нолем». Тимур и сам любил себя так называть. Вообще, он очень часто произносил слово «ноль», и поэтому его многие так и называли.

Е. А.: Георгий, в 1986 году вы вместе с Тимуром и Африкой ездили в Ригу на рок-фестиваль?

Г. Г.: Да, мы там познакомились с Вестбамами Уильямом Ротгером, его дядей, главой берлинской техноимперии. Это был концерт «Поп-механики» в суженном составе. Тогда еще все было в идее, и Вестбам читал лекцию «Что такое record-art» перед всеми этими рижскими бородачами на конференции о современном искусстве. И он сводил пластинки очень ловко и круто. А потом играл с нами на концерте.

Е. А.: А что на концертах делал Тимур?

Г. Г.: Выступал как шоумен. Театр показывал. Флагом размахивал. У них с Бугаевым был дуэт. У Новикова была теория, что не нужно уметь играть на музыкальных инструментах или рисовать, чтобы войти в историю искусства или в историю музыки. Достаточно тусоваться на сцене и несколько раз быть отмеченным где-то, что ты там был. И это будет так, словно ты играл сам.

Е. А.: Новиков как-то эту теорию иллюстрировал? Приводил в пример какого-то персонажа?

Г. Г.: Конечно, ярким примером был Бугаев.

Е. А.: Вы ведь и раньше участвовали в концертах вместе с Новиковым. Например, в «Медицинском концерте». Вам нравились альтернативные способы самовыражения в музыке, игра на капельнице?

Г. Г.: Категорически не нравились. До сих пор к этому отношусь презрительно. Но тогда мне было интересно. Драгомощенко выступал на сцене: он читал стихи под звук капельниц и медицинских машин. Публики особой не было: опять-таки одни бородачи.

Е. А.: Кто придумал использовать медицинские инструменты?

Г. Г.: Новиков и придумал. Что там было мерзко, я сейчас вспоминаю, так это выступление Курехина и его приятеля-саксофониста, которые испортили строгое серьезное мероприятие, превратив его в «семь-сорок», как обычно.

Е. А.: А с некрореалистами вы тогда общались?

Г. Г.: Сторонился. Я, конечно же, был знаком с ними, но не принимал участия ни в каких оргиях и фильмах. Это было сильное явление, поэтому в компании с Новиковым мы водили знакомых иностранцев к Юфиту на Боровую смотреть фильмы, примерно с середины восьмидесятых. Иностранцы были в основном британские студенты.

Е. А.: В каких вы с Тимуром были заграничных путешествиях?

Г. Г.: Мне особенно запомнилось путешествие в Будапешт на выставку в 1990 году. Тимур меня учил профессиональному туризму: как можно максимально быстро, объемно, с удовольствием изучить город, в котором ты оказался. Мы смотрели дворцы, картины; гуляли, наслаждались погодой и красотой. Потом мы много раз проводили время вместе в Берлине и особенно в Нью-Йорке, в 1991 году, после того как у Новикова прошла выставка в Майами (одновременно с выставкой Фаберже). Там мы, конечно, посещали клубы, ходили на вечеринки, предавались общению. Правда, у нас всегда возникали споры. Например, я очень люблю дорогие рестораны, хорошее вино, поэтому туда, куда он ходил обедать (а обед и есть повод пообщаться), я никогда бы не пошел. Здесь у нас наступило полное несовпадение.

Е. А.: И что же это было за место? «Макдоналдс»?

Г. Г.: Он ходил в какую-то хохлятскую столовую, блюдо – доллар, что-то такое.

Е. А.: Чем он это мотивировал?

Г. Г.: Экономией.

Е. А.: Ради чего?

Г. Г.: Ради искусства, наверное. А я не люблю отделять свою жизнь от искусства. Что я ем, что я пью, во что я одет – это одно и то же с искусством.

Е. А.: Я помню, как в Карлсруэ, году в 1995-м, Тимур отказался идти в ресторан ужинать и повел меня в супермаркет, где мы купили какую-то еду, и Новиков в шутку сказал, что надо еще купить головку лука, и мы тогда сварим в купальной шапочке суп. Как вы посещали клубы в Нью-Йорке?

Г. Г.: И у меня, и у него там были связи, и мы показывали друг другу свои наработки. Он там мне открыл столько перспектив из сферы времяпрепровождения! Но Тимур всегда предпочитал фрикковые заведения, а я фрикковые заведения не любил. Я больше любил аристократические.

Е. А.: Скажите, пожалуйста, как вы ощущаете энергию времени? Всегда ли есть такая бодрость, сила, как во времена «Ноль-объекта», или что-то меняется?

Г. Г.: Это очень личное ощущение. Хотя я и говорил, что чувствовал себя асоциальным человеком, но позднее социализироваться мне было тоже интересно; я много путешествовал, общался с людьми, был, можно сказать, party animal. В любом городе. И очень много времени провел таким образом. А в последнее время я больше уделяю внимания живописи, предпочитаю уединение в мастерской.

Е. А.: Почему это происходит? Вам меньше нравится общение с молодежью?

Г. Г.: Нет, молодежь всегда привлекательна, но я себя чувствую иначе.

Е. А.: Интерес Тимура к воспитанию молодежи можно назвать уникальным?

Г. Г.: Это распространенное явление. Создание мафиозной сети. Чтобы везде были свои люди.

Е. А.: Как был придуман неоакадемизм? Вы ведь тогда, собственно, и стали художником?

Г. Г.: Я вдруг почувствовал потенциал, уверенность. А до этого я не мог сориентироваться. В середине восьмидесятых все было яркое, прикладное – не мое. Я начал с того, что нарисовал портрет летчика, и так мне это понравилось, что было уже не остановиться. Неоака-

демизм появился, разумеется, в противоречиях, в спорах. Я помню, Тимур говорил, почти как мусульманин, что нельзя изображать на холсте обнаженное человеческое тело. Потому что это спекуляция, это апеллирует к низменным человеческим инстинктам, это чуждо прекрасному, чуждо возвышенному восприятию произведений. Я был категорически не согласен. И никогда не забывал этих слов Тимура. Но он мог сегодня одно сказать, завтра другое. Это была панковская мода: сейчас скажу одно, а через пять минут совсем другое, и буду прав, потому что это скажу не я, а совсем другой человек. Так рассуждали «Секс пистолз». Конечно, монолит, к которому Тимур пришел в конце, заслуживает большего уважения.

Е. А.: Первые выставки неоакадемизма еще в Музее Ленина и были парадом дендизма. Неоакадемистами тогда были вы, Денис Егельский и Костя Гончаров. Как вы относились к такому окружению? Ваши работы очень сильно отличались от работ Тимура, Дениса и Кости, которые демонстрировали рукодельную, декоративно-прикладную красоту. А у вас были резкие изображения юношей, раскрашенные анилиновыми цветами.

Г. Г.: Да, ядовитые такие. Я себя внутри этой выставки чувствовал не очень кайфово. Меня несколько смущала рафинированность, и даже слащавая нарочитость. И живопись у меня не получалась такой, как я хотел.

Е. А.: Тем не менее именно эта ядовитая живопись выглядела современно. Ведь неслучайно именно тогда ваши автопортретные картины начали коллекционировать такие герои современности, как Маруша?

Г. Г.: Да, она захотела купить мою картину, еще работая на радио, до того, как прославилась. И, как только скопила денег, сразу осуществила свое желание.

Е. А.: Сделаем отступление: кто еще входит в круг ваших коллекционеров?

Г. Г.: Вестбам; картину «Балтфлот» выбрал для своей коллекции Лоран Бутонна, флорентийские фотографии – Милен Фармер, портрет летчика – фон Бисмарк.

Е. А.: А как вы относились к раннему декадансу неоакадемизма?

Г. Г.: Одно время я к этому декадансу относился с симпатией. С подачи Тимура я носил пальто Кости Гончарова, бирюзового цвета, до пят, с широкими плечами. А все пиджаки, которые мне шил Константин, во время примерки разъезжались по швам. Поэтому ни одна попытка сшить мне пиджак не увенчалась успехом: Константин был фантастический молодой человек и ориентировался всегда только на самого себя. Тимур продвигал Костю как модельера. Костя шил рубашку Виктору Цою, шил для Жанны Агузаровой. Тимур старался Костю «оформить» и преподнести, помочь его карьере, отдал его фотографию в «Вог». Но у него не очень получилось сделать из Кости звезду. Глядя на Костины костюмы, трудно поверить, что он тоже отличался строгостью: такой это разгул и беспредел фантазии. Потом мне это уже меньше нравилось, потому что мне не хотелось двигаться в сторону рафинада. Костя был симпатичный молодой человек, но я бы не стал носить его одежду. По-моему, эта одежда была слишком театральная. Не мой стиль.

Е. А.: Но ведь это и была гламурная мода, которая нам нравилась с детства?

Г. Г.: Я знал, что слово означает «роскошь». Но, например, я под этим понимал американский пиджак с отливом, который мне подарила одна девушка, моя подруга, позаимствовавшая его из гардероба папы, дипломата в шестидесятых.

Е. А.: Как вы считаете, повлиял ли Костя на эстетическое развитие Тимура в 1987–1988 годах?

Г. Г.: Конечно, мы без конца это обсуждали. Каждый день. Тимур стал стараться не пропускать ни одного балета в Мариинском театре. Вести себя как-то странно...

Е. А.: Каким образом?

Г. Г.: Имитировал балетные позы. Это выглядело неуклюже, но трогательно и в любом случае весело. Мы говорили о достоинствах того и другого направления развития. Мне казалось, что Тимур – единственный человек, который меня хорошо понимает. Хотя я неоднократно убеждался, что это не совсем так.

Е. А.: Можете пояснить, что вы имеете в виду?

Г. Г.: По-моему, я сказал, что имел в виду. Это касается вкусов и эстетических воззрений. Очень во многом мы сходились, однако же.

Е. А.: Балетом ведь увлекался и Денис Егельский?

Г. Г.: Да, Денис был очень элегантный и артистический молодой человек. Мы с ним проводили много времени вместе в разные времена. Денис, конечно же, очень талантлив. И он всегда был художником, еще до знакомства с Новиковым.

Е. А.: Тимур Петрович как-то повлиял на его художественное воспитание?

Г. Г.: Еще бы. Он бил Дениса палкой.

Е. А.: Я думала, что палкой били в основном Малышева. Но вопрос в том, участвовал ли Тимур в формировании живописного стиля каждого из вас? Вы с ним советовались?

Г. Г.: Безусловно. С кем еще, как не с Тимуром, можно было что-то обсудить, посоветоваться, выслушать замечания.

Е. А.: Скажите, пожалуйста, а замечания высказывались в мягкой форме или не обязательно? Он мог быть резким?

Г. Г.: Да.

Е. А.: И вы прислушивались к его критике?

Г. Г.: Конечно.

Е. А.: А был ли другой авторитет, которого вы все, художники, слушали внимательно?

Г. Г.: Нет.

Е. А.: А почему так? Что ему давало преимущество перед всеми?

Г. Г.: Во-первых, он видел больше других. Может, потому, что он интересовался и понимал больше.

Е. А.: Когда начались первые выставки неоакадемизма в 1990 году, как вы, популярный музыкант, к этому относились? Серьезно или как к молодежной забаве? Если исключить серьезность нарциссизма, какая-то другая в этом была еще серьезность?

Г. Г.: Да, конечно. Я был уверен, что нашел себя. Мне вдруг стало катастрофически не хватать времени. Стали раздражать гастроли, прозябание в гостинице, даже в течение нескольких часов. Мне казалось, что жизнь проходит мимо меня, что надо заниматься новым академизмом, неоклассикой, а не болтаться по городам. Из-за гастролей я пропустил выставку «Молодость и красота».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.