Н.И. Барсукова

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ НОВИКОВА — К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖНИКА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

В статье рассмотрено творчество одного из ведущих художников-керамистов современной России Юрия Новикова, показано многообразие художественных компонентов творчества, дан анализ творческого материала и его специфики. Творчество Новикова тесно связано с культурой Петербурга, Москвы и Сочи и рассматривается в данной работе на фоне общего развития отечественной авторской керамики. Впервые выявляются художественные традиции Петербурга в творческой системе художника не только как визуальный ряд, но как чувство высокого стиля и меры в контексте культурной среды северной столицы 70–80-х годов прошлого века, подчеркивается влияние художественной школы на дальнейшую творческую биографию художника.

The article describes the creativity of one of the leading ceramic artists of modern Russia Yury Novikov, shows the artistic component of creativity, the analysis of the creative material and its specificity. Creativity Novikova is closely linked to the culture of St. Petersburg, Moscow and Sochi and is regarded in this paper, on the background of the overall development of the domestic exclusive of ceramics. For the first time revealed the artistic traditions of St. Petersburg in the creative system of the artist not only as a visual number, but as a sense of high style and action in the context of the cultural environment of the Northern capital of 70-80-ies of the last century, emphasizes the influence of art school to further tvorcal artist.

Ключевые слова: декоративная керамика, Юрий Новиков, художественные традиции Петербурга, художники ЛФЗ, супрематизм, петровский стиль, изразцы, индивидуальный стиль в современном искусстве.

Keywords: decorative ceramics, Yuri Novikov, artistic traditions of Peterburg, LFZ artists, Suprematism, Peter's style, tiles, individual style in contemporary art.

В условиях массовости в современной культуре при отсутствии внятных критериев аутентичности креативных поисков важным для искусствоведческой мысли является анализ становления и взаимодействия художника с художественной школой. Как известно, понятие «школа» имеет основной целью связать те или иные произведения искусства с определенным географическим пунктом и указать на их стилистическую общность и закономерности в целом или по отдельным временным периодам.

В данном исследовании впервые раскрываются «петербургские традиции» в творчестве Новикова как культурный феномен, «эстетический инвариант» (термин М.Кагана), как источник самоидентификации современного художника. Это традиции образовательных учреждений, кафедры ЛВХПУ им. В.И.Мухиной, заложившей основу ленинградской школы керамики, традиции технологических экспериментов группы «Одна композиция», традиции супрематизма и художников ЛФЗ, изразцового искусства. Новый аспект заключается в рассмотрении их дальнейшего развития в творчестве художника, дистанцированного от художественной среды современного Петербурга.

Юрий Новиков — значимая фигура в отечественной художественной культуре, один из ведущих специалистов России в области художественной керамики, участник более 80 международных и всесоюзных выставок, член Союза художников России, лауреат медали «Леонардо» и Золотой Звезды Книги рекордов России, дипломант Книги рекордов России и номинант Книги рекордов Гиннесса за мировой рекорд «Самая высокая расписная изразцовая печь в мире» (Сочи).

Творческих событий Новикова хватило бы на несколько биографий:

он воссоздавал изразцовые печи Большого Петергофского дворца, декорировал интерьерной керамикой правительственные объекты, создавал уникальные подарочные панно, блюда, вазы для членов правительств и иностранных делегаций, участвовал в российской культурной миссии «Истоки» по странам Средиземного моря в начале 90-х годов. Художник керамики по специальности, он соединяет в себе столько знаний и умений, что иногда кажется, что человек не может успеть за одну жизнь так много. Но Юрий Новиков именно такой — человек энциклопедических знаний, эрудит, интеллектуал, художник-философ со своей четкой жизненной и творческой позицией, в то же самое время умеющий делать практически все своими руками, что естественным образом нашло продолжение в самостоятельной студийной работе.

Художник начал свой творческий путь в последней трети XX в. в Петербурге (Ленинграде), в то время, когда керамике принадлежало важное место в системе изобразительных искусств России. Именно XX в. открыл перед художественной керамикой новые формы применения и новые технологии, расширил ее ассортимент и цветовую палитру, в результате чего она смогла занять собственные позиции в декоративном искусстве. Это время стало триумфом творческой личности и мастерства, победой уникального художественного произведения над тиражной заводской продукцией.

Юрий Михайлович Новиков родился в 1946 году в Ленинграде и, как многие в то советское время, всего добивался сам — и в жизни, и в искусстве. Получил блестящее образование — закончил в 1965 г. знаменитую среднюю школу № 222 для одаренных детей, бывшую гимназию «Петер-Шуле», основанную Петром Первым, затем служил в армии. В 1970 г. поступил, а в 1975 г. успешно закончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В.И.Мухиной (СПбГХПА им. А.Л.Штиглица) по специальности «Художественная керамика и стекло».

Индивидуальный почерк Ю.Новикова формировался в конце 70-х — начале 80-х годов во время так называемого «керамического бума» — универсальные особенности этого материала выделили керамику в самостоятельный вид творчества и сделали привлекательным для





Рисунок 1. Блюдо «Призрак Исаакия», майолика, подглазурная роспись, 1978
Рисунок 2. Композиция из 2-х ваз «Каналы Петербурга», подглазурная роспись, 1977
Рисунок 3. Блюдо «Наводнение на Мойке» из серии «Петербург Пушкина», майолика, подглазурная роспись, 1979

скульпторов, архитекторов, живописцев, графиков. 70-е годы XX в. стали периодом становления ленинградской школы керамики, которая была связана с активной работой кафедры художественной керамики и стекла ЛВХПУ им. В.И.Мухиной и ее ведущих преподавателей: В.Маркова, К.Митрофанова, В.Васильковского, М.Миклашевского, М.Гизе, О.Ивановой (из рода Бенуа). Они формировали у студентов понимание декоративности, которая становится основной составляющей произведения. Ю.Новиков почти сразу находит свою узнаваемую тему, разрабатывая и формы, и роспись (рис. 1, 2, 3).

Параллельно с учебой начинается и педагогическая деятельность — его приглашают вести специальные дисциплины (1970–1976 г.) в знаменитом С.-Петербургском художественном училище имени Н.Рериха (тогда — Ленинградское художественное училище им. В.Серова), где всегда сохранялись высокие традиции отечественного изобразительного искусства.

Разговоры о ленинградской школе керамики этого времени ведутся, в основном, вокруг группы «Одна композиция» [1, 3, 5, 6, 7]. Члены этой группы начали свой творческий путь раньше и уже активно участвовали в формировании новых принципов формообразования, ориентируясь на находки и эксперименты зарубежных художников-керамистов. Тем сложнее стояла задача для младшего поколения художников — найти свой индивидуальный стиль в керамическом искусстве. Замкнутость на самой себе, «несовместимость личностных и творческих векторов

внутри группы с каждым годом становилась все более острой и явной, что и привело к распаду в 1986 году» [5, с. 42]. Можно предположить, что игровое, постмодернистское начало с элементами эпатажа, шутки, трюкачества завело в результате группу в тупик, несмотря на прекрасное исполнение всех работ. «Их последняя выставка наглядно показала заметный спад художественного уровня ленинградской керамики, нашедший отражение в работах большинства художников группы» [7]. Новиков считает, что историческая роль группы «Одна композиция» в том, что они заставили обращать внимание на технологическую сторону процесса создания керамики, ранее недооцененного, и в этом он является продолжателем их начинаний.

К сожалению, до сих пор не нашло отражение в работах отечественных исследователей творчество всех тех художников, которые были за пределами группы «Одна композиция» и разрабатывали иные методы и приемы авторской керамики. Кроме индивидуально работающих керамистов младшего поколения, необходимо назвать и многих художников (живописцев и скульпторов), работающих на Ленинградском фарфоровом заводе им. М.В.Ломоносова (ЛФЗ). В их числе — фарфористы со своим авторским почерком росписи: В.Городецкий, А.Лепорская, Б.Быструшкин, Н.Славина, А.Ларионов, И.Олевская, которые, помимо массового ассортимента, всегда создавали и уникальные произведения в фарфоре.

Творческая индивидуальность Новикова столь ярка и определенна, что общие веяния в декоративной керамике всегда воспринимались им всегда по-своему. Рано определилась специфика его собственного творческого почерка, выявились особенности дарования. Придерживаясь традиций изобразительного искусства художников-фарфористов ЛФЗ, Новиков выбирает для себя майолику, притягательные свойства которой ему открылись во время обучения на кафедре и полностью погружается в эту технику. Г.Гамалея называет роспись по сырой эмали трудоёмким искусством: «Чтобы достичь в этой технике художественности, нужно обладать одарённостью и совершенным мастерством. Огрехи здесь видны сразу и неисправимы. Однако виртуозное владение техникой позволяет Новикову писать с ходу кистью, которая в его руках профессионально уверена и свободна» [2, с. 18].





Рисунок 4. Блюдо «Русский север», майолика, подглазурная роспись, 1989
Рисунок 5. Плакетка «Северное сияние», майолика, подглазурная роспись, 1992

Работы художника — это многофигурные составные композиции, декоративные блюда, пласты, овалы, изогнутые поверхности, интерпретирующие форму с вписанными в нее живописно-изобразительными композициями (рис. 6, 7, 12, 18). Во всех своих творческих работах он как бы исследует законы взаимодействия формы и росписи — такие эксперименты на стыке цвета, формы, рисунка и позволяет показать явление в единстве.

Темы его росписей в пейзажном жанре — «Золотое кольцо России», «Русский Север» — увидены воочию и прочувствованы (в молодости исколесил полстраны): покосившиеся деревянные домики, бескрайние поля, церковь, стог сена, одинокая лодка на реке. Помимо узнаваемости любимых мест, его интересует динамика определенного эмоционального состояния природы. Непритязательные в своей простоте, эти лирические зарисовки всегда мастерски выполнены композиционно и колористически (рис. 4, 5).

Национальная тема важна для современного искусства керамики, отмечает В.Малолетков [8, с.181]. Каждый отдельный пейзаж, несмотря на подчеркнутую камерность, несет в себе качество всеобщности, за обманчивой простотой мотива проступает образ мира, причем его многосложность отражена в самой фактуре мазка, беспокойного и вибрирующего, в мерцающем перетекании красок, сложной игре полутонов.

Высокое мастерство Новикова основывается не только на интуитивном чувстве декоративного в керамике, но и на глубоком понимании законов материала. Он считает, что стремительное



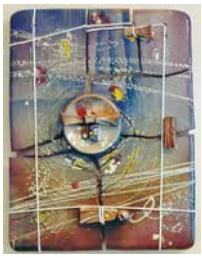


Рисунок 6. Пласт «Древо жизни», майолика, смешанная техника, 1998
Рисунок 7. Женский торс «Летний сад зимой», майолика, подглазурная роспись, форма М.Лушникова, 1995
Рисунок 8. Пласт «Сириус», майолика, смешанная техника, 2003

развитие технологии, появление новых методов декорирования, изготовления и обжига декоративной керамики обязывает художников владеть широким спектром приемов обработки материала, и всегда стремился достичь в творчестве независимости от технологического процесса.

Интерес к тонкостям использования материала никогда не замыкался только техническими проблемами — в его руках материал всегда служил проблемам решения вопросов художественного образа. Знание технологии силикатов, тонкости разных техник, собственноручно сложенная печь для обжигов керамики дают ему ощущение технологической независимости и позволяют программировать все технологические эффекты для возможности делать много проб в поисках абсолютной гармонии и добиваться активного звучания цвета. В результате основой творческого метода Новикова становится эксперимент, построенный на строго научном подходе.

Он органично соединяет в керамике пространство и художественный образ, форму и цвет, используя возможности подглазурной и надглазурной палитр, но предпочитает работать в технике подглазурной полихромной росписи, позволяющей обобщать крупными мазками форму. При этом он практически не делает эскизы, но это не импровизация: замысел держит в голове, мысленно переставляет, варьирует, выстраивает, все результаты прогнозирует, готовит заранее. Экспериментально-комбинаторный метод позволяет художнику сжимать идею в «энергетическую» точку, которая затем буквально «выбрасывается» на форму.

Такой подход к творческому процессу дает возможность многовариантной проработки одной темы или идеи. Новиков любит





Рисунок 9. Проект декоративного панно для ресторана Sunsets Radisson Blu Paradis Resort & Spa, Сочи, 2015
Рисунок 10. Эскиз в материале декоративного панно, формообразование, роспись эмалями, 2015

писать серии работ, состоящие из 30–40 вариантов на одну тему: «Петровская флотилия» (рис. 15), «Петербургские сновидения», «Дворы моего детства», «Космические иллюзии», «Золотое кольцо России», «Русский Север», и др. Это позволяет раскрыть тему многопланово и многосложно с разных сторон, дает безграничные возможности вживаться в нее и проживать с ней какой-то отрезок собственного времени. Работа над сериями — творческая потребность, дающая возможность отшлифовывать образную выразительность и технологию.

Полученный результат подвергается дальнейшей обработке: использование в задувках аэрографа, рожка, приемов процарапывания и фактуризации придают пространству его работ особую декоративность, многослойность и глубину (рис. 1, 2, 3). Приемы эти, основанные на технологических особенностях керамического языка: гончарных формах, формах пласта, включают и элементы коллажа, повторяются и наслаиваются в различных комбинациях, но не являются самоцелью, обязательно подчинены замыслу, содержательной стороне искусства (рис.16).

Всестороннее знание керамической технологии придает творчеству художника характер постоянного эксперимента с материалом: глина, шамот, глазури, пигменты, окислы металлов. Для воплощения задуманного образа часто одновременно используются различные глазури, эмали, соли и люстры, придающие изображению особую игру красок от густых тяжелых тонов до почти прозрачных. Сочетание





Рисунок 11. Декоративная тарелка из серии «Дворы моего детства», майолика, 1986
Рисунок 12. Композиция «Старый город», майолика, 1981
Рисунок 13. Декоративное блюдо «Вход воспрещён» из серии «Дворы моего детства», 1979. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва

нарочитой фактурности керамики, имитирующей древесину или камень, и изящности росписи, несущей в себе как живописное, так и графическое начало, сообщает работам художника неповторимость и своеобразие, а использование точечной подсветки, выхватывающей отдельные элементы композиции, привносит камерность. Тем не менее, художник не эксплуатирует найденные приемы — он ищет закономерности изменения живописи от пластики, так как его волнует выразительность красивого и звонкого цвета. Этому способствует и новая авторская техника — роспись эмалями собственного приготовления (рис. 9, 10).

За декоративностью работы — напряженная глубина ее пространства, которая достигается особым приемом — набором на кисть сразу нескольких красок, сначала — основной, затем — рисующей, потом — дополнительной. Используя особый ритм мазков, подвижных, музыкальных, он создает живописные картины полей, рек, озер. Но декоративность — не самоцель или внешнее свойство его работ, а необходимая внутренняя часть пластического решения (рис. 20). Художник достигает своего неповторимого отношения к колориту, позволяющего говорить о росписях в керамике как о своеобразных живописных миниатюрах.

Потомственный петербуржец, Новиков впитал в себя с раннего детства и более суровую, строгую атмосферу города как особой формы бытия. Мир художника, запечатленный на блюдах, пластах и плакетках,

— настроение старого города его детства (рис. 11, 12, 13). В основном, это архитектура старого Петербурга, воспринятая сквозь призму художественно-литературного видения Пушкина, Достоевского, Блока с их романтической метафоричностью. Иногда это ностальгические зимние и осенние пейзажи с небом в тяжелых тучах, где серо-темные дома и дворы-колодцы только подчеркивают монохромность колорита. Сложная гамма этих работ по колориту служит воплощением темы одиночества человека в большом городе.

Особая метафизическая атмосфера Петербурга всегда влияла на творцов, в нем живущих, образ города нашел отражение и в творчестве многих ленинградских керамистов. Новикова как художника с поэтически-метафорическим восприятием привлекают не просто строения Петербурга, а их жизнь, стихийные проявления природы, кажущиеся ему возвышенными и прекрасными.

Вариации на тему старого Петербурга с его уютными двориками, монохромной гаммой, чистотой почти супрематических линий станут неотъемлемой частью его творческих работ — это серии работ на темы «Дворы моего детства», «Наводнение на Мойке», «Петербургские сновидения», «Петербург Пушкина и Достоевского». В городских пейзажах художнику удалось создать визуальный аналог иллюзорного, таинственно-мистического образа Петербурга, с его сумеречными зимними днями и таинственными летними ночами, какой зрителю известен по «Пиковой даме» А.С.Пушкина и «Петербургу» А.Белого (рис. 1, 2, 3).

Иногда возникает обобщенный образ старого города, *город — снежная сказка* (рис. 11). В декоративных работах на эту тему создается пластическое единство конкретно-узнаваемого и отстраненно-умозрительного — так натура превращается в объект живописной комбинаторики, а элементы городского пейзажа становятся предметами своеобразного натюрморта, из которого художник выстраивает и мир города, и мир живописи. Иногда возникает город — *поэтическая метафора,* а иногда *город-лабиринт*, который воспринимается как символ жизни — у каждого человека свой жизненный лабиринт, в котором он сам должен найти свой путь. Именно в таком городе появляются герои Даниила Хармса, именно там пропадает сам поэт (рис. 14).





Рисунок 14. Декоративное блюдо «По следам Даниила Хармса», майолика, роспись, 1995
Рисунок 15. Пласт «Рождение русского флота», майолика, роспись, 2010
Рисунок 16. Композиция «Театр на Таганке. Памяти Юрия Любимова», майолика, смешанная техника, 2011

Юрий Новиков — ученик Анны Лепорской (1900–1982), соратницы и единомышленницы Казимира Малевича, и упоминание о супрематических находках не случайно. Мастер белого фарфора, умная и ироничная А.Лепорская была летописцем школы Малевича, его соратницей и единомышленницей, подругой жизни его любимого ученика Николая Суетина. Фактически, она была духовной наследницей Малевича — у нее хранился его архив с рисунками и записями, что она и позволила Новикову частично изучить. Вместе с Ильёй Чашником, Николаем Суетиным они — ведущие сотрудники института художественной культуры (Инхука) в Ленинграде с 1924 по 1926 годы. Разрабатывали проекты мебели, посуды, костюмов и рисунков для ткани. Самобытная школа Малевича, образованная из его витебских и ленинградских учеников (Ермолаева, Лепорская, Суетин, Хидекиль, Чашник) со временем уходит либо в прикладной дизайн, либо в подпольно-неофициальное искусство.

Как известно, открыть стилеобразующий потенциал собственной системы К.Малевичу помог именно «коллективный разум» Уновиса (Утвердители нового в искусстве), последовательными приверженцами которого были Н.Суетин и А.Лепорская. Искусство К.Малевича обладало мощными формообразующими потенциями — на основе пластических норм произрастал стиль, который стал источником возникновения новых форм, распространившихся затем на все сферы

пластического творчества. А.Лепорская считала, что непосредственная работа с К.Малевичем дала ей толчок к пониманию основных начал пластичности всякой формы, выращивания ее как живого природного элемента цветка, растения, понимание «чуть-чуть», которое может или выстроить удивительную гармонию вещи, или сделать ее безобразной и даже вовсе разрушить.

А.Лепорская была наставником Ю.Новикова — с ней он постиг основы и композиционные принципы «уновизма» (так она называла супрематизм), которые попытался воплотить уже в дипломной работе «Чайно-кофейный сервиз. Памяти Малевича» (рабочее название), сделанной на ЛФЗ под руководством А.А.Лепорской. В дипломной работе Новиков решал пластические задачи перехода формы из круга в квадрат и из квадрата в овал, но «супрематический» сервиз, посвященный Малевичу, в итоге пришлось назвать «цветочный», так как в 70-е годы XX века изучение формообразующих возможностей супрематизма не входило в магистральную линию отечественного художественного образования.

Ю.Новиков не пошел в дальнейшем по пути аллюзий с широко известными пластическими находками К.Малевича, ставшими почти знаковыми для современного керамического искусства. Супрематические идеи он воплощает в композиционных принципах: наследие супрематизма с его подходом к решению проблемы существования предмета в пространстве, знание материала и вытекающие из этого безграничные возможности сложной проработки фактур сложились у него в городских пейзажах в новую систему мировосприятия.

Для пространства этих живописных композиций характерна игра с супрематическими объемами и линиями, где на «супрематическую сетку» как бы накладывается вполне реалистическое изображение с деревьями, покосившимися домами и оградами, увиденное сквозь призму декоративности. Геометрические объемы художник компонует в соответствии с ритмом вертикальных и горизонтальных линий и плоскостей, сочетание пятен — темных и светлых, по размеру, по направленности вуалирует бликами, окнами, деревьями (рис. 11, 14).

Теперь считается, что из всех авангардных художественных систем супрематизм обладал наибольшим художественным потенциалом, за которым стоит работа с простейшими геометрическими формами,

не имеющими своего «натурального размера». Супрематизм как система абстрактного геометрического искусства создавала не меньше возможностей для самовыражения творцов, нежели традиционные живописные стили. С этим обстоятельством очень трудно и долго примирялись в XX веке, казалось, что супрематизм — искусство не персонифицированное, что в нем не отражается ни личность, ни мировоззрение художника. Но в реальном творчестве практически все художники-керамисты проявляют особый интерес к «квадратному» чайнику Малевича, сделанному им на ЛФЗ в 1923 г. в духе нарождавшегося тогда «производственного» искусства. Осознание возможностей абстрактного моделирования супрематизма было сделано Ю.Новиковым позже, и в память о А.Лепорской и К.Малевиче возникла работа «Рождение “Чёрного квадрата”» (собственность Сочинского художественного музея).

Иногда Новиков идет по пути повышенной декоративности, используя сложные цветовые соотношения, но в каждой вещи старается достичь взаимосогласия формы и декора как художественного качества. Широкий объемный мазок, которым он создает «деревенские» пейзажи, применяется им и в городских циклах. Однако, оперируя плоскостными категориями, художник много внимания уделяет и глубине пространства, построению перспективных планов. Как правило, он использует несколько перспектив с различными горизонтами, точками схода, включая обратную перспективу и сферическую, так называемую «перспективу Петрова-Водкина». Развивая идею сферической или линзовой перспективы, соединяя ее с обычной, прямоугольной перспективой, он добивается чрезвычайного многослойного пространства, где очень сильно геометрическое организующее начало. Все эти качества говорят не столько о принадлежности к традиции, сколько об умении художника самостоятельно трансформировать ее.

Не чужда художнику и работа с чистой формой, цель которой — создание образа внесюжетными средствами, в основном, для реализации глобальных тем, которые особенно ему удаются. Абстрактная стилистика как нельзя более подходит к концептуальным замыслам — впервые была применена художником в серии «Паралелльные миры», сделанной еще в 1977 году в Ленинграде (рис. 17).

Особый успех в данной стилистике получили работы,





Рисунок 17. Плакетка «Параллельные миры», майолика, смешанная техника, 1977
Рисунок 18. Пласт «Юность», майолика, подглазурная роспись, 2012
Рисунок 19. Пласт «Розовая Галактика» майолика, смешанная техника, 2006

представленные на выставке «Авангард в искусстве фарфора» (Москва, ЦДХ, 1996). Здесь были поставлены задачи воплощения концептуального замысла в авангардной форме: это два декоративных блюда «Homo faber» из серии «Катаклизмы XX века» и «Иллюстрация к роману М.Булгакова «Мастер и Маргарита» (частная коллекция, Лос-Анджелес, США).

Абстрактная стилистика в дальнейшем нашла воплощение в работах философско-символического характера, предназначенных скорее для медитации, углубленного созерцания и размышления: «По Сириусу пешком», «Комета Галлея», «Компас жизни», «Астролябии», «Божественная пропорция», «Вход в Шамбалу» (1998–2006). Эти работы, выполненные с помощью сложных технологий и сочетания фактур, — плод его размышлений о мире, Вселенной, о себе, стремление заглянуть в непознанное, созерцание и концентрация внимания на интуитивном способе познания. Блестящее композиционное мышление Новикова здесь наиболее раскованно и ассоциативно (рис. 8). Особенно ярко эксперименты с цветом проявились в абстрактных работах сочинского периода. Колористические поиски, в целом присущие петербургской керамической традиции, становятся здесь приоритетными. В результате — изысканно-утонченные цветовые решения его работ, их композиционная сложность и многообразие (рис. 19, 20, 21, 22).

В жанре монументальной и интерьерной керамики он активно работает в московский период (1984–1997) — создал более 20



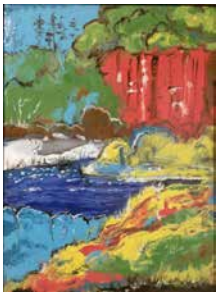


Рисунок 20. Пласт «Путь в Зазеркалье», роспись эмалями, 2011
Рисунок 21. Пласт «Олимпийская сказка в горах», роспись эмалями, 2014
Рисунок 22. Пласт «Горное озеро», роспись эмалями, 2015

монументально-декоративных композиций для оформления интерьеров общественных зданий. Среди них: Дом ветеранов сцены им. М.Г.Савиной (Москва), правительственные санатории «Завидово» (Подмосковье), «Белые ночи» (С.-Петербург), «Решма» (Кинешма, Ивановская обл.), пансионат «Джанхот» (Геленджик), санаторий «Удельное» (Подмосковье), гостиница «Интурист» в Гомеле (рис. 23, 24), Дом культуры и детские сады (Набережные Челны), пансионат Министерства путей сообщения (МПС), Сочи.

В метаморфозах материала и формы современные художники-керамисты находят связи с разными стилями искусства — не только с супрематизмом К.Малевича, но и с дельфтским фаянсом, итальянской майоликой, народной керамикой, петровским изразцом. Ю.Новиков максимально использует специфику керамики как в разработке пластических качеств изделий, так и в художественной выразительности цвета, используя не только традиции майолики, фаянса и фарфора, но и искусство изразцов. Изразцы — это особая глава в его творческой биографии.

В 1979 г. он был приглашен для воссоздания расписных уникальных изразцовых печей XVIII века в Большом Петергофском дворце, созданных в свое время по проектам Растрелли-младшего и выполненные руками русских умельцев. Во время войны 1941–1945 годов дворец был сожжен почти дотла, не сохранилось практически ничего, кроме нескольких фрагментов, которые и явились эталонами. Процесс воссоздания проходил по довоенным не цветным





Рисунок 23. Декоративное панно «Астролябии». Гомель, гостиница «Интурист», 1987
Рисунок 24. Декоративное панно «Путешествия». Гомель, гостиница «Интурист», 1988

фотографиям интерьеров дворца, а художественным аналогом по цвету и композиции служили изразцовые художественные печи Летнего дворца Петра Первого.

Работая в реставрации (1979–1984), изучив детально более тысячи изразцов разных стран и школ, он освоил художественную систему русской народной керамики и петровского изразца, хотя проникнуть в секреты декоративной тайнописи старых мастеров долгое время не удавалось. Для того чтобы воссоздать традицию изготовления русских изразцов петровского стиля, Новиковым велась подготовительная, научно-исследовательская работа в архивах Ленинграда и Москвы. Он был руководителем группы художников-реставраторов (В.Жигунов, А.Поваров, В.Павлушин), работавших в его личной творческой мастерской на Фонтанке, 2. В ходе работы он обратил внимание на конструктивные и утилитарные особенности русских изразцов, ранее не исследовавшиеся искусствоведами [4, с. 290].

Анализ ситуации показал, что технология изготовления изразцов была практически утрачена, а теплоемкость изразцов была забыта уже после революции 1917 г., когда многие производства майолики были разрушены и не восстановлены. Работа в архивах дала скупые сведения, был утерян и секрет кобальтовой росписи по белому фону. Так как значение теплосберегающих функций изразца было утрачено в связи с утратой технологии облицовки печей изразцами, можно было бы ограничиться воссозданием декоративных плиток,





Рисунок 25. Изразцовая печь в петровском стиле в доме Юрия Новикова, г. Сочи, 2006
Рисунок 26. Изразцовый камин, колонны, вазы в петровском стиле. Частный дом, Фрязино, Московская обл., 1996

а не изготавливать натуральные печные изразцы с высокой румпой (тем более, что в залах Дворца к тому времени было установлено центральное отопление), но девиз ленинградских реставраторов был широко известен — повторить неповторимое, сделать так, как в старину. Благодаря поддержке В.В.Знаменова, директора Петергофского Музея-заповедника, это удалось сделать с отметкой высокого качества.

Глубокое «погружение» в сущность проблемы и знание специфики керамики в процессе воссоздания изразцовых печей Петергофского дворца помогло Новикову заново разработать весь технологический процесс изготовления изразцов петровского стиля. В результате Новиков с группой художников по разработанным им технологическим картам воссоздал изразцовые печи в «Секретарской», «Кавалерской», «Голубой гостиной», «Белой столовой» Большого Петергофского дворца.

В процессе этой работы проверить теплосберегающие свойства изразца было невозможно, но секрет высокой румпы старинных русских изразцов Новикову удалось расшифровать в результате дальнейшей плодотворной проектно-дизайнерской деятельности по оформлению интерьеров изразцовыми каминами (рис. 26) и печами, и первая из них была выполнена в его доме в г. Сочи в традициях русских дворцовых печей петровского стиля (рис. 25). В данном случае

шестиметровая высота печи является дополнительным аргументом в пользу теплоемкости конструкции средового объекта экодизайна такой сложности [4, с. 291].

Ю.Новиков привносит в традицию собственные достижения и мастерство, дух и ощущения своего времени. Художник не перестает в декоративной керамике делать постоянные открытия — пластические, сюжетные, технологические [9, с. 455]. Его творчество подтверждает, что авторская керамика является уникальным видом современного искусства, в котором органично соединились петербургские традиции с постоянным поиском новых средств художественной выразительности. Огромный опыт, накопленный художником, подтвердил, что в ней можно успешно решать самые разнообразные творческие задачи.

Художественные традиции Петербурга в творческой системе художника проявляются не только как образный строй и основа визуального ряда его живописных произведений в керамике, но как чувство высокого стиля и художественности, проявившиеся в художественно-проектной деятельности (камины и печи в петровском стиле, интерьерные работы — декоративные панно, вазы, объемно-пространственные композиции).

Культура петербургской среды нашла свое полное выражение в работах, вместивших в себя память о традициях прошлого и предвосхищение будущего. Художник не ограничивается воплощением традиционной, реалистической образной системы, приверженцем которой себя считает и пытается высказаться, используя иные стилевые направления. Истоки его творчества в архитектуре Петербурга, в живописно-пластических находках начала XX века, в искусстве изразца петровского стиля, но все они органично сплавлены в новую стилевую систему под названием «керамика Юрия Новикова».

Библиография:

1. *Бугровская А.С.* Российская авторская керамика последней трети XX — начала XXI века (истоки, особенности и тенденции): дисс.... к. иск. М.: МГХПА, 2016. — 183 с.

2. *Гамалея Г.* Традиции взыскательная строгость. О керамике Юрия

Новикова // Декоративное искусство СССР. — М., 1985. — № 9 (334). — С. 17–18.

3. *Гусарова Ю.В.* Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX века. Автореф. дисс. …к. иск. — СПб., 2011.

4. *Калиничева М.М., Жердев Е.В., Новиков А.И.* Научная школа эргодизайна ВНИИТЭ. Предпосылки, истоки, тенденции становления. — М.: ВНИИТЭ, 2009. — С. 290–292.

5. *Копылков М., Изотова М.* Одна композиция. — СПб.: Новая Нива, 2011. — 320 с.

6. *Крамаренко Л.* Декоративная керамика России 60–80-х годов // Научн. доклад на соиск…. к. иск. — М., 1997.

7. *Малолетков В.* Тенденции развития мировой декоративной керамики последней трети XX — начала XXI в. /Дисс….док. иск. — М., 2010. — 344 с.

8. *Малолетков В.* Художественная керамика в России на рубеже XX–XXI веков // Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова. — 2017. — № 2 (1). — С. 181–191.

9. *Некрасова М.А.* Новиков Юрий Михайлович //Русская художественная керамика VIII–XXI веков (Иллюстрированная Энциклопедия). — М.: Academia, 2017. — С. 455–456.