

СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ ГОЛУБИН И ТОМСКИЙ ФИЛИАЛ АХРР*

На основе неопубликованных материалов рассматривается один из этапов творческого пути крупного сибирского художника Сергея Голубина — его деятельность во второй половине 20-х гг. XX в., в период формирования крупных общесибирских художественных объединений — Ассоциации художников революционной России и Общества художников «Новая Сибирь», отражающая художественные поиски русской реалистической школы в условиях идеологического перелома в целом и пути развития сибирской живописи в частности. Выявляется внутренний конфликт между декларируемыми АХРР художественными ценностями и реальной выставочной работой, на фоне чего указывается на противоречивый характер взаимоотношений С. Голубина и Томского филиала АХРР, выявляются сближающие моменты в идеологии АХРР и в художественном мировоззрении художника, равно как и причины, сдерживавшие С. Голубина от активного участия в деятельности Ассоциации.

Ключевые слова:

Ассоциация художников революционной России, С.И. Голубин, искусство XX века, сибирская живопись.

Прокопьев М.В. Сергей Иванович Голубин и Томский филиал АХРР // Общество. Среда. Развитие. – 2015, № 1. – С. 94–97.

© Прокопьев Максим Викторович – старший преподаватель, Новосибирский государственный университет, Новосибирск; e-mail: prokopen.maksim@mail.ru

Сергей Иванович Голубин, принадлежавший к первому кругу учеников Репина, начал свою художественную деятельность в Сибири. Он продолжил образование в Академии художеств в Петербурге, а затем вновь вернулся в Сибирь. Несмотря на то, что Голубин является одним из крупнейших представителей сибирской живописи, он незаслуженно малоизвестен. До сих пор остается малоизученным томский период творчества художника, очень важный для понимания процесса становления региональных живописных традиций и поисков сибирской специфики на фоне формирования новой художественной культуры послеоктябрьской России.

Сергей Иванович Голубин родился в Петербурге в 1870 г. Через год он переехал с родителями в Красноярск, а затем в Томск, где оставался до поступления в Академию художеств. В Томске, как следует из его «Краткой автобиографии» [1], он учился рисованию у А.Э. Мако. В 1889 г. в возрасте девятнадцати лет он поступил в Академию художеств, учился у И.Е. Репина, а также в частной мастерской П.П. Чистякова [2, с. 6]. Участие в студенческой стачке помешало ему закончить учебу в Академии и привело к разрыву с И. Репиным. В годы первой русской революции произведения Голубина экспонировались на выставках Академии и Санкт-Петербургского общества художников. В то же время он занимался преподавательской деятельностью

в студии Общества русских художников [3, с. 44]. Позже, в 1906–1917 гг., Голубин работает художником мозаичной мастерской Академии художеств, выполняет заказы для Исаакиевского собора.

В годы Октябрьской революции Голубин «сделал очень много разнообразных работ в Колпине по заказам Совета рабочих и крестьянских депутатов и несколько в Ленинграде для воинских частей» [1]. В Колпине он также работает над театральными декорациями. В 1927 г. художник переезжает в Томск, где преподает в педагогическом университете, работает в технологическом институте, ведет студию товарищества «Художник». В 1943 г. он теряет зрение и прекращает заниматься живописью. Умер С.И. Голубин в Томске в 1956 г.

Шестнадцать лет активной творческой жизни Голубина в Томске приходятся на этап возникновения и становления новой художественной культуры города. Несмотря на то, что в 1921 г. Томск теряет статус губернского центра, он еще долго остается культурным центром, в творческой среде которого реализуются и интерпретируются вызовы «нового искусства». В январе 1926 г. в Томске появляется филиал Ассоциации художников революционной России (АХРР). В апреле 1926 года Н.Ф. Смолину, председателю филиала, Центральное бюро филиалов сообщило «об утверждении Вашего филиала в составе т.т. Корина, Лукина, Смолина, Гютико-

* См. иллюстрации на 4-й стр. обложки.

ва, Солодовникова, Пепеляева, Назарова, Костенко, Богданова, Гамулина, Краснова» [4]. В Томский филиал АХРР, как видно из списка членов, входили художники с довольно серьезной подготовкой. Смолин (Казанская художественная школа) и Лукин (Академия художеств) были известнейшими и старейшими художниками Томска, оба прекрасные живописцы, Иван Гютиков, как и Смолин, получил образование в Казанской художественной школе, Валентин Солодовников – живописец без художественного образования, в 1920-е занимался в студии Дома просвещения в Томске у М. Полякова [5, с. 105], живописец Иван Назаров учился в Томских классах рисования у С.М. Прохорова. Следует отметить, что уже до возникновения АХРР существовало два крайних толкования «нового искусства». С одной стороны, имелось в виду общепонятное искусство, которое с помощью привлекательной и ясной формы доносит до «масс» гражданскую идею, тем самым акцентируя в большей степени содержательный, идеологический аспект «новизны». С противоположной точки зрения, имелось в виду искусство, эстетически осваивающее мир с помощью «новых ритмов», новых форм, новой пространственной системы, отражающих произошедшие в обществе перемены. При этом в художественной среде активно обсуждалась идея «сибирского искусства», понимаемого как отражение сибирского колорита, сибирского быта, которое сочетало бы в себе новизну и традицию, архаику и прогрессивность. Руководство АХРР пыталось последовательно претворять в жизнь первое понимание нового искусства: революционное искусство должно было быть реалистичным по форме и революционным по содержанию. При этом фактическая ситуация значительно отличалась от декларируемой, и для этой ситуации в высшей степени показательно то положение, которое занимал относительно АХРР симпатизировавший ее идеям Сергей Иванович Голубин.

Судя по известным спискам членов Томского филиала АХРР, С.И. Голубин не принадлежал к этой организации, однако активно участвовал в выставках АХРР. Нельзя исключать и того, что с АХРР художник мог быть тем или иным образом связан еще в Ленинграде [2, с. 20]. Известно, что решающее влияние на творчество Голубина оказали передвижники, поэтому ему вовсе не был чужд лозунг АХРР: «назад к передвижникам». Если в дореволюционный период основное внимание Голу-

бина было отдано пейзажу, то в 20-е годы им был создан ряд портретов рабочих, крестьян, представителей интеллигенции. К работам портретного жанра относятся такие произведения, как «Портрет крестьянина», «Портрет учителя», «Портрет крестьянина Якова» (все – 1929 г.). Однако преобладающей темой его живописи все-таки оставался пейзаж. Особенности работ пейзажного жанра видны на таких полотнах, как «Кедры над водой» (1927 г.) [рис. 1] и «Деревня Большое Протопопово» (1928 г.). Основным творческим методом художника была работа с натуры. «Почти все живописные портреты и пейзажи созданы С.И. Голубиным за один или несколько сеансов, писаны по-сырому, приемом а la prima. Он стремился сделать начатую вещь быстро, на одном дыхании, на одном настроении, никогда ничего не дорабатывал и не исправлял “потом”. При необходимости все переписывал заново» [2, с. 31]. Для живописи Голубина характерна строгая, уравновешенная композиция, сдержанный колорит, умеренная, точная детализировка и своеобразная техника: сочетание сочного рельефного мазка и почти акварельной лессировки. Строгость, ненавличность, «понятность» произведений Голубина вкупе с некоторыми элементами «передвижнической» идеологии, конечно, были не чужды принципам АХРР, однако умеренность, негромкость содержания едва ли соответствовали ее риторике.

Известно, что на конец ноября 1929 г. Томский филиал АХРР организовал три выставки [6]. Первая – в конце 1927 г., от нее остался уникальный документ «Отзывы и впечатления посетителей выставки АХРР», вторая – в 1928 г. и третья в мае 1929. Во всех трех выставках участвовали признанные мастера, вызывавшие критику своими внеидеологическими произведениями, но и уважение своим мастерством – Сергей Голубин, Николай Смолин, Вильгельм Лукин. На первую выставку Голубин представил в основном старые картины, в том числе дореволюционного периода, начиная с 1903 г. Большей частью это были пейзажи Центральной России, Кавказа. Из книги отзывов посетителей выставки становится понятно, что, за малым исключением, зрителям нравились его работы. Критические же отзывы апеллировали к тем же моментам, что и критика со стороны общества «Новая Сибирь». Последнее было основано в Новониколаевске в 1925 г. и также очень быстро обросло филиалами в других сибирских городах, в том числе и в Томске. Представители «Новой Сибири» требова-

ли «новой формы для нового содержания» и той же революционной героики, дополненной краеведческим элементом, «иногородским» мотивом. Однако между АХРР и «Новой Сибирью» в Томске существовал конфликт, не в последнюю очередь объяснявшийся именно противоречием между консерватизмом формы, присущим произведениям членов АХРР и сочувствующего им Голубина, и декларативной «новизной» художественного письма представителей «Новой Сибири». Председатель Томского филиала АХРР Н. Смолин занял резко отрицательную позицию по отношению к филиалу «Новой Сибири». В томской газете «Красное знамя» в декабре 1926 года Смолин заявил, что: «Всякий разговор о форме – суета..., АХРР в этом вопросе ведет четкую определенную линию» [7]. Томичи – члены «Новой Сибири» со своей стороны настороженно относились к ахрровцам. Вадим Мизеров, председатель Томского филиала «Новой Сибири», памятуя о «поисках новой формы для нового содержания», сообщает, что среди прочего членов Томского филиала «Новой Сибири» отталкивал и консерватизм Смолина: «Нас отталкивало многое, например, были такие недопустимые выражения Смолина <...>: “нам не надо всех достижений прошлого, – импрессионизм для публичных домов годен”» [8, с. 228].

Однако из противоречивых отзывов посетителей выставки очевидно, что требования декларации АХРР, равно как и общества «Новая Сибирь», являлись не запросами «масс», вовсе не утративших интереса к пейзажной живописи и натюрморту, а запросами новой идеологии. Например, по поводу волжского пейзажа зритель замечает: Волга «так удачно схвачена, что напоминает действительно живую природу, а не мазню, которая умертвляет живость в природе» [9]. Для других отзывов характерен тот же благожелательный тон: «Хороши виды Голубина, особенно волжские виды»; «Своей искренней, яркой идилличностью красок Голубин дает ласкающий глаз пейзаж»; «Каждая картина Голубина кажется куском застывшей эмоции, ассоциирующейся вокруг данного сюжета. Его картины заставляют переживать» [9]. Много положительных отзывов о неизвестной нам картине «Дворик колониста немца». Один посетитель пишет: «Когда смотришь на эту картину – встает в памяти родная деревня, грязная, соломенная. Сравниваешь и... Спасибо художнику. Заряжает энергией для большой, неустанной работы». Критические высказывания

также вполне характерны: «Где в картинах Голубина жизнь, революция. Точные красивые зарисовки. Дайте т<оварищ> Голубин революция к следующей выставке АХРР». Встречаются и более тщательно – с искусствоведческой точки зрения – аргументированные высказывания: «Зачем Волга в картине Голубина, олицетворенная церковью? Зачем деревня с зеркальной водой? Разве в деревне сейчас так невозмутимо тихо теперь жить? Художник не слышит пульса деревенской жизни, а след<овательно> его картины не нужны, тем более, что они старые – от 1903–12 годов» [9]. Заметим, что здесь повторяется требование, высказанное Вощакиным (инициатором создания общества «Новая Сибирь») при его критике художников АХРР на Всесибирском съезде художников (критика, уточним в скобках, имела в основе простой факт известного несоответствия представленных художниками АХРР произведений их же собственной декларации), – требование реализма динамического, революционного [10, с. 213]. Этот реализм предполагал своего рода метания и порывы, которые с переменным успехом можно было отражать и классическими академическими формами, и более поздними формальными средствами. Предполагалось, что человек эпохи революции хотел видеть в произведении взаимопроникновение внутренней и внешней борьбы с ее атрибутами стойкости и героизма. Голубину же удавалось передавать «сильные» качества души через спокойную, гармоничную манеру письма, что очень хорошо заметно в такой, например, работе, как «Портрет крестьянина Якова».

По сути, это психологический портрет крестьянина: изображен молодой человек лет 25–30, крепкий сибирский мужик, твердо стоящий на земле и рассчитывающий только на себя. Он пристально смотрит на зрителя, взгляд его глубоко посаженных глаз – открытый и волевой. Он спокоен и уверен в себе, не скрывает своего происхождения, но и не кичится им. Все элементы произведения подчеркивают его народное происхождение. Достигнуть достоверности изображения и полностью раскрыть психологический образ крестьянина художнику удалось не в последней очереди благодаря длительному знакомству с ним. Яков сидит прямо, чуть подавшись вперед, облокотившись на край стола, его поза усиливает общее впечатление уверенности и открытости. Хроматически насыщенный холодный фон выполнен почти открытым ультрамарином с добав-

лением сепии и умбры. На плотном фоне положены три теплых пятна. Красная рубаха, угловатое лицо, писанное на контрасте с ней, в котором угадывается прямолинейный характер. Мощная глабелла подчеркивается выраженной линией надбровных дуг, носогубные складки ярко выражены, крупный подбородок с холодным рефлексом подчеркивает непреклонный характер. Источник света в картине определен, но ушная раковина попадает в зону отраженного света, возможно, висящего вне поля картины зеркала. Скорее всего, этот живописный прием направлен на то, чтобы подчеркнуть угловатый силуэт головы. Это не делает его безобразным, напротив, подчеркивает народную красоту через форму и колористическое решение. Ушная раковина как будто отделяет голову от фона: для того, чтобы сохранить силуэт, художник делает его по тону несколько уплощенным, сохраняя картинную плоскость. Выпускает воротничок, чтобы подчеркнуть шею. В качестве противовеса рубахе и лицу художник пишет руки, в которых еще раз акцентирован волевой характер крестьянина. Костлявые крепкие пальцы не только вновь указывают на простонародное происхождение и привычку к тяжелому труду, но и подчеркивают силу и суровую красоту образа. В нем нет выхоленной идиличности, это цельный образ, в котором все подчинено раскрытию внутреннего мира портретируемого: композиция, колорит, манера письма. В целом Голубин здесь демонстрирует известные репинские традиции передачи натуры, приведения ее к образу-типу.

«Портрет крестьянина Якова» – замечательный образец очень сдержанного и спокойного голубинского письма. Явля-

ясь носителем петербургской академической живописной традиции, Голубин не чувствовал необходимости в формалистическом экспериментаторстве, а по творческому складу своему тяготел к вещам, совершенно противоположным революционной героике. Представляя на выставках качественные живописные произведения, которые находили положительный отклик у посетителей, он в известной степени соответствовал идеям АХРР: писал реалистичные по форме и понятные для публики вещи. В условиях мировоззренческого конфликта в художественной среде уже одно это позволяло ему экспонировать свои работы под эгидой Ассоциации. С другой стороны, в его работах не было революционности, не было накала, которого порой требовал воспринявший идеи пролетарской революции зритель. Эта осознанная отстраненность художника от исторического антуража была вызвана, судя по всему, впечатлением от участия в революционных событиях 1905 года, приведших к болезненному разрыву с Репиным. Его «беспартийность» была принципиальной позицией. Он был единственным из участников выставок АХРР, не принадлежавшим к числу ее членов, оставаясь, таким образом, на положении наблюдателя, некоторым образом вовлеченного в процесс. Именно благодаря такой позиции «сочувствующего» руководство снисходительно относилось к критике картин Голубина со стороны публики, не воспринимая ее как критику в адрес АХРР как организации. К тому же своими произведениями Голубин поднимал художественное качество выставок, не компрометируя при этом «художников революционной России».

Список литературы:

- [1] Акт обследования деятельности Томского филиала АХРР, произведенного 29/XI-29 г. – Архив ТОКМ, отдел художественный, оп. 6, д. 1, л. 9.
- [2] Архив ТОКМ, отдел художественный, оп. 6, д. 1, л. 6
- [3] Ахрровец. Художники и их объединения // Красное знамя. – 1926, 5 декабря.
- [4] Войтеховская М.П., Тюрина И.П. Томский государственный педагогический университет: живопись XX века. – Томск: ТГПУ, 2002. – 101 с.
- [5] Краткая автобиография Голубина Сергея Ивановича. – Архив ТОКМ, отдел художественный, оп. 6, д. 283, л. 9.
- [6] Муратов П. Художественная жизнь Сибири 1920-х годов. – Л.: Художник РСФСР, 1974. – 143 с.
- [7] Отзывы и впечатления посетителей выставки АХРР (декабрь 1927 – январь 1928)ю – Архив ТОКМ, оп. 6, д. 98, л. 3 и 3об.
- [8] Первый сибирский съезд художников // Сибирские огни. – 1927, № 3.
- [9] Пивкин В. Художник Сергей Голубин. – Новосибирск: Западно-Сибирское книжное изд-во, 1973. – 44 с.