

На правах рукописи

БАБИНА
Ольга Анатольевна

ТВОРЧЕСТВО
А.О. НИКУЛИНА (1878-1945).
ПРОБЛЕМЫ ЭВОЛЮЦИИ: ОТ РЕАЛИЗМА
К СИМВОЛИЗМУ

17.00.04. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство
и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2015

Диссертация выполнена на кафедре русского искусства
Санкт-Петербургского Академического института живописи, скульптуры и
архитектуры имени И.Е.Репина

Научный руководитель: **ЛЕНЯШИН ВЛАДИМИР АЛЕКСЕЕВИЧ**
*доктор искусствоведения, профессор,
академик Российской Академии художеств*

Официальные оппоненты: **БАБИЯК ВЯЧЕСЛАВ ВЯЧЕСЛАВОВИЧ**
доктор искусствоведения

МУТЬЯ НАТАЛЬЯ НИКОЛАЕВНА
кандидат искусствоведения

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное
научное учреждение «Научно-
исследовательский музей Российской
академии художеств»

Защита состоится _____ 2015 года в _____ час. на заседании
Диссертационного совета Д **210.003.01** по защите докторских и кандидатских
диссертаций в ФГБУК «Государственный Русский музей» по адресу: 191186,
Санкт-Петербург, Инженерная ул., д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБУК
«Государственный Русский музей» по адресу: 191186, Санкт-Петербург,
Инженерная ул., д.4.

Автореферат разослан _____ 2015 года

Ученый секретарь Диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

/М.А.Сорокина/

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Диссертационное исследование посвящено изучению творчества Андрея Осиповича Никулина (1878-1945) в контексте его эволюции от реализма к символизму. Как художник он формировался в эпоху бурных эстетических движений, когда в столкновении разнообразных противоречивых концепций складывались новые взгляды на цели и задачи творчества. Не будучи реформатором, Никулин активно участвовал в тех процессах, которые, как видно сейчас, определяли специфику культурного развития.

Собранное воедино, художественное наследие Никулина, включающее на сегодня более 200 произведений живописи, оригинальной и печатной графики, эскизов, этюдов, набросков, объективно показывает, что в его творчестве прямо или косвенно отразились многие образные и пластические тенденции, присущие движению русского искусства по трудному и противоречивому пути от реализма к символизму и более радикальным течениям в начале XX века.

Актуальность темы, помимо художественной самоценности того, что было создано мастером, объясняется явно недостаточной изученностью материала. Активное участие Никулина в художественной жизни России зафиксировано лишь в периодических изданиях начала XX века, разрозненных архивных документах и каталогах выставок.

Не стали до настоящего времени объектом научного исследования особенности его пластического языка, явные и скрытые связи с различными направлениями и традициями, живописцами, графиками, театральными мастерами, работавшими в этот период, а также с художественными группировками и общекультурными событиями.

В диссертации впервые ставится задача исследования творчества художника в сложной целостности его индивидуальных живописных поисков и в контексте развития отечественного искусства.

Степень научной разработанности проблемы

Обращение к творчеству Никулина в периодической печати конца XX века носит информационно-биографический характер, что показывает, представленный в диссертации обобщающий и систематизирующий наследие Никулина каталог живописи и графики с библиографическим справочником, где собраны все накопленные на сегодняшний день сведения.

Без такой предварительной работы было невозможно провести анализ творчества сложного и многогранного художника, которое выходит за рамки регионального бытования в широкое общероссийское и, отчасти, общеевропейское пространство.

На фоне многочисленных публикаций популярного характера можно выделить два издания о Никулине: биографический очерк Л.И.Снитко (1969) и статья В.В.Сазоновой (1989).

Важно отметить, что большая часть произведений, находящихся в собрании Государственного художественного музея Алтайского края (ГХМАК) не атрибутированы или датированы при поступлении в музей приблизительно.

Это в большей степени, чем неизученность литературного и биографического материалов, затрудняет анализ художественной практики Никулина в ее стилистической эволюции, поисках приемов и методов, находивших реальное воплощение в различные периоды его жизни.

Отсутствие полного каталога произведений, перечня выставок и других форм локализации и конкретизации материала и, как следствие этого, невнятность общих представлений о направлении и специфике художественных поисков Никулина, определили необходимость введения в научный обиход всего наследия художника, его структурирование по хронологическому и стилевому признаку, исследование и обработку всей собранной информации, первичное атрибутирование и включение отдельных произведений и циклов в целостную систему, определяющую смысл его творчества. Все это стало содержанием диссертации, определило ее структуру и методологические особенности.

Объектом исследования является творчество крупного по масштабу деятельности, но практически не изученного художника А.О. Никулина в его семантическом и стилистическом развитии. Выпускник Барнаульского горного училища, училища технического рисования барона А.Л. Штиглица (1903), художественной академии Р. Жулиана (1905) был частью современного ему периода развития искусства с характерным для него творческим подъемом, сопряженным с проблематикой эпохи модерна и вопросами синтеза разных его составляющих. Поэтому анализ наследия Никулина проводился в контексте изучения индивидуальных поисков обновления языка искусства, с одной стороны, и, с другой, – в неразрывной связи с формировавшей его в начале XX века культурно-исторической средой Санкт-Петербурга, Парижа, а также русской провинции – Саратова и Барнаула.

Предметом исследования является трансформация художественных образов и формальных методов интерпретации реальности в движении Никулина от реализма к импрессионизму, постимпрессионизму и символизму, расширявших спектр выразительных средств и возможностей творческого самовыражения, в развивающейся системе изобразительного искусства. Это потребовало изучения, помимо российского контекста, художественной среды Парижа, как центра художественной жизни начала XX века, оказавшей сильное воздействие на формирование личности художника Никулина.

Цель диссертационной работы: исследовать и представить крупного по масштабам деятельности и значимости для отечественного искусства художника, в силу жизненных и общекультурных обстоятельств не явившегося объектом искусствоведческого внимания. Его творчество не носило эпатажного характера, внешне далеко отстояло от преобразований в искусстве, но явственно отразило особенности эволюции и совершенствования языка пластического искусства в предреволюционный период. Систематизация и анализ художественного наследия А.О. Никулина, выявление истоков

композиционных и колористических приемов в его живописи и графике, их стилистической трансформации под воздействием меняющихся взглядов на задачи изобразительного творчества, – все это не только обладает научной значимостью, но и обогащает наши представления об отечественном искусстве первой половины XX века.

Задачи исследования:

1. проследить хронологию, наметить и определить основные этапы жизненного пути художника, необходимые для атрибуции произведений;
2. собрать и систематизировать в виде научного каталога произведения живописи, графики;
3. провести предварительную атрибуцию произведений;
4. посредством искусствоведческого анализа показать изменения художественных приемов в пенсионерских этюдах художника;
5. раскрыть ценностные ориентации и предпочтения, определяющие специфику постимпрессионистических взглядов Никулина и выявить их трансформацию под влиянием художественной среды Саратова;
6. через деятельность литературно-художественного кружка «Многоугольник» в Саратове выявить влияние идей символизма на мировоззрение и творчество Никулина;
7. установить место Никулина в современном ему художественно-эстетическом пространстве.

Источниковой базой послужили фонды следующих музеев: Государственный художественный музей Алтайского края (Барнаул); Саратовский государственный художественный музей им. А.Н.Радищева; Вольский краеведческий музей; Новосибирский художественный музей; Челябинский государственный музей изобразительных искусств; Государственный центральный музей кино (Москва); Государственный исторический музей (Москва); Новокузнецкий художественный музей;

Томский художественный музей, Тюменский музей изобразительных искусств и др.

Важными для исследовательской работы были материалы изданий саратовского литературного художественного объединения «Многоугольник» (с одноименным названием «Многоугольник»), а также литературно-публицистические сборники «Война и жизнь», «Искания», где Никулин не только выступал в качестве художника-оформителя этих журналов, но и публиковал свои рассказы, повести, публицистические статьи.

Для воссоздания хода исторических событий, а также формирования представления о специфике развития художественной среды Саратова, Сибири были использованы архивные материалы Государственного художественного музея Алтайского края (Барнаул), Российского государственного исторического архива (Санкт-Петербург); архив Саратовского государственного художественного музея им. А.Н.Радищева.

Огромный исторический пласт эпохи помогают воссоздать публикации ряда периодических изданий, таких как «Русские ведомости», «Речь», «Саратовский вестник», «Саратовский листок», «Сибирская жизнь», «Известия», «Алтайская правда», журналы «Искусство», «Художник», «Огонек», «Сибирский рассвет», сохраняющие субъективность оценок современников, с одной стороны, и объективность и точность в хронологической цепочке исторических фактов – с другой.

Теоретической основой работы послужили труды российских искусствоведов, историков, философов начала XX века по теории и истории искусства, философии, эстетике, а именно:

- Д.В.Сарабьянова (1981); Г.Ю.Стернина (1976); В.А.Леняшина (2014), И.Е.Даниловой (2002) об особенностях и путях развития русского искусства в начале XX века;

- Н.М.Тарабукина (1927), В.С.Манина (2000); Ф.С.Мальцевой (1999; 2001; 2002); М.Г.Неклюдовой (1991); В.Ф.Круглова (1983) о специфике и основных тенденциях в русском пейзажном жанре;
- В.А.Леняшина (2000; 2001); Д.В.Сарабьянова (1978); В.Ф.Круглова (2000); А.И.Морозова (2003) о стилистических чертах импрессионизма в России;
- Д.С.Мережковского, В.Я.Брюсова, К.Д.Бальмонта, Л.И.Гумилевского о символизме;
 - А.А.Русаковой (2003); Д.В.Сарабьянова (2013); В.А.Леняшина (2001) об истоках формирования и проявлении символизма на русской почве в начале XX века;
 - П.Д.Муратова (Новосибирск), И.Е.Водоноса (Саратов) о российском региональном изобразительном искусстве и его свойствах.

Методы исследования

В диссертации использовались монографический и биографический методы исследования в их культурно-историческом аспекте. Их выбор обусловлен проблематикой работы, а именно, рассмотрением эволюции художественных взглядов Никулина на протяжении творческого пути в его уникальности, неповторимости и индивидуальности.

Важной составляющей исследования является комплексный подход в методологии искусствоведческого анализа. Он включает в себя пристальное внимание к специфике живописного процесса, особенностям рисунка, трактовки формы, колорита, тона, фактуры и включение этих образных профессиональных проблем в систему отношений произведения с культурологическими контекстами, аспектами творчества работавших рядом мастеров, с общими тенденциями и закономерностями времени.

Для выявления индивидуальных особенностей творчества и установления общих тенденций, характерных для эпохи в целом использовались

описательный и сравнительный методы исследования как части системного подхода.

Применение системного подхода позволило фиксировать характерные черты, определяющие каждый период жизни Никулина, сформировать комплекс точных сведений о художнике и его произведениях; составить научный и выставочный каталоги, биографический справочник.

Данные методологические установки обусловлены характерной особенностью представленной работы – рассмотрением общей искусствоведческой и культурологической проблематики творчества отдельного художника в контексте всего многообразия влияний культурно-исторической среды.

Научная новизна исследования состоит во введении в искусствоведческую науку материалов, уточненных биографических данных из жизни художника А.О.Никулина, систематизирующих и атрибутирующих большую часть творческого наследия художника. На основе собранных архивных материалов, литературных трудов, отзывов и воспоминаний современников дана принципиально новая оценка творчества мастера. В диссертационном исследовании представлен весь путь художественных поисков от реализма к импрессионизму и поэтическому символизму, отразившийся в его произведениях в неразрывной связи с изменениями взглядов. Все это значительно расширяет представление о тенденциях, истоках и направлении развития в русском изобразительном искусстве импрессионистического видения природы, в гармоничном вплетении в него идей символизма. Широкий диапазон общения Никулина и география его местопребывания позволили показать развитие этого процесса в российской глубинке.

Теоретическая и практическая значимость работы

Диссертационное исследование углубляет знания о сложности и многообразии художественного процесса в России в начале XX века на примере творческого пути художника Никулина. Результаты диссертационного исследования вносят вклад в теорию и историю русской художественной культуры введением в научный оборот обширного материала о художнике, включая научный каталог его произведений. Прослеженный в диссертации, на примере творчества Никулина, процесс формирования импрессионистического мировоззрения, определение сущностных характеристик и путей перехода к символическому мировосприятию открывают новые возможности для культурологической теории и практики. Сформулированные в исследовании положения, обобщения и выводы могут быть использованы в ходе дальнейших разработок вопросов анализа художественного творчества в условиях мировоззренческих трансформаций.

Материалы диссертационного исследования также могут быть использованы при подготовке учебных курсов по теории и истории изобразительного искусства.

Апробация работы

Материалы диссертационного исследования были представлены в виде монографического издания «Художник большой страны» (Санкт-Петербург, 2014), а также в опубликованных научных статьях в Барнауле, Саратове, Санкт-Петербурге, Москве; отдельные положения обсуждались на Международной научно-практической конференции «Собирательство как феномен культуры» на XII Боголюбовских чтениях, посвященных 125-летию Радищевского музея (Саратов, 2010), конференции «Художественное наследие России» (Самара, 3-5 августа 2007), общероссийских научно-практических конференциях «Искусствоведческие Снитковские чтения» (Барнаул, 2004, 2007, 2006, 2008), на X Боголюбовских чтениях (Саратов, 2006), всероссийской конференции «Художественное наследие России» (Самара, 2007), международной научной

конференции «Современные проблемы академического искусствоведческого образования». (Санкт-Петербург, 2012).

Положения, выносимые на защиту:

1. В конце XIX – начале XX века Никулин получил хорошее профессиональное художественное образование, имеющее в своей основе крепкие традиции реалистического взгляда на натуру, ставшее прочной базой для последующих творческих исканий.

2. Двухгодичное пребывание в Европе в качестве пенсионера Училища технического рисования и студента парижской художественной академии Р.Жулиана в начале XX века сформировало у него навыки импрессионистического письма и заложило мировоззренческие основы нового взгляда на искусство.

3. Основные особенности импрессионистического видения, проявившиеся в пейзажном и литературном творчестве Никулина, состоят в понимании субъективности творчества, передаче художником собственного впечатления от природы, обобщении формы, фрагментарности в композиционном построении. Об этом свидетельствуют работы с видами Саратова, Барнаула.

4. Начало XX века характеризуется не только обновлением языка искусства, но и всплеском культурной жизни, как в центре, так и в провинции. Никулин оказался вовлеченным в активную общественную деятельность. Он участвует в создании художественных обществ в Саратове, Томске, являясь членом-учредителем, занимается устройством выставок в провинции, выступает с публичными просветительскими лекциями об искусстве нового времени, входит в состав литературно-художественного кружка "Многоугольник" в Саратове, – все это подталкивает художника к постоянному поиску совершенствованию изобразительных средств.

5. В начале XX века импрессионистическое мировоззрение претерпевает серьезные изменения под воздействием развивающихся идей символизма. Анализ художественных произведений Никулина позволяет рассматривать

символизм как явление, вырастающее на почве импрессионистического мировоззрения, являющееся его логическим продолжением в определенных жизненных обстоятельствах. Для Никулина – это деятельность в литературно-художественном объединении «Многоугольник» в городе Саратове, экспедиции в Горный Алтай, знакомство с жизнью и бытом автохтонного населения, исповедующего шаманизм и поклоняющегося силам природы.

6. На протяжении жизни у художника меняется взгляд на философию пространственно-временных отношений в художественном произведении. Можно наблюдать как от импрессионистической картины мира (сиюминутного, ускользающего бытия) он переходит к поиску способов передачи на холсте категорий вечностных, незыблемых, свойственных символизму.

7. Часто меняющийся художественный язык, в поиске которого постоянно пребывал художник, был выражением личностных мировоззренческих установок Никулина, но в свою очередь, полностью отражал формирующуюся новую систему ценностей в русской художественной культуре начала XX века.

8. Освоение в начале 20-х годов новой профессии художника кино на студии «Мосфильм» изменило стилистику произведений художника. В пейзаже доминируют формат и композиционное построение произведения, приближающиеся по своим художественным задачам к кинокадру. Жанровые картины, исполненные в этот период, несут черты социокультурной трансформации близкой к художественным установкам АХРРа.

Структура и объем диссертации

Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения, списка документальных источников, библиографического перечня (159 наименования, в том числе электронные ресурсы) и приложений.

Основной текст диссертации и приложения «Периодические издания о Никулине А.О. и выставках», «Работы Никулина, представленные на выставках», «Литературные труды и публикации Никулина А.О.» составляют I том. II том занимают каталоги живописных и графических работ художника,

фотографии, иллюстрации, а также хронограф.

Общий объем работы без приложений составляет 160 страниц, с приложениями – 578.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **«Введении»** обоснована актуальность диссертационной работы, изложены основные положения, цели и задачи, определены хронологические рамки, дана оценка степени изученности темы, обозначены проблемы, а так же научная новизна и практическая значимость результатов исследования.

Первая глава: «Годы учебы. Уроки реализма, пленэрной живописи. (1892-1905)» состоит из трех параграфов: «Становление. Барнаульское горное училище. (1892-1897)», «Ученый рисовальщик. Училище технического рисования барона А.Л.Штиглица (1897-1903)» и «Пенсионерство. Уроки французского импрессионизма и постимпрессионизма. Академия Р.Жулиана. (1903-1905)».

В главе рассматриваются вопросы, связанные с художественным образованием Никулина, уточняются даты основных событий жизни художника на основе архивных материалов. Выявленный ряд ранних произведений позволяет оценить умения, навыки, пристрастия начинающего живописца. Важным аспектом исследования является вопрос формирования художественного почерка, а так же трансформация традиционных художественных приемов и навыков в процессе обучения. Отмечается, как собственная живописная манера мастера рождается из синтеза традиционных и новых подходов.

Тщательная проработка данного вопроса особенно важна, поскольку сам Никулин всегда называл себя в живописи самоучкой, о чем свидетельствуют воспоминания современников, на что указывал сам художник в автобиографии. Анализируя же весь жизненный путь живописца, напротив, можно прийти к выводу о его серьезной профессиональной подготовке. Решение этой проблемы

кажется интересным не столько для установления исторической справедливости, сколько для верного понимания эпохи, выражающейся, в том числе, в нацеленности художника на поиск новых средств выразительности языка искусства, и как следствие того, постоянное самосовершенствование. Все это является важным аспектом для анализа произведений и их правильной интерпретации.

Оценить круг профессиональных навыков, полученных выпускниками ЦУТР, помогли воспоминания самого Никулина, содержащиеся в автобиографии, а также мемуары выпускников училища, художников А.А.Рылова, А.П.Остроумовой-Лебедевой, К.С.Петрова-Водкина и других.

Это позволило цельно и многопланово представить не только преподавательский состав, но программу учебного заведения, ставшего уникальным явлением культуры второй половины XIX – начала XX века в России. Нужно отметить, что и сам Никулин в Творческой автобиографии для отдела кадров МОССХа в октябре 1940 г. высоко оценивал уровень преподавания в училище, сравнивая его методы со Строгановским художественным училищем в Москве.

Ключевую роль в формировании потребности поиска своего собственного слова в искусстве, отвечающего запросам времени, сыграла пенсионерская поездка по Европе и обучение в художественной академии Роберта Жулиана в Париже. Наличие 22-х пенсионерских этюдов, хранящихся в собрании ГХМАК, а также обнаруженные в архиве письма-отчеты времени пенсионерской поездки Никулина, хранящиеся в РГИА Санкт-Петербурга, позволили не только уточнить дату заграничной командировки, ее маршрут, но и с точностью до месяца определить время создания пенсионерских этюдов начинающего мастера. Появилась уникальная возможность проследить эволюцию художественных приемов, выразившихся в появлении этюдной манеры письма, фрагментарности, переходу к передаче пространственных ощущений двухмерного холста через свойства цвета.

Очевидно, что целью обучения Никулина в художественной академии

Роберта Жулиана в Париже было не только знакомство с новой европейской живописью, но и желание приобрести профессиональные навыки работы с живой натурой, которых не давало училище технического рисования, несмотря на высокие стандарты образования. Ценным материалом анализа здесь являются многочисленные фигурные штудии, выполненные с живой природы итальянским карандашом и сепией (собрание ГХМАК).

Глава вторая диссертационного исследования посвящена раскрытию темы «**Движение к символизму как литературно-философской программе**». Глава состоит из трех параграфов: «Импрессионистические опыты в системе постимпрессионизма», «Театральный реализм» и «Символизм в литературно-художественном контексте. Художественное объединение «Многоугольник» в Саратове».

В первом параграфе рассматриваются ранние произведения художника, исполненные им по возвращении из пенсионерской поездки. На основе отзывов современников удастся вычленить часть работ, по своим стилистическим особенностям относящихся к этому периоду. В пейзаже намечается соединение постимпрессионистских приемов, которые художник освоил и активно начал применять на практике после пенсионерской поездки, и традиционных форм живописи. Причем важно отметить, что в работах 1906-1909 годов преобладает конструктивное начало, когда стираются детали предметов, а на первое место выходит их форма и цвет. Именно чередование этих цветовых форм образует содержание произведения, пространство, настроение.

В первом параграфе показывается, что художник стоит в своих экспериментах на границе между иллюзией пейзажного пространства и чистой абстракцией. Дальнейшее движение в сторону формальных поисков привело бы Никулина в стан авангардистов. Однако работы 1910-х годов ярко демонстрируют возврат художника к импрессионистическим приемам.

Одной из объективных причин этого была консервативная провинциальная среда, противостоять которой было сложно, да и почти невозможно. Другой,

причиной была установка самого мастера: «не выделяться непонятностью», искать красоту в природе и передавать ее средствами живописи, работать во имя любви к той красоте, которой не чувствуется на «холодных копиях». Именно ее, красоту, по мнению художника, ищет новая живопись, а чтобы выделить главное в натуре, художник упрощает картину, стремится не к передаче подробностей, а к поиску цветовой гармонии.

Увлеченный новаторством в искусстве, Никулин сближается со сторонниками литературно-художественного объединения символистского толка "Многоугольник". (символистского толка). С этого момента его поиски идут по пути, духовно близкому "Голубой розе", "Миру искусства". Активно опираясь на опыт импрессионизма и постимпрессионизма, полученный в пенсионерской поездке и за время учебы в Академии Р.Жулиана, он создал свой неповторимый образ природы, сумел передать через конкретный мотив гамму человеческих чувств и переживаний. За каждым пейзажем стоит личность художника, ищущая новых впечатлений, способов их закрепления на холсте. Тем не менее, сочетание и развитие аналитической и реалистической формы пейзажного пространства роднят творчество художника с работами И.И.Левитана, А.И.Куинджи, В.Э.Борисова-Мусатова, П.В.Кузнецова.

Второй параграф посвящен немногочисленному, но важному материалу – эскизам театральных декораций, созданных для постановок театра в Саратове. Обращение к теме исторического прошлого русского народа в театральных произведениях является особенностью времени и характерно для работ многих художников. Это позволяет сравнить эскизы декораций на тему древнерусского города, терема у К.А.Коровина, Н.К.Рериха и А.О.Никулина, относящиеся к одному периоду времени – 1909 году. Предлагается таблица, позволяющая увидеть сходство и различие в подходах художников к театральной декорации. В разделе отмечается, что свободное владение материалом, стремление к правдоподобности, достоверности в создании бытовой среды, ее детализации, свидетельствует о приверженности к иллюстративному методу в создании театральной декорации, позволяющему зрителю погрузиться в атмосферу

времени. Очевидно, что ведущую роль в формировании такого приема и понимании места декорации в сценическом действе было заложено в период обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л.Штиглица, где специализацией Никулина была именно театральная декорация.

Третий параграф второй главы раскрывает вопросы влияния литературно-художественного объединения «Многоугольник» на творческую деятельность Никулина. Участие в объединении позволило ему проявить себя не только живописцем, но и художником книги, декоратором, публиковать свои литературные и философские труды, раскрыть многогранность и многосложность своего дарования. Никулин находит то направление в искусстве нового времени, которое созвучно его мировоззрению. В данной главе раскрываются истоки, идеологические предтечи никулинского понимания и отражения символа в произведении искусства через теоретические установки В.Я.Брюсова, К.Д.Бальмонта, которые бывали на встречах в кружке «Многоугольник». Идеологическая концепция «углов» (так называли себя сами участники кружка) рассматривается через анализ альманахов и альбомов, изданных «Многоугольником». В параграфе показана символично-романтическая приверженность кружковцев.

Глава третья «От импрессионизма к символизму в художественной практике» включает три параграфа: «Алтайский цикл – роль мотива в формировании живописной концепции» – видеть импрессионистически», «Горный Алтай. От поисков экзотизма к символизму», «Специфика портретного творчества в системе художественно-эстетических взглядов».

В этой главе на основе работ, написанных в Барнауле, показано, как Никулин оттачивает свою импрессионистическую зоркость, наблюдая, а затем фиксируя на холсте состояния природы: вечер, закат, полуденное солнце; как в его творчестве появляется стремление к обобщениям, включение знаковых-символов, едва заметных, ассоциативных. Отмечается, что его творчеству в

этот период присущ приподнято-романтический характер.

Коренным образом меняется взгляд художника на натуру после поездки в Горный Алтай. Во втором параграфе на основе живописных произведений и литературного творчества раскрываются основные черты, характеризующие поиски Никулина в этот период. Мастер, увлеченный философией интуитивизма А.Бергсона, вдохновленный встречами с К.Бальмонтом, трактует символизм как скрытый знак, присутствующий в сценах реальной жизни. Восхищение величественной природой Горного Алтая и населявшим его народом с кочевым образом жизни и близостью к природе стали благодатной почвой для развития уже проявившихся идей символизма. Горный Алтай стал тем идеалом красоты, над воплощением которого в живописи долгие годы будет трудиться Никулин. Поисками красоты в искусстве были увлечены все члены саратовского кружка «Многоугольник», что отражает общероссийские тенденции, которые Н.Апостолов охарактеризовал «как культ поэтизма – импрессионистическое творчество».

Третий параграф посвящен портретному творчеству художника. Этот жанр не является для него ведущим. Чаще всего он изображал людей, которых хорошо знал лично, стремясь достаточно точно передать портретное сходство. Как и в пейзаже, выявляя индивидуальные физиогномические особенности модели, Никулин стремится к передаче целостного образа, внутреннего мира человека, где важную роль в его раскрытии играют детали интерьера, фон картины. Немногочисленный известный нам ряд произведений, тем не менее, дает возможность сделать вывод, что концептуально художник стремился соединить ренессансную традицию старых мастеров портрета с современной стилистикой и идеологией. Сами герои портретов Никулина (художники, просветители, педагоги) расширяют представление о круге общения живописца.

Глава четвертая – «Работа на киностудии Мосфильм. Символы и реальность (1924-1945)» посвящается последнему периоду жизни художника,

и в двух параграфах – «Символы и профессиональные метаморфозы» и «Возвращение к реализму» – раскрывает деятельность Никулина в советский период уже как художника кино. Философия нового для того времени вида искусства – кинематографа – строится во многом на образах и символах, что совпадало с многолетними напряженными поисками красоты в неизведанном и обыденном, поисками новых впечатлений, художественных приемов.

Творческий подъем от освоения новой профессии вскоре сменяется разочарованием, не приносят удовлетворения и попытки создать жанровые картины на историко-революционную тему. По мнению самого художника, талант распыляется, превращается в некое шаблонное мастерство создания правдоподобного кадра средствами живописи, заменяющего натурные съемки. Материалы, связанные с дорисовкой фонов к фильмам, на студии не хранились, а увидеть их в кинокартине, показать зрителям искусность и талант живописца не представлялось возможным, поэтому работа вскоре перестала приносить профессиональное удовлетворение. Никулин направляет свой творческий потенциал на путь изобретательства и рационализаторства в области кино. Он получил свыше тридцати патентов, из них четырнадцать за изобретения: «непрерывный проектор», «цветное кино» и т.д. Им введено применение живописного оформления игровых и других кадров в соединении с объемными декорациями и макетами. Никулин оставался профессионалом высочайшего класса, но все же вершиной его таланта в живописи стали циклы волжских и алтайских живописных пейзажей, созданные ранее.

В заключении подведены итоги диссертационного исследования. В исторической ретроспективе творчество Никулина переживает несколько этапов, отражающих тенденции и проблематику искусства своего времени. В его творчестве всегда присутствуют традиция и новаторство, произведения исполнены со свойственным импрессионизму стремлением к выражению собственных ощущений от красоты окружающего мира.

Отмечается, что для самого живописца импрессионизм – это новое

художественное видение мира, которое он раскрывает в своем творчестве. И на примере произведений Никулина, художника во многом универсального по проявлениям своего дарования, можно наблюдать, как, попав под обаяние идей импрессионизма во время пенсионерской поездки по Европе, он начинает путь долгих поисков самовыражения.

В короткий срок пенсионерской поездки по Европе из талантливой, успешного студента, умеющего точно выполнять задания, поставленные преподавателями, Никулин превратился в живописца, идущего по пути передачи собственных впечатлений от природы на полотне, исследования выразительных возможностей пластического искусства, свойственных импрессионизму и постимпрессионизму.

На примере установленной хронологии создания пенсионерских этюдов прослеживается последовательность освоения новых приемов современной европейской живописи. Безусловно, важную роль в формировании Никулина как живописца сыграла Академия Р.Жулиана в Париже. Царящая там атмосфера творчества, самовыражения дала мощный импульс для работы. В этот период появляется свободная манера письма, раскрепощенность в технике исполнения, намечается тенденция, которая станет ведущей у Никулина – преобладание декоративности в решении живописно-пластических задач.

Расцвет его творчества связан со временем перехода к новой системе художественных ценностей в искусстве. Время, когда сложным образом переплетаются традиции реализма, романтизма, символизма, импрессионизма, когда «символизм и импрессионизм перепутываются, переговариваются, бранятся и расходятся, меняются местами, но в отличие от реализма и авангарда не претендуют на победу... Они могут быть совершенным стилем, а могут не быть – могут небрежничать, ...И так же, как символизм вошел в поры русской живописи «От Репина до Григорьева», так и импрессионизм освещал то прямым, то рассеянным светом» все художественное творчество (Леняшин, 2000).

Содержанием произведений художника стал сложный комплекс мыслей,

эмоций, ощущений, вызванных окружающей действительностью. Он работает с формой, приближаясь к абстрактному, беспредметному искусству. Однако, несмотря на множественные формообразующие и цветообразующие эксперименты, отразившиеся в ряде этюдов, оказавшись на пороге беспредметного творчества, живописец никогда не отказывался от реалистического изображения предметного мира в своих произведениях. И это качество работ Никулина современники отмечали, как реализм нового времени, без фотографичности, пассивного копирования формы (А.В.Адрианов, 1908).

Ранние саратовские работы ярко демонстрируют тенденцию конструктивного, аналитического пейзажа, являющуюся продолжением направления творческих поисков позднего периода пенсионерства.

Естественно, что процессы внедрения приемов нового художественного языка в провинциальных городах и в столице России шли неравномерно. Если для центра в начале XX века импрессионизм – явление привычное, то в глубинке это искусство новое, незнакомое, и потому часто встречающее критическую, даже враждебную оценку. Это обстоятельство изменило живопись Никулина. От конструктивных, геометрических форм, характерных для раннего периода творчества, он возвращается к приемам импрессионистического письма.

Желание «видеть импрессионистически – это значит видеть мгновенно, симультанно, глазом и чувством одновременно, всем напряжением естества» (Леняшин, 2000). Стремление к целостности, как в восприятии мотива, так и в композиционном построении, – характерная особенность произведений Никулина конца первого десятилетия XX века, начала 1910-х годов. На достижение этой цели направлены постоянные упражнения в написании одного и того же места с разных точек зрения, при разном освещении, изменении воздушной среды (дождь, гроза, ветер, дым), о чем свидетельствуют многочисленные этюды.

Однако уже с середины 10-х годов, поиски Никулина устремились в направлении символизма. Значительную роль в этом сыграло участие в

литературно-художественном объединении символистского толка «Многоугольник», увлечение философией интуитивизма А.Бергсона, поездки в Горный Алтай.

Установленная и уточненная хронология работ позволяет сделать вывод, что поездка в Горный Алтай стала важным, рубежным этапом жизни художника, пережившим его взгляд на сложившуюся систему художественных приемов, а именно, уже к началу 20-х годов от импрессионистической сиюминутности пейзажа, этюдности художник приходит к стремлению выявить характерные особенности увиденного, поиску образа-символа природы. Это, в свою очередь, влечет за собой пересмотр колористического строя картины, усиление декоративности, изменение формата изображаемого пространства. Именно работая над пейзажами Алтая, художник нашел свою неповторимую манеру письма, придя к философско-символическому осмыслению образа природы, создал произведения, ставшие вершиной его творчества.

Суть живописной концепции этого периода состоит в том, что крупные объемы намечаются большими цветовыми пятнами, задавая будущий колористический строй, устанавливая основные тональные отношения и выявляя композиционное расположение объектов. Затем идет проработка красочной поверхности полотна более мелкими мазками, которые уже выявляют поверхность предметов. Фактурность, многокрасочность, этюдная манера письма становятся определяющими качествами живописи художника.

В то же время, несмотря на эскизную небрежность письма большинства произведений, в композиционном построении подчинены выверенному порядку. Даже в случайном на первый взгляд мотиве природы просматривается строгий расчет. Ведущую роль в произведениях художника во все без исключения периоды его жизни играл цвет. Он являлся определяющим в передаче световых эффектов, пространственных отношений, создавал предметы на холсте, размещал их в пространстве, участвовал в передаче движения. Элементы ритма, настроения, экспрессия передаются, прежде всего,

цветом.

Составленный автором каталог выставок, в которых Никулин принимал участие, а часто был и их организатором, позволил по-иному взглянуть на круг общения мастера, состоящий из художников, провинциальных и столичных. Это позволило смоделировать круг авторов и их произведений, в ряду которых художник получал оценку современников. Он активно выставлялся в Саратове, Санкт-Петербурге, Москве, Барнауле, Томске, участвовал в конкурсах в Санкт-Петербурге и Москве, получал премии, заявлял о своей позиции на публичных лекциях и на страницах печати. Деятельность живописца характеризуется активностью, открытостью, стремлением донести до современников принципы, цели и задачи нового искусства.

Никулин принимал активное участие в объединениях любителей изобразительного искусства в начале XX века в Саратове, Томске, Барнауле, являясь одним из членов-учредителей этих объединений, в послереволюционный период стоял у истоков создания Новосибирского Союза художников, содействовал открытию рисовальных классов в Томске, Барнауле, регионах, удаленных от столицы.

Подводя итоги исследования, важно заметить, что в исторической ретроспективе творчество Никулина, выпавшее на период первой мировой войны, трех Российских революций, послереволюционного строительства, переживает несколько этапов, которые обозначены в структуре диссертационного исследования. И каждый из них ярко отражает тенденции и проблематику искусства своего времени. Его произведения наполнены стремлением к выражению собственных ощущений от красоты окружающего мира. Сам он в Творческой автобиографии писал: «из русских художников я люблю Репина, Сурикова, Серова, Левитана, Жуковского, которые мне очень близки по натуре, но, к сожалению, тщательно их технику не изучал, всецело отдаваясь своим инстинктам в живописи, ... я хотел бы своими индивидуальными средствами, соответствующими моей натуре средствами передать на полотно то волнение, которая дает зримая природа и жизнь с ее

запросами».

И хотя имя этого художника не стало хрестоматийным, анализ его творческого наследия свидетельствует о том, что Никулин должен занять достойное место в истории отечественного изобразительного искусства. А тот обобщенный и представленный в диссертационном исследовании жизненный опыт экспериментов, открытий, успехов и неудач художника уточнить представление о развитии русского искусства первой половины XX века.

**Основные положения диссертации отражены в следующих
публикациях автора:**

1. *О.А. Бабина.* А.О. Никулин. Художник большой страны (монография) – СПб, ООО «ИПК КОСТА», 2014. 272 с.

В изданиях, рекомендуемых ВАК:

2. *Бабина О. А.*, Творчество А.О.Никулина: от импрессионизма к символизму // Проблемы развития отечественного искусства. Научные труды, Российская академия художеств, институт им. И.Е.Репина. Выпуск № 20, январь–март 2012, с. 178–186.

3. *Бабина О.А.*, Роль литературно-художественного объединения «Многоугольник» в формировании символистского мировоззрения у А.О.Никулина (1878-1945) // Проблемы развития отечественного искусства. Научные труды, Российская академия художеств, институт им. И.Е.Репина. Выпуск № 28, январь–март 2014, с. 179–189.

4. *Бабина О.А.*, Пенсионерская поездка выпускника училища технического рисования барона А.Л.Штиглица А.О.Никулина (1878–1945) и формирование нового взгляда на натуру // Научный журнал «Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки». Журнал для аспирантов, докторов, кандидатов. Выпуск № 5–2014.

Научный журнал ISSN 2220 – 2404, с. 192 – 195); ISSN 2221 – 1373 (Online) входит в перечень ВАК Минобрнауки РФ// http://www.online-science.ru/m/productsunkt/number_5-2014/.

в других научных изданиях:

5. *Бабина О.А.*, К вопросу пенсионерской поездки выпускника Центрального училища технического рисования барона А.Л.Штиглица А.О.Никулина. // Первые искусствоведческие Снитковские чтения. Сборник материалов научно-практической конференции 2002 г. и общероссийской научно-практической конференции 2004 г. – Барнаул: ОАО «Алтайский дом печати», 2005, с. 99–107.

6. *Бабина О.А.*, Волжский пейзаж в творчестве А.О.Никулина (1878-1945) из собрания Алтайского государственного художественного музея // (Научно-практическая конференция «Художественное наследие России». К 110-летию создания коллекции и 70-летнему юбилею Самарского художественного музея, август 2007) Самара, 2007, 39–45.

7. *Бабина О.А.*, Некоторые аспекты изучения произведений А.О.Никулина. // Снитковские чтения. Сборник материалов научно-практической конференции 2006 г. – Барнаул: ООО «Типография Графика», 2007, с. 16–26.

8. *Бабина О.А.*, Коллекция работ А.О.Никулина в Государственном художественном музее Алтайского края. // Сб. История формирования художественных коллекций России. Вып. 4. СПб.: ГРМ, 2009 г., с. 271–281.

9. *Бабина О.А.*, Возвращая забытые имена. А.О.Никулин (1878–1945) // Петербургские искусствоведческие тетради. Статьи по истории искусства. СПб., 2009. Выпуск № 14, с. 84–92.

10. *Бабина О.А.*, Биография. Проблемы и методы ее изучения // Снитковские чтения. Сборник материалов научно-практической

конференции 2007 г. – Барнаул: ООО «Типография Графика», 2008, с. 29–36.

11. *Бабина О.А.*, «Роль литературно-художественного объединения «Многоугольник» в формировании символистского мировоззрения у А.О. Никулина (1878-1945)» // Международная научная конференция «Современные проблемы академического искусствоведческого образования». Тезисы докладов. – Санкт-Петербург, ЦНТИ «Астерион», 2012 г., с. 99–100.

12. *Бабина О.А.*, Портрет в творчестве А.О.Никулина (1878–1945) //Снитковские чтения, Сборник материалов научно-практической конференции 2012 г. – Барнаул: ООО «Типография Графика», 2012, с. 117–128.