# <u>Искусство XX – XXI веков</u>

ART OF THE XX-XXI CENTURIES

# <u> Искусство XX – XXI веков</u>

ART OF THE XX-XXI CENTURIES

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.004

УДК 7.036

## ПУТЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИСКАНИЙ. АНДРЕЙ ОСИПОВИЧ НИКУЛИН

Бабина Ольга Анатольевна Кандидат искусствоведения. Начальник службы «Виртуальный Русский музей», директор НП «Виртуальный Русский музей». virtualrm@rusmuseum.ru

#### Аннотация

Статья посвящена анализу творчества и уникальности пути художественных исканий в начале XX века талантливого русского живописца А.О. Никулина (1878-1945), внесшего значительный вклад в развитие русской изобразительной культуры, но в силу сложившихся исторических условий и жизненных обстоятельств, разрозненности собрания, выпавшего из поля зрения ведущих отечественных искусствоведов. Яркая и самобытная личность, художник с европейским образованием, всю свою жизнь отстаивавший право на индивидуальность, искавший свой путь и свои темы в искусстве, он формировался как творческая личность не в столичной среде, а в российской провинции. В творчестве мастера, как в зеркале, нашли отражение искания художников эпохи модерна. Так сложилось, что имя А.О. Никулина не стало хрестоматийным в истории русского искусства, более того, на долгие годы было забыто. Коллекция работ А.О. Никулина, собранная стараниями нескольких поколений музейных сотрудников Алтайского государственного художественного музея, не только является гордостью собрания, но и создает сегодня все предпосылки для полного и масштабного представления деятельности художника. Пейзаж, портрет, театральная декорация, журнальная и оригинальная графика, литературное творчество полно представляют наследие живописца. Настало время вернуть в художественное историческое пространство имя А.О. Никулина, расширив и обогатив наши представления о многообразии и специфике художественного процесса в России рубежа XIX – XX веков.

**Ключевые слова:** импрессионизм, мировоззрение, постимпрессионизм, символизм, композиция, пейзаж, живопись, колорит.

### Библиографическое описание для цитирования:

Бабина О.А. Путь художественных исканий. Андрей Осипович Никулин // Искусство Евразии. — 2016. — № 2(3). — С. 45-59. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.004. [Электронный ресурс] URL: https://readymag.com/u50070366/575921/14/

Сегодня отечественное искусствоведение решает важную задачу – представления творчества мастеров, оставшихся в тени их более знаменитых современников. Одним из таких талантливых, европейски образованных художников, много и плодотворно работавших в разных сферах был Андрей Осипович Никулин (1878-1945).

Открытие его имени и формирование целостного взгляда на творчество началось в 60-е годы XX века благодаря стараниям сотрудников организованного в 1958 году Алтайского музея изобразительных искусств (ныне ГХМАК), которые поставили задачей собрать коллекции произведений художников-земляков, одним из которых был Никулин.

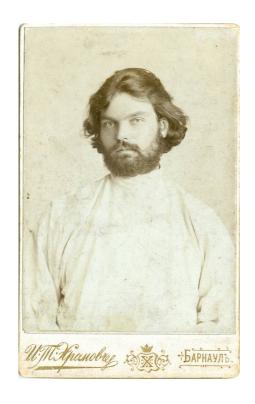


Рис. 1. А.О. Никулин. Фото. 1900-е гг.

Сегодня в фондах музея хранится более 150 живописных и графических работ художника, относящихся к разным периодам его жизни. Единичными произведениями творчество живописца представлено в Петербурге в музее Государственной художественнопромышленной академии им. А.Л. Штиглица, Русском музее, в Москве в Государственном историческом музее, Музее кино (Москва), в Саратовском художественном музее им. А.Н. Радищева, в Новокузнецкой, Челябинской, Тюменской, Псковской картинных галереях, в Новосибирске в областном художественном музее, в художественном музее г. Томска, в краеведческом музее г. Вольска. Отдельные произведения Никулина появляются на российском художественном рынке.

Первым исследователем творчества Никулина была Лариса Иосифовна Снитко (1928-1982), научный сотрудник художественного музея Барнаула. Она положила начало формирования биографического архива и коллекции его работ в Государственном художественном музее Алтайского края.

Как творческая личность живописец формировался в эпоху бурных реформаторских движений в искусстве рубежа веков, когда в традиционные формы проникали новые идеи, формировался иной взгляд на задачи изобразительного искусства. Никулин находился в гуще этих перемен, участвуя в поиске и обновлении языка изобразительного искусства, осторожно пропуская их в свое творчество. Он не был реформатором, его живопись не принимала крайних эпатажных форм, но она окрашена активным поиском новых изобразительных средств, выражения личных впечатлений от окружающей действительности.

Это время позже получило название «серебряного века» в истории русской культуры. Обладая характерным для «серебряного века» универсализмом, он создавал живописные произведения, эскизы театральных декораций и костюмов, проекты архитектурных памятников, оформлял художественно-публицистические и литературные журналы, выступал как писатель, философ и просветитель по вопросам искусства, этическим проблемам современности, писал музыку, а последние 20 лет жизни посвятил новому виду искусства – кинематографу.

Получив мощный заряд преобразовательной энергии в Париже, он попал Саратов, российскую провинцию со свойственным ей консерватизмом, а порой и неприятием новых веяний, с одной стороны, и благодатной почвой для развития идей символизма, с другой. включился В жизнь Боголюбовского рисовального и в выставочную деятельность города. В эти годы были созданы одни из лучших живописных произведений художника, эскизы театральных декораций, литературные произведения. В саратовский период он оформил несколько номеров литературно-публицистического издания «Многоугольник», «Война и жизнь», получил призы в конкурсах «Общества поощрения художников», «Общества им. А.И. Куинджи» (3 место за проект памятника Куинджи, наряду с М. Диллон и В. Беклемишевым), участвовал в выставках Академии художеств. Он являлся членом-учредителем обществ любителей искусства в Саратове  $(O\Lambda UU)$ , Томске  $(TO\Lambda X)$ , входил в состав саратовского литературно-художественного объединения символистского толка «Многоугольник», позже в Москве – «Четыре искусства», «Свободное творчество», МОССХ. Никулин отличался удивительной работоспособностью, не оставляя педагогической деятельности (преподавал композицию и декоративную живопись в Боголюбовском рисовальном училище города Саратова, а после в Барнауле), он принял участие в более 50 выставках, большую часть которых организовывал сам.

В историческом аспекте творчество Никулина переживает несколько этапов и ярко отражает тенденцию и проблематику искусства своего времени, сочетая традиции и новаторство: а именно, период обучения (Барнаульское горное училище, Центральное училище технического рисования барона А.Л. Штиглица, пенсионерская поездка по Европе, академия Р.Жульена); 1906-1917 — преподавание в Боголюбовском рисовальном училище (Саратов), поездки на Алтай, увлечение символизмом; 1917-1923 — жизнь в Барнауле, Новосибирске и активный поиск изобразительных средств «сибирского стиля»; 1924-1945 — советский период — работа на Мосфильме.

Сохранившиеся ученические работы Никулина характеризуют его как замечательного рисовальщика. Однако длительный путь обучения в России и в Европе сформировал в начале XX века у художника импрессионистический взгляд на творчество. Пенсионерская

поездка как одного из лучших учеников училища Технического рисования барона А.Л. Штиглица, а затем и обучение в Академии Р.Жульена позволили освоить методы и приемы французских импрессионистов и постимпрессионистов, о чем ярко свидетельствуют работы художника.

В собрании ГХМАК хранятся 22 этюда, относящиеся к этому периоду жизни Никулина. Ранние этюды «Остров Капри. Северная сторона», «Равенна. Церковный дворик» отличаются детальной точностью, скрупулезностью в передаче места пребывания. Постепенно появляется раскрепощенное, как бы небрежное письмо, детали уходят на второй план, в технике исполнения нарастает обобщенность («Вид на монастырь», «Этюд с гребцами», «Вид к о. Лидо»). А вот этюды «Французский город», «Французский город с церковью», «Париж. Бульвар с реки Сена», «Париж. Мост через Сену» уже выполнены в технике французского импрессионизма.

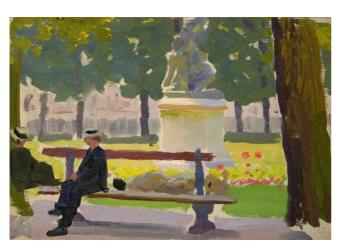


Рис. 2. А.О. Никулин. Париж. Люксембургский бульвар. Холст на картоне, масло. 23х31,7. ГХМАК.



Рис. 3. А.О. Никулин. Рим. Колизей. 1904. Холст, масло. 32,6х48. ГХМАК.

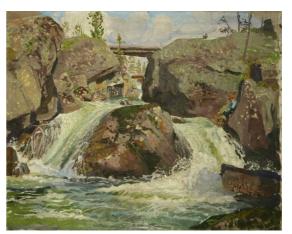


Рис. 4. А.О. Никулин. Арасанский водопад. Холст, масло. 55,3x70,5. ГХМАК.

Обучение в частной Академии Р.Жульена в 1904-1905 гг. позволило не только заниматься натурными штудиями, но и освоить приемы постимпрессионистического письма: «Люксембургский бульвар», «Пристань». Наблюдается переход от общих, панорамных видов к изображению фрагмента, приближенного кадра бытия. По-новому художником решаются задачи передачи трехмерного пространства на плоскости холста. Он отказывается от перспективного построения композиции и трехмерность пространства передает с помощью свойств теплохолодности цвета, масштаба, расположения фигур и предметов на холсте. Композиция строится на чередовании горизонтальных и вертикальных линий.

Предметы и фигуры даны в профиль и фас, подчеркивая плоскость холста. В работах исчезают туманность, нечеткость очертаний предметов. На холст возвращаются ясные контуры, широкие полнозвучные пятна красок. Мазок художника становится уверенным, фактурным, подчеркивающим и выявляющим форму предмета. Цвета не смешиваются, а локальными пятнами формируют живописную поверхность холста.

Максимальной степени обобщения предметов почти до знака художник достигает в работах «Вечер. Закат», «Ущербная луна», «Луна поднимается». Здесь Никулин «строит» пейзаж простыми геометрическими формами, близкими к шару, конусу, цилиндру. Используя ограниченное количество цветовых оттенков, в этюде «Луна поднимается» отказывается полностью от обыденного изображения предметного мира, но, любуясь гармонией живописно-пластических форм, художник останавливается на пороге беспредметного творчества. Эти эксперименты уйдут в прошлое уже после первой персональной выставки в Саратове в 1909 году, когда его конструктивные пейзажи будут подвергнуты критике.

Поиски собственного почерка, своего живописного метода вели по пути многочисленных экспериментов, свидетельством чему являются сохранившиеся пенсионерские работы. В короткий срок Никулин проделывает путь от пленарной живописи и передачи копии зримого, видимого мира к выражению собственных впечатлений от природы, свойственных импрессионизму.

Однако важно отметить, что импрессионизм Никулина не является только стилевым направлением, а носит, прежде всего, мировоззренческий характер, связанный с восприятием художником окружающего его мира. Новая живопись, по мнению самого Никулина, не ищет точной фиксации подробностей, упрощая картину, выделяет главное для передачи характерной гармонии, во имя любви к красоте [6]. Это основная концепция художественного видения Никулина в отношении нового искусства и творчества в целом определяла живописную форму произведения и его позитивистское эмоциональное и колористическое воплощение.



Рис. 5. А.О. Никулин. Разлив на Волге. Холст, масло. 69,4х106. ГХМАК.

Основные особенности импрессионистического видения, отразившиеся в пейзажном состоят субъективности и литературном творчестве художника, понимании художественного процесса, передаче непосредственности впечатления, стремлении в произведении к целостности видения и обобщению формы, фрагментарности в композиционном построении, отсутствии центральной точки зрения. Именно эти черты присущи большинству работ с видами Саратова, Барнаула. Можно отметить, что в работах «Последние лучи. Барнаул» (собрание ГХМАК), «Барнаул. Гроза над городом» (собрание

 $\Gamma$ XMAK), «Разлив Волги» (собрание  $\Gamma$ XMAK), «Весенний серый день на Волге») (собрание  $\Gamma$ XMAK), «Над облаками на Бичее» (собрание  $\Gamma$ XMAK) и др.

Импрессионистическое видение, являясь не только художественной тенденцией, но и особого рода мировоззрением, определяющим и систему отношения человека к окружающему миру, проявилось не только в постоянном стремлении поиска путей к самовыражению, но и в активной жизненной позиции, присущей Никулину в полной мере, а именно, популяризация идей нового искусства через организацию и деятельность обществ, объединений, кружков, преподавательскую деятельность.

Однако важно отметить, что в начале XX века импрессионистическое мировоззрение претерпевает серьезные изменения, проявляя всю сложность культурной атмосферы этого периода. Это 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 [3, с. 59].

Онтологическая проблематика мировоззрения символизма реализуется в особом понимании категорий пространства и времени. Анализ художественных произведений Никулина позволяет рассматривать символизм как явление, вырастающее на почве импрессионистического мировоззрения, являясь его логическим продолжением жизненных обстоятельств.

Для Никулина, увлекшегося философией интуитивизма О. Бергсона, таким толчком послужило участие в литературно-художественном кружке «Многоугольник», а также поездки в Горный Алтай и знакомство с иной культурой местного населения, исповедующего шаманизм, поклоняющегося силам природы, одухотворяя их.

Меняющиеся мировоззренческие установки повлекли за собой поиск художником новых выразительных средств живописи. Прежде всего, изменилось понимание пространственновременных отношений и, одновременно, через доминирование категории времени в ряду других атрибутов произошел процесс трансформации художественного сознания от импрессионистической картины мира (сиюминутного, ускользающего бытия в художественном произведении) к осмыслению категорий вечностных, незыблемых.

С 1909 года Никулин вместе с другими художниками постоянно бывал в Горном Алтае, принимал участие в экспедициях к нетронутым цивилизацией местам. Коренным образом изменился взгляд художника на натуру после поездки в Горный Алтай. Восхищение Алтаем, его народом с кочевым образом жизни, поклонением природным стихиям, с самобытностью легенд было благодатной почвой для развития уже обозначившихся в творчестве идей символизма. Горный Алтай стал тем идеалом красоты, над воплощением которого 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 «как культ поэтизма – импрессионистическое творчество» [1, с. 11]. Стремление к самовыражению носило приподнято-романтический характер, окрашенный поисками идеала в прошлом «или в неопределенном мистическом небытии» [1, с. 14], являясь характерной чертой эпохи модерна.



Рис. 6. А.О. Никулин. Белокуриха. Татарский лог. Холст, масло. 53x62,4. ГХМАК.

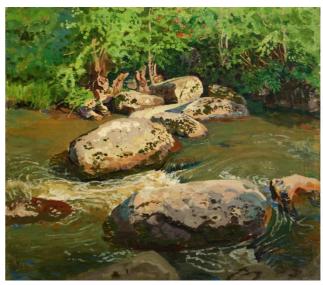


Рис. 7. А.О. Никулин. Камни на реке Белокуриха. Холст, масло. 64×73,5. ГХМАК.



Рис. 8. А.О. Никулин. Горы Алтая. Холст, масло. 49x68,5. ГХМАК.

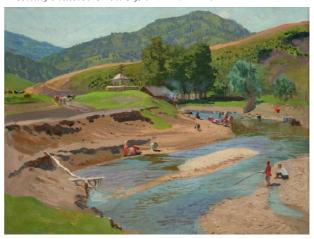


Рис. 9. А.О. Никулин. Ключи. Белокуриха. Холст, масло. 51,5х70. ГХМАК



Рис. 10. А.О. Никулин. Бай-Джера. Холст, масло. 82,6x65,5. ГХМАК.



Рис. 11. А.О. Никулин. А.О. Никулин. Аул. Курортники. Холст, масло. 38,5х63,5. ГХМАК.

Никулинский символизм — это едва уловимый скрытый символ, едва угадываемый в сценах реальной жизни. И как совершенно справедливо заметил автор «Саратовского вестника», кажется, что художник работает над пейзажем, сценой вне связи с символом, который не всем раскрывается и зритель наслаждается живописно выполненной картиной или пейзажем.

Итогом таких экспедиций явились не только этюды, но и рассказ Никулина «Кужего-Таш. Из дорожных впечатлений». Впервые он был опубликован во втором альбоме журнала «Многоугольник» в 1915 году. Автор пишет: «Какой ненужной и ничтожной показалась мне вся культура и города с каменными домами, электричеством и театрами, и даже любимая живопись, перед этой подавляющей своим величием природой» [2, с. 189]. Ночь, гроза, таинственные видения между сном и явью, в которых ожили картины далекого прошлого, участником и свидетелем которых явился автор, — вот канва рассказа. Произведение обусловлено временем, носит влияние символизма, нашедшее отражение в литературных и художественных исканиях Никулина.

Образно, символично автор описывает облака, называя их «стадом» «мягкотелых чудовищ», утесы, «сердито и метко» втыкающие острые вершины «в мягкие округлые тела чудовищ» [2, с. 189]. Иллюстрацией к этому литературному произведению могла бы стать картина «Алтай. Гроза на озере» (собрание ГХМАК). Художник передал мятежное состояние стихии, построив цветовые отношения картины на контрастах желтого и синего, почти черной ночной зелени и белого снега. Динамика, энергия полотна сосредоточена на эффектных изменчивых формах облаков, то сгущающихся, то растворяющихся в ажурную пелену, противопоставляя их тяжелым статичным камням, скалам, словно, наблюдающим за битвой «титанов-облаков».

Тема грозы в горах многократно повторилась в работах художника. Акварель «Перед грозой» (собрание ЧОМИ) с массивными «рериховскими облаками», цепляющими горные вершины, картина «Гроза» (собрание ГХМАК) с фантастическим преображением природы в свете молнии явились ярким отражением романтических и символических тенденций творчества Никулина, характерных для художника.



Рис. 12. А.О. Никулин. Кедровый валежник. Холст, масло. 62х53,3. ГХМАК.

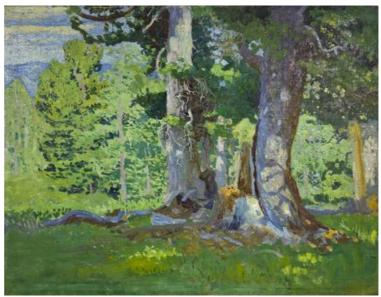


Рис. 13. А.О. Никулин. Кедровый лес. Холст, масло.  $87,5\times114,5$ . ГХМАК.

Нужно отметить, что работа над созданием образа-символа Алтая, где отразилась бы вся гамма впечатлений от суровой, яркой природы, встреч с шаманами, алтайского эпоса оказалась удивительно созвучной увлечению художника идеями символизма. В Саратове Никулин являлся одним из активных участников литературно-художественного кружка «Многоугольник», проповедующих символизм. Факты биографии свидетельствуют, что, живя в Саратове, Никулин поддерживает связи с обществом Куинджи в Петербурге.

Не трудно заметить, насколько схожими оказываются поиски Никулина над созданием образа алтайского кедра — «Кедровый валежник», «Кедровый лес» (собрание ГХМАК) — с поисками А.Куинджи в изображении стволов берез, дубов. Пейзажи-картины, в которые художник вкладывает философско-символическое осмысление мира.

В картине «Голубой Алтай» (собрание ГХМАК) можно заметить, что окончательно оформился и прием письма. Быстро и энергично цветом намечаются основные пространственные объемы. Затем идет доработка более мелкими и фактурными мазками. Они более спокойные и равнонаправленные в живописи камней и более энергичные, вихрящиеся в изображении бурного речного потока. В работах усиливается декоративность, композиционная четкость с опорой на передний и дальний планы.



Рис. 14. А.О. Никулин. Голубой Алтай. Холст, масло. 88,5х109,5. ГХМАК.

Ворвавшиеся революционные события 1917 года, преобразования Боголюбовского рисовального училища изменили жизнь художника, он возвращается в Барнаул, продолжая развивать линию алтайского пейзажа в творчестве, характеризующемся поисками особого «сибирского стиля» для новой Сибирской республики. Эта тема недостаточно исследована в искусствоведении, но примером работы этого периода служит необычный портрет Григория Итыгина, написанный Никулиным между 1917-1924 годами. Работа была представлена в январе 1927 г. на 1-й Всесибирской выставке в Новосибирске.

«Портрет Г. Итыгина» из Новосибирского художественного музея демонстрирует стремление художника соединить опыт неоклассицизма, символизма, импрессионизма, авангардных живописных практик. Георгий Игнатьевич Итыгин – первый председатель Хакасского уездного исполкома, просветитель хакасского народа. Долгие годы он, как и Никулин, дружил с художником, выразителем интересов алтайского народа в послереволюционные годы – Г.И. Гуркиным.

Современники не высоко оценили этот портрет: «Среди работ Никулина выделяется портрет Итыгина. Портрет построен на контрасте каменной бабы дикого и кочевого народа и представителя новой эпохи — твердой рабочей власти. Однако социальное раскрытие этого контраста художником недоработано» [5].

«Портрет Г. Итыгина» с элементами жанровой картины наполнен символами и аллегориями, раскрывающими характер, род деятельности, несбывшиеся мечты изображенного. Повествовательный характер произведения требовал от художника выбора необычного для портрета панорамного формата произведения, где горизонтальное направление в два раза превышает размер вертикали. Композиционно изображение делится на две части, каждая из которых могла бы быть самостоятельным произведением. Почти все пространство правой половины холста занимает мужской погрудный портрет.

Вторая часть – сцена камлания шамана, происходящая на одном из священных для народов Алтая мест, где располагаются ритуальные антропоморфные изваяния – каменные бабы. Но смысловым акцентом является каменный столб громадных размеров, с хорошо читаемым человеческим лицом, обращенным в сторону Итыгина. Его размер столь велик, что отчетливо прочитывается связь между портретируемым и идолом. Очевидно, что так символически передал художник роль этого человека для народа Хакасии как педагога, просветителя, именно поэтому выбрал для его изображения средневековую учительскую мантию, которая явно играет роль скрытого, но понятного знака.

Примечательно, что взор портретируемого и поворот головы изваяния совпадают и направлены не в сторону зрителя, а куда-то налево вдаль, за пределы изображенного пространства. Глаза двух персонажей расположены на одном уровне, хотя их изображение на картине написано с разных точек зрения. Фигура Итыгина расположена справа почти фронтально на одном уровне со зрителем, а вся жанровая сцена написана с высокой точки зрения, словно располагаясь где-то внизу. Этот взгляд на одном уровне и в одном направлении вряд ли можно считать случайностью – это некий духовный мостик между прошлым и будущим народов Алтая, на который делает акцент художник.

Фигура Итыгина статична, лицо напряжено и сосредоточено, что выдают сдвинутые брови, складки лба, он будто всматривается в то, что происходит вдали. Взгляд в будущее, именно так хочется охарактеризовать состояние главного героя, а сцена за спиной не что иное, как повествование о той счастливой жизни хакасского, алтайского, русского народов в единой Тюркской республике, о которой мечтал и за которую боролся Итыгин.

Люди, изображенные на картине, судя по костюмам разных национальностей, собрались в круг. Еще два круга образуют каменные бабы, указывая на неразрывную связь времен между многими поколениями человечества. Шаманизм — характерная черта алтайского и хакасских народов, населяющих Алтай. Однако с XVIII века здесь появились христианские миссионеры, и на рубеже веков православие и иноверчество существовали на одной территории, многие алтайцы и хакасы принимали христианство, но продолжали верить и в своих богов, добрых и злых духов.

В картине обращает внимание такая деталь: каменные бабы, образующие дальний план, не только образуют круг, но и будто склоняются к его центру, а два идола и вовсе напоминают ангелов с крыльями. Идиллическая картина жизни людей среди великолепной природы – мечта, воплощенная в красках.

Заслуживает отдельного внимания цветовое решение портрета, которое, как и в предыдущих его работах этого жанра, строится на контрасте. В данном случае — это контраст правой и левой части холста. Скупо по цвету исполнен сам портрет Итыгина.

Иссиня черная мантия слегка украшена на предплечье зеленоватым узором. Физиогномически точно написано лицо, отражая его индивидуальные характеристики. Художником тщательно, почти с фотографической точностью, выписаны складки одежды, пуговица, особенности лица. Если мысленно закрыть левую половину изображения, то крупная фигура в мантии напоминает полотна художников эпохи Возрождения.

Об исполнении художником пейзажного фона нужно сказать отдельно. В красивом, раскинувшемся, словно алтайский сырмак, месте разворачивается сюжетная сторона произведения. Это собирательный образ Алтая, покоривший художника своей красотой, чистотой красок и прозрачностью воздуха буквально с первого посещения.

Декоративно по цвету, максимально обобщенно по форме написан пейзаж. Живопись отдельными цветовыми пятнами напоминает национальный алтайский ковер — сырмак, где кусочки войлока врезаются в основу, не смешиваясь, образуя узор. Особенно хорошо национальный алтайский мотив узора виден в живописи неба и дальнего плана. Раздельные мазки синего, голубого, лилового, разных оттенков зеленого, охры создают поразительно пеструю, но умело гармонизированную палитру. Создаваемый сибирский стиль, таким образом, представлял собой синтез или диалог разных стилей, разных эпох, и это хорошо прослеживается в картине, которую можно было бы охарактеризовать как реалистический символизм, по пути развития которого долгие годы шли творческие устремления автора.

Создание сибирского стиля – это масштабная задача, в которую входило не только отбор изобразительных средств, но создание образов героев, личностей, внесших вклад в развитие этого региона. Григорий Итыгин был одним из них, педагог и просветитель. Другой значимой для Сибири и Барнаула фигурой был Василий Константинович Штильке, идейный вдохновитель создания Народного дома в Барнауле. Служба в театре именно этого учреждения сыграла ключевую роль в судьбе Никулина. В фондах ГХМАК хранятся эскизы надгробного памятника этому педагогу, просветителю, общественному деятелю Сибири, выполненные Никулиным. В 1930 г. могила В.К. Штильке, как и все кладбище, была уничтожена.



Рис. 15. А.О. Никулин. Барнаул. Вечер. Холст, масло. 39х62,5. ГХМАК.

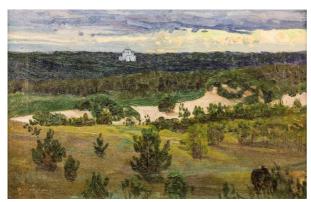


Рис. 16. А.О. Никулин. Вид в окрестностях г. Барнаула с монастырем вдали. Холст, масло. 39х59,8. ГХМАК.



Рис. 17. А.О. Никулин. Окраина г. Барнаула. Холст, масло. 35x57,5. ГХМАК.



Рис. 18. А.О. Никулин. У Затона. Холст, масло. 63,3х79,2. ГХМАК.



Рис. 19. А.О. Никулин. Панорама. 1917. Бумага, акварель. 87,8х140. ГХМАК.

Обращение в своем творчестве к изображению и увековечиванию памяти педагоговпросветителей неслучайно. Оно во многом отражает личностные установки Никулина, указывая на ту значимость образования и просвещения, которую всегда подчеркивал Никулин. На протяжении всей жизнь он постоянно занимался педагогической деятельностью, выступал публично с лекциями, работал на выставках, поясняя тенденции нового искусства, в 1918 году даже опубликовал статью «Необходимое дело», объясняя важность художественного образования [4].

Жесткая борьба нового революционного правительства с областничеством на удаленных от центра территориях, репрессии стали поводом депрессии и решением круго поменять направление деятельности. Никулин покидает Сибирь и переезжает в Москву. Последние 20 лет своей жизни он увлеченно работает художником кино. Философия нового искусства кинематографа строится в этот период во многом на образах и символах новой советской государственности. Многолетние поиски изобразительных средств, метафоричность языка искусства находят свое воплощение в эскизах, этюдах, картинах этого периода и несут черты влияния кинематографа – «Сибирские партизаны», «Собрание у завода», «Маевка на Волге» (собрание ГХМАК).

Никулин направляет свой творческий потенциал на путь изобретательства и рационализаторства в области новой профессии. Он получил свыше тридцати патентов, из них четырнадцать за изобретения в области кино: «Непрерывный проектор», «Цветное

кино» и т.д. Им введено применение живописного оформления игровых и других кадров в соединении с объемными декорациями и макетами. Никулин остался профессионалом высочайшего класса с универсализмом дарования, но все же вершиной его таланта в живописи стали циклы волжских и алтайских живописных пейзажей, одухотворенные творческим напряжением.

Заслуга Никулина перед отечественным искусством состоит не только в значительном художественном наследии, но определяется его педагогической деятельностью, давшей плеяду известных российских художников, среди которых П. Басманов, Н. Загреков, В. Перельман, Н. Чевалков, Б. Чеботарев и др. 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 его жизненный опыт экспериментов, открытий, успехов и неудач уточнить представление о развитии русского искусства первой половины XX века.

### Литература

- 1. Апостолов Н. Импрессионизм и модернизм. Обозрение новой поэзии: ее развитие, ее мотивы, ее адепты. Киев: Типография окружного штаба, 1908.
- 2. Бабина О.А. Никулин А.О. Художник большой страны. СПб: ИПК Коста, 2014. 272 с.
- 3. Леняшин В.А. «...из времени в вечность». Импрессионизм без свойств и свойства русского импрессионизма // Русский импрессионизм. Санкт-Петербург, ГРМ, издательство: Palace Editions, 2000.
  - 4. Никулин А.О. Необходимое дело // Жизнь Алтая. Барнаул. № 58, 3 сентября.
  - 5. О. Б. На сибирской выставке картин // Советская Сибирь. 1927, 5 января. С. 2.
  - 6. Публика и искусство //Саратовский листок. Саратов. № 265, 1 декабря.

Статья поступила в редакцию 04.09.2016 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.004

# THE WAY OF ARTISTIC SEARCHES. ANDREI OSIPOVICH NIKULIN

Babina Olga Anatolievna Ph.D. in Arts. Head of Virtual Russian Museum, director of the Non-commercial Partnership «Virtual Russian Museum». virtualrm@rusmuseum.ru

#### **Abstract**

The article is devoted to the analysis of the creative work and to the unique way of artistic searches of the talented Russian painter Andrei Nikulin (1878-1945) in the early 20th century who made a significant contribution to the development of Russian visual culture, but due to the prevailing historical conditions and life circumstances, and fragmentation of the collection he was neglected by leading national art historians. Being a bright and original personality, a European educated artist who was asserting his right for individuality, all his life looking for his way and his own themes in art, Nikulin was formed as an artist not in the environment of the capital, but in provincial Russia. Searches of Art Nouveau style artists are reflected in the creative work of the artist. It happened so that the name of Andrei Nikulin didn't become a textbook one, furthermore it was neglected for many years. The collection of Nikulin's works, assembled by the efforts of several generations of museum's employees of the Altay State Art Museum, is not only a pride of the museum but also creates the prerequisites for a full and large-scale presentation of the artist's activities. The heritage of the painter comprises landscape, portrait, theatrical decoration, journal and original graphic art, and literary work. It is time to return the name of Andrei Nikulin into the art and historical environment having enlarged and enriched our concept about the variety and specific features of art process in Russia at the turn of the 19th and 20th centuries.

**Keywords**: Impressionism, world view, Post-impressionism, Symbolism, composition, landscape, painting, colouring.

### Bibliographic description for citation:

Babina O.A. The way of artistic searches. Andrei Osipovich Nikulin. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No 2(3), pp. 45-59. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.004. Available at: https://readymag.com/u50070366/575921/14/ (In Russian).

#### References

- 1. Apostolov N. *Impressionizm i modernizm*. Obozrenie novoi poezii: ee razvitie, ee motivy, ee adepty [Impressionism and Modernism. Review of the new poetry: its development, its motives, its adherents]. Kiev: Printing house of the district headquarters, 1908.
- 2. Babina O.A. *Nikulin A.O. Khudozhnik bol'shoi strany* [Artist of the big country]. St. Petersburg, Kosta Publ., 2014, 272 p.

- 3. Lenyashin V.A. «...iz vremeni v vechnost'». Impressionizm bez svoistv i svoistva russkogo impressionizma [«... from time to time». Impressionism without the properties and properties of Russian impressionism]. Russkii impressionism [Russian Impressionism]. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2000.
- 4. Nikulin A.O. Neobkhodimoe delo [Necessary work]. Zhizn' Altaya The Life of Altai, No 58, September 3th.
- 5. O. B. Na sibirskoi vystavke kartin [At the Siberian exhibition of paintings]. Sovetskaya Sibir' The Soviet Siberia, 1927, January 5th, p. 2.
- 6. Publika i iskusstvo [The Public and art]. Saratovskii listok The Saratov sheet, No 265, December 1st.

Received: September 04, 2016.