

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 17.00.09

Е.А. ДОРОГИНА, Н.И. ДЕВЯТАЙКИНА, М.Е. ЗОЛЬНИКОВ

**ОБРАЗНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК
ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.М. ГУЩИНА
(1950-е – НАЧАЛО 1960-х гг.)**

Дорогина Елена Алексеевна, аспирант кафедры гуманитарных дисциплин Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (Саратов, пр. Кирова, 1), dole73@mail.ru

Девятайкина Нина Ивановна, доктор исторических наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (Саратов, пр. Кирова, 1), devyatay@yandex.ru

Зольников Михаил Евгеньевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), zman1988@yandex.ru

Аннотация. В статье впервые системно исследуется вклад художника-репатрианта Н.М. Гущина, представителя неформального искусства первой половины-середины XX в., в развитие саратовского изобразительного искусства, прежде недостаточно изученный. Проанализирован яркий и сложный саратовский цикл (композиции, пейзажи, автопортреты) живописных произведений художника (1950-1960 гг.), позволивший выявить истоки и особенности их художественного языка, прежде всего тяготеющего к романтизму и символизму, степень сопряженности картин с музыкальными пристрастиями, нашедшими отражение в тематике, и творческими убеждениями мастера.

Ключевые слова: Гушин, романтизм, символизм, симфония, баллада, ноктюрн, музыка.

UDC 17.00.09

Е.А. DOROGINA, N.I. DEVYATAYKINA, M.E. ZOLNIKOV

**FIGURATIVE AND MUSICAL AND STYLISTIC LANGUAGE
OF PAINTING WORKS BY N.M. GUSHCHIN
(1950th – BEGINNING OF THE 1960th)**

Dorogina Elena Alekseevna, graduate of the cathedra of humanitarian disciplines of the Saratov state conservatory n.a. L.V. Sobinov (1, Kirov Av., Saratov), dole73@mail.ru

Devyataykina Nina Ivanovna, PhD (History), professor of the cathedra of humanitarian disciplines of the Saratov state conservatory n.a. L.V. Sobinov (Saratov, Kirov Ave., 1), devyatay@yandex.ru

Zolnikov Mihail Evgenyevich, candidate of history of art, associate professor of the piano cathedra of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), zman1988@yandex.ru

Abstract. In the article first systematically examines the contribution of artist-repatriater N.M. Gushchin, the representative of the informal art of the first half – the middle of the XX century, to the development of Saratov fine art, first previously insufficiently studied. The bright and complex Saratov cycle (compositions, landscapes, self-portraits) of the artist's paintings (1950-1960) is analyzed, which allowed to reveal the origins and features of their artistic language, primarily tending to romanticism and symbolism, the degree of synthesis of paintings with musical preferences, reflected in the theme, and the creative beliefs of the master.

Keywords: Gushchin, romanticism, symbolism, symphony, ballade, nocturne, music.

Неофициальное искусство в СССР ныне привлекает к себе пристальное внимание культурной общественности, академических ученых, работников музеев. Специфика

разных его периодов остается среди самых актуальных проблем искусствоведческого исследования. Выявление через истории отдельных «провинциальных» представителей этого искусства содержания ранних периодов способно пролить новый и яркий свет на всю неофициальную культуру в целом, особенно на понимание места и роли в ней творчества не следовавших официальной линии художников, что в полной мере относится и к Н.М. Гушину (1888-1965), немалая часть жизни которого оказалась связанной с Саратовом¹.

Пока далеко не все работы таких художников, обстоятельства их создания, тематика, влияние на них других искусств изучены, что можно сказать и о Н.М. Гушине, хотя за последние 15-20 лет в науке сделано немало. Достаточно назвать труды И.Н. Голломштока (1994) [1], Е.Ю. Дёготь (2000) [2], М.Ю. Германа (2005) [3], А.И. Морозова (2007) [4], а также исследования по истории неофициального искусства: Е.Ю. Андреевой (2012) [5], Е.А. Бобринской (2013) [6] и особенно А.К. Флорковской: «К проблеме изучения неофициального искусства СССР 1950-1980-х годов» (2014-2017) [7], только что успешно защитившей докторскую диссертацию. Об интересующем нас Н.М. Гушине пока вышло лишь несколько статей [8, 9, 10], более всего сделано Л.В. Пашковой. Круг работ, ставший предметом внимания в статье, пока никто не рассматривал.

Главными материалами для нее стали работы Н.М. Гушина 1950-х – начала 1960-х гг. из собрания Саратовского государственного художественного музея имени А.Н. Радищева (далее – СГХМ). Немалый интерес представили и его письма последних лет, особенно к университетскому филологу Р.А. Резник (1915-1990). Одно из них (1964), написанное незадолго до ухода художника из жизни, можно определить как творческо-эстетическое завещание [11, с. 43]. Важные факты и детали обнаружались в воспоминаниях о Гушине В.В. Лопатина (р. 1936) [12] и саратовского искусствоведа Е.И. Водоноса (р. 1939) [11].

В статье предпринята попытка изучить саратовский цикл работ Н.М. Гушина, выявить истоки и особенности их художественного языка, степень сопряженности картин с музыкальными пристрастиями и творческими убеждениями мастера. Произведения этого цикла тематически можно разделить на композиции с женскими образами, натурные и мистические пейзажи, автопортреты.

Начнем с композиций. В картинах «Баллада» (1947-1950-е)², «Ноктюрн» (1955)³, «Вечность» (1961)⁴ из цветовой массы фона, которая воспринимается как некое «одушевленное» пространство, занимающее большую часть поверхности холста, проступают лица прекрасных, утонченных девушек. Цветовые, *разноположенные* фактурные мазки создают ощущение цельной поверхности, переливающейся многими оттенками. Это густое, осязаемое, «живое» пространство не развивается в глубину, а предстает живо-

¹ Н.М. Гушин (1888-1965) родился в селе Богородское Вятской губернии, в семье сельского учителя. Детские и юношеские годы провел в Перми, затем проучился два года в Санкт-Петербургском Психоневрологическом институте (1908-1910), одновременно занимаясь рисованием и живописью в студиях Я.С. Гольдблата (Петербург) и П.И. Келина (Москва). В 1910 году поступил в МУЖВЗ, где учился у А.Е. Архипова, Н.А. Касаткина, С.В. Малютина, К.А. Коровина, Л.О. Пастернака. После революции около года преподавал в Народном художественном училище Перми, стал там одним из организаторов Союза свободных художников. В 1919 году покинул Россию. Жил в Китае, во Франции. В 1932 году подал первое прошение о возвращении на родину, в 1946 году – второе, успешное, но без права проживания в столицах. С 1947 по 1963 – работал реставратором в Саратовском государственном художественном музее имени А.Н. Радищева.

² Гушин Н.М. Баллада. 1940-1950. Фанера, масло. 61 x 50. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж-3440. См. цв. ил. на 3-й стр. обл.

³ Гушин Н.М. Ноктюрн. 1955. Фанера, масло. 55 x 46. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж-1452. См. цв. ил. на 3-й стр. обл.

⁴ Гушин Н.М. Вечность. 1961. Картон, масло. 63,5 x 90. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж-1486.

писным ковром и контрастирует с написанными в той же цветовой гамме, но более тонко и нежно, изображениями женских лиц или фигур – возвышенных, нежных, словно перенесенных из другого мира. В этих композициях наиболее отчетливо проявилось представление Гущина о красоте.

В одном из поздних писем (1965) Н.М. Гущин пишет о своем понимании прекрасного: «Я часто думаю, что красота – цель нашей жизни, и цель последняя... не красота как культурная ценность, а красота как сущее, т.е. претворение хаотического уродства человеческих отношений в настоящую красоту, красоту живую» [13, л. 7]. Несколько раз повторенное слово «красота» усиливает сказанное, выдает выношенное и сохраненное до конца жизни творческое убеждение художника. Не явлены ли им в композициях, образах, неких бесплотных «голубых видениях» (как сам Гущин часто называл женщин) те самые знаки красоты, красоты – «как сущего». Не потому ли, *не нагружая* образы «вещественным», художник едва обозначает пластические формы женской фигуры, лишь намечает контуры лиц, переводя тем самым изображения в символ, олицетворение надреального, неземного мира.

Да и названия работ: «Баллада», «Ноктюрн» указывают на извечные поиски истинной красоты и отсылают к музыке с лирическим и мечтательным характером, певучим и мелодичным строем. Эти два жанра получают наибольшее распространение в инструментальной музыке эпохи романтизма XIX века. Если говорить про балладу, то произведения этого жанра писали такие великие композиторы-романтики, как Ференц Лист (1811-1886), Иоганнес Брамс (1833-1897), Эдвард Григ (1843-1907). Жанр ноктюрна связан с именами Джона Фильда (1782-1837), Франца Шуберта (1797-1828), Михаила Ивановича Глинки (1804-1857), Милия Алексеевича Балакирева (1836-1910), Петра Ильича Чайковского (1840-1893). Наиболее значительные образцы в жанрах баллады и ноктюрна, являющиеся неотъемлемой частью мирового исполнительского и педагогического репертуара, создал Фредерик Шопен (1810-1849) (судя по воспоминаниям, один из любимых композиторов художника).

Ощущение таинственности бытия, существования некой высшей реальности по ту сторону действительности материальной были свойственны Гущину с самого детства, как и чувство собственной причастности к этой тайне, способности проникать в нее. Пути подобного проникновения могли быть разными, но одним из главных стала музыка. О его трепетном отношении к музыке, ее понимании, вчувствовании в нее есть много свидетельств, достаточно одного: дома у Гущина была небольшая коллекция пластинок, купленная, вероятнее всего, по приезду в Саратов; не исключено, что какие-то из них, особенно любимые, были привезены художником из-за границы. Он слушал их беспрерывно и один, и с гостями. Это были уже названные Фредерик Шопен и Петр Ильич Чайковский, а также Иоган Себастьян Бах (1685-1750), Роберт Шуман (1810-1856) и Ян Сибелиус (1865-1957) [11, с. 9; 12, с. 136]. Как видно из перечисления имен, художника привлекала музыка от барокко до позднего романтизма. Однако основу его эстетических предпочтений составлял музыкальный романтизм в разных проявлениях.

Картины художника не просто образные названия произведений, вызывающие музыкальные ассоциации, а способ погружения в «сверхчувственное», способ постижения мира, его тайны, его красоты. К этой же группе можно отнести «Лунную сонату» (1962)⁵, созданную в близкой манере, но в отличие от «Баллады» или «Ноктюрна», где контуры фигуры проступают из фона, в этой работе «живая» цветоцветовая масса, сотканная из вспыхивающих и гаснущих бликов, растворяет фигуру, поглощая в себе. Отметим, что в данном случае перед нами еще и отсылка к фортепианной сонате № 14 до-диез минор, ор. 27, № 2 (1801) Л. Бетховена (1770-1827), за которой закрепилось название «Лунная», предложенное немецким музыкальным критиком Людвигом Рельштабом (1799-1860). Как известно, выдающийся композитор был ярким представителем

⁵ Гущин Н.М. Лунная соната. 1962. Холст, масло. 61 x 50. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж-3168.

венского классицизма, но именно эта соната обладает некоторыми чертами зарождающегося романтизма. На них указывает как эстетическая составляющая – композитор посвятил сонату австрийской пианистке и певице Джульетте Гвиччарди (1782-1856), своей возлюбленной, так и авторское указание «quasi una fantasia» (в духе фантазии), данное обоим сонатам опуса 27; жанр фантазии станет одним из ключевых в музыке романтизма.

Живописно-ритмический строй названных «музыкальных композиций» с игрой цветовых нюансов, напряженной фактурой, сложной системой наложения мазков, обладающей своим ритмом и образующей изысканно-гармоничную живописную структуру, сродни для художника с созданием музыкального произведения. Свидетельством этому служат слова Гущина, не раз повторенные в кругу близких по духу молодых художников, что «...живопись – та же музыка, те же ритмы, пассажи, лессировки. Двойника музыки живописью не сделаешь, а можно сделать только эквивалент, а не подобие» [12, с. 136]. Живописная поверхность, излучающая цветовое звучание, и являлась для художника выразителем духовного, превращаясь тем самым в эквивалент музыки.

Работы Гущина «звали» увидеть больше видимого: экспрессия цвета рождала ирреальные образы. Это мы видим и в композициях, отнесенных нами к следующей, пейзажной группе произведений художника, которые условно можно разделить на натурные и «мистические». Объем статьи позволит изложить лишь обобщенную характеристику. В работах «Сказочный лес» (1950-е)⁶, «Осенняя оргия» (1957-1958)⁷, «Зимний лес» (1957)⁸, «Ветер» (1963)⁹ – художник, обладающий мистической интуицией, преобразует привычный чувственно-воспринимаемый мир в таинственную реальность. Пространство в пейзажах близко по способу создания и своему звучанию тому самому «живому» пространству, в котором проявлялись или, наоборот, растворялись образы прекрасных дам. Наделяя цвет символическим содержанием, Гущин, для декоративного эффекта и достижения психологической выразительности, также использует насыщенные, контрастные сочетания, экспрессивные рельефные мазки. Наложённые многочисленными слоями, они позволяют цвету звучать-светиться изнутри, что усиливает ощущение материальности изображения, создавая эффект то сдержанно, то громко мерцающей и переливающейся пригоршнями драгоценных камней поверхности. Метафоричность образов, создаваемых мастером, позволила ему породнить реальное и фантастическое. Эти категории у Гущина проникают друг в друга.

Даже в *натурных* работах художник балансирует на грани натурального и декоративного. Морские этюды – «Волна» (1963)¹⁰, «Море. Коктебель» (1963)¹¹ написаны пастозными мазками с «выплесками» напряженного цвета, передающими ощущения многослойных, сине-зеленых или желто-коричневых пенящихся вод. Совсем другие – почти невесомые, «просвечивающие», сделанные стремительными и легкими касаниями кисти с чуть форсированными светотеневыми эффектами, подмосковные пейзажи – например, «Весенний этюд» (1959)¹², «Стволы берез» (1959)¹³.

⁶ Гущин Н.М. Сказочный лес. 1950-е. Холст, масло. 99,6 x 69,5. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж- 2177.

⁷ Гущин Н.М. Осенняя оргия. 1957-1958. Картон, масло. 42,5 x 50,2. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж- 2958.

⁸ Гущин Н.М. Зимний лес. 1957. Холст, масло. 46 x 54. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж- 2970.

⁹ Гущин Н.М. Ветер. 1963. Картон, масло. 34 x 25. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж- 2930.

¹⁰ Гущин Н.М. Волна. 1963. Картон, масло. 42,5 x 52. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж- 2881. См. цв. ил. на 3-й стр. обл.

¹¹ Гущин Н.М. Море. Коктебель. 1963. Картон, масло. 43 x 51. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж- 2968.

¹² Гущин Н.М. Весенний этюд. 1959. Картон, масло. 48,5 x 34. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж- 3517.

¹³ Гущин Н.М. Стволы берез. 1959. Картон, масло. 48 x 34. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж-1449.

Пожалуй, одной из самых интересных серий художника можно назвать автопортреты, в которых наиболее ощутима романтическая взволнованность, присущая всему искусству мастера. В работах «Внутренним взором»¹⁴ (1941), «Психологический этюд» (1955)¹⁵, «Моя симфония» (1964)¹⁶ Гуцин создает образ художника-пророка, творца, демиурга, обладающего «духовным видением» и способного прозревать мир высших существ. Автопортреты художника написаны в исторически разное время – это Вторая мировая война и начало Отечественной, затем начало оттепели, ее конец, но все драматически-напряженно. В автопортрете «Внутренним взором», созданном в эмиграции и привезенном среди самого малого, дорогого на родину, сконцентрированы сильные переживания. «Мировая скорбь» проступает как глобальное концептуально-значимое мироощущение, охватившее душу героя, вобравшее в себя печаль по поводу несовершенства мира. В данном случае оно, это несовершенство, являло себя погубительной войной глобального масштаба.

В работе «Психологический этюд» был создан экзистенциальный, эмоционально-обостренный образ художника, переживающего свое одиночество и трагичность существования. В самом напряженном автопортрете – «Моя симфония» Гуцин изображает себя в образе дирижера, способного проникать в тайны мира и управлять космическими стихиями.

Названия работ проясняют слова мастера, сказанные в письме к единомышленнице, Р.А. Резник (1964): «Художник должен писать то, что видит. Но видеть он должен глазами «духа» вне света дня и вне света ночи» [11, с. 43]. По мнению Гуцина, дух человека, его субъективность – суть мера всего.

И вновь обратим внимание на музыкальное название: симфония – наиболее масштабный жанр. Ее композиционную структуру, а также классический состав симфонического оркестра разработали композиторы Мангеймской школы в XVIII веке. Расцвета симфония как жанр достигает во времена венского классицизма в творчестве Й. Гайдна (1732-1809), В.А. Моцарта (1756-1791) и названного выше Л. Бетховена. Симфонии эпохи романтизма отличаются от классических чрезвычайной масштабностью: это и расширенный состав оркестра с включением новых инструментов для создания необычных красок, и расширение формы – 5, 6 частей вместо классических четырех, и опора на значительные литературные произведения, например симфония-оратория «Ромео и Джульетта» (1839) Г. Берлиоза (1803-1869), «Данте-симфония» (1856) и «Фауст-симфония» (1857) Ф. Листа и т.д.

Автопортрет «Моя симфония» – наиболее экспрессивный в этой серии работ. Слово из «живописной магмы» проступает лицо художника с поднятой вверх рукой, в тонких, изогнутых пальцах которой – дирижерская палочка. Напряженный, контрастный колорит, построенный на многообразии цветовых сочетаний, «звучащих» в разных тональностях: то мягко, то страстно и драматично, создает оркестровый эффект, живописную симфонию.

Во всех автопортретах Гуцин создает выразительные образы с помощью экспрессивной манеры письма, светящейся, психологически насыщенной живописи, словно пронизанной внутренним светом. Интенсивный цвет, преображая реальность, становится индикаторным и приобретает характер метафоры. В этой серии – художник особенно мощно использует характерный прием – контраст плотности и тонкости красочного слоя. Он соединяет почти гладкую и академическую живописную манеру в написании портрета с абстрактным, фактурно-сделанным фоном, где всполохи цвета объединяются в

¹⁴ Гуцин Н.М. Автопортрет. Внутренним взором. 1941. Холст, масло. 61,3 x 38,2. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж- 1450.

¹⁵ Гуцин Н.М. Психологический этюд. Автопортрет. 1955. Холст, масло. 50 x 42. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж- 1373.

¹⁶ Н.М. Гуцин. Моя симфония. Автопортрет. 1964. Холст, масло. 84,5 x 83,5. Собрание СГХМ имени А.Н. Радищева. Ж- 1474.

единое пространство, символизирующее, как и в других работах, некое духовное поле, духовную материю как первооснову сущего. Сочетание предметного изображения и ничем не ограниченного, неконкретизированного, хотя и ощущаемого как некая пространственная глубина фона придает особую остроту и напряжение композиции.

В картинах художник предстает как романтический герой, неповторимая, гордо одинокая личность, поставленная в чрезвычайные обстоятельства, в которых раскрывается мощь его духа. Это мироощущение точно совпадает с жизненно-творческими обстоятельствами и эстетическими, ценностными ориентирами Гущина: как показала его «история» от возвращения на родину в 1947 г. и до конца дней художник во многом силой духа и сопротивления обстоятельствам не просто выживал, но творил, мощью таланта и личности собирал вокруг себя интересных, независимых, творческих и ученых людей, интеллектуалов высокой пробы. Он и был дирижером, исполняющим музыку внутренней жизни, открывавшим ее *духовные* глубины и щедро делившимся своими открытиями со всеми, кого к нему притягивало. Он же, по воспоминаниям, во многом «дирижировал» и творческой, экспозиционной стороной деятельности художественного музея, в котором работал реставратором, и на этом пути проникал в тайны искусства прошлых столетий.

Образы, созданные в автопортретах, – творческие манифесты мастера; они рифмуются с его рассуждениями о предназначении искусства, о художественных задачах, которые он перед собой ставил. Обратимся еще раз к письму 1964 года (приводится с сокращениями. – *Авт.*): «Истинный творец – свободный от авторитетов «мира», ни к чему не приспособляющийся человек. Он не может служить государству или политическим партиям, не может служить благу людей, не может быть на службе у них и частных целей человеческих. Творчество неотрывно от свободы и необъяснимо, оно – тайна и только свободный творит. Творчество есть нечто, что идет изнутри, из непостижимой глубины, а не из мировой необходимости. Свобода есть положительная творческая мощь, ничем не обоснованная, льющаяся из бездонного источника. Свобода – это мощь творить из ничего, мощь духа творить не из природного мира, а из себя. Творческий акт есть самооткровение и самоценность, не знающая над собой внешнего суда» [11, с. 41-43].

В этих суждениях можно выделить три главных момента. Он действительно думает о судьбах творческих личностей всего мира, и опыт позволяет это ему, эмигранту, узнавшему и Восток (он жил в Китае), и Запад (много лет обитал во Франции), общавшемуся с большим числом собратьев по кисти, на себе испытывавшему свободу и боровшемуся в рядах Сопротивления за ее восстановление. Начальная часть письма – реакция творческой личности на среду, государство, общество, с которыми он соприкасается повседневно. Она вопиет, если «считать» подтекст, против тех механизмов, которые двигали официальную жизнь в СССР того времени. Слово «партии» во множественном числе ретуширует политическую актуальность в отношении СССР; рассуждение о том, что художник не может служить благу людей, в подтексте могло обозначать отношение к набившим оскомину лозунгам и клише, а идея, что нельзя быть художнику на службе частных целей, отводит подозрительную в ту пору реакцию на все, что связано с понятием «частный». Таким прорисовывается социокультурный контекст манифеста. Словно романтик, Гущин признавал свободу единственно возможным условием существования творческой личности, творчества, о чем идет речь во второй части. Он понимал ее не как результат осознания социальной необходимости и условий общественного бытия, не как следование формуле дерзкого нидерландца XVII в. Спинозы о свободе – осознанной необходимости, тоже превратившейся в клише, но как некое всеобъемлющее условие-платформу для труда, захватывающей и нескончаемой работы творческой личности с развязанными руками и широко открытыми глазами.

Наконец, в третьей части суждения художник предстает как пророк, демиург, способный прозревать «мир высших сущностей», он избран провидением, и ему ведомо то,

что скрыто от глаз, ума, души простых смертных. Последней фразой Гуцин афористически подытоживает сказанное; фраза про внешний суд воспринимается особенно многомысленно. В сущностно-метафизическом смысле искусство было для него особым состоянием сознания, неким духовным полем, в котором художник обретал одну из высших форм бытия, ощущение и переживание полной и всецелой причастности к нему. Сила и главный смысл подлинного искусства и, шире, эстетического опыта заключался для Гуцина в том, что с его помощью, через его посредство можно постичь особую, надэмпирическую духовную реальность, другими путями непостижимую.

Подведем некоторые итоги. Николай Гуцин, имевший за плечами высокий художественный опыт и культурно-богатое прошлое, особенно яркое в долгий период жизни во Франции, вплоть до участия на одних выставках с выдающимися западными художниками и персональных выставок, с самого начала и в Саратове волей-неволей демонстрировал дух свободы, как в повседневности, так и в творчестве. По образному содержанию и стилистическим особенностям его работы 1950-начала 1960-х гг. не вписывались в общепринятые рамки официального искусства, потому почти не выставлялись и не закупались. Партийным начальникам от культуры они не могли не казаться посягательством на «идеологический климат» Саратова, и не только на его.

Творчество Н. Гуцина впитало в себя традиции импрессионизма и постимпрессионизма, что ясно из обращения к выразительным возможностям цвета, использованию рельефного, «живого» мазка; получило «прививку любви» к ярким, звучным контрастным цветам, свободной импровизационной живописной манере от его учителя К. Коровина (1861-1939); испытало сильное воздействие врубелевской живописи, нашедшее отражение как в образной, романтической стороне искусства мастера (напряженной душевной атмосфере, проникновении в «запредельный» мир), так и в дальнейших колористических поисках, разработке сложной фактуры произведений, отношению к живописной поверхности как самоценности. Все эти составляющие, присущие и саратовским работам, показывают, что гуцинский стиль, который начал формироваться в 1910-1920-е годы, оказался устойчивым и не претерпел существенных изменений после возвращения художника на родину, т.е. в последний период его жизни.

Творчество Гуцина с его музыкальностью, ирреальными образами, поисками «вечной, идеальной красоты», таинственными, мистическими видениями природы, напряженными переживаниями и ощущением «глубокого одиночества» художника-творца, способного проникать в тайны вселенной, более всего демонстрировало свою родовую принадлежность к европейскому романтизму и дореволюционному русскому символизму. По экспрессивной же манере письма, колористическим эффектам, сложной и богатой проработке фактуры вписывалось в общеевропейскую художественную линию.

Произведения Гуцина, созданные в традициях свободного искусства, обращенные к духовной сфере человека, не отвечали миссии советского искусства как пропаганды и находились в иной системе координат. Как следствие, Гуцин был отстранен от участия в публичном художественном процессе. За 18 лет саратовской жизни он только дважды примет участие на выставках оттепельной поры (1955, 1957) и не будет приглашен, принят в Союз художников. Однако само появление Н.М. Гуцина в Саратове взорвало культурную атмосферу города. В 1950-е годы состоялось знакомство Гуцина с будущими яркими представителями саратовского неофициального искусства, что привело к созданию независимой художественной среды города. Достаточно скоро он превратился в культовую для саратовского изобразительного искусства фигуру.

Н.М. Гуцин достоин быть вписанным в историю российской живописи первой половины – середины XX столетия как один из ярких, сложных, одновременно тонких и глубоких мастеров, благодаря которым российское искусство не исчезло из общеевропейского формата.

Литература

1. *Голомшток И.Н.* Тоталитарное искусство. М., 1994.

2. Деготь Е.Ю. Русское искусство XX века. М., 2000.
3. Герман М.Ю. Модернизм. СПб., 2005.
4. Морозов А.И. Соцреализм и реализм. М., 2007.
5. Андреева Е.Ю. Угол несоответствия. Школы нонконформизма. Москва – Ленинград. 1946-1991. М., 2012.
6. Бобринская Е.А. Чужие? Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции. М., 2013.
7. Флорковская А.К. К проблеме изучения неофициального искусства СССР 1950-1980-х годов // Неофициальное искусство в СССР. 1950-1980-е годы. М., 2014. С. 12-21.
8. Пашкова Л.В. Николай Изумительный Гущин // Золотая палитра. 2009. № 1. С. 2-9.
9. Пашкова Л.В. Николай Гущин. Возвращение. Саратов, 2015.
10. Беляева Г.А., Дорогина Е.А. Если выпало в империю вернуться. Николай Гущин: романтик меж двух культур // Конвенциональное и неконвенциональное. Интерпретация культурных кодов. Саратов – Санкт-Петербург. 2013. С. 83-97.
11. Водонос Е.И. Вспоминая и размышляя о Гущине. Саратов, 2006.
12. Лопатин В.В. Цвет – звук; свет, тьма // Волга. 2008. № 1 (414). С. 133-231.
13. Сапожникова Д.Я. Моя встреча с Н.М. Гущиным. Рукопись / Отдел хранения архивных материалов Саратовского государственного художественного музея им. А.Н. Радищева. Личный фонд № 9. Оп. 1 Ед. хр. 6.

References

1. Golomshtok I.N. Totalitarnoe iskusstvo [Totalitarian art]. Moscow, 1994.
2. Degot E.Yu. Russkoe iskusstvo XX veka [Russian art of the XX century]. Moscow, 2000.
3. German M.Yu. Modernizm [Modernism]. Saint Petersburg, 2005.
4. Morozov A.I. Sotsrealizm i realizm [Social realism and realism]. Moscow, 2007.
5. Andreeva E.Yu. Ugol nesootvetstviya. Shkoly non-konformizma. Moskva – Leningrad. 1946-1991 [Mismatch angle. Schools of non-conformism. Moscow – Leningrad. 1946-1991]. Moscow, 2012.
6. Bobrinskaya E.A. Chuzhie? Neofitsialnoe iskusstvo: mify, strategii, contseptsii [Unofficial art: myths, strategies, concepts]. Moscow, 2013.
7. Florkovskaya A.K. On the problem of studying the unofficial art of the USSR 1950-1980s years // Unofficial art in the USSR. 1950-1980s years. Moscow, 2014. P. 12-21.
8. Pashkova L.V. Nikolay Amazing Gushchin // Zolotaya palitra. 2009. № 1. P. 2-9.
9. Pashkova L.V. Nikolay Gushchin. Vozvrashchenie [Nikolay Gushchin. Return]. Saratov, 2015.
10. Belyaeva G.A., Dorogina E.A. If you fall into the Empire to return. Nikolay Gushchin: romantic between two cultures // Conventional and unconventional. Interpretation of cultural codes. Saratov – Saint Petersburg, 2013. P. 83-97.
11. Vodonos E.I. Vspominaya i razмышlyaya o Gushchine [Remembering and thinking about Gushchin]. Saratov, 2006.
12. Lopatin V.V. Color – sound; light, darkness // Volga. 2008. № 1 (414). P. 133-231.
13. Sapozhnikova D.Ya. Moya vstrecha s N.M. Gushchinim. Rukopis [My meeting with N.M. Gushchin. Manuscript / Department of archival materials storage of Saratov state art museum named after A.N. Radishchev. Personal Fund № 9. Op.1 Ed. HR. 6.