

УДК 75.03; 75.04

DOI 10.37953/2079-0341-2024-1-1-140-153

ЗАЩИТА ЛОДЫГИНА: ПЕЙЗАЖ КАК КОМПЕНСАТОРНЫЙ МЕХАНИЗМ В ЖИЗНИ ХУДОЖНИКА

Виктор В. Голубинов

Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия,
viktorgolubinov@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена творческому пути художника Сергея Петровича Лодыгина (1892–1948) в послереволюционный период, участию в журнальных и книжных изданиях. В 1920-е годы он был признан одним из лучших в то время отечественных иллюстраторов. Новизна публикации — в акценте, поставленном на роли пейзажного жанра в творчестве Сергея Лодыгина. Диапазон творческого самовыражения художника показывает, что журнальная, книжная и плакатная графика мастера не являлись единственной сферой его интересов в искусстве. Не менее значим вклад художника в развитие русского пейзажа, послужившего для Лодыгина своеобразным психологическим ресурсом, помогавшим ему преодолевать тяготы и угрозы эпохи и сохранять собственную идентичность.

Ключевые слова: Сергей Лодыгин, иллюстрация, графика, пейзаж, модерн, ар деко, психологическая защита, компенсаторный механизм

Для цитирования: Голубинов В.В. Защита Лодыгина: пейзаж как компенсаторный механизм в жизни художника // Academia. 2024. №1. С. 140–153. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-1-1-140-153

LODYGIN'S DEFENSE: LANDSCAPE AS A COMPENSATORY MECHANISM IN THE ARTIST'S LIFE

Viktor V. Golubinov

The Presidential Academy (RANEPА), Moscow, Russia,
viktorgolubinov@gmail.com

Abstract

The paper is devoted to the creative path of the artist Sergei Petrovich Lodygin (1892–1948) in the post-revolutionary period, his work in magazines and book publications. In the 1920s, he was recognized as one of the best Russian illustrators at that time. This particular publication focuses mainly on Lodygin's landscape paintings. Analyzing the ups and downs of fate, the sources of the pictorial manner and what can be found from the relatively small artistic legacy of Lodygin that has survived to this day, the author shows that the artist's magazine, book and poster graphics are not the only area of his interests in art. No less significant is the artist's contribution to the development of Russian landscape, which served for Lodygin as a kind of psychological resource that helped him overcome the hardships and threats of the epoch and preserve his own identity.

Keywords: Sergey Lodygin, Russian Fine Arts, Landscape, Art Nouveau, Art Deco, psychological defense, compensatory mechanisms

For citation: Golubinov, V.V. (2024), "Lodygin's defense: landscape as a compensatory mechanism in the artist's life", *Academia*, 2024, no 1, pp. 140–153. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-1-1-140-153



Ил. 1. Сергей Лодыгин. Фотография. 1930-е (?).

Художник Сергей Петрович Лодыгин (1892–1948)¹ (ил. 1), талантливый график, иллюстратор, сценограф, работавший на стыке русского модерна и советского ар деко, в эпоху великого перелома в конце 1920-х годов, как и многие, оказался в ситуации экзистенциального выбора. Как сохранить собственную идентичность художника перед лицом угрозы потери работы, а возможно, и жизни? Писатель Виктор Шкловский, знакомый Лодыгину по работе в журнале «30 дней», где художник оформлял и иллюстрировал его путевые очерки, искренне утверждал, что для творческого человека плохих времен не бывает. Ему всегда плохо, и так и должно быть — угнетение идет искусству на пользу. Речь шла про писателей, но по той же логике сюда же следует отнести и художников. В книге «Третья фабрика» Шкловский, прибегая к яркому образному описанию природы в ходе ее освоения человеком, сравнивал творца со льном на станице: для того, чтобы талант по-настоящему раскрылся и окреп, его надо мять и трепать. «Лен, если бы он имел голос, кричал при обработке. Его дергают из земли, взяв за голову. С корнем. Сеют его густо, чтобы угнетал себя и рос чахлым и не ветвистым. Лен нуждается в угнетении. Его дергают. Стелют на полях (в одних местах) или мочат в ямах и речках. Речки, в которых моют лен, — проклятые — в них нет уже рыбы. Потом лен мнут и треплют...» [Шкловский 1926а, с. 81–82]. Это известная цитата, много раз воспроизводившаяся, возможно, точнее и уместнее всего — в воспоминаниях Бенедикта Сарнова [Сарнов 2008].

В послереволюционные годы и особенно во время «большого террора» Сергей Лодыгин прекрасно понимал обстоятельства, угрозы, силу воздействия изменившихся условий и нового стиля государственного управления искусством, но, как и лен, не «кричал при обработке». Нуждался ли он в этом угнетении? Не думаю. Нашел ли выход? Определенно.

Начав работу иллюстратора еще совсем молодым провинциалом, приехавшим в 1909 году в Петербург из Саратова и благодаря своей графике — легкой, изящной, с налетом эротичности, в духе Обри Бёрдсли² — быстро стал популярным, даже модным

¹ Голубинов В. В., Савельева Е. К. Исчезающий Лодыгин // Антиквариат: предметы искусства и коллекционирования. 2013. №9 (109). С. 24–45.

Голубинов В. В., Савельева Е. К. Возвращение Лодыгина // Аткарская газета. 2015. 7 января. №1 (13396). С. 8.

Голубинов В. В. Племянник чародея // Техника — молодежи. 2016. №7–8 (1000). С. 27–31.

Голубинов В. В. Ювелир пера. К 125-летию со дня рождения художника Сергея Лодыгина // Филокартия. 2017. №1. С. 22–27.

Голубинов В. В. Возвращение из Затерянного мира. Художник Сергей Лодыгин // Connaissance. 2019. №2. С. 64–89.

Голубинов В. В. С. Ладогин или С. Лодыгин? // Филокартия. 2020. №2 (67). С. 44–45.

Голубинов В. В. Художник Сергей Лодыгин: между нью и машиной // Experiment: A Journal of Russian Culture. 2021. №27 (1). С. 180–223.

² В связи с тем, что в русскоязычной литературе написание фамилии художника варьируется, при цитировании оставлена версия оригинала. В тексте самой статьи перевод фамилии дается согласно современным научным нормам — Бёрдсли (Примеч. науч. ред. — О. Д.).



Ил. 2. С. П. Лодыгин. «Радость жизни». Иллюстрация к рассказу Владимиру Келера из журнала «Нива». 1916. № 52. с. 857.



Ил. 3. С. П. Лодыгин. «Печальная Весна». Иллюстрация из журнала «Солнце России», 1916, № 321–322 (15–16).

художником столичных журналов. А после революции и фронтов Гражданской войны Лодыгин оказался в Москве и возобновил контакты с издателями.

Николай Шебуев, литератор и редактор, прославившийся в революцию 1905 года сатирическим листком «Пулемет», посвятил «новому» Лодыгину большой, почти рекламный, материал в журнале «Всемирная иллюстрация»: «мастер, не переставая быть ювелиром пера, виртуозом штриха, отошел от Бёрдслея, впитав и по-своему претворив левые течения в новую технику³. Василий Регинин, знакомый Лодыгину еще по работе в журнале «Аргус», привлек художника к самым удачным журнальным проектам 1920-х годов — периодическим изданиям «30 дней» и «Всемирный следопыт» (с приложением «Вокруг света») знаменитого издательского акционерного общества «Земля и фабрика» (ЗиФ), основанного поэтом, прозаиком и критиком Владимиром Нарбутом.

В «революционные двадцатые» Лодыгин оформил для ЗиФа ряд книг: «Десять дней, которые потрясли мир» Джона Рида (1928; не следует путать с обложкой Сергея Чехонина для другого издания той же книги 1923 года), «Библиотеку исторических романов» (приложение к журналу «30 дней», 1928), повесть «Красные дьяволята» Павла Бляхина (1928) и другие. Анализируя работы Лодыгина тех лет в журналах «Всемирный следопыт» и «Вокруг света» (иллюстрации к рассказам Александра Беяева, Сергея Григорьева, Эмилия Миндлина, Андрея Платонова и других авторов), не будет преувеличением сказать, что он — один из лучших в то время отечественных иллюстраторов фантастики. Яркие образы, динамика, оригинальная техника рисунка, уверенная штриховка, четкость и контрастность изображений, обеспечивающие их адекватное, без потерь, воспроизведение при печати, говорят о таланте, мастерстве, увлеченности и большом полиграфическом опыте автора.

Изменился и характер пейзажных сюжетов в иллюстрациях художника. В его дореволюционных работах, публиковавшихся в журналах «Аргус», «Огонек», «Нива» и «Столица и усадьба» (ил. 2, 3), приоритет в природных мотивах отдавался фантастическим райским садам и экзотическим джунглям, чаще всего напоминающим не столько Бёрдсли, сколько известного в России иллюстратора английского модерна Чарльза Робинсона [Лебедев 2018] и других авторов журнала «The Studio — начала XX века — с их вниманием к деталям, орнаментальностью, декоративностью и плотностью рисунка, ритмичностью «живого узора» растительных элементов. Теперь же, в 1920-е, Лодыгин

³ Виртуоз штриха // Всемирная иллюстрация. 1923. №9. С. 10.



Ил. 4, 5. С. П. Лодыгин. Иллюстрации к стихам А. Жарова из журнала «30 дней», 1925, № 1, с. 13–14.



Ил. 6. С. П. Лодыгин. Иллюстрация к рассказу А. Платонова «Лунная бомба» из журнала «Всемирный следопыт», 1926, № 12.

чаще обращается к стилизованным городским архитектурным сюжетам (ил. 4, 5) в духе ар деко — к футуристической и конструктивистской графике, адаптированной в целях большей декоративности и приспособленной для аудитории популярных журналов 1920-х годов, — тех самых «левых течений», которые подметил в изменившемся стиле художника автор журнала «Всемирная иллюстрация»⁴.

Среди лучших работ Лодыгина в новой тематике и манере — рисунки к рассказу Платонова «Лунная бомба»⁵, дающие ключ к пониманию того, как Лодыгин сумел перейти к новым сюжетам и приспособиться к нелегкому времени (ил. 6). Виктор Шкловский в той же книге «Третья фабрика»⁶ описал встречу с Платоновым, тогда еще инженером, в Воронеже во время агитационного авиаперелета. В записи Шкловского Платонов говорит: «При аграрном перенаселении деревни <...> нет двигателя дешевле деревенской девки. Она не требует амортизации»⁷. Вряд ли Лодыгин мог согласиться с этим, но в новых реалиях стоило быть осторожным. В советской критике 1920–1930-х годов развернулась «дискуссия о порнографии», от которой пострадали писатели Сергей Малашкин, Пантелеймон Романов и другие. Его земляк Лев Гумилевский (оба родились в городе Аткарск Саратовской губернии) и почти ровесник Лодыгина, а также его коллега по работе в Саратове послереволюционных лет и по сотрудничеству с журналом «Техника — молодежи» 1930-х, из-за написанной им повести «Собачий переулочек» (1927) был подвергнут уничтожающей критике как «порнограф», «пасквильянт» и «клеветник», в результате ушел из беллетристики и вычеркнут из истории литературы на долгие

⁴ Virtuoz штриха // Всемирная иллюстрация. 1923. №9. С. 10.

⁵ Платонов А. П. Лунная бомба // Всемирный следопыт. 1926. № 12. С. 3–15.

⁶ Шкловский В. Б. Письмо с неба // 30 дней. 1925. №6. С. 43.

Шкловский В. Б. Пером по воздуху // 30 дней. 1926. №6. С. 82–83.

⁷ Шкловский В. Б. Третья фабрика. М., 1926. С. 128.

годы. Мастер советской фотографии Александр Гринберг за эротические фото в 1938 году был арестован и осужден Особым совещанием НКВД СССР.

С окончанием эпохи нэпа кончилась издательская «вольница», и до того весьма относительная и ограниченная. В 1928 году Владимир Нарбут был исключен из партии, уволен со всех руководящих постов, спустя 10 лет расстрелян. Во «Всемирном следопыте» изменилась редакционная политика, в 1929-м была свернута публикация фантастики и приключений, а немного позже — уволен редактор журнала Владимир Попов. Среди первых почувствовал на себе грозные перемены один из лучших сотрудников — художник княжеского происхождения Владимир Голицын, лишенный избирательных прав, а затем и возможности работать в журнале (только недолгое время его друзьям по редакции удавалось официально оформлять выполняемые им заказы на свое имя, но и это было вскоре запрещено), высланный из Москвы и позже погибший в заключении [Голицын 1990, с. 437–438]. Хотя Лодыгин к князьям не принадлежал, но тоже был «из бывших», и как выкручивался он, можно только догадываться. Со своим дворянским, пусть и провинциальным, происхождением и дореволюционным, салонно-журнальным, «буржуазным» бэкграундом Лодыгину было отчего тревожиться и осторожничать, от чего отказываться.

С 1933 года Лодыгин — на постоянной работе в журнале «Техника — молодежи» издательства «Молодая гвардия»⁸. Для него работа в новом научно-популярном журнале — и отдушина, и уход от идеологических пут, и просто спасение, шанс уцелеть. Для журнала же Лодыгин со своим, пусть неполным, архитектурно-инженерным образованием, сложившимся графическим стилем, сочетающим черты модерна, авангарда и ар деко, с навыками научно-фантастической иллюстрации, любовью к архитектуре и технике, мастерством их визуализации, огромным опытом журнальной, книжной, редакционной работы, талантом и работоспособностью — просто находка.

Человеку эпохи модерна, Лодыгину переключиться на воспевание техники и покорения природы, на этот «фетиш большевизма» [Парамонов, Толстой 2018], было одновременно и просто, и нелегко. Просто — потому, что художник всегда хорошо отображал и любил технику, особенно — грядущего времени, и в конечном итоге стал одним из лучших «угадчиков будущего» в художественной иллюстрации. Нелегко, потому что эротизм, присущий предреволюционной журнальной графике Лодыгина и его художественным открыткам 1917 года, требовал продолжения, но напрямую противоречил новой эпохе. В 1922 году Эль Лисицкий и Илья Эренбург провозгласили на титуле выходившего в Берлине международного журнала по современному искусству «Вещь», что «изображать машину — все равно, что писать ню»⁹. В этой броской фразе переплелось многое: задор активизма, азарт индустриализации, футуристическая эстетика «Машинного века» (Machine Age), марксистская вера в успех преобразования природы и коммунистическую утопию, позитивистская убежденность психоанализа. Со временем лозунг превратился в афоризм, один из лексических памятников эпохи.

Но для Сергея Лодыгина «уравнение» Лисицкого и Эренбурга обернулось формулой, наглядно и образно описывающей траекторию его собственного творческого пути. Природная витальность, «радость жизни» и эротика раннего Лодыгина прячутся теперь в символах скорости, силы, прогресса и технического оптимизма, релевантных эпохе: в брутальных ракетах и автомобилях-болидах, подводных лодках и самолетах, фаллических стволах телескопов и орудий на иллюстрациях и обложках журналов «30 дней», «Всемирный следопыт», «Техника — молодежи» и «Знание — сила», и, в этом нет противоречия или преувеличения, — в его любимых акварельных пейзажах тех лет. И по Фрейду, и по его восприимчивым читателям Эренбургу и Лисицкому, машинерия созвучна Эросу. Но не соразмерна. Чтобы сохранить себя и свое ощущение жизни Лодыгину потребовалась компенсация. Таким проявлением обменных отношений, защитным психологическим механизмом для художника стали пейзаж и акварельная живопись на пленэре. Обращение к пленэрному пейзажному жанру (ил. 7), достаточно редкому до того времени в контексте общей проблематики творчества художника, определенно сыграло психологическую, индивидуально-личностную роль в жизни Лодыгина.

⁸ Голубинов В. В. Племянник чародея // Техника — молодежи. 2016. №7–8 (1000). С. 27–31.

⁹ Вещь (Gegenstand / Object). Международное обозрение современного искусства. Берлин, 1922. №3. С. 1.



Ил. 7. С. П. Лодыгин. Пейзаж. 1920-е. Бумага, акварель. 31,5 × 41,5. Собрание М. Я. и А. В. Чапкиных.

Представления о пользе для психического здоровья пребывания на природе и занятий пейзажем, как средств аутогенной регуляции, снижения возбуждения и уменьшения уровня тревоги, в психологии не новость [Ulrich 1979]. Контакт с природой, частые перемены мест такого соприкосновения, включая выбор художником природы и повседневную работу на пленэре, приводят к значительному уменьшению негативного аффекта, повышают настроение [Wajchman-Switalska, Grabowska-Chenczke, Wozniak 2023]. Психологическую функцию пейзажа выделяют в литературном произведении — когда фокус изображения перемещается с природы на характеристику психологического состояния и настроения персонажа или автора [Мапулова 2016а, 2016б]. Можно полагать, что такова же и одна из функций пейзажа в изобразительном искусстве. Пейзаж, как «форма присутствия автора» [Себина 2004, с. 268], — продукт персонального, личностного творчества, выражающего не только определенную субъективную оценку наблюдаемого художником, но и самооценку. Исследователи «психогенезисной» типологии пейзажа обращаются к персоне автора — художника — как личности с определенным набором индивидуально-типологических психологических характеристик [Виноградова, Килимник 2021]. Отталкиваясь от юнгианской типологии личности и таких вариантов пейзажной картины, как пейзаж-портрет, пейзаж-состояние, пейзаж-настроение, пейзаж-размышление [Нехвядович 2013, с. 20], исследователи Е.И. Виноградова и Е.В. Килимник, выделяют восемь типов пейзажей (ритмический, декоративный, эмфатический, перечисляющий, органический, гаптический, имагинарный и структурный), из которых в нашем случае наибольший интерес представляет гаптический — отражающий внутренние, иногда болезненные, ощущения автора [Виноградова, Килимник 2021, с. 1244–1246]. Особенности пейзажей этого типа, авторы которых по большей части — «сенсорные интроверты», по терминологии К.Г. Юнга, проявляются в выборе предмета и манеры изображения: изогнутые, колючие деревья, чаще всего — елки, и трава (и то, и другое есть в пейзажах Лодыгина: гнущиеся от ветра деревья, заснеженные лапы сосен и елей (ил. 8, 9, 10)). Личности такого склада пытаются выразить через пейзаж свое внутреннее состояние, реализовать самозащиту. Выражая скрытые эмоции и мотивы через искусство, перемещая их на чистые холсты и листы бумаги, человек обеспечивает себе психологическую защиту, чувствуя, что справляется с ситуацией относительно здоровым и сбалансированным способом.



Ил. 8. С. П. Лодыгин. Пейзаж. 1920-е. Бумага, акварель. 38,2 × 51,3. Собрание М. Я. и А. В. Чапкиных.

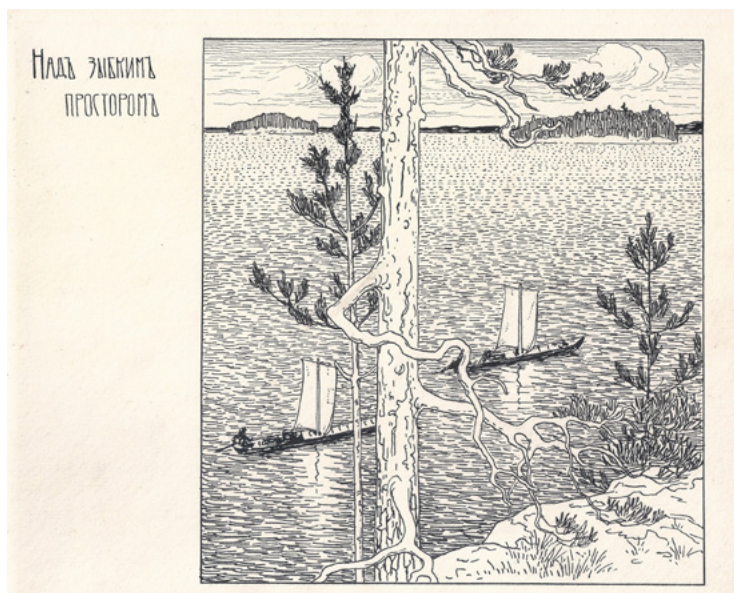


Ил. 9, 10. С. П. Лодыгин. Эскизы. 1920–1930-е. Бумага, акварель. 24,5 × 33,5; 26 × 31. Частное собрание.

Занимаясь биографией Лодыгина долгие годы и понимая скромный, ненавязчивый, интровертный склад его характера, можно предположить, что пейзаж для него стал именно такого рода компенсаторным механизмом и средством психологической защиты. Для художника, профессионально и очень активно работавшего в это же самое время в жанрах журнальной иллюстрации, книжного оформления и агитационного плаката, пейзаж, оставаясь сугубо частным, внутренним делом, приватным, но каждодневным занятием, был сродни аутогенной арт-терапии или личному дневнику.

Работу над пейзажами художник продолжал всю жизнь: существуют и его ранние, в стилистике русского модерна, пейзажи — виньетки, журнальные иллюстрации (ил. 11), и более поздние станковые работы: акварельная и масляная живопись. Причем эта пейзажно-живописная сторона его творчества была незаметной «домашней», практически неизвестной широкой публике. Только в 1926 году на 3-й выставке картин московского общества «Жар-цвет» экспонировалось шесть его пейзажей...из серии «Четыре времени года»: «Июль. Полдень» (№54); «Июль. Старый сад» (№55); «Июль. Ель» (№56); «Август. Липы» (№57); «Сентябрь. Рассвет» (№58); «Октябрь. Туман» (№59)¹⁰.

¹⁰ Московское общество художников «Жар-цвет»: каталог выст. М.: Изд. центр Дома ученых «ЦЕКУБУ», [1926]. С. 5.



Ил. 11. С. П. Лодыгин. «Над зыбким простором». 1910-е. Бумага, акварель. 20,5 × 24,5. Частное собрание.



Ил. 12. С. П. Лодыгин. «Полдень». Открытое письмо. № 680. М.: Худ. изд-во «Акционерное Общество АХР». Одесса: 3-я Гостип., 1929. 30 000 экз. Подпись на адресной стороне: «С оригинала художника С. П. Лодыгина».

В 1929 году художник участвовал в 11-й выставке «Искусство в массы» Ассоциации художников революции (Ассоциация художников революции, до 1928 года — Ассоциация художников революционной России), членом которой он был с 1923 года¹¹. В АХР Лодыгин был не единственным саратовцем: секретарь — Евгений Кацман, руководитель издательской части — Виктор Перельман (открытки АХР «Синеблужники», 1929; «Московское утро», 1930; «Фруктовщик», 1931), художники, знакомые Лодыгину еще по саратовскому реальному училищу, — Николай Симон (открытка АХР «Лыжница — чемпионка СССР т. Чистякова», 1929–1930) и Владимир Милашевский¹², в своих мемуарах старавшийся не вспоминать о собственном членстве в Ассоциации.

На выставке АХР 1929 года художник представил этюды и работы «На прогулку» и «Полдень» — пейзаж, репродуцированный на открытке (С. Лодыгин. «Полдень». № 680. М.: Худ. изд-во «Акционерное Общество АХР». Одесса: 3-я Гостип., 1929. 30000 экз. Подпись на адресной стороне: «С оригинала художника С. П. Лодыгина» (ил. 12). Место хранения картины (да и сохранилась ли она?) пока не известно. Существует другое полотно художника, со схожим сюжетом, только более жизнерадостное и динамичное (без названия,

¹¹ Лодыгин С. П. Заявление о приеме в Ассоциацию Художников Революционной России (АХРР), 4 февраля 1923. РГАЛИ. Ф. 2941. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 6.

¹² Милашевский В. А. Заявление о приеме в АХРР, 28 сентября 1925. РГАЛИ. Ф. 2941. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 43.



Ил. 13. С. П. Лодыгин. Пейзаж. 1928. Холст, масло. 67 × 83. Частное собрание.



Ил. 14. С. П. Лодыгин. Эскиз. 1920-е. Бумага, карандаш, тушь. Частное собрание.



Ил. 15. С. П. Лодыгин. Березовая роща. 1920-е. Бумага, акварель. 24,5 × 32. Собрание «Галеев-галереи».

1928, частное собрание) (ил. 13), а также недатированный эскиз к нему, выполненный тушью (без названия, частное собрание) (ил. 14). На этой картине, по всей видимости, изображена Волга, памятная художнику по его детству и юности и хорошо знакомая по поездкам-возвращениям в Саратов — к матери и сестрам. Возможно, в сюжетах этих картин сказалось влияние саратовского учителя Лодыгина — Андрея Никулина [Бабина 2014], а также художника Александра Савинова (1881–1942), в чьем доме Лодыгин брал у Никулина частные уроки живописи, — в «старом доме», который племянник Савинова, писатель Борис Пильняк увековечил в одном из рассказов и с террасы которого, по его словам, «в Волгу можно было бросить камнем и выкинуть тоску» [Пильняк 1935; Цит. по: Пильняк 1979, с. 281]. В акварелях также чувствуется влияние Савинова, и опосредованно — «близкого по духу» [Мейланд 2004] Александра Головина и других художников русского модерна.

А дальше — тишина. Художник продолжал работать в пейзажном жанре, но только для себя, «в стол» (ил. 15); и лишь через 37 лет, в 1966 году, благодаря вдове художника Марии Яковлевне Лодыгиной (урожд. Френкель, ? — 1987) состоялась небольшая экспозиция его пейзажей в Тарусской картинной галерее — первая посмертная выставка работ художника, на которой были представлены акварели: «Бор», «Весна», «Ненастье в лесу», «Пристань», «Сплав леса», «Стадо», «Туман», «Утро в лесу» (по данным, предоставленным



Ил. 16. Вырезка из статьи «Знамя». Калуга, 1966. 26 февраля. С. 4.

автору Тарусской картинной галереи¹³ и опубликованным в рецензии, о которой речь далее) и некоторые другие, названия которых неизвестны. Вторая персональная выставка художника случилась только почти четверть века спустя — в 1990 году в Неаполе, несколько работ экспонировалось на выставках 2012 и 2014 годов в Государственной Третьяковской галерее и ГМИИ имени А.С. Пушкина. От неаполитанской выставки остался буклет¹⁴, от выставок в центральных музеях, где пейзажи художника представлены не были, — несколько слов в журнальной статье¹⁵ и репродукции графики в каталоге¹⁶, а от давней выставки в Тарусе — небольшая, но полноценная статья-заметка, пусть и в провинциальной газете¹⁷, посвященная специально художнику и написанная хорошо знавшим его человеком; она особенно интересна и важна для биографии Лодыгина. Пожалуй, это была первая и на долгие годы единственная публикация о художнике, вышедшая после его смерти в 1948 году. В связи с малодоступностью издания и актуальностью высказанных в ней наблюдений по интересующей нас теме, приведем ее с максимальной полнотой (ил. 16):

«Адрес его — Россия...

Празднично яркие и в то же время мягкие, необыкновенно своеобразные акварели. Немного их — всего лишь один стенд, но он приковывает к себе внимание посетителей

¹³ В собрании Тарусской картинной галереи хранятся пять работ художника: «Сплав леса» (бумага, акварель; 58 × 43 см; КП-575, Г-264); «Бор» (бумага, акварель; 54,5 × 39 см; КП-576, Г-260); «Утро в лесу» (бумага, акварель; 40 × 55 см; КП-577, Г-262); «Туман» (бумага, акварель; 44,5 × 28 см; КП-578, Г-261); «Ненастье в лесу» (бумага, акварель; 53 × 43,5 см; КП-579, Г-263). В других музейных собраниях пейзажной живописи Лодыгина до настоящего времени не выявлено.

¹⁴ Lodygin S. Napoli: Il Diagramma 32. Ottobre 1990 (буклет выставки).

¹⁵ Антонов О. Н. Жизнь уникальной коллекции. К выставке русского рисунка из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина в залах Государственной Третьяковской галереи // Третьяковская Галерея. 2012. №4 (37). С. 17–35.

¹⁶ Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России. М., 2014.

¹⁷ Александров Ю. Адрес его — Россия // Знамя. Калуга, 1966. 26 февраля. С. 4.



Ил. 17. Пенал для карандашей и перьевых ручек. 1940-е. Авторская роспись масляными красками. Частное собрание.

Тарусской картинной галереи, где вообще-то немало есть чему порадоваться. У этого стенда стоят подолгу, волнуются, спорят. Молодые художники пытаются снять с некоторых акварелей копии, но пока почему-то не получается... Доброе слово сказали об акварелях и признанные мастера живописи.

Создатель этих небольших шедевров — русский художник Сергей Петрович Лодыгин, родившийся в 1892 году и скончавшийся в 1948 году. Любителям биографий можем сообщить, что он родственник знаменитого физика, изобретателя электрической лампы-почки, что отец его был превосходным архитектором, лучшие здания в городе Аткарске на Волге построены по его проектам [видимо, это легенда, так как известно, что отец художника, Петр Сергеевич Лодыгин — дворянин, родственник известного электротехника Александра Николаевича Лодыгина — был заштатным чиновником в чине коллежского секретаря. — В. Г.]. А сам Сергей Петрович окончил художественное училище в Саратове, с 1912 года жил в Петербурге, а после революции — в Москве. Он много сотрудничал в журналах и театрах и приобрел в ту пору известность как иллюстратор, график и декоратор. Став членом Союза советских художников, Сергей Петрович долго работал в центральных издательствах — Детгизе, Гослитиздате, «Молодой гвардии» и других. Эта деятельность оставила свой добрый след в полиграфии.

А вот акварели Сергея Петровича пришли к людям впервые. Тема их одна — природа русская, родная. Но все они необычайно разнообразны по приему, по технике исполнения. Поражает сила красок — их густота и сочность. Отлично переданы глубина пространства, воздух и свет. Покоряют цветовая насыщенность и гармония, особая выразительность пейзажа. В отдельных вещах приятная декоративность, некоторая фантастичность колорита. Таковы, например, „Весна“ и „Стадо“. Особенно удались художнику „Туман“, „Бор“ и „Утро в лесу“. Так и кажется, что все предметы, изображенные на этих акварелях, плывут в утреннем тумане... В этих картинах пленяют какая-то добрая ласковость и наполненный жизнью покой.

А вот „Пристань“ в желтоватых отблесках заката. Она широка по-волжски, радостна без края — так и хочется искупаться, поплавать по этой раздольной реке!

Сам Сергей Петрович был не только чудесным художником, но и обаятельным, красивым человеком. Человеком добрым и благожелательным, талантливым педагогом живописи. И тружеником самоотверженным. Я помню его только за мольбертом, за чертежной доской или с этюдником в руках. Эти акварели результат его «отдыха», блужданий по родным подмосковным рощам и перелескам, у крохотных речушек и лесных озер. Какой там отдых — все тот же труд живописца.

Только когда кисть уже буквально вываливалась из рук — он сажал сад. Он создавал полудикую леваду там, на холме, где теперь в корнях одной из посаженных им, ныне уже могучих сосен, покоится урна с его прахом [из публикуемого текста автором первоначально был сделан ошибочный вывод, что речь идет о каком-то месте в Тарусе, но затем



Ил. 18. С. П. Лодыгин. Пейзаж. 1920-е. Бумага, акварель. 31,5 × 41,5. Собрание М. Я. и А. В. Чапкиных.

было установлено, что прах Лодыгина развеян в Удельной — одной из подмосковных станций Казанского направления железной дороги — В. Г.].

Сергей Петрович жил и работал в нелегкое время и нес его заботы наравне со всеми, отдавая, когда нужно было, все свои силы Красной Армии (Южный фронт, 10-я армия). Он очень любил книги писателя Грина, которого хорошо знал лично, но не шел его путем сказочника, созидателя прекрасной несуществующей страны. Нет, адрес его творений — Россия. Он был глубоким оптимистом. Мировоззрение его было материалистическим, радостным и мужественным. Вот, откуда оптимизм его картин, отмеченных печатью мастерства и таланта.

Ю. Александров, г. Таруса»¹⁸.

Автор Юрий (Георгий) Моисеевич Александров (1914–1990) — врач-хирург, поэт и переводчик, друг или знакомый поэта, переводчика, художника Аркадия Штейнберга. Александров много лет жил и работал в Тарусе и, видимо, приобрел у вдовы Лодыгина или получил в подарок работы художника, которыми поделился через десять лет с местной галереей, поскольку известно, что пять пейзажей Лодыгина с той давней выставки поступили на постоянное хранение в 1976 году в галерею по дарственной Ю.М. Александрова.

Сохранились некоторые пейзажи Лодыгина и в частных собраниях, — перечень известных картин понемногу, но постоянно пополняется¹⁹.

Свидетельством же того, что сам Сергей Лодыгин до конца своих дней сохранил себя, свое «самостоянье человека»²⁰, частью которого было и пейзажное пространство, дававшее жизненные силы его индивидуальному образному миру и служившее личности художника подлинным психологическим ресурсом, — пенал из бумажных оружейных гильз (ил. 17), принадлежавший художнику и раскрашенный им масляными красками — с изображением бабочки или мотылька, которых он в 1915–1916 годах часто

¹⁸ Там же. С. 4.

¹⁹ За помощь в поиске информации и предоставленные материалы автор статьи благодарит Галеев-галерею, собрание М. Я. и А. В. Чапкиных, Тарусскую картинную галерею — филиал Калужского областного художественного музея, В. Александрова, Е. Александрову, К. Алексеева, Е. Варёнову, И. Галеева, А. Голубинову, А. Дмитриеву, Е. Савельеву, Р. Самофал, И. Синельникову, Н. Соловьева, С. Чапкину-Ругу и многих других.

²⁰ Пушкин А. С. Полное собр. соч.: В 17 т. [М.; Л.], 1949. Т. 3. Кн. 2. С. 849.

рисовал в разных видах в качестве изобразительных мотивов и личной подписи. Размер — 210 мм в длину. Диаметр донца гильзы — 29 мм. Гильзы — от сигнального пистолета (ракетницы) 58 калибра 1944 года. Внутри пенала — небольшой металлический корпус-держатель с крышечкой — для маленького, совсем крошечного карандашика, от которого остался только огрызок. Карандаш, судя по подписи на нем, сделан в Баварии. Возможно, трофейный, кем-то подаренный. Сувенир, артефакт — *контейнер* (в терминологии Уильфреда Биона и Жака Лакана) не только для кистей и карандашей, но и для смыслов, — это, в первую очередь, психологический документ: нарисованная художником в свои 52 года его излюбленная бабочка на пенале говорит о том, что внутренне Лодыгин до самого конца оставался тем же, кем был в юности (ил. 18).

Литература

1. Бабина 2014 — Бабина О. А. А. О. Никулин. Художник большой страны. СПб., 2014.
2. Виноградова, Килимник 2021 — Виноградова Е. И., Килимник Е. В. Психогенезисная типология пейзажа // Манускрипт. 2021. Т. 14. Вып. 6. С. 1243–1249.
3. Голицын 1990 — Голицын С. М. Записки уцелевшего. М., 1990.
4. Лебедев 2018 — Лебедев Д. Л. Генезис и структура русской бердслианы (к постановке проблемы) // Петербургские искусствоведческие тетради. СПб., 2018. Вып. 51. С. 164–168.
5. Мапулова 2016а — Мапулова П. А. Функции пейзажа в рассказах о Якутии В. Г. Короленко и В. Л. Серошевского. Автореферат магистерской диссертации. Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова. Якутск, 2016.
6. Мапулова 2016б — Мапулова П. А. Описание Якутска в произведениях ссыльных писателей (на примере В. Г. Короленко и В. Л. Серошевского) / Сб. по материалам XLVIII Международной научно-практич. конф. // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2016. №4 (43). С. 60–63.
7. Мейланд 2004 — Мейланд В. Л. Время и безвременье Александра Савинова // Наше наследие. 2004. №70. С. 21.
8. Нехвядович 2013 — Нехвядович Л. И. Пейзажная живопись Алтая второй половины XX века: учебн. пособие. Алтайский гос. ун-т, фак. искусств, каф. теории искусства и культурологии. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2013.
9. Парамонов, Толстой 2018 — Парамонов Б. М., Толстой И. Н. Бедлам как Вифлеем: Беседы любителей русского слова. М., 2018.
10. Пильняк 1935 — Пильняк Б. А. Избранные рассказы. М., 1935.
11. Пильняк 1979 — Пильняк Б. А. Старый дом / Пильняк Б. А. Избранные произведения. Л., 1979. С. 280–297.
12. Сарнов 2008 — Сарнов Б. Бедный лен. Из воспоминаний о В. Б. Шкловском // Лехаим. 2008. №5 (193). URL: <https://www.lechaim.ru/ARHIV/193/sarnov.htm> (дата обращения 28.01.2024)
13. Себина 2004 — Себина Е. Н. Пейзаж // Введение в литературоведение: учебн. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец. М., 2004. С. 264–275.
14. Ulrich 1979 — Ulrich, R. S. Visual Landscapes and Psychological Well-Being // Landscape Research. 1979. March. No 4 (1). P. 17–23.
15. Wajchman-Switalska, Grabowska-Chenczke, Wozniak 2023 — Wajchman-Switalska S., Grabowska-Chenczke O., Wozniak M. Exploring the Patterns of Recreational Activity among Urban Green Spaces in Poland // Sustainability. 2023. No 15(6). P. 5425. DOI:10.3390/su15065425

References

1. Babina, O. A. (2014), *A. O. Nikulin. Khudozhnik bolshoiy strany* [A. O. Nikulin. Artist of a large country], IPK KOSTA, St Petersburg, Russia.
2. Vinogradova, E. I., Kilimnik, E. V. (2021), "Psikhogenezisnaya tipologiya peizazha [Psychogenesis landscape typology], *Manuskript*, V. 14, no 6, pp. 1243–1249.
3. Golitsyn, S. M. (1990), *Zapiski utselevshego* [Survivor's Notes], Orbita, Moscow, Russia.
4. Lebedev, D. L. (2018), "Genezis i struktura russkoi berdsliany (k postanovke problemy)" [The Genesis and Structure of the Russian Birdsleyan (to the Statement of the Problem)], *Peterburgskie iskusstvovedcheskie tetradi*, St Petersburg, no 51, pp. 164–168.
5. Mapulova, P. A. (2016), "Funktsii peizazha v rasskazakh o Yakutii V. G. Korolenko i V. L. Seroshevskogo [Landscape functions in stories about Yakutia by V. G. Korolenko and V. L. Seroshevsky]: Abstract of master's thesis, Northeastern Federal University named after M. K. Ammosov, Yakutsk, Russia.
6. Mapulova, P. A. (2016), "Opisanie Yakutsk v proizvedeniyah ssylnykh pisatelei (na primere V. G. Korolenko i V. L. Seroshevskogo)" [Description of Yakutsk in the works of exiled writers (on the example of

- V. G. Korolenko and V. L. Seroshevsky]: Collection based on the materials of the 48th International Scientific and Practical Conference, *Nauchnaya diskussiya: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kulturologii*, no 4 (43), Internauka, Moscow, Russia, pp. 60–63.
7. Meiland, V. L. (2004), "Vremya i bezvremenie Aleksandra Savinova" [Time and timelessness by Alexander Savinov], *Nashe Nasledie*, no 70, p. 21.
8. Nekhvyadovich, L. I. (2013), "Peizazhnaya zhivopis Altaya vtoroi poloviny XIX veka" [Landscape painting of Altai in the second half of the twentieth century]: textbook, Altai state university, faculty of arts, department of the theory of art and cultural studies, *Izd-vo Altaiskogo gos. universiteta*, Barnaul, Russia.
9. Paramonov, B. M., Tolstoy, I. N. (2018), *Bedlam kak Vifleem: Besedy lyubitelej russkogo slova* [Bedlam as Bethlehem: Conversations of amateurs of the Russian word], Delo, Moscow, Russia.
10. Pilnyak, B. A. (1935), *Izbrannye rasskazy* [Selected stories], GIHL, Moscow, Russia.
11. Pilnyak, B. A. (1979), "Stary dom" [Old house], *Selected works*. Leningrad, Moscow, Russia, pp. 280–297.
12. Sarnov, B. (2008), "Bedny len. Iz vospominanii o V. B. Shklovskom" [Poor common flax. From the memories of Viktor Shklovsky], *Lechaim*, no 5 (193). URL: <https://www.lechaim.ru/ARHIV/193/sarnov.htm> (reference date 28/01/2024)
13. Sebina, E. N. (2004), "Peizazh. Vvedenie v literaturovedenie" [Landscape. Introduction to literary criticism]: textbook, L. V. Chernets (Ed.), *Vysshaya shkola*, Moscow, Russia, pp. 264–275.
14. Ulrich (1979), Ulrich, Roger S. "Visual Landscapes and Psychological Well-Being", *Landscape Research*, March, no 4 (1), pp. 17–23.
15. Wajchman-Switalska, S., Grabowska-Chenczke, O., Wozniak, M. (2023), "Exploring the Patterns of Recreational Activity among Urban Green Spaces in Poland", *Sustainability*, no 15(6), pp. 5425. DOI:10.3390/su15065425

Информация об авторе

Виктор В. Голубинов, графический дизайнер, психолог, преподаватель Института общественных наук Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС), Москва, Россия; 119571, Москва, проспект Вернадского, 82; viktorgolubinov@gmail.com

Author Info

Victor V. Golubinov, graphic designer, psychologist, lecturer at the Institute for Social Sciences of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (The Presidential Academy, RANEP), Moscow, Russia; 82 Vernadsky Ave, 119571 Moscow, Russia; viktorgolubinov@gmail.com