

Первоначальные учебные занятия включали в себя: языки, грамматику, арифметику, географию, историю, священную историю, рисование, музыку, гимнастику/танцы. Семейный уклад Половцовых сформировал организацию жизни всех членов семьи, а также систему ценностей, которая наметила определенные координаты и ориентиры в воспитании и образовании детей.

Библиографический список

1. Веретенко В.А. Дети в дворянских семьях России (вторая половина XIX – начало XX в.). СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2015.
2. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство СПб, 1994.
3. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 601.
4. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1654.

А.А. Кондина

Самарский национальный исследовательский университет

ЖИВОПИСНОЕ ТВОРЧЕСТВО К.П. ГОЛОВКИНА

Научная новизна темы определяется тем, что несмотря на наличие многочисленных работ о жизненном пути и разных сторонах деятельности выдающегося самарца К.П. Головкина, изучение его личного художественного творчества представлено в самарской историографии скромно. Исходя из этого, целью данной работы является систематизация и углубленное изучение живописного творчества и художественного наследия К.П. Головкина.

В качестве источников были использованы воспоминания В.П. Акимова [5], Г.П. Подбельского [6], дочери художника Е.К. Головкиной-Овчинниковой [7].

Константин Павлович Головкин был самоучкой в живописи, но это не значит, что картины и этюды его кисти не были прекрасным творением.

Тематику картин Головкина чрезвычайно разнообразна. [6, с.117]. В первую очередь, Головкина недаром называли певцом Волги. Большая часть его работ посвящена этой могучей реке. Он изображал Волгу и все связанное с ней в разные времена года и в любую погоду. [8, с.15].

Черты волжского раздолья прекрасно воспринимаются в картине «Жигули. У переправы». Увлеченный бескрайними волжскими просторами, Головкин редко писал пейзажи без изображения великой реки. Их насчитывается около десятка. Это картины: «Последний снег. Осокори», «Зимнее солнце», «Ветряные мельницы», «Серый день в лугах», «Дождь» [2, с.25].

Автор стремился передать разные состояния реки. У него есть Волга в сильный ветер («В ветер на Волге», «Волга с беляками»), но чаще Волга в его работах пребывает в спокойном, задумчивом состоянии. Головкин иногда пишет ее на рассвете или закате, пытаясь передать световые эффекты. Волга выступает как дарительница жизни и смысла [1, с.38].

«Волга у Жигулевских гор» из Музея-усадьбы Батюшковых в деревне Даниловское Устюжского района и «Рыбаки на Волге», несмотря на то, что это фотографии, в них просматриваются черты лирической настроенности. Поэтическое осмысление пейзажа можно встретить и в жанровых полотнах, хотя в них нельзя не заметить определенного влияния фотографии, которой художник активно занимался [8, с.17].

Будучи пейзажистом, Головкин в своем творчестве не избегал и социальной тематики. Несколько больших полотен маслом были посвящены теме труда простого человека, например, «Мальчик – каменотес», «Бурлаки на Волге», «Грузчики», «Рыбаки с неводом», «Сушка и починка сетей» и другие. И вновь все эти картины имели фоном Волгу. Кто-то из друзей живописца однажды сказал, что репинским бурлакам на Волге нужна головкинская Волга.

Картины К.П. Головкина были популярны, его живопись нередко покупалась людьми, понимающими и ценящими искусство. Несколько полотен приобрел коллекционер фон Вакано, были картины в семье потомков Батюшкова, в доме известного доктора Заводчикова, висели в помещении Волжско-Камского банка, в Кинельском сельскохозяйственном техникуме [3, с.23].

Нередко среди обширного изобразительного материала выявляется последовательно развивающаяся интрига с каким-нибудь особо любимым художнику волжским объектом – например, перевалочным столбом, наделенным в волжской системе ценностей особой коммуникативной, сигнальной миссией. Так, полотну «У перевалочного столба», экспонировавшемуся на VIII выставке самарских художников в 1899 году, предшествуют сохранившиеся в собрании акварель – «Сигнальный столб в Жигулях» и масляный этюд – «Семафорная мачта» [2, с.41].

Принято считать, что за период с 1891 по 1916 год Головкин написал около 170 картин и представил их на ежегодных выставках самарских художников. КATALOGИ свидетельствуют о том, что он иногда выставлял и по двадцать с лишним произведений одновременно. Как известно, в настоящее время в собрании Самарского художественного музея хранятся пять, а в музее имени Алабина – одна картина Головкина. В Саратовском художественном музее имени Радищева, Вольской картинной галерее, Бузулукском и Устюженском краеведческих музеях – по одной. Одна – в собрании потомков Н.Д. Батюшкова в Санкт-Петербурге (по крайней мере, находилась там до 1970-х гг.). Таким образом, по большей части о картинах Головкина мы можем судить, в основном, по сохранившимся черно-белым репродукциям.

Но есть и другая часть художественного наследия Головкина, относительно хорошо сохранившаяся и доступная для изучения. Речь идет о собрании его этюдов и графических работ за период с начала 1890-х до середины 1920-х годов, основу которого составили альбом этюдов (50) и папка набросков (365), подаренные художником самарскому музею. Позже, в семидесятые годы, к ним добавились и произведения Головкина, поступившие в коллекцию из собрания его дочери, Е.К. Головкиной-Овчинниковой [1, с. 32].

Если говорить об этюдах, то в них Головкин колеблется между документально точной фиксацией особенностей конкретного ландшафта, различных граней волжской специфики и желание отразить лирические переживания природы, передать ее внутреннее состояние. Из наиболее удачных работ можно выделить: «Баржи на реке» (1895); «Волга во время ледохода» (1897); «Поляна весной» (1896); «Рожь» (1897); «У опушки леса» (1907). Здесь есть целостность, настроение, заявлена глубина природной жизни. В одних этюдах автор приближается к холодной, серебристо-зеленоватой манере К.Я. Крыжицкого, в других (в 1900-е гг.), под влиянием мастеров «Союза русских художников», работает в теплой, пленэрной тональности.

Если проанализировать работы Головкина, то создается впечатление, что в творчестве он соприкасается с немецкой художественной ментальностью. В них есть сочетание фактологической сухости деталей и общего романтически приподнятого восприятия мира как «вещи в себе» [2, с. 40].

Таким образом, Константин Павлович оставил после себя богатое личное художественное наследие, состоящее из немногих сохранившихся картин, репродукций, этюдов и набросков. Безусловно, художественное наследие Головкина является уникальным, так как на нем изображены пейзажи нашего края, в которые живописец вложил свою душу. И конечно, оно требует дальнейшего изучения со стороны искусствоведов, историков и широкой популяризации.

Библиографический список

1. Алексушина Т.Ф. Коллекционеры старой Самары. Самара, 2005.
2. Володин В.И. Возвращаясь к Головкину. Самара, 2008.
3. Володин В.И. Из истории художественной жизни города Куйбышева. Конец XIX – начало XX века. М., 1979.
4. Володин В.И. Коммерсант и художник. // Волжская заря. 10 декабря. 1991.
5. Воспоминания В.П. Акимова «Рядом с художниками» // Володин В.И. Возвращаясь к Головкину. Самара, 2008.
6. Воспоминания Г.П. Подбельского «Художник-любитель» // Володин В.И. Возвращаясь к Головкину. Самара, 2008.
7. Головкина-Овчинникова Е.К. Об отце // Волжская заря. 10 сентября. 1992.
8. Едидович Л.В. Гражданин Самары Константин Павлович Головкин: Летопись жизни. Самара, 2007.