

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

7 марта 1987 г.

ДАЛЕКОЕ — БЛИЗКОЕ

РОДЕН, такой свободный в собственном творчестве, был жестким учителем, он без конца заставлял Голубкину лепить части человеческого тела: ноги, руки, уши, носы. И Голубкина, уже изведавшая вкус творчества, с трогательным послушанием, хотя и ворча про себя, лепила ступни и кисти, удлинённые завитки ушных раковин. Роден был скуп на похвалы, лишь однажды он сказал: «Это хорошо. Но хорошо для всех. Так работать нельзя». И Голубкина, человек гордый, самолюбивый (одновременно — скромный и застенчивый), трогательно обрадовалась похвале. Славню, мол, что я научилась работать, как все, теперь можно и дальше пойти. Но завершая свое обучение у Родена, она решила соединить в одно целое то, что узнала о руках, ногах, носах и ушах, и вылепить фигуру человека. Она пригласила старую натурщицу, обнажила ее изощренную плоть и вылепила статую в натуре. «Старость» экспонировалась на выставке Бессенного салона в Париже и получила премию. То была первая победа Голубкиной.

Увидев скульптуру, Роден узнал свою «Прекрасную оружейницу» — некогда он и сам лепил старую натурщицу, которую помнил еще красивой женщиной. К чести Голубкиной, не уступив Родену в жестком реализме изображения, она создала произведение куда более гуманное. Великий француз как-то жалостливо поглубился над разрушительной работой времени, искорежившей прекрасную женскую плоть. Даже в названии его скульптуры чувствовалась ирония: «Та, что была Прекрасной Оружейницей». Голубкина обволокла уважением старое, измочалившее себя о трудную жизнь женское тело.

Кроме «Старости», Голубкина создала превосходный бюст профессора Э. Ж. Бальбиани, начавший серию ее уникальных скульптурных портретов. Прежние работы не обладали столь точно ведающим свою цель мастерством. Голубкина знала, чем обязана Родену, и в своем благодарном письме ему с обычной прямотой мысли написала об этом: «Вы мне сказали то, что я сама чувствовала, и вы дали мне возможность быть свободной».

А теперь вернемся к Парижу. В творческом отношении он почти ничего не дал Голубкиной, а в личной судьбе то ли дал, то ли отнял очень многое. Впрочем, можно ли отделять личность художника от его творчества? Но ведь мы на редкость стыдливы, когда дело касается тех сторон жизни наших выдающихся соотечественников, когда они выступают не в парадных одеждах. Сколько мук доставляли литературоведам ветреность Пушкина, пьянство Есенина, склонность Блока к ночной жизни, самоубийство Маяковского. Все это разрушает безукоризненный образ художника и гражданина. Общими усилиями близких людей (их понять можно) и всех, кто волею обстоятельств оказался причастен к наследию Голубкиной, почти стерта со «стекол вечности» трагедия, пережитая ею в Париже. Но вот что пишет в своих воспоминаниях художник Н. П. Ульянов, которого Лев Толстой спросил однажды о Голубкиной: «Я слышал, что она хотела покончить самоубийством в Париже. Как это было?» — «Я сообщил известные мне подробности этого факта: сначала она бросилась в Сену. Ее спасли. Потом — отравилась».

Заподозрить Ульянова в передаче непроверенных сведений, пустых слухов невозможно. Для этого он был слишком серьезным человеком и слишком уважал своего собеседника. Да и художница Кругликова, автор знаменитых силуэтов, сопровождавшая Голубкину в Москву после перенесенного той потрясения, обронила несколько слов, позволявших догадываться о случившемся. Была несчастная любовь к какому-то скульптору.

Пушкин говорил, что в человеке выдающемся все интересно, нет такой малости, которая не была бы важна. А тут сумели извлечь из биографии Голубкиной столь большое и трагическое, как единственная за всю жизнь любовь, приведшая не только к двукратной попытке самоубийства, но и к одиночеству на все оставшиеся дни, к бессемейности и бездетности. А ведь Голубкина безмерно любила детей — сколько портретов: «Санчета», «Манька», «Девочка» (Татьяна Россинская) и в такие глубокие символы, как «Вдали музыка и огни» — горельеф с тоскующими мальчиками, как пронзительная «Кочка», запечатлевшая крестьянскую легенду о неприянных душах умерших детей, как «Ребенок», — возникающее из предбытия новое мудро-печальное существо, как мальчики в композиции «Пленники» и девочки — в «Спящих». А как тосковала она по детям, видно не только по ее скульптурам, но и по страстной привязанности к племянникам, по отвислым карманам старого темного пальто, набитым леденцами для дворовых ребятишек, когда у самой-то не было на ржавую сеledку, по тому, что каждое маленькое существо, на которое она наткнулась, немедленно становилось ее другом. И один печальный случай поздних лет красноречиво говорит о том, к чему может привести задушенное материнское чув-

Когда Василий Розанов, ядовитейший писатель порубежья веков нынешнего и минувшего, увидел скульптуры Анны Голубкиной, он сказал: если в Зарайске такие огородники, то какого же ума должен быть зарайский городской голова!.. Назвав Голубкину огородницей, Розанов не шутил. Она принадлежала к семье потомственных зарайских огородников и сама копала гряды, полела, прореживала, поливала, окучивала и собирала урожай — все детство, отрочество и начало юности вплоть до отъезда в Москву для занятия искусством. Она знала землю не эстетски, а черным потом труда, ломотой в спине, и единственная из всех, кто «лечит форму от бесформия», отвалилась создать скульптурный образ земли.

Голубкина умела воплощать в сугубо



вещественном искусстве то, что по природе своей лишено пластического осязания: болото, туман, даль... Долгим и сложным был путь, приведший зарайскую огородницу в Париж под крыло Родена, не уложить его в краткий газетный очерк. Назову лишь вехи: классы изящных искусств Гунста, Московское училище живописи, ваяния и зодчества, художественное училище при Академии художеств в Петербурге (мастерская Беклемишева), мастерская итальянца Коларосси в Париже. Для кого другого все это лишь ступени к мастерству, для Голубкиной, с ее трудным, мучительным характером, слишком прямым, резким, нравственно нетерпимым, во всем максималистским, — они были одноактные трагедии, последняя из которых едва не завершилась гибелью. Так была оплачена единственная в жизни любовь.

людей, вроде «Ивана Непомнящего», «Женщины в платке», просто «Человска», а так же ее помощников — резчика по дереву Беднякова и мастера художественного литья Савинского.

НЕСКОЛЬКО слов о личности Анны Семеновны Голубкиной. Она обладала теми редкими достоинствами, которые в полном наборе можно встретить разве что в юбилейных речах и некрологах, допускающих любую степень преувеличения: бескорыстием, неподкупностью, кристальной честностью, правдивостью, прямотой, независимостью, смелостью, добротой, щедростью до последнего грошика, и главное, цельностью, исключаяющей разноречивость в чувствах, мыслях и поступках. Перечисленного уже достаточно, чтобы в соглашательском, прагматическом мире человеку было очень трудно жить. А Голубкина была еще нетерпима, аскетична, бескомпромиссна в личных и общественных отношениях. Она порывала с самыми близкими людьми, если в общении возникал даже чуть слышимый фальшивый звук. Когда на собрании скульпторов (это было уже после революции) посыпались голоса, требовавшие разных привилегий и гостинцев, Анна Семеновна сказала: «Не надо предъявлять никаких требований к новой власти, нужно, чтобы она окрепла». Это не вызвало расположения к ней коллег, а ее обрекло на полунищенское существование до конца дней.

А было время, когда она могла стать надежно обеспеченной. Ее единственная персональная выставка, открывшаяся в исходе 1914 года в Музее изящных искусств, имела огромный успех. Игорь Грабарь, фактический распорядитель Третьяковской галереи, хотел приобрести много работ. Но Голубкина назначила такую цену, что Грабарь сразу отступился, разразившись не делавшей ему чести тирадой: «Просто несчастье, эта босяцкая гордость». Ту же «босяцкую гордость» явил и Юоненков, единственный скульптор, которого можно было поставить рядом с Голубкиной. Оба руководствовались не жадностью или плебейской гордостью, а высоким уважением к своему искусству. Какому-нибудь иностранцу отваливали, не торгуясь, любую сумму даже за посредственную работу, а у своих, считалось, можно купить задешево. Но выставку посещали ежедневно тысячи людей, и поступления от продажи билетов составили значительную сумму. И вот всю ее, не оставив себе ни копейки, нищенски бедная Анна Семеновна пожертвовала в пользу раненых — шла первая мировая война. И совершив просто и деловито этот самоотверженный акт, вернулась в свою нетопленную мастерскую.

Голубкина скончалась в Зарайске в 1927 году, не завершив работу над самым трепетным своим созданием «Березка» и над бюстом Льва Толстого. Через пять лет ее сестра Александра и племянницы передали в дар государству более ста пятидесяти работ Анны Семеновны. Дар был благодарно принят, и в помещении бывшей мастерской скульптора открылся музей ее имени. И как же хорошо оказалось, что Анна Семеновна не любила расставаться со своими работами!

Беда грянула в 1952 году. Выяснилось, что творчество прекрасного русского скульптора, патриотки до мозга костей, участницы революционного движения, имело единственной целью искажение образа советского человека и досоветского тоже. Музей-мастерскую закрыли в одно время с уникальным Музеем нового западного искусства. Последний, очевидно, за искажение образа человека буржуазного мира.

Только двадцать лет спустя музей решили восстановить. Еще раньше были реабилитированы Мане, Ренуар, Моне, Дега, Сислей, Сезанн, Тулуз-Лотрек, даже причудливые Матисс и Дерен и примкнувший к ним Пикассо, но их бывшее обиталище оказалось занято Академией художеств. Импрессионисты, постимпрессионисты и «дикие» разделились между Москвой и Ленинградом, единой коллекции не стало.

Собрать работы Голубкиной оказалось делом вовсе не простым. Руководствуясь, не сомневаемся в этом, самыми лучшими намерениями сохранить наиболее ценное, Русский музей и Третьяковская вывели значительную часть работ Голубкиной и упрятали в свои запасы. И когда на днях к великой радости москвичей музей Голубкиной открылся, в нем не оказалось многих, в том числе лучших ее скульптур. Давайте назовем все своими именами. Пусть Русский музей без всяких проволок и отговорок вернет припрятанное тому единственному месту, где работам Голубкиной, подаренным ее семьей Москве, надлежит быть. Вот список:

«Железный человек». Гипс тонированный.
«Женская голова». Мрамор.
«Рабочий». Дерево.

Юрий Нагибин

ПОДВИЖНИЦА



Она была художником до мозга костей и во всех своих поступках руководствовалась чувством, интуицией, подсознательным нравственным велением. В дни декабрьского востания в Москве Голубкина чуть не погибла. Когда на гайках разогнали рабочих на Серпуховской площади, она повисла на узде казачьей лошади с криком:

— Убийцы!.. Вы не смеете избивать народ!..

Родные поторопились увезти Анну Семеновну в Зарайск. Восстание было подавлено, но когда у других опустились руки, Анна Семеновна взялась за опасные и действенные формы антиправительственных выступлений, дом в Зарайске превращает в явку подпольщиков. Кончилось арестом и тюрьмой. Новый приступ болезни и бурные хлопоты старшей сестры Александры избавили ее от сурового наказания. Ее выпустили под надзор полиции.

Но раньше всего этого Анна Семеновна по просьбе московской организации большевиков

пытливо вглядывается вдаль, вытянув шею и чуть приподняв голову. Сейчас он приоткрылся на миг, упершись в землю всей плоскостью левой ступни, но правая уже приподнялась для нового шага; у него широкие плечи, могучий торс и длинные мускулистые руки. Он засиделся, этот грозный человек, но сейчас пошел, и его не остановить, хоть идет он, как библейский пророк, сам не зная куда. Да ведь дальше всех идет как раз этот путник, который не ведает конечной цели.

Эта скульптура производила громадное впечатление на современников Голубкиной, да и сейчас, когда входив в зал вновь открытый недавно музей, взгляд, обжег все окружающее чудеса, сосредоточивается на «Идущем».

Через девять лет Голубкина создала другую скульптуру — «Сидящий человек», перекликающуюся с первой. Человек не сидит, он скорее прислонился к какой-то глыбе или к огромному пню. В нем нет расслабленности отдыхающего, его ребрастое сильное тело испол-

звал ее с собой в Париж. Впрочем, влюблялся он то и дело.

Необыкновенно хороши портреты двух других, очень разных писателей: Алексея Толстого и Алексея Ремизова, сделанные в 1911 году. В молодом, красивом, необычайно породистом Алексее Николаевиче замечательное просвет сильного, всевидящего таланта сквозит маской бонвивана. В сумрачном, настороженном, зябко свежившемся Ремизове с мощным лбом и слабо развитой нижней частью лица читаются вся тревога и мука борений переломного времени.

Менее удачен портрет Вячеслава Иванова, высокого поэта, над колыбелью которого расточали дары все добрые феи, кроме одной — феи естественности. Он не дал Голубкиной прочитывать себя.

Зато она замечательно прочла Назаревского, в ту пору хранителя Музея изящных искусств. Начиная его лепить, Голубкина говорила: «Я хочу его сделать... характерная у не-

ных раковин. Роден был скуп на похвалы, лишь однажды он сказал: «Это хорошо. Но хорошо для всех. Так работать нельзя». И Голубкина, человек гордый, самолюбивый (одно временно — скромный и застенчивый), трогательно сбродовалась похвалой. Славно, мол, что я научилась работать, как все, теперь можно и дальше пойти. Но завершая свое обучение у Родена, она решила соединить в одно целое то, что узнала о руках, ногах, носках и ушах, и вылепить фигуру человека. Она пригласила старую натурщицу, обнажила ее износившую плоть и вылепила статую в натуру. «Старость» экспонировалась на выставке Весеннего салона в Париже и получила премию. То была первая победа Голубкиной.

Увидев скульптуру, Роден узнал свою «Прекрасную оружейницу» — некогда он и сам лепил старую натурщицу, которую помнил еще красивой женщиной. К чести Голубкиной, не уступив Родену в жестком реализме изображения, она создала произведение куда более гуманное. Великий француз как-то жалостливо поглубился над разрушительной работой времени, искорежившей прекрасную женскую плоть. Даже в названии его скульптуры чувствовалась ирония: «Та, что была Прекрасной Оружейницей». Голубкина обволокла уважением старое, измочалившее себя о трудную жизнь женское тело.

Кроме «Старости», Голубкина создала превосходный бюст профессора Э. Ж. Вальбиани, начавший серию ее уникальных скульптурных портретов. Прежние работы не обладали столь точно ведающим свою цель мастерством. Голубкина знала, чем обязана Родену, и в своем благодарном письме ему с обычной прямоотой мысли написала об этом: «Вы мне сказали то, что я сама чувствовала, и вы дали мне возможность быть свободной».

А теперь вернемся к Парижу. В творческом отношении он почти ничего не дал Голубкиной, а в личной судьбе то ли дал, то ли отнял очень многое. Впрочем, можно ли отделять личность художника от его творчества? Но ведь мы на редкость стыдливы, когда дело касается тех сторон жизни наших выдающихся соотечественников, когда они выступают не в парадных одеждах. Сколько мук доставляли литературоведам ветреность Пушкина, пьянство Есенина, склонность Блока к ночной жизни, самоубийство Маяковского. Все это разрушает безукоризненный образ художника и гражданина. Общими усилиями близких людей (их понять можно) и всех, кто волею обстоятельств оказался причастен к наследию Голубкиной, почти стерта со «стекла вечности» трагедия, пережитая ею в Париже. Но вот что пишет в своих воспоминаниях художник Н. П. Ульянов, которого Лев Толстой спросил однажды о Голубкиной: «Я слышал, что она хотела покончить самоубийством в Париже. Как это было?» — «Я сообщил известные мне подробности этого факта: сначала она бросилась в Сену. Ее спасли. Потом — отравилась».

Заподозрить Ульянова в передаче непроверенных сведений, пустых слухов невозможно. Для этого он был слишком серьезным человеком и слишком уважал своего собеседника. Да и художница Кругликова, автор знаменитых силуэтов, сопровождавшая Голубкину в Москву после перенесенного той потрясения, обрнула несколько слов, позволявших догадываться о случившемся. Была несчастная любовь к какому-то скульптору.

Пушкин говорил, что в человеке выдающемся все интересно, нет такой малости, которая не была бы важна. А тут сумели извлечь из биографии Голубкиной столь большое и трагическое, как единственная за всю жизнь любовь, приведшая не только к двукратной попытке самоубийства, но и к одиночеству на все оставшиеся дни, к бесцельности и бездетности. А ведь Голубкина безмерно любила детей — сколько щемящих нежности вложила она в детские портреты: «Санчета», «Манька», «Девочка» (Татьяна Россинская) и в такие глубокие символы, как «Вдали музыка и огни» — горельеф с тоскующими мальчиками, как пронзительная «Кочка», запечатлевшая крестьянскую легенду о неприкаянных душах умерших детей, как «Ребенок», — возникающее из предбытия новое мудро-печальное существо, как мальчики в композиции «Пленики» и девочки — в «Спящих». А как тосковала она по детям, видно не только по ее скульптурам, но и по страстной привязанности к племянникам, по отсылкам карманам старого темного пальто, набитым леденцами для дворовых ребятишек, когда у самой-то не было на ржавую селедку, но тому, что какждое маленькое существо, на которое она наткнулась, немедленно становилось ее другом. И один печальный случай поздних лет красноречиво говорит о том, к чему может привести подавленное материнское чувство.

Анна Семеновна пригнала стайку чумазых оборванцев — это было после революции, когда угрожающе распространилось беспризорничество, пустила их на чердак, давала им кое-какую одежку и заронила в изящные и ощерившие души позорение о своем сказочном богатстве. Беспризорники подслунали ей тяжелое сновторное, обстелили бедный дом и скрылись с жалкой добычей. «Ах, шуты!» — сокрушалась Анна Семеновна. — Сказали бы, все бы им сама отдала! «Шуты» — было ее излюбленным бранным словом.

Был у Анны Семеновны и еще Париж, куда она отправилась с одной целью — освоить технику работы в мраморе. А до этого по заказу знаменитого Саввы Морозова создала для Художественного театра горельеф «Море житейский» — романтический образ бури, неотделимый от того тревожно-кипящего времени, и с ним пришла к ней отечественная слава. И сильный, неоднозначный портрет самого миллионера-мелената вылепила Анна Семеновна.

ГОЛУБКИНА вернулась из Парижа в канун грозных событий 1905 года и с головой окунулась в революционное движение.

Не надо только делать из нее слишком сознательного, идеологически оснащенного борца, ее бунт был во многом стихией, он коренился в жажде справедливости, в жалости к измученному народу, ко всем угнетенным, а революцию она все-таки страшилась, хотя понимала ее неизбежность: «...страшно, как много, много крови прольется».

зарайский городской голова!.. Назвал Голубкину огородницей, Розанов не шутил. Она принадлежала к семье потомственных зарайских огородников и сама копала гряды, полола, прореживала, поливала, окучивала и собирала урожай — все детство, отрочество и начало юности вплоть до отъезда в Москву для занятия искусством. Она знала землю не эстетски, а черным потом труда, ломотой в спине, и единственная из всех, кто «елит форму от бесформия», отважилась создать скульптурный образ земли. Голубкина умела воплощать в сугубо

Юрий Нагибин

Подвижница



Она была художником до мозга костей и во всех своих поступках руководствовалась чувством, интуицией, подсознательным нравственным велением. В дни декабрьского восстания в Москве Голубкина чуть не погибла. Когда нагайками разгоняли рабочих на Серпуховской площади, она повисла на узде казачьей лошади с криком:

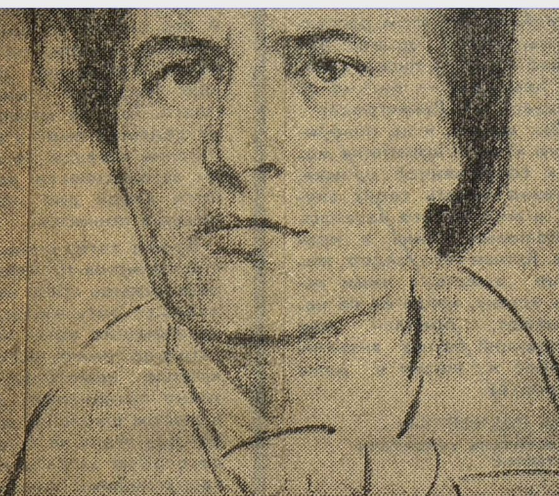
— Убийцы!.. Вы не смеете избивать народ!..

Родные поторопились увезти Анну Семеновну в Зарайск. Восстание было подавлено, но когда у других опустились руки, Анна Семеновна взялась за опасные и действенные формы антиправительственных выступлений, дом в Зарайске превращает в явку подпольщиков. Кончилось арестом и тюрьмой. Новый приступ болезни и бурные хлопоты старшей сестры Александры избавили ее от сурового наказания. Ее выпустили под надзор полиции.

Но раньше всего этого Анна Семеновна по просьбе московской организации большевиков вылепила портрет Карла Маркса. Портрет приняли с восторгом и благодарностью. Любопытное продолжение этой истории. Уже после Октябрьской революции возникла мысль тиражировать превосходный портрет. Худсовет ИЗО Главполитпросвета единогласно проголосовал за работу Голубкиной, а правление столь же единодушно ее отвергло, не вдаваясь в объяснения. Конечно, Голубкина была оскорблена и подавлена, но кого это интересует? Лишь много лет спустя секретарь правления объяснял скульптору Э. Лобуковой, ученице Анны Семеновны, чем было вызвано абсурдное решение: «Если бы мы издали голубкинский бюст Карла Маркса, то получили бы полный провал прежней продукции, а денег истрачено десятки тысяч».

Голубкина, подобно Блоку, остро чувствовала неотвратимость грядущих перемен. Владевшая художницей тревога сообщалась ее работам, она проглядывает и в вазе «Туман» с изнемогающим в реюющих клубах девичьим лицом, и в фигурах для камня «Огонь», в «Лермонтов» со странной припухлостью век, будто несущих на себе тяжесть грозного провидения, в «Страничке» и в «Женской голове», словно выдирающейся из камня, в чудесной некрасивой девочке «Маньке», доверчиво являющей миру ошеломленность детского беззащитного лица, в пробуждающейся пылливости «Рабочего», в затасанности «Лисички», но самый полный образ сдвинутого мира воплощен, конечно, в знаменитом «Идущем человеке», произведении редкой мощи и глубины.

Он вроде бы сам едва осознал, что идет, он



его в краткий очерк. Называю лишь вежи: классы изящных искусств Гунста, Московское училище живописи, ваяния и зодчества, художественное училище при Академии художеств в Петербурге (мастерская Беклемишева), мастерская итальянца Коларосси в Париже. Для кого другого все это лишь ступени к мастерству, для Голубкиной, с ее трудным, мучительным характером, слишком прямым, резким, нравственно нетерпимым, во всем максималистским, — они были одноактные трагедии, последняя из которых едва не завершилась гибелью. Так была оплачена единственная в жизни любовь.

звал ее с собой в Париж. Впрочем, влюблялся он то и дело.

Необыкновенно хороши портреты двух других, очень разных писателей: Алексея Толстого и Алексея Ремизова, сделанные в 1911 году. В молодом, красивом, необычайно породистом Алексее Николаевиче замечателен просвет сильного, всевидящего таланта сквозь маску бонвивана. В сумрачном, настроенном, зябко съезжившемся Ремизове с мощным лбом и слабо развитой нижней частью лица читаются вся тревога и мука борений переломного времени.

Менее удачен портрет Вячеслава Иванова, высокого поэта, над колыбелью которого расточали дары все добрые феи, кроме одной — феи естественности. Он не дал Голубкиной прочесть себя.

Зато она замечательно прочла Назаревского, в ту пору хранителя Музея изящных искусств. Начиная его лепить, Голубкина говорила: «Я хочу его сделать... характерная у него голова, умная. Да, впрочем, вы не думайте, что я не знаю его. Я знаю, да все ему прощаю за любовь к искусству». Но Анна Семеновна заблуждалась, что «все прощает». Может, она бы и простила, но ее рука, ведомая тайнознанием и безотказным художественным чутьем, не простила. В портрете с ошелмляющей отчетливостью сквозит вальняность и благообразие проступили эгоизм и отталкивающее самодовольство. Правда сказала почти против воли автора.

Нечто сходное произошло и с портретом жены известного богача Рябушинского — Носовой. Здесь разгадка модели явилась полной неожиданностью для творца. Голубкина искренне восхищалась тонкой красотой Носовой, называла ее «мой белый ландыш» и радовалась, что проглядывает в изысканной светской женщине крепкую породу волжской волиницы. Но проглянуло совсем другое: капризность, холодность и самомнение. Неудивительно, что заказчицы не хотели брать портрет.

И все же не только психологизм определяет ценность портретов Голубкиной, а то загадочное, не выражаемое словами, что лежит в искусстве портрета, когда он не более или менее удачнее фотографии, а являет собой тайновидение и бессознательное слияние художника с моделью. В державе истинного искусства портрет впитывает в себя черты самого творца и становится в известном смысле автопортретом.

Замечательно удавались Анне Семеновне образы совсем простых, нередко безымянных

ми достоинствами, которые в полном наоре можно встретить разве что в юбилейных речах и некрологах, допускающих любую степень преувеличения: бескорыстием, неподкупностью, кристальной честностью, правдивостью, прямой, независимостью, смелостью, добротой, щедростью до последнего грошика, и главное, цельностью, исключающей разноречия в чувствах, мыслях и поступках. Перечисленного уже достаточно, чтобы в соглашательском, прагматическом мире человеку было очень трудно жить. А Голубкина была еще нетерпима, аскетична, бескомпромиссна в личных и общественных отношениях. Она порывала с самыми близкими людьми, если в общении возникал даже чуть слышимый фальшивый звук. Когда на собрании скульпторов (это было уже после революции) посылались голоса, требовавшие разных привилегий и гостинцев, Анна Семеновна сказала: «Не надо предъявлять никаких требований к новой власти, нужно, чтобы она окрепла». Это не вызвало расположения к ней коллег, а ее обречло на полунищенское существование до конца дней.

А было время, когда она могла стать надежно обеспеченной. Ее единственная персональная выставка, открывшаяся в исходе 1914 года в Музее изящных искусств, имела огромный успех. Игорь Грабарь, фактический распорядитель Третьяковской галереи, хотел приобрести много работ. Но Голубкина назначила такую цену, что Грабарь сразу отступился, разразившись не делающей ему чести тирадой: «Просто несчастье, эта босяцкая гордость». Ту же «босяцкую гордость» явил и Коненков, единственный скульптор, которого можно было поставить рядом с Голубкиной. Оба руководствовались не жадностью или плебейской гордостью, а высоким уважением к своему искусству. Какому-нибудь иностранцу отваливали, не торгуясь, любую сумму даже за посредственную работу, а у своих, считалось, можно купить за дешево. Но выставку посещали ежедневно тысячи людей, и поступления от продажи билетов составили значительную сумму. И вот всю ее, не оставив себе ни копейки, нищенски бедная Анна Семеновна пожертвовала в пользу раненых — шла первая мировая война. И совершив просто и деловито этот самоотверженный акт, вернулась в свою нетопленную мастерскую.

Голубкина скончалась в Зарайске в 1927 году, не завершив работу над самым трепетным своим созданием «Березка» и над бюстом Льва Толстого. Через пять лет ее сестра Александра и племянники передали в дар государству более ста пятидесяти работ Анны Семеновны. Дар был благодарно принят, и в помещении бывшей мастерской скульптора открылся музей ее имени. И как же хорошо оказалось, что Анна Семеновна не любила расставаться со своими работами!

Беда грянула в 1952 году. Выяснилось, что творчество прекрасного русского скульптора, патриотки до мозга костей, участницы революционного движения, имело единственной целью искажение образа советского человека и досоветского тоже. Музей-мастерскую закрыли в одно время с уникальным Музеем нового западного искусства. Последний, очевидно, за искажение образа человека буржуазного мира.

Только двадцать лет спустя музей решили восстановить. Еще раньше были реабилитированы Мане, Ренуар, Моне, Дега, Сислей, Сезанн, Тулуз-Лотрек, даже причудливые Матисс и Дерен и примкнувший к ним Пикассо, но их бывшее обиталище оказалось занято Академией художеств. Импрессионисты, постимпрессионисты и «дикие» разделились между Москвой и Ленинградом, единой колледжи не стало.

Собрать работы Голубкиной оказалось делом вовсе не простым. Руководствуясь, не сомневаемся в этом, самыми лучшими намерениями сохранить наиболее ценное, Русский музей и Третьяковская вывезли значительную часть работ Голубкиной и упрятали в свои запасы. И когда на днях к великой радости москвичей музей Голубкиной открылся, в нем не оказалось многих, в том числе лучших ее скульптур. Давайте назовем все свои имена. Пусть Русский музей без всяких проволочек и отговорок вернет припрятанное тому единственному месту, где работам Голубкиной, подаренным ее семьей Москве, надлежит быть. Вот список:

- «Железный человек». Гипс тонированный.
- «Женская голова». Мрамор.
- «Рабочий». Дерево.
- «Вдали музыка» и «Огни». Мрамор.
- «Портрет Носовой-Рябушинской». Мрамор.
- «Спящие». Мрамор.
- «Девочка. (Россинская)». Мрамор.
- «Березка». Дерево.

И еще сорок отлитых в бронзе в тридцатые — сороковые годы работ Голубкиной.

Недавно мастерскую-музей Голубкиной отдали в ведение Третьяковской галереи, оставив вопреки смыслу решения музеем третьей категории. Такие музеи сохранились лишь в самых глухих уголках страны и содержат обычно два-три черепка, клык мамонта и схему, демонстрирующую, как питкантроп выжимался в человека. В столице музеев такой категории нет. Филиалу Третьяковки положено иметь ту же категорию, что и «сюзерену». Пятнадцать лет крошечный коллектив мастерской-музея за сущие гроши провоцирует нечеловеческую работу. А к тому же и Третьяковской галерее вовсе неприлично топить в своих запасах камень и рисунок Голубкиной, портрет Назаревского и «Даль» — в мраморе. Хватит глумиться над памятью великого скульптора, над благородным поступком ее родных, над Москвой и москвичами!

- «А. Голубкина». Рисунок Н. Ульянова.
- «Березка». 1927 год.
- «Л. Н. Толстой». 1927 год.