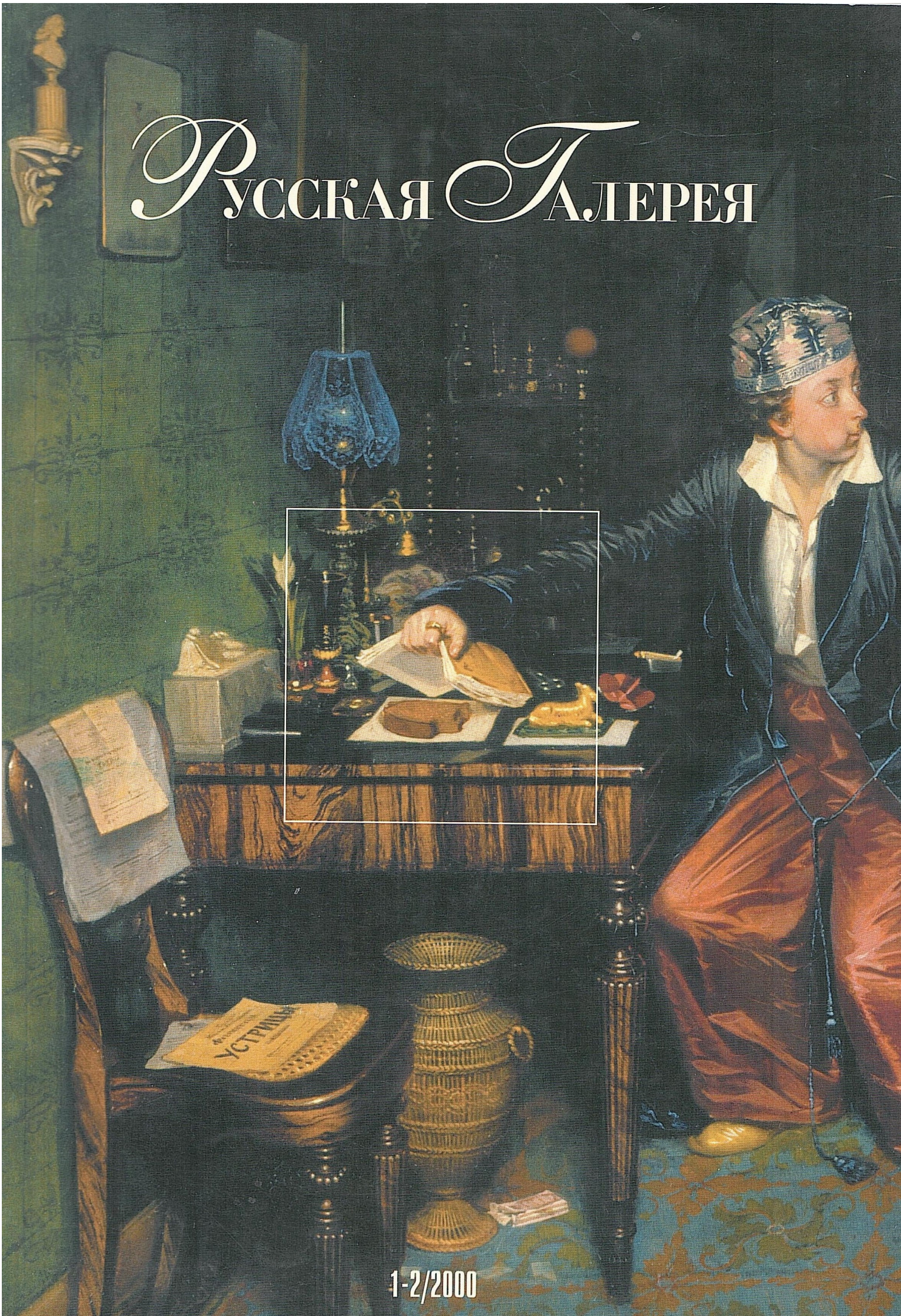


РУССКАЯ ГАЛЕРЕЯ



СОДЕРЖАНИЕ

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

- 6 «...выразитель лучшей стороны русской жизни». Павел Третьяков. Быт и искусство
Г. Чурак

ШЕДЕВР

- 10 Рацея
(Объяснение картины «Сватовство майора»)
Павел Федотов

КОНТРАПУНКТ

- 13 Мир художника в зеркале мастерской
С. Степанова
- 17 Русское искусство эпохи бидермейера.
Шедевры Третьяковской галереи в диалоге
с картинами Новой галереи Касселя
Л. Маркина

- 22 Феномен Айвазовского Т. Карпова
- 26 История одной картины М. Чегодаева

ЭКСПЕРТИЗА

- 27 Портрет работы С.К. Заряно
Н. Приймак

ЗОЛОТАЯ КАРТА РОССИИ

- 29 Самарский музей в ГТГ
Г. Андреева
- 31 Пламя творчества
Н. Диденко,
глава города Нижний Тагил
- 32 «Демидов-парк» в Нижнем Тагиле
И. Семенов
- 34 Нижнетагильский музей в ГТГ
В. Ракина
- 36 Тагильский подносный промысел
Л. Хайдукова
- 38 Н.П. Богданов-Бельский. «Мальчик
со скрипкой»
М. Агеева
- 39 Павел Голубятников. Возвращенное имя
Е. Ильина, Л. Смирных
- 43 Встреча дистанцированных аллюзий
Е. Ильина, Л. Смирных, М. Подольский
- 44 Искусство экспозиции
Н. Дивова – Е. Зайцева
- 46 Музей – детям и взрослым
С. Петрикова

ВРЕМЯ

ПРОПИЛЕИ

- 48 Кентавромахия и лапифобия как зеркало
русской культуры Нового времени
Г. Вдовин

ЭХО

- 53 Российская буколика,
или Сельская тема в жизни человека второй
половины XVIII столетия
А. Михайлова
- 56 Роман–Романский–Романтизм
С. Хачатуров
- 62 Первый в мире музей Баженова
Л. Илизарова
- 63 Струйские в Рузаевке
Е. Тюхменева
- 66 Сэр Фрэнсис Дэшвуд:
забытый герой Просвещения
Д. Швидковский

- 70 «Московский Павловск» князя Голицына
М. Коробко

- 74 Греческий сад графа Строганова
С. Кузнецов

- 78 Силуэты Марии Михайловны Осоргиной
А. Комаровская, Т. Смирнова

ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ

- 80 «Когда трава была зеленее...»
Е. Васютинская
- 84 «Детство Пушкина» Веры Фаворской
Т. Басова

ЧЕЛОВЕК

СУДЬБА

- 88 Александр Пушкин. Автопортреты
Л. Певзнер
- 92 «Он очарован своей Наташей...»
Л. Черкашина
- 95 Полотняный Завод и его владельцы
В. Жилина
- 98 Россия-Европа.
Исторические биографии
Памятники А.С. Пушкину в Брюсселе,
В. Нижинскому в Париже
- 100 Семейный замок Дантесов в Сульце
Т. Минкина-Милко
- 102 Семья Шереметевых. Художественные
привязанности
Н. Архангельская
- 106 Дмитрий Боткин и его коллекция
И. Ненарокова

МАСТЕРСКАЯ

- 110 Углы «Треугольников»
Г. Рождественский
- 116 Тирасполь в творчестве Михаила Ларионова
Г. Поспелов
- 120 Басмановская Россия
Е. Мурина
- 125 «Прибавочный элемент» Татлина.
Судьба открытия, судьба человека
А. Морозов
- 129 Архитектор Константин Мельников:
диалог с городом
Ю. Волчок
- 133 Тифлис Елены Ахвледзиани
С. Хромченко

ВЕЩЬ

- 138 Аксессуар в русском портрете
XVIII века
Н. Преснова
- 142 Фарфоровая статуэтка романтической поры
А. Воробьев
- 146 «Вольтеровы» кресла
Р. Кирсанова
- 148 Достоинство вещи у Бориса Пастернака
Е. Степанян
- ИЗ ФОНДОВ ГТГ
- 152 Нетрадиционные жанры традиционной
скульптуры
Н. Ермолаев
- 154 Скульптурная миниатюра Сергея Евангулова
И. Рязанцев

Павел Голубятников. Возвращенное имя

Елена Ильина, Лариса Смирных

Возрастает интерес к русскому авангарду, и в научный обиход вводятся имена художников, многие из которых были забыты, таких, как А. Порет, Л. Чупятов, А. Таран, А. Лаппо-Данилевский и др. В этом ряду, несомненно, должно найти свое место имя П.К. Голубятникова (1891–1942) – ученика К.С. Петрова-Водкина, его верного последователя и друга. Художник, никогда не бывавший в Нижнем Тагиле, возвращается в русское искусство благодаря этому городу. Тагильчане – сотрудники музея, художники, реставраторы вложили много сил и средств в дело спасения творческого наследия Голубятникова. Его первые картины поступили в коллекцию Нижнетагильского музея изобразительных искусств двадцать лет назад. Весной 2000 года выставка Голубятникова состоится в Государственной Третьяковской галерее.

Павел Константинович Голубятников погиб в блокаду, а его семья была эвакуирована на Урал. Так жена художника Ольга Петровна, сын Сефир Павлович и дочь Вера Павловна оказались в Нижнем Тагиле. Сохранившиеся после бомбежки картины вместе с двумя чемоданами документов вывезли из оккупированного Ленинграда. И только в 1974 году рулон с холстами был извлечен из кладовой и представлен сотрудникам Нижнетагильского музея изобразительных искусств.

В 1977 году музеем была организована первая персональная выставка, а в 1992 году, в связи со столетним юбилеем П.К. Голубятникова, вторая, в которую вошли произведения из музея и семьи. Часть работ Голубятникова была подарена музею его женой и дочерью, а часть вместе с архивом художника и акварелью Петрова-Водкина была приобретена музеем. В 1997 году выпущен каталог-альбом П.К. Голубятникова.

Судьбу Голубятникова как живописца предопределила встреча с «Купанием красного коня» Петрова-Водкина на выставке «Мир искусства» в 1912 году в Санкт-Петербурге. Произведение, ставшее символом грядущих перемен, поразило воображение юноши. В 1913 году он начинает учиться в Академии художеств в классе Николая Константиновича Рериха. Но через два года Голубятников уходит из Академии и поступает на физико-математический факультет Петербургского университета. Он увлекается астрономией, и в дальнейшем она опосредованно будет влиять на мировосприятие автора. Математический склад ума в значительной степени определил и аналитически построенную композицию его работ, и логику цвета, и понимание категории времени. Не потому ли так сразу Голубятниковым была принята образная концепция Петрова-Водкина, не потому ли между ними возникло родство душ?

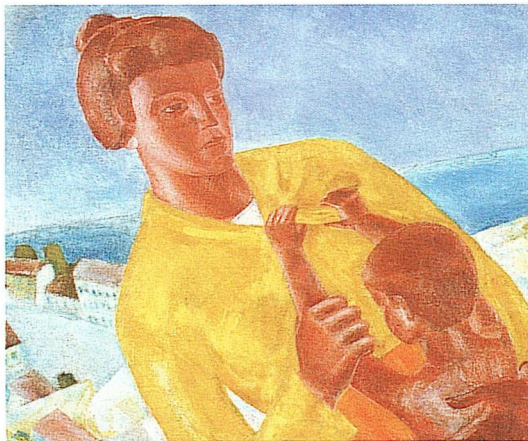
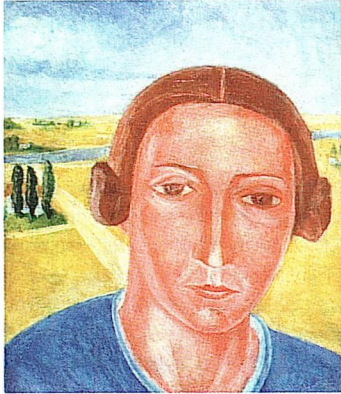
В январе 1918 года Петров-Водкин избирается профессором Академии художеств, преобразованной тогда во ВХУТЕМАС. Осознавший свое настоящее призвание, Павел Голубятников, узнав о возможности обучения у Петрова-Водкина, покидает университет и становится студентом ВХУТЕМАСа. Пространствопонимание К.С. Петрова-Водкина, включающее в себя идею «планетарности» как принцип преодоления тяготения, несло в себе такой мощный заряд энергии, что некоторых студентов подчиняло себе полностью и бескомпромиссно. «Существующее мнение, что живописная система Петрова-Водкина пагубно влияла на молодых художников, верно лишь в отношении слабых учеников. Сильным она помогала раскрыть себя»¹.



П. Голубятников. Автопортрет с луной. Х., м. 1931

Искусство К.С. Петрова-Водкина в своей основе было близко к древнерусским иконам. С полным правом эти слова можно отнести и к творчеству П.К. Голубятникова, который сам внутренне был связан с русской культурой, с детства видя в кабинете отца большое количество икон. (Кроме того, следует иметь в виду, что именно к 1910-м годам относится открытие древнерусской иконы как явления искусства мирового значения, а не только как памятника благочестия). Несомненно, что теория трехцветия Петрова-Водкина легла на подготовленную почву. Живопись Голубятникова надо расценивать как кровную связь с национальной культурой, а не в качестве прямого последования урокам учителя. Проблема цвета завладевает им; он пишет в своем дневнике: «Я расту из древних икон, учусь у Рублева и Александра Иванова композиции, но цвет – это мое новое, смелое, еще непревзойденное».

В 1922 году П. Голубятников женится на сестре своего друга М. Фролова – Ольге Петровне, любимой им всю жизнь.



П. Голубятников. Голова женщины. Х., м. 1926
 П. Голубятников. Киевлянка. Х., м. 1925–1926

С тех пор она становится частой моделью работ художника. В 1923 году тридцатидвухлетний Павел Голубятников участвует в «Выставке картин художников Петрограда всех направлений 1918–1923», явившейся одним из последних широких показов работ отечественного авангарда. Начавшиеся в это время в Академии художеств консервативные процессы отразились и на жизни мастерской К.С. Петрова-Водкина. Одним из показателей явилось то, что в 1924 году интересное произведение Голубятникова «Гроза», утвержденное в 1921 году в качестве дипломной работы, отклоняется, словно предопределив последующую судьбу полотен художника. В 1921 году П.К. Голубятников прошел полный академический курс и был оставлен во ВХУТЕМАСе по предложению К.С. Петрова-Водкина в качестве ассистента в его мастерской вместе со своим сокурсником и другом Л.Т. Чупятовым.

В 1925 году, в связи с реорганизацией системы образования во ВХУТЕМАСе, Голубятников принимает предложение о преподавании на художественно-педагогическом факультете Киевского художественного института. Основанный в 1917 году Киевский институт в этот период набирает силу. Достаточно сказать, что во второй половине 20-х годов там преподавали такие крупные мастера, как Владимир Татлин, Казимир Малевич и еще молодые, но талантливые художники В. Пальмов, В. Таран, Л. Чупятов, а также мастера, в дальнейшем определившие лицо украинского искусства, — М. и Т. Бойчуки, М. Гельман, В. Касиян, Ф. Кричевский. На юбилейной выставке «Искусство народов СССР», приуроченной к 10-летию Октября, т.е. по сути на первой Всесоюзной художественной выставке, Украина по числу участни-

ков и произведений занимала первое место среди союзных республик.

Почти сразу получив должность профессора, Голубятников создает несколько методических программ для кафедры живописи и для художественно-педагогического факультета. На выставках работ студентов Киевского художественного института неизменно отмечаются успехи учеников Голубятникова как результат системы его преподавания.

Вскоре по приезде в Киев Голубятников обращается к работе над все беспокоившим его мотивом «Грозы». Натурный импульс всегда имел основополагающее значение для рождения замысла картин П.К. Голубятникова. Так, Днепр, завороживший художника своей стихией и мощью, дал толчок к созданию третьего варианта. Символика, несомненно, заложена в прочтении полотна: и в образе золотокожего юноши на первом плане, сидящего в насыщенно-фиолетовом по цвету челне с опрокинутым на зрителя дном, и в аскетически-застывшем пейзаже с предупреждающе поднявшимися синими волнами, и во всполохах молний на горизонте, а также в фигуре второго лодочника, усиленно гребущего, и, наконец, в самом композиционно-стилистическом решении картины.

Образу героя свойственна некая душевная неустойчивость, что было порождением остро переживаемого чувства времени, которое осознавалось, в большей или в меньшей степени, всеми современниками Октября.

Голубятников использует особенности тектонического, конструктивного и ритмического построения композиции, при которых горизонтальные плоскости получают округлость, напоминающую сферическую поверхность земли. Такое изображение, выражая идею «планетарности» и активизируя восприятие зрителя, делает его как бы участником динамических жизненных процессов.

Благодаря картине «Гроза» Голубятников становится известным. В киевский период его творчества наметился поворот от штудийной выверенности к большей композиционной и колористической раскрепощенности. Работы наполнились светом, солнцем, колорит картин высветлился.

В небольшой картине «Самолет над селом» изображенные женщины схвачены в нарочито случайных позах, их как бы остановило мгновение пролетавшего над ними самолета. Земля «опрокидывается», что создает ощущение взгляда зрителя с очень большой высоты. Фигуры, словно увиденные глазами летчика, предстают под разными углами зрения. Благодаря данному способу видения вертикали стоящих людей, деревьев композиционно организуются в веерообразные расходящиеся наклонные, которые как бы втягивают зрителя в условное пространство картины и в то же время сообщают этому пространству динамику. Общий колорит построен на трех основных цветах, к которым присоединяются еще теплый зелено-желтый и холодный фиалковый. Звучный цвет так искренне передает чистоту и наивность восприятия сельскими женщинами пролетающего над ними чуда — самолета!

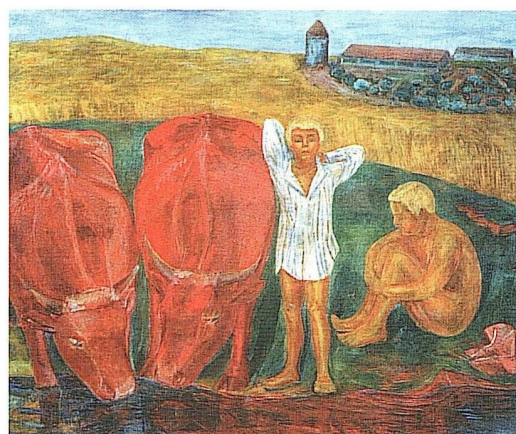
В работах Павла Константиновича всегда, а в начале киевского периода в особенности, много желтого цвета, словно природа Украины сама ввела его в картины. Но тяготение к желтому как первооснове гаммы произошло гораздо раньше, еще в ученические годы, когда Голубятников в 1920 году вместе с К.С. Петровым-Водкиным и Чупятовым предпринял поездку в Новгород. Он записывает в дневнике в 1939 году: «Мы обошли тогда все выдающиеся памятники

старинной новгород(одской) живописи. Сколько ценных мнений было высказано... Помню, как мы в деревне Ляпино или мед прямо из ульев, пропущенный через центробежку, и как янтарный цвет поразил нас... помнится, какие глубокие размышления возникли о желтом цвете в природе... Долго потом шли разговоры о желтом цвете». И в дальнейшем желтый будет одним из тех цветов в творчестве Голубятникова, которые берут на себя основную смысловую нагрузку. В ранних работах мазок Голубятникова объемно лепит форму. Но в киевский период его активность начинает меняться. Голубятников отказывается от грунта и лака, а краски словно втирает в холст, позволяя последнему принять участие в создании общей атмосферы образа. Его холсты получают особую фактурность, своеобразное «дыхание» основы. К началу 1930-х годов советское искусство подошло к той черте, когда не могла уже идти речь о свободе стилистической и идеологической. Меняется обстановка и в Киевском художественном институте. Голубятников принимает предложение о преподавании в Харьковском художественном институте дисциплины цвета. В Харькове Голубятников завершает свой несколько неожиданный «Автопортрет с лунной» (1931), где художник рассматривает себя не с позиций психологического анализа, а с желанием выявить нечто постоянное. Ощущение внутреннего «я» дает право Голубятникову изобразить себя молодым, а отнюдь не сорокалетним, каковым он был в это время. Тишина ночи, полное отсутствие кого бы то ни было. Только зеленая ветка, как бы случайно, краем вошедшая в композицию, связывает его с земной реальностью.

С 1932 года Голубятникову закрыт доступ на выставки Украины. Переезд семьи художника в Ленинград совпал с уже четко сформулированной программой государства в области искусства. Данная программа, сыгравшая трагическую роль в судьбе многих художников, повлияла и на жизнь Голубятникова, несмотря на то, что его творчество, собственно, можно отнести к умеренному авангарду. Блокада Ленинграда, а затем бомба, упавшая в дом на академическом дворике, где жили перед войной Голубятниковы, поставили последнюю точку, или, вернее, многоточие тишины, растянутое на десятилетия...

Но это было потом. А осенью 1932 года Голубятников принимает предложение К.С. Петрова-Водкина о работе в его мастерской в качестве доцента живописного факультета Академии художеств. Первые годы жизни в Ленинграде Голубятников с увлечением работает, совмещая преподавание в мастерской Петрова-Водкина и в художественной студии при Доме учителя (бывший дом Юсупова) с активной творческой деятельностью. Возобновляются старые знакомства.

Долгая дружба Петрова-Водкина и Голубятникова носила многогранный характер. Частые беседы, споры, размышления об искусстве и жизни служили, видимо, Павлу Константиновичу своеобразным камертоном в его творческой деятельности. Создавая работы, тематически отвечающие основным требованиям метода социалистического реализма, художник нарушает его главное правило — изображение действительности в формах самой действительности. Работы Голубятникова попадают в разряд «плохих картин». Квартира литературоведа Ильи Александровича Груздева, редактора журнала «Звезда» и давнего друга Голубятникова, которая в 30-х годах собирала писательскую и художественную интеллигенцию Ленинграда, становится единст-



П. Голубятников. Самолет над селом. Х., м. 1927
П. Голубятников. Жаркое лето. Быки. Х., м. 1938–1939

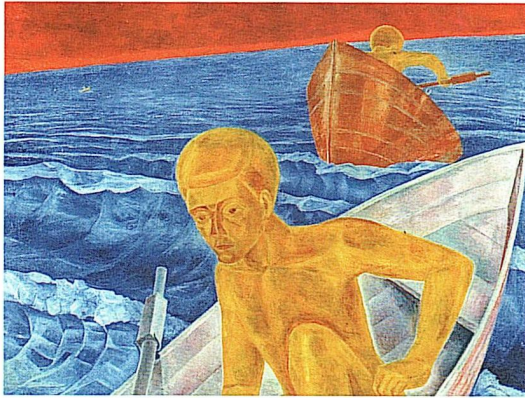
венным местом, где художник может показать свои произведения.

В сознании Голубятникова, понявшего «ненужность» своего искусства в данных обстоятельствах, происходит надлом («одиночество — удел всякого идущего бесповоротно по своему пути»), усугубленный отсутствием средств к существованию и серьезной болезнью сына. В этот момент Голубятниковым помогает К.С. Петров-Водкин.

Чтобы обеспечить семью самым необходимым, Голубятников в ущерб творческой деятельности работает одновременно в трех-четырёх студиях изобразительного искусства. Вера Павловна вспоминает, что отец, садясь перед мольбертом, просил извинения у картин за то, что так долго не обращался к ним.

Душевное угнетение художника прозвучало в экспрессивно-напряженном строе картины «Город» 1938 года. Автор выхватывает из единого потока бытия часть пространства города — улицу, дома, трамваи и автобусы, вереницу фигурок бегущих по тротуару людей. Взятые с высоты, обнажающей отвесные, словно падающие вниз стены домов, они создают образ города, мучительно притягивающего и одновременно отвергающего. Перед нами пример динамичной статики с пронзительной напряженностью стоп-кадра кинематографа.

Обновление чувств, а значит, и идей для создания гармоничных образов получал художник в общении с природой: «Вон из душного города! В зеленое и синее! В природе жить и творить!..» В 1938 году он приступает к написанию одной из лучших своих картин «Быки. Жаркое лето», высоко оцененной К.С. Петровым-Водкиным. Дочь художника

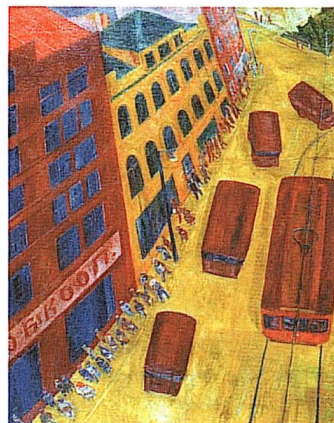


П. Голубятников. Гроза. 3-й вариант. X., м. 1925–1926

вспоминает о таком эпизоде: «Помню, пришел к нам Кузьма Сергеевич Петров-Водкин. Папа в своей комнате стоял у мольберта... Задумался и вокруг себя ничего не видел и не слышал. Кузьма Сергеевич зашел к нему в комнату тихонько, сел на диван и внимательно смотрел на работу... Отец не заметил его прихода. Так длилось около 30 минут. И вдруг... Кузьма Сергеевич сказал громким голосом: «Павел Константинович!» – Отец вздрогнул, обернулся к нему. – «В этой картине Вы меня «переплюнете»².

Мотив «мальчика с быками» в трактовке Голубятникова приобретает целый ряд пластов: начиная с реально бытового, непосредственно изображаемого, через символический (единство человека и природы) к философскому (ощущение вселенской гармонии и выражение ее через малое). Безмятежность и чистота царят в картине. Изображения красных быков, выступающие в славянской мифологии как символ жертвенности, а также как знак лета, обеспечивающий ясную погоду во время жатвы и сенокоса, возвращают Голубятникова к народной космологии.

Неуспокоенность творческой природы художника, неумение и нежелание предать забвению идеалы юности, верность идее Петрова-Водкина о создании новой цвето-пространст-



П. Голубятников. Город. X., м. 1938–1939

венной живописи заставили художника искать пути выхода из все нараставшего душевного кризиса. Это отразилось в педагогике – активной преподавательской деятельностью, организацией нескольких художественных студий, в творчестве – поисками новых глубоких образов, в теории – работой над «Атласом цвета», над методическими программами по искусству, планом создания Института прикладных искусств и совместно с В.Е. Татлиным планом создания Лаборатории новых вещей быта. Голубятников задумывает издать три тома «Атласа цвета», в которых представляет исчерпывающие таблицы цветовых шкал с пояснительными примечаниями технологического, оптического, психофизиологического характера. В первый том входило 2500 шкал, которые строились по затемнению и тональному единению цвета. Во втором томе предполагалось разместить 50000–60000 оттисков вариаций погашенных и соединенных цветов. И, наконец, третий том представлял примерно такое же количество оттисков контрастных и взаимодействующих цветов. Первый том атласа был готов к изданию в 1936 году. Сегодня судить об «Атласе», который погиб в Ленинграде во время бомбежки, возможно лишь по немногочисленным дневниковым записям художника.

Дружеские отношения П.К. Голубятникова и К.С. Петрова-Водкина продолжались до самой кончины учителя. Смерть Кузьмы Сергеевича глубоко потрясла Голубятникова. 15 февраля 1939 года в своем дневнике он делает несколько эмоциональных записей: «За несколько дней до смерти я сидел у его постели, передо мной лежал маленький высохший человек. И вдруг мне вспомнился ясно 12-й год. Мое посещение выставки «Мир искусства», «Купание Красного Коня», и бодрое чувство ожило во мне. Особый твердый контраст цветов, взятых в композиции, вновь поразил меня. Это определило мой путь как живописца. Я почувствовал родство тогда к незнакомому мне автору, а теперь здесь лежащему, близкому и любимому». Елена Кузьминична, дочь художника, вспоминает: «...Когда могильный холм поднялся над землей, и множество венков его укрыли, к нам с мамой подошли Голубятниковы. Они мягко, но настойчиво повели нас к себе домой, и там мы провели вечер не одни, а с близкими друзьями...»³.

Душевное одиночество все более охватывает Голубятникова. Все более прогрессирует нервное заболевание. Почти все работы, созданные тогда, погибают...

Идея очищения и спасения человеческих душ связывается в сознании Голубятникова с образом Архангела, волновавшим художника с юности. Красной нитью через все его творчество проходит образ Архангела Салафила, чье имя переводится как «Молитва к Богу». В 1939 году художник возвращается к теме, движимый всевозрастающим убеждением в очищении мира лишь путем веры: «Дорога одна – возвращение к религии. К познанию через искусство, а не через науку. Да будет новое познание через Божественную премудрость. Да осветит Салафил сердца малых светом божественным...»

Павел Голубятников умер 12 августа 1942 года в блокадном Ленинграде от общей дистрофии в возрасте 50 лет.

1 Советское искусство 20–30-х годов. Каталог. Живопись. Графика. Скульптура. Декоративно-прикладное искусство. Автор вступ. статьи Ковтун Е.Ф. Л., 1988. С.21.

2 НТГМИИ. Архив П.К. Голубятникова. Воспоминания дочери художника В.П. Дерябиной.

3 НТГМИИ. Архив П.К. Голубятникова. Воспоминания Е.К. Дунаевой (Петровой-Водкиной).