

ИСКОННЫЙ

СВЕТ

САЛАФИИЛА

СВЕТОЖИВОПИСЬ

ПАВЛА  
ГОЛУБЯТНИКОВА









**VIII грантовый конкурс «Меняющийся музей в меняющемся мире»  
Благотворительный фонд В. Потанина**

**НИЖНЕТАГИЛЬСКИЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

**Директор** Марина АГЕЕВА

**Проектная команда**

Елена ИЛЬИНА

Лариса СМИРНЫХ

Михаил ПОДОЛЬСКИЙ

Лариса ЧЕРКАШИНА

**В реализации проекта приняли участие сотрудники музея**

Марина АГЕЕВА Ирина БУТОРИНА Марина ДАВЫДОВА Алла ДЕТИНА Любовь КУЗНЕЦОВА  
Екатерина КУРЛАЕВА Ольга ЛЕБЕДЕВА Антонина НАСЕДКИНА Максим НУШТАЕВ  
Тимофей ПОДОЛЬСКИЙ Валентина РУДАКОВА Ольга СЕМЕНОВЫХ Елена УСТИНОВА  
Павел ФАДЕЕВ Лидия ХАЙДУКОВА Александра ШЕМЯКИНА Елена ШАБРОВА

**Нижнетагильский музей изобразительных искусств выражает сердечную признательность  
за участие в реализации проекта**

Ирине АРСКОЙ, кандидат искусствоведения, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
Елене КАШУБЕ-ВОЛЬВАЧ, кандидат искусствоведения, Институт проблем современного искусства  
Академии искусств Украины, Киев  
Александрю ИВАНОВУ, скульптор, Нижний Тагил,  
Татьяне БАДАНИНОЙ, художник, Москва  
Сергею БРЮХАНОВУ, художник, Москва  
Владимиру НАСЕДКИНУ художник, Москва  
Владимиру СЕЛЕЗНЕВУ, художник, Екатеринбург  
Евгению ЯБЛОЧКОВУ, кандидат физико-математических наук, Уральский федеральный университет им.  
Первого Президента России Б.Н. Ельцина Нижнетагильский государственный институт (филиал)  
Анатолию ХАБАРОВУ, выпускник кафедры художественно-технологического образования Института  
художественного образования НТГСПА  
Дарье КОЗЛОВОЙ, учащаяся 11 класса Лицея № 75, Нижний Тагил  
Наталье КУЗНЕЦОВОЙ, кандидат педагогических наук, директор Института  
художественного образования НТГСПА  
Надежде ГУНДЫРЕВОЙ, заведующая кафедрой художественно-технологического образования Института  
художественного образования НТГСПА  
Ирине КУЗЬМИНОЙ, заведующая кафедрой изобразительного искусства Института художественного  
образования НТГСПА  
Елене СТАРЧЕНКО, старший преподаватель кафедры художественно-технологического образования  
Института художественного образования НТГСПА  
Наталья НАУМОВА, преподаватель кафедры художественно-технологического образования Института  
художественного образования НТГСПА  
Сергея БРЮХАНОВА, студент 4 курса Института художественного образования НТГСПА  
Алексея МИРОНОВА, декан факультета сценических искусств НТГСПА  
Илью ФЕДЮНИНА, руководитель студия танца «Вдохновение», Городской дворец творчества юных

#### Партнеры проекта

Нижнетагильская государственная социально-педагогическая Академия, ректор Владимир СМИРНОВ

Нижнетагильский институт испытания металлов, генеральный директор Валерий РУДЕНКО

ООО Строительная компания «Тагил», генеральный директор Константин БЕРДНИКОВ

Студия рекламы «Заноза», директор Петр ТЮТРИУМОВ

Уральский оптико-механический завод, Александр ШЕСТАКОВ, Полина БАТАЛОВА

ООО «ЭЛТОРГ», директор Татьяна КИСИЛЕВА, Екатерина КАСЬЯНОВА

МКОУ СОШ № 18, село Кайгородское, пригородный район, директор Андрей КРЮЧКОВ

ООО «СанЭД», директор В.ТИУНОВ

ООО Группа компаний «УралСтрой», директор Сергей ОСИНКИН

ООО «Мир вентиляции и кондиционирования», директор Андрей ДОМНИН

Магазин «Черри» ИП Г. Непомящий, директор Евгения ГОРЯЧКИНА

Магазин «Канцтовары», руководитель Сергей ШАРИФУЛЛИН

ООО «Полиграфист», директор Александр ЗАХАРОВ

#### Информационные партнеры





ПРОЕКТ

ИСКОННЫЙ  
**СВЕТ**  
САЛАФИИЛА

СВЕТОЖИВОПИСЬ  
ПАВЛА  
ГОЛУБЯТНИКОВА

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

# СОДЕРЖАНИЕ



Письмо от первого лица...

Елена ИЛЬИНА, Лариса СМИРНЫХ  
ИСТОРИЯ ОДНОГО НЕСВЕРШИВШЕГОСЯ ОТКРЫТИЯ...

Елена КАШУБА-ВОЛЬВАЧ  
ПАВЕЛ ГОЛУБЯТНИКОВ: КИЕВСКОЕ ПЯТИЛЕТИЕ.

Евгений ЯБЛОЧКОВ  
СВЕТОЖИВОПИСЬ: ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ.

Анатолий ХАБАРОВ  
ВИРТУАЛЬНЫЙ ОПЫТ с ИДЕЕЙ ПАВЛА ГОЛУБЯТНИКОВА.

Сергей БРЮХАНОВ  
О СПЕКТРЕ. РАЗМЫШЛЕНИЕ по поводу...

Владимир СЕЛЕЗНЕВ  
АРХАНГЕЛ САЛАФИИЛ: ДВА ЛИКА, ДВЕ ИСПОСТАСИ.

Наталья НАУМОВА  
СВЕТОЖИВОПИСЬ из СТЕКЛА и СВЕТА.

Алексей МИРОНОВ  
«БЛЕСТИТ ЛЮБВИ МОЕЙ ЗВЕЗДА»: ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ПАВЛА  
ГОЛУБЯТНИКОВА.

Елена СТАРЧЕНКО  
МОДЕЛИРОВАНИЕ ФОРМАЛЬНОГО ОБРАЗА: из опыта работы над  
медиапроектом “ПОЭЗИЯ ПАВЛА ГОЛУБЯТНИКОВА”.

Ирина КУЗЬМИНА  
РЕАЛИЗАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОПЫТА ПАВЛА ГОЛУБЯТНИКОВА как  
способ формирования целостных представлений у студентов о ЦВЕТЕ.

Наталья КУЗНЕЦОВА  
ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЕЙНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЕКТА «АРХАНГЕЛ  
САЛАФИИЛ» для учащихся младшего школьного возраста в рамках учебной  
программы “Музейная педагогика” Института художественного образования  
НТГСПА.

Надежда ГУНДЫРЕВА  
КАРТИНКИ с ВЫСТАВКИ. ОБРАЗЫ ПРОЕКТА.

# Это ПИСЬМО ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА ...

*В нем неожиданно для вас  
прозвучит голос самого художника — Павла Константиновича Голубятникова (1891-1942).*

*Строки этого письма — его мысли и идеи, рассуждения, надежды на будущее,  
взяты из личного дневника живописца.*

*Дневник этот вместе с письмами К.С. Петрова-Водкина, Д. Бурлюка, другими  
документами, в т.ч. научной запиской о проекте по созданию Лаборатории  
по проектированию новых вещей быта П. Голубятникова и В. Татлина,  
докладной запиской об Атласе цвета,  
хранится в архиве Нижнетагильского музея изобразительных искусств.*

*Все эти документы передали в музей вместе с произведениями художника -  
его жена Ольга Петровна Голубятникова и дочь Вера Павловна Дерябина.*

*Их, вместе со всеми сохранившимися после разрушения дома во время одной  
из бомбардировок в блокадном Ленинграде, привезла эвакуированная на Урал его семья.*

*Мы сочли возможным рассказать  
об Истории одного несвершившегося открытия -  
уникальной идеи создания новой формы живописи — светоживописи,  
высказанную Павлом Голубятниковым в конце 1930-х годов,  
и об образе, в котором она должна была воплотиться, его словами.  
Записанные эскизно, буквально в нескольких строчках, его мысли  
позволяют представить масштаб личности, открыть его  
«сильную и смелую натуру» - как писал о себе сам Голубятников.*

*Давайте прочтем и на мгновение почувствуем, что художник сейчас с нами...*

*художники  
всегда  
остаются  
с нами*

...

Многоуважаемые!

Сегодня я хочу поделиться с вами всего лишь одной страницей из моей жизни, так трагически оборвавшейся в блокадном Ленинграде в феврале 1942 года – мне тогда было всего лишь 50 лет. Немного...

Но я не об этом... Цвет – едва не самое великое в нашем окружении! Жизнь полна цветом! Но как не просто передать его в живописи! Посмотрите, например, на перламутровую раковину, которая отражает под различными углами лучи, выделяя различные цвета... Я всегда любил экспериментировать, и, глядя на раковину, мне вдруг подумалось, что новым материалом живописца могут стать даже известковые плоскости – можно процарапать острием микроскопической лопаточки образцы и получить различные цвета. Так бы картины писать... Цвет, его многогранность и чистота всегда завораживали. Помню, мы ездили в Новгород с Кузьмой Сергеевичем Петровым-Водкиным и студентами в 20-м году и там, в деревне Ляпино ели мед, прозрачный липовый мед, и как желтый цвет поразил нас. Помнится, глубокие размышления возникли о желтом цвете в природе.

А что еще дает чистый цвет? Призмы... Давнее знакомство с физиком Дмитрием Форшем - сыном писателя Ольги Форш, привело меня к крайне любопытной мысли! А что если попробовать создать картину из чистых цветов? Но вот загвоздка – как этого добиться? Разговорившись, мы оба увлеклись этой идеей! Вначале начали экспериментировать с цветными стеклами, благо, что на академическом дворе, где была мастерская по смальте, их было много великое множество – дети мои Верочка и Севир часто играли с ними. Сюда меня с семьей выселили в 1938 году – неуютен я и моя живопись оказались Академии... Но стекла это не то... И мы с Форшем стали экспериментировать с маленькими – порой

миллиметровыми цветными призмами. Мы были в восторге от опытов и уверены, что открыли будущий материал живописи! Как много можно добиться с новой техникой и с моим стремлением к свету непостоянному и динамичному! Преломление луча в призме... Какая красота и какая жизнь!

Но малые из цветного стекла призмы давали только цвет, заложенный в их колере. А мне хотелось изобрести нечто совершенно необычное, дающее чистый без примеси цвет! Мое почти научное образование – даже неоконченный физико-математический факультет Петербургского университета, всегда помогало мне в исследованиях законов природы. Быть может именно отсюда такая тяга моя к цвету? Чистый цвет в природе – это радуга, в оптике – спектр, порождаемый преломлением луча в дисперсионной призме. Но спектр – это семь цветов! Живописцу же нужен в конкретном месте произведения конкретный цвет. А что, если попытаться вычленив из спектра определенный луч – точнее, определенную длину светового луча? Ведь, как известно, цвета как такового вообще не существует. Есть отражение тех или иных лучей от поверхности предмета или их полное поглощение. При особой фокусировке призм можно подойти к созданию новой техники в живописи, способной создать движение чистого цвета путем преломления луча в призме. Призмы при этом должны располагаться одна возле другой вплотную, заполняя всю плоскость картины, обращенной к свету стороны. И тогда светосное изображение получается на обратной стороне картины, при помощи тонких щелей в материале, сделанных художником под определенным наклоном... Как это необычайно! Вперед на новые и смелые задачи живописи и цвета!

И только этим способом – чистым светом, можно изобразить вечного спутника моей жизни Архангела Салафиила, образ которого преследует меня с юности. В 1939 году я задумал композицию Салафиил. Это решение было непоколебимым. Свет и блеск! Растворяю воздух! Разноцветный огонь формируется в образ, сходный с человеком... Он снова и снова являлся ко мне... Помогите, помогите Бог! Из малых призм и света может вырасти новое искусство - искусство цвета - через призмы и отражение определенного цвета луч даст возможность создать это искусство. Я живописец – и в образе Салафиила я сумею разрешить движения цвета. Меня оно увлекло! Движение цвета может быть закономерно использовано и служить выразительным способом к изображению. Цвет здесь все – он организует форму, пространство и движение! Иначе говоря – новую живописную жизнь! Сдвиги цветных огней должны были по моей задумке дать образ Салафиила, несущего мир и любовь человечеству в сиянии света божественного. Я хотел, чтобы молнии прорезывали плоскость картины, двигались и сами производили мерцание цветных огней и движение крыльев Архангела!

Перед войной жизнь моя складывалась не лучшим образом – картины мои художниками не пускались на выставки, не воспринимались отсталыми массами, душевное напряжение нарастало, надо было кормить семью, преподавать в студиях... На живопись сил было мало, бедные мои картины стояли и ждали моего к ним обращения. Спасали только надежда и мои большие планы на будущее. Я всегда фантазировал... Напряжение мысли – и рождаются образы, герои, события, войны, создания и разрушения миров. Фантазия – спутница моей жизни! Я всегда ловил недосказанное и тайное, пытался найти смысл и оправдания!

Но у моего Салафиила, которого я должен был создать в новой технике, есть, по моему разумению, и иное предназначение: великий молитвенник спас страну от одной войны, и я был уверен, что он спасет ее и от другой беды. Я чувствовал душой, что пришествие Салафиила – молитвенника за людей, забывших Бога своего творца приближается!

Пусть будет первой вестью об этом – моя работа Салафиил!

Елена ИЛЬИНА искусствовед

Лариса СМИРНЫХ искусствовед

Нижнетагильский музей изобразительных искусств

ИСТОРИЯ  
ОДНОГО  
НЕСВЕРШИВШЕГОСЯ  
ОТКРЫТИЯ...

**В** 2011 году Нижнетагильский музей изобразительных искусств во второй раз стал одним из победителей VIII конкурса «**Меняющийся музей в меняющемся мире**» **Благотворительного фонда В. Потанина в номинации «Музейные исследования».**

Проект «**Исконный свет Салафиила. Светоживопись Павла Голубятникова**» предполагал научное исследование описанной в дневнике творческой идеи погибшего в блокадном Ленинграде в феврале 1942 года художника Павла Голубятникова - ученика К.С. Петрова-Водкина, окончившего ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН в 1924 году. Его судьба и творчество на долгие полвека оказались вычеркнутыми из истории русской культуры.

В сферу интересов художника, помимо цветоведения и живописи, астрономии, поэзии, музыки и юриспруденции, входили и эксперименты в области физики, прежде всего в разделе «оптика», к которым автор обратился в конце 1930-х годов, когда увлекся поисками цвета «...непостоянного и динамического, который организует форму, пространство и движение, иначе говоря, новую «живописную жизнь» (здесь и далее строки из дневника П. Голубятникова). Автор считал, что новая техника заменит «масляную живопись, устаревшую и маловыразительную». Будучи образованным человеком Голубятников видел перспективы развития искусства с точки зрения оптики, что сегодня отвечает поискам в области современного искусства. Художник предполагал, что «...отражатели из малых миллиметровых призм — будущий материал живописи», и с восторгом писал, что именно она даст возможность «...создать непостоянство картины смысле цвета — какая красота и жизнь!..»

13

Еще в предреволюционное время в 1916-1918 годах Павел Голубятников, уже поучившийся в Рисовальной школе Императорского общества поощрения художеств при Академии художеств под началом Н.К. Рериха и оставивший ее из-за отъезда последнего за границу, поступил на физико-математический факультет Петербургского университета. Полученные знания помогали художнику всю жизнь — прежде всего в области цветоведения: и когда он преподавал дисциплину «живопись цвета» в Киевском (1925-1930) и Харьковском (1930-1932) художественных институтах, и при работе над своим фундаментальным трудом «Атлас цвета», состоящим из трех томов (1935-1938). В предвоенное время Голубятникова крайне увлекла оптика, и вместе с сыном известного советского писателя Ольги Форш — физиком Дмитрием Форшем художник занимался физическими опытами, связанными с изучением динамики света. Именно они должны были открыть в искусстве дорогу новой технике живописи — светоживописи, предлагающей применить спектральные призмы, способные породить чистый без примесей цвет. Художник полагал, что при особой фокусировке призм «...можно подойти к созданию новой техники в живописи, способной создать движение чистого цвета путем преломления луча в призме...» Автор стремился добиться «...динамики цвета, которую можно достичь путем разложения цвета при помощи стеклянных призм...» которые должны, как он писал: «...располагаться одна возле другой вплотную, заполняя всю плоскость картины, обращенной к свету стороны. Светоносное изображение получается на обратной стороне картины, при помощи тонких щелей в материале, сделанных художником под определенным наклоном...». Так по желанию и задумкам Голубятникова «...может вырасти новое искусство - искусство цвета...». В первой трети XX века изучение оптических свойств кристаллов и цветоведения было передовым направлением советской науки. Видя большие возможности оптических свойств, Голубятников предположил возможность использования новых технологий в создании новой формы живописи - светоживописи. Свою идею художник не сумел воплотить из-за начавшейся Великой Отечественной войны.

Тотальная экспозиция проекта «Исконный свет Салафиила» построена на основе идеи светоживописи, выдвинутой Голубятниковым в предвоенные годы, и вокруг одного произведения. В коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств хранится единственное полное в России собрание произведений П.К. Голубятникова, вывезенных семьей на Урал из блокадного Ленинграда – это спасенные из разрушенного после бомбардировки дома № 3 на Васильевском острове 28 живописных произведений и около 40 листов оригинальной графики. Среди них – живописный эскиз картины для перевода в светоживопись – **«Архангел Салафиил – молящий за людей»** (1940, холст, масло, 86,5x72,0) и несколько графических листов на эту же тему. Эта картина и один из рисунков явно не вписывались в общий контекст произведений художника и всегда привлекали своей «особенностью», ставя многие вопросы...

После нескольких выставок произведений П.К. Голубятникова, прошедших в разных музеях России, дополнительного изучения его биографии художника и его дневника, работы в архивах, и, кстати, ряда казалось бы, случайных встреч и знакомств – например, с московским художником Ю.Н. Лариным, сыном Н.И. Бухарина, который свел с искусствоведом из Санкт-Петербурга И.И. Арской, или киевским искусствоведом Е.Д. Кашубой-Вольвач и многими другими, пришло желание пойти дальше и попытаться понять насколько реальна или утопична была идея художника по созданию светоживописи. В этом и состоял смысл проекта!

Итак, проект посвящен всего **одному экспонату музея**: картине, написанной в 1940 году ленинградским художником Павлом Голубятниковым, и связанной с ней идеей по созданию «динамической светоживописи». Проект предполагал решить две цели – создать прецедент по реализации авторской идеи одного художника и продвинуть в российское социокультурное и научное пространство творчество и идею П.К. Голубятникова, которые, несомненно, являются частью культурного наследия России. Быть может здесь главным оказалось установление прочных междисциплинарных и межотраслевых связей для выхода на научный диалог. Именно эти связи должны были определить поле и уровень научных исследований – оптико-технических, искусствоведческих, архивных и филологических. Своего рода апофеозом всей проведенной работы должна была стать экспозиционное предъявление полученных результатов.

Прошел год... **18 октября 2012 года** состоялась презентация проекта **«Исконный свет Салафиила. Светоживопись Павла Голубятникова»**, к концу работы название которого дополнилось еще одним определением –

**«История одного несвершившегося открытия...»**

**Здесь – некоторые итоги исследований:**

**Оптический опыт** - С помощью длительных и непростых оптических опытов, сложной и тонкой настройки физики, кандидату физико-математических наук **Евгению Яблочкову** со своей помощницей Дарьей Козловой, удалось доказать возможность создания светоживописного произведения на основе идеи, высказанной художником в дневнике. Потребовалось создание специальной установки и некоторая корректировка механизма воплощения самой идеи. Но итог был – потрясающий! Из чистого спектра с помощью щели удалось выделить нужные цвета и транслировать их на экран, создав условное изображение чаши, которую держит в руках Архангел Салафиил. В своей статье Е. Яблочков фиксирует полученные результаты своей работы.

**Искусствоведческие и архивные изыскания** – партнерские связи сыграли значительную роль в расширении сведений о жизни и творчестве Павла Голубятникова, его окружении, методе работы в области преподавания. Материалы значительно пополнились не только фактологическим материалом, но и ценнейшими воспоминаниями тех, кто знал художника в киевский период и предвоенные годы, работал с ним или учился в его студии. Невероятно важный материал нашла в архивах и музеях Киева искусствовед, кандидат искусствоведения **Елена Кашуба-Вольвач** – это и программа обучения студентов Голубятникова 1929 года, рецензия на книгу А.Ф. Гауша 1932 года, стенограммы заседаний художественного совета Киевского института, две работы студентов Голубятникова, воспоминания выпускника Киевского художественного института С. Григорьева и многое другое. Проведенное исследование вылилось в публикацию в киевском журнале и в данном сборнике.

Попытка понять Голубятникова как человека с его деяниями и жизненными событиями не менее важна, чем профессиональная сфера деятельности. Помочь в этом могут, прежде всего, воспоминания современников. Их крайне мало. Большую помощь в этом музее оказала **Ирина Арская**, старший научный сотрудник Государственного Русского музея, чей профессионализм и широкий кругозор с прицельной точностью помог найти воспоминания ученицы студии Голубятникова Ольги Бонч-Осмоловской, в которых есть повествование о «Мастере», как она его называет.

Не менее важными оказались найденные нами дачные воспоминания знаменитой актрисы Татьяны Пилецкой, добрые слова признания студийцев – живописца Петра Фомина и скульптора Михаила Крамского. Сведения, собранные по крупицам в архиве Академии художеств, Санкт-Петербург, в киевской периодике 1920-х гг., из различных документов, писем К.С. Петрова-Водкина и его жены, Д. Бурлюка, воспоминаний дочери художника В.П. Дерябиной, во многом написанные со слов матери – жены художника Ольги Петровны Голубятниковой, позволили сложить картину неоднозначной жизни художника. В ней не все было просто: радости и горести, периоды взлетов и громких успехов сменялись годами забвения и лишений... И утешением было искусство, живопись, а еще – поэзия...

**Филологические исследования** – несмотря на то, что в архиве музея почти 15 лет хранились 4 тетради стихов П. Голубятникова 1908-1940-х гг., они не были расшифрованы, никем не изучались, не проводился никакой, даже первичный анализ. В ходе реализации проекта сотрудниками музея М. Давыдовой, Е. Шабровой, Л. Черкашиной, А. Детиной, Е. Курлаевой, Л. Смирных и Е. Ильиной, стихи были полностью переведены в цифровой вид, расшифрованы, систематизированы, а затем переданы для изучения филологам. Часть стихов решено было опубликовать. Декан факультета сценических искусств, кандидат филологических наук Алексей Миронов написал аналитическую статью о поэтическом наследии художника. Впервые музей смог издать две книги стихов Голубятникова – авторскую (дизайн - заведующая кафедрой художественно-технологического образования Института художественного образования Нижнетагильской государственной социально-педагогической Академии **Н. Гундырева**) и для широкого читателя (дизайн - выпускница Факультета художественно-технологического образования Нижнетагильской государственной социально-педагогической Академии **Е. Рускова**, рук. О. Мехоношина).

Так состоялся действительно широкий и плодотворный научный диалог, позволивший реализовать идеи проекта в полной мере и внесший свой и весьма значимый вклад в исследования и творчества одного художника, и культурного пространства далеких 1920-1940-х годов.

Результаты всего блока исследований были представлены в выставочном пространстве, превращенном в Большую музейную инсталляцию. Данный термин применен сознательно. Автор-дизайнер «Большой музейной инсталляция»

**Михаил Подольский** – насыщая пространство многими смыслами и переживаниями, в острой, радикальной форме предложил зрителю свою версию судьбы художника одинокого, непонятого, но стремящегося к «горным высотам». Все это, выступает главным инструментом эмоционального воздействия на зрителя, заставляет задуматься о месте ХУДОЖНИКА в тоталитарной системе, о его непреодолимом стремлении быть свободным и в жизни и творчестве...

Пространство экспозиции проекта разделено на шесть камерных зон, каждая из которых – как отдельная выставка, имеет свою тему, свои экспонаты, свой камертон, своего автора.

Попав в первую зону, зритель видит подлинное произведение П. Голубятникова «Архангел Салафиил» 1940 года создания и в медийной презентации знакомится с иерархией ангельских чинов.

Оказавшемуся во второй зоне зрителю предлагается медийный сюжет о жизни и творчестве Голубятникова, а с помощью 3D анимации, созданной **Анатолием Хабаровым**, он становится свидетелем рождения и воплощения Голубятниковым его оригинальной идеи по созданию светоживописи с помощью цветового спектра.

Третья зона, ставшая центральной осью композиции – это проведенный физиком **Евгением Яблочковым** научный опыт, доказывающий реальность смелой идеи, высказанной художником – создание светоживописи при помощи призм. Фрагмент картины – чаша Архангела, возникающий с помощью выделенных из спектра отдельных цветовых лучей, яркое доказательство смелого полета мысли и трагедия несостоявшегося открытия. Здесь располагается оптическая установка, демонстрирующая научный опыт со спектральными призмами – вычленение из спектра с помощью линз и перфорированного экрана отдельного цвета.

Первая часть экспозиции – первая, вторая и третья зоны, посвящены самой идее П. Голубятникова. Вторая часть экспозиции отдана современным авторам и знакомит зрителя с образцами современной светоживописи, а также поэтическим наследием Голубятникова. Примеры светоживописи в актуальном искусстве сегодня являются одними из интересных. Реминисценция художника **Владимира Селезнева** на тему «Архангел Салафиил», созданная светонакапливающими красками, живет в пульсирующем режиме, предъявляя столь разные облики Архангела: то ярко-декоративного, сверкающего в свете, то таинственно-мерцающего во тьме. В популярной сегодня технике фризлайта (замороженный свет) студенты Института художественного образования решили еще один образ Архангела Салафиила, но не остановились на фиксации эксперимента в технике фотографии, и **Сергей Брюханов-2** (рук. И. Кузьмина) перевел его в анимацию, что относится к типу редких практик. Композиционная схема во всех объектах современных художников, казалось бы повторяется, и иконографически восходит к голубятниковской работе. Однако каждый раз с разной техникой рождается по-своему новый образ Архангела. Так в работе **Натальи Наумовой**, выполненной в технике фьюзинга (сплавленное стекло) рождается образ праздничный и нарядный, идущий в мир людской с добром и радостью. И лишь скульптор **Александр Иванов** отступил от голубятниковской схемы и создал свой образ – просто Ангела с чувствами сродни человеческим.

Другие привлеченные к проекту художники создали объекты, сопрягающиеся с основной идеей проекта духовно, технологически (опыты с оптикой, светом и спектром) или тематически. Светоживописные объекты «Генераторы радуги» московского художника **Тани Баданиной** создают атмосферу рождения хрупкого чуда и дарят



каждому персональные радуги, напоминая о Завете Божиим. Особой полнотой бытия, полнотой эстетических представлений и переживаний наполняет свою репрезентацию спектра в живописном семичастном полиптихе московский тагилец **Сергей Брюханов**. Другой пример, лежащий в поле светоживописи - эксперимент в области светописи, представлен шестью фотографиями из серии «Тени Тибета» московского художника **Владимира Наседкина**. Увиденные в реальной жизни, и взятые во фрагменте, они были переведены автором в плоскость абстракции, что подчеркнуло их стильность и эстетическую составляющую.

Особая зона экспозиции отведена стихам одаренного талантами Павла Голубятникова.

Одной из важных частей партнерского проекта стала коммуникация с педагогами и студентами Института художественного образования. Так, **Елена Старченко** задумала для экспозиции, а студенты воплотили в особую форму презентации стихи Павла Голубятникова, где слово преобразуется в конкретное изображение. Медиапроект по анимационной интерпретации стихов Голубятникова - это личный взгляд каждого автора на поэтическое произведение. Здесь зритель из пассивного посетителя может превратиться в активного: то есть не только увидеть в визуально-образном воплощении ряд стихов Голубятникова из изданного сборника, но также откликнуться на предложение и определить какие стихи отражены в презентации.

Другой важной составной частью проекта стала реализация недавно открытой в киевских архивах учебной программы Голубятникова 1929 года, на основе которой студенты Института художественного образования под руководством И. Кузьминой создали лабораторные работы, решенные в основных синих или желтых тонах, которые сегодня представлены на своеобразном выставочном. Сам проект многоплановый и потому дает толчок к различным его интерпретациям от авторских высказываний до образовательных программ. Так педагог директор Института художественного образования Наталья Кузнецова разработала и реализовала на материале картины «Архангел Салафиил» музейную программу, используя которую, студенты провели с детьми младшего возраста целый цикл занятий по изобразительной грамоте и развитию творческого воображения. В музее в рамках проекта «Исконный свет Салафиила» для зрителей всех возрастов предусмотрена специальная интерактивная программа «Занимательное цветоведение» и «Занимательная оптика». Игровая образовательная зона в интерактивной форме поможет узнать в чем замеряется длина светового луча и как смешиваются цвета, что такое цветоведение и оптика, провести светоцветовые и оптические опыты, составить из кубиков или пазлов картины Голубятникова, посмотреть научно-познавательные фильмы, просто порисовать и даже побегать по экспозиции с «бродилкой» в руках. Особо отметим, что после запуска проекта случилось чудо! Здание по ул. Уральской, 4, бывшее невостребованным долгие десятилетия получило вторую жизнь – после ремонта наполнилось светом, детским, как впрочем, и взрослым восторгом.

Коллекция произведений Павла Голубятникова уже стала известной в России, проект позволит ей стать своего рода новым брендом города Нижний Тагил. Специально разработанная к выставке сувенирная линия поможет не только оставить добрые воспоминания на память, но и позволит сделать искусство - художника «умеренного авангарда» - Павла Голубятникова еще ближе.

Елена КАШУБА-ВОЛЬВАЧ  
старший научный сотрудник

Институт проблем современного искусства  
Академия искусств Украины

ПАВЕЛ  
ГОЛУБЯТНИКОВ:  
КИЕВСКОЕ  
ПЯТИЛЕТИЕ.

«Одиночество удел всякого  
идушего бесповоротно по своему пути»  
П. Голубятников

Строки, вынесенные в эпиграф, художник Павел Константинович Голубятников написал не в Киеве, а гораздо позже, в октябре 1938 года, уже находясь в Ленинграде. Его успешный и счастливый киевский период давно закончился, остались только воспоминания об энергичной преподавательской деятельности, активном участии в важнейших выставках и в художественных объединениях Украины второй половины 1920-х годов, а еще – произведения художника, свидетельствующие о непоколебимой убежденности в истинности избранного пути. Этим афористическим изречением начинается дневник художника<sup>1</sup> – единственный сохранившийся. И, сквозящие в этих нескольких простых словах, мудрость и мужество, поразили меня, ведь в истории украинского искусствоведения фигура художника до сих пор остается неизвестной<sup>2</sup>.

В Киевском художественном институте Павел Голубятников оказался среди других московских и ленинградских художников благодаря конкурсу вакансий преподавательских мест, объявленном на новый 1925–1926 учебный год. Именно в этом учебном году в киевском институте сформировалась мощная группа художников из России; там рука об руку работали В. Татлин, В. Пальмов, Н. Тряскин, А. Усачев, М. Гельман, В. Юнг, Л. Чупятов, П. Голубятников, К. Малевич. Почти все они представляли «левые», формалистические направления в искусстве и каждый из них прибыл в киевский институт с собственным творческим credo. Возникшая таким образом своеобразная антитеза местным национальным кадрам, которые придерживались традиционных принципов, в дальнейшем привела к конфликтам в стенах института, но это тема другого исследования.

Итак, Павел Голубятников приехал в Киев, получив должность профессора художественно-педагогического факультета<sup>3</sup> Киевского художественного института. Осталось позади обучение в мастерской К. Петрова-Водкина, во время которого он постигал эстетические принципы и формально-пластический язык мастера. Петров-Водкин, который всю жизнь оставался для Голубятникова Учителем с большой буквы, благословил Голубятникова на преподавание в Киевском институте<sup>4</sup>. Перед отъездом немало вечеров они провели в беседах, где обсуждались методы воспитания будущих художников<sup>5</sup>. Именно в этих разговорах вырисовывался четкий и понятный метод обучения, которым Павел Голубятников заявил о себе как о педагоге. Киевским студентам предстояло, изучая приемы построения формы и физико-оптические качества цвета, выработать собственные методы построения композиции и пространства<sup>6</sup>.

Едва прибыв в Киев, Голубятников быстро адаптируется к институтской жизни: учит украинский язык, пишет учебные программы, участвует в работе профессиональных комиссий института. Он работает в факультетской комиссии художественно-педагогического факультета, возглавляет секцию рисунка и живописи на этом же факультете, входит в состав Предметной комиссии формально-технических дисциплин (фортех) и председательствует в Предметной Соцвоспитания-Профобразования комиссии<sup>7</sup>.

Первые педагогические шаги П. Голубятникова – методическая разработка по дисциплине «цвет», а немного позже – отдельные программы по профессиональному рисунку и живописи для художественно-педагогического факультета. Программы по живописи и рисунку П. Голубятникова, безусловно, повторяли петрововодкинскую педагогическую систему, но в определенной степени продолжали ее развитие. Анализ архивных документов, воспоминаний учеников, дневниковые записи самого художника показывают, что основу его собственной педагогической методики составляли: отчетливое понимание пространства, четкое

системное обоснование нахождения готовых методов в построении композиции и пространства<sup>8</sup>, а так же поощрение инициативы студентов в изучении окружающего их мира<sup>9</sup>.

Учеба в мастерской П. Голубятникова предусматривала вдумчивую работу на первом этапе создания художественного произведения, когда ученикам вначале предлагалась тщательная работа над эскизами, вдумчивая работа над идеей замысла и поиски его предельной выразительности. Студенты должны были найти максимальную выразительность образа, достигнув предельных технических возможностей живописи.

20

Работа над этюдами нацеливала их на другие задания – требовалось найти решение выразительного, контрастного, материально «отделяемого» предмета, а заданиях по рисунку учили строгой закономерной конструкции<sup>10</sup>. В своих заданиях по рисунку П. Голубятников учил не создавать форму контуром, а строить изнутри осевой «динамический каркас», от которого будет зависеть напряжение внешней линии, образующей форму. Он считал, что форму порождает не геометрия, а движение и структура формы должна отвечать осевому напряжению движения<sup>11</sup>. Особенно много педагогических программ Голубятникова уделялось внимания пониманию и умению разрабатывать внутренние динамические каркасы форм на первых курсах обучения в его мастерской. В программе по рисунку мы видим, что студенты второго курса в первом триместре выполняли задания, в которых они должны были выявлять основные массы конструкции, ее формы и направление:

«1 Задание – Построение по основному методу полуудвоения конструкции основных масс головы (простой синтез):

- а. Материал – карандаш;
- б. Направление целой массы (ось), угловое распределение всех основных масс;
- в. Реальные обнаженные формы конструкции и их пропорции. <...>

3 Задание – Мужская фигура (построение и связь основных масс человека – простой синтез):

- а. Целая масса, ее направление в пространстве;
- б. Динамическая связь обнаженных конструктивных масс фигуры;
- в. Установка (вертикаль площади)<sup>12</sup>.

Во втором триместре знания об основных конструктивных формах и массах углублялись подробной разработкой отдельных масс:

«1 Задание – Мужская фигура (на основе простого синтеза, усовершенствованная проработка подчиненной проработки осевых масс;

- а. Вычисление масс, строящих отдельное движение форм;
- б. Подробное осевое ознакомление с фигурой<sup>13</sup>.

На старших курсах задания по рисунку предполагали работу над подготовительными набросками отдельных фигур, пространственными «динамическими композициями фигур», исследование форматов композиционных структур, которые нужно было выстраивать на осях. Таким образом у студентов шаг за шагом воспитывалось умение рисовать форму не контуром, а линией, передающей объем и выявляющей потаенные, глубинные рельефы формы.

Важной частью художественного образования для П. Голубятникова было научить студентов чувствовать цвет как главный материал, с которым работает живописец. Во время исполнения технических упражнений с цветом П. Голубятников, вспоминая уроки своего учителя, требовал от учеников «напряжения всего организма, мысли и чувств»<sup>14</sup>. Через много лет В. Овчинников<sup>15</sup> вспоминал такие упражнения по цвету под руководством П. Голубятникова:

«Первым заданием по живописи на первом курсе было изучение синего цвета (ультрамарин, кобальт светлый и темный, прусская синяя, берлинская лазурь).

Преподавателем по живописи был Павел Сергеевич Голубятников, последователь и ученик Петрова-Водкина. Голубятников поставил натюрморт весь синий. Синий кувшин, кобальтового цвета драпировка, синяя чашка с блюдцем на синей скатерти. Объяснил задачу, и мы принялись за работу. Для начала такой натюрморт был трудным и сложным, для решения задачи необходима подготовка, а подготовки у большинства студентов не было, но постепенно мы входили во вкус, и от синего цвета мастерская тоже казалась синей.

Эта живописная задача называлась растяжкой цвета. Суть ее заключалась в том, чтобы растянуть синий цвет от самого темного до светлого, и чем больше было градаций, тем работа становилась ценнее. Натюрморт писали месяц. После окончания работы группа профессоров поставила оценки. Потом мы растягивали желтый цвет, после желтого красный, на эти занятия ушел весь первый триместр. <...> После растяжки трех цветов последнее задание включало в себя три цвета с добавлением зеленого. Мы написали натюрморт в три цвета и на этом с растяжкой цвета программа исчерпывалась»<sup>16</sup>.

Педагогическая система П. Голубятникова ориентировала будущих художников на то, что изучение природы цвета должно происходить путем постепенного узнавания палитры, начиная с изучения свойств одного какого-нибудь цвета. Работая над определенным цветом, студенты, по мысли художника, должны были научиться психологически чувствовать мельчайшие изменения цвета в нанесении и развертывании краски<sup>17</sup>, а также усвоить возможности передачи материальной плоскости предмета. Повторяя опыты с разными цветами в натюрмортах или в других живописных заданиях (этюдах, портретах), ученики должны были приблизиться к знанию светосилы каждого цвета.

Только потом должна была начинаться работа над изучением контрастов, то есть над сопоставлением двух, трех или четырех цветов<sup>18</sup>. Их яркость или приглушенность, плотность или прозрачность являются обязательной принадлежностью цвета в картине. Чтобы ученики могли надлежащим образом отобразить в своих работах разный материал, П. Голубятников разрабатывал целый ряд конкретных постановочных заданий, целью которых было научиться находить правильное соотношение между цветами.

Педагогические новации П. Голубятникова довольно быстро сделали очевидным появление новой самобытной мастерской. Однако для Киевского института такое направление не было совсем неожиданным. На том же художественно-педагогическом факультете, в мастерской, руководимой профессором Александром Богомазовым, студенты еще раньше начали исследовать и изучать живопись как систему, где главным элементом была цветная масса. Другим адептом «цвето живописи» в Киевском вузе был Виктор Пальмов, приехавший из Москвы в том же 1925 году. Он организовал оптическую лабораторию, где изучал физические свойства цвета и света<sup>19</sup>.

Работа мастерской Павла Голубятникова вскоре обратила на себя внимание коллег-художников и критиков. Уже через несколько месяцев после начала работы Голубятникова состоялась первая выставка студенческих работ<sup>20</sup>, среди которых были произведения студентов первого года обучения на педагогическом факультете. Отдельно на этой выставке были представлены работы по формально-техническим дисциплинам.

Несколько позже работы учеников П. Голубятникова отмечают в составе общей художественной выставки<sup>21</sup>. Автор критического обзора «Среди линий света и красок» отмечал, что показанные работы студентов класса П. Голубятникова и А. Богомазова интересны и ценны как презентация путей, которыми идет обучения студентов<sup>22</sup>.

Отмечалось, что именно так можно увидеть, насколько сложный путь должен пройти ученик, прежде чем он сможет выйти к зрителю с готовыми художественными работами. Интересен тот факт, что на этой выставке, кроме студенческих работ, исполненных по основной программе мастерской, экспонировались также формально-технические упражнения по решению определенных творческих задач.

Опосредованным показателем важности педагогической работы П. Голубятникова для Киевского художественного института можно считать и такой факт: в первом (и единственном) выпуске «Художественно-технического вуза»<sup>23</sup> помещена фотография рабочего момента в мастерской Павла Голубятникова – и снимков, посвященных другим живописным мастерским, в этом издании нет.

Преподавая Голубятников продолжал заниматься станковой живописью. В киевский период он создал около десятка живописных работ, большинство из которых активно экспонировались на больших всеукраинских и двух международных выставках<sup>24</sup>. На киевских выставках художник дебютировал картиной «Гроза». Над темой грозы Голубятников работал еще со студенческих годов. Этот мотив разрабатывался как одно из студийных заданий, направленных на поиски наиболее яркого выражения экспрессии<sup>25</sup> в мастерской К. Петрова-Водкина. Эта задача надолго захватила молодого художника. Первый вариант картины 1919 года под таким названием не сохранился. Второй вариант создавался как проект дипломной работы в Академии художеств, но был отклонен комиссией живописного факультета<sup>26</sup>.

Третий вариант создан в Киеве в 1926 году. Картина познакомила киевские художественные круги с творчеством нового профессора Киевского художественного института на первой выставке киевского филиала АРМУ<sup>27</sup>. Дочь художника вспоминала историю, предшествующую появлению произведения. Вначале их пребывания в Киеве одна из семейных прогулок по Днепру была прервана грозой. Как только небо покрылось темными тяжелыми тучами и на землю упали первые капли дождя, ее отец обратил внимание на сияющую ярко-красную полосу на горизонте, предвещающую грозу. А они с матерью ничего не увидели, кроме быстро надвигающихся на них темно-синих туч. Засмотревшись на грозную стихию, Голубятников не просто наблюдал, а изучал ее, делал записи и зарисовки<sup>28</sup>. Вскоре появился третий вариант картины «Гроза».

Картину «Гроза» можно, наверное, считать программным произведением Павла Голубятникова. Она стала важным ориентиром на творческом пути художника: сначала долгие годы поиска наиболее выразительной формы этого мотива, потом – многочисленные упоминания и сравнение с другими его произведениями. П. Голубятников считал «Грозу» первым проблеском цветовой живописи<sup>29</sup>. В ней еще много от его учителя К.Петрова-Водкина: это и особенная чеканная материальность контрастов цветов, и динамичный рисунок, и аскетичность и выразительность композиционной нагрузки. Позднее художник будет добавлять к живописной массе больше дополнительных цветов, помещать больше сюжетных деталей<sup>30</sup>, но пока что созданная им картина стала выражением опыта, полученного в мастерской К.Петрова-Водкина, а также собственных поисков и исследований свойств цвета. Используя только формально-технические разработки в сфере цветоведения, Голубятников создал картину-образ, передающую эмоциональное напряжение природной стихии. Художник обнаружил энергию, возникающую при столкновении двух основных контрастных цветов спектра – синего и красного, и «сила этого контраста порождает движение»<sup>31</sup>. Краски на картине П. Голубятников размещает соответственно цветовому кругу И.-В.Гете. Согласно этой теории есть три основных цвета: красный, синий и желтый. Цвета, помещающиеся между ними, образуются вследствие смешивания основных цветов, и называются дополнительными, или

смешанными, цветами. Дополнительные цвета усиливают звучание и силу основного цвета. Их место – на противоположной стороне диаметра гетевского круга, например: оранжевый – синий, желтый – фиолетовый. Именно так, с научной методичностью, рассчитывает место каждого цвета в своей картине П. Голубятников. Контраст двух основных цветов синего и красного, усиливается дополнительными контрастами: синее море – фиалково-сиреневая лодка, фиалково-сиреневая лодка – желто-охристый (бронзовый) юноша, желто-охристый (бронзовый) юноша – синее море. В картине создается ритмическое чередование сильных (диссонансных) и более слабых (гармонических) контрастов. Далее уже ритм дает толчок движению, объединяющему все пространство картины, усиливаясь в композиционных центрах и собирая все пространство, в котором он существует крайне напряженно. Такой расчет цветовых масс насыщает полотно внутренней психологической экспрессией.

Согласно замыслу художника в «Грозе» существовал определенный скрытый визуальный эффект, раскрывающийся только при удачно найденной точке осмотра картины. Тогда на горизонте зритель мог увидеть, как сияет и светится тонкая красная полоса, предвещающая неотвратимую грозу.

Хотя киевские критики почти всегда подчеркивали необычность для киевских выставок такой живописной пластики, это не были положительные отклики<sup>32</sup>. И вообще, прибывшие в Киев из России художники, не почувствовали поддержки со стороны местной украинской критики. Похвальных слов в их адрес было очень мало. Почему? В этом вопросе сплетено немало разных мотивов и на него исследователям еще нужно искать ответы.

Однако возвратимся к «Грозе». Федор Эрнст<sup>33</sup> в своем обзоре выставки «Ассоциации Революционного Искусства Украины»<sup>34</sup> писал: «Наибольшее внимание всех посетителей привлекает центральное полотно, где вырезанная из желтого, фигура обнаженного юноши – как будто она сошла со старой иконы или ярославской фрески – села перед фоном из моря, от поверхности которого отделились и застыли две волны из голубого стекла. Ни светло-фиолетовая лодка, поднявшаяся с иконописным юношей вверх кормой, ни вторая, поднявшаяся носом – не дают впечатления «Грозы». Намного более интересными были исполненные под руководством Голубятникова вещи студийцев на выставке в Художественном Институте»<sup>35</sup>. Как видим, известный критик увидел в этой картине только решение формальных живописных задач, которые, по его мнению, были воплощены не наилучшим образом.

П. Голубятникова глубоко задело неприятие его произведения украинскими коллегами. В конце 1930-х годов во время работы над картиной «Ночь» он записал в дневнике: «Ночь» – вспоминаю киевские ночи. Темная бархатная ночь. Сколько злобы и борьбы вызовет эта работа. Безусловно, не меньше, чем «Дети» или «Гроза»<sup>36</sup>.

Глубоко символический образ героя картины «Гроза» отображает сложные и противоречивые чувства художника, обостренно переживавшего тревоги и смятение послеоктябрьской эпохи. И хотя, как уже говорилось выше, у голубятниковской работы есть еще много прямых признаков, указывающих на его учителя, Петрова-Водкина, но вместе с тем в ней уже присутствуют определенные черты, свидетельствующие о выработке собственного живописного языка. Прежде всего это приобретение самобытной колористической гаммы, основой для которой послужила известная петрововодкинская «трехцветка», но П. Голубятников дополнил ее теплыми фиолетовыми тонами. Впервые, во время работы над «Грозой», художник открыл для себя и добавил к своей палитре фиолетово-сиреневый цвет. Зазвучав на полотнах утонченными жемчужно-сиреневыми, фиолетовыми и ультрамариновыми

тонами, этот цвет придает произведениям П.Голубятникова мягкую лиричность которой присуща в то же время какая-то тревожность. Цвет развивается, варьируется, а иногда и определяет самобытность живописной пластики, как, например, в картине «Дети»<sup>37</sup>. Еще одним собственным приобретением художника становится переосмысление им живописной фактуры произведения. Голубятников постепенно отказывается от использования грунтовки и лака, как бы «втирая краски в полотно, позволяя ему участвовать в создании общей духовной атмосферы. Его полотна получают особенную фактурность, своеобразное «дыхание» основы»<sup>38</sup>. Прочитываем письмо ученика П.Голубятникова по этому поводу: «...Сколько работ П. [авла] К-[онстантинови]ча требуют еще реставрации – если можно то перечислить эти работы. И какого рода операции будут в них производиться. В частности будут ли картины полакированы.

Конечно лак предохраняет краски от разных влияний и больше того придает им сочность и блеск и т.п. Но я знаю высказывания П.К. на этот счет. Он не любил и не переваривал этой сочности, предостерегал от применения излишков масла в красках при самом писании ну и конечно от всякого освежения и лакирования потом. Его живопись поэтому имела чисто пигментную ароматичность, почти пастельность, что легко принять за «старение», утрату связующего – пожухлость. Тем больше, что картины действительно пострадали. Но исправляя их можно лишить их того, что было им свойственно когда то. Конечно все это дело вкуса, но кто-кто а П[авел] Конст[антинович]. имел свой вкус - вполне ясно выраженный и это надо бы иметь ввиду»<sup>39</sup>. Еще одним свидетельством об окончании ученического периода становится как наполненность персонажей картин собственными эмоциями, тревогами, так и придание непосредственно самой цветной массе эмоционального характера. Все это позволяет нам усматривать в переключке тем и сюжетов с произведениями К. Петрова-Водкина не цитирование, а диалог. «Гроза» стала своеобразным прощанием с ученичеством и свидетельством уважительного отношения к своему учителю. Золотистый юноша из «Грозы» – это человек следующего поколения. Головокружительной современностью он лишен возможности самосозерцания и внутреннего спокойствия, присущего другому юноше, купавшему красного коня. «Гроза», несомненно, является символом другого времени.

Фигура молодого человека, борющегося с природной стихией, несет в себе мощное символическое содержание – преодоление. Тема преодоления проходит через многие работы художника. Картина «Киевлянка»<sup>40</sup> продолжает эту тему. Символическим подтекстом этой картины, по воспоминаниям дочери художника, были раздумья о преодолении трудностей<sup>41</sup>.

Так же, как и «Гроза», это полотно имеет прямую отсылку к известной картине Петрова-Водкина «1918 год. В Петрограде». Первые исследователи творчества П.Голубятникова отметили эту параллель<sup>42</sup>. Так, женщина на картине Голубятникова это не идеальный устоявшийся образ мадонны – она его современница и охвачена теми же тревогами и смятением, что и художник.

Современность прорывается во всех частях картины, например, в изображении женщины (ее прическа и одежда), а в киевском пейзаже за ее спиной легко угадывается крутой Владимирский спуск и вид на Подол со светлым Днепром.

Сияющие желтые и голубые цвета в картине получают мощную антитезу в виде нескольких плотных красно-коричневых пятен – голова женщины, ее руки, голова, руки и тело ребенка в разных частях полотна – чем создается цветовой диссонанс, вызывающий чувство драматичности сюжета. Тема внутреннего противоречия раскрывается



не только цветовым решением. Ритм композиционных линий формирует неустойчивую, балансирующую композицию. Но при наличии внутреннего напряжения и конфликта в «Киевлянке» есть и своя поэтическая нота.

Поэзия вообще была свойственна творческому духу художника. Малоизвестными до сих пор остаются его поэтические тетради, где через призму эмоциональной тревоги нашли отображение жизненные испытания, внутренние преодоления художника:

«Душистых яблок аромат  
Наполнен медом и цветами –  
и многоцветными огнями  
Вечерним солнцем залит сад!  
Гремя, ударил ярый град,  
Земля усыпана плодами,  
За голубыми облаками  
Горит по-прежнему закат ...  
Так дум бегущих быстрый ряд  
Разбило молний грозных пламя!  
Но что ж случилось между нами?  
Зачем зовешь меня назад?  
Быть может новой песни знамя –  
Упавших яблок аромат ...»<sup>43</sup>

(27/ III 28 г., Киев).

Киевские годы стали важным этапом в жизни П.Голубятникова: завершился период ученичества и он получил свой собственный художнический почерк. Художник приобщился к активному развитию украинского искусства своей педагогической работой, участием в художественных объединениях и энергичной выставочной деятельностью. Уже позже, находясь в Ленинграде, Голубятников вместе с В.Татлиным<sup>44</sup> сотрудничает над замыслом основания Центральной лаборатории по проектированию новых бытовых вещей, начинает многолетнюю работу над рукописью «Атлас цвета», наработки по которому полностью погибли во время войны, – все эти сюжеты из творческой биографии художника берут начало в киевской художественной среде 1920-х гг. Вскоре после отъезда П.Голубятникова из Киева изменяется направление советской идеологии и фамилии художников формалистического течения постепенно исчезают с художественных горизонтов. Перед их картинами закрываются двери выставочных залов, а ученики не вспоминают своих учителей. Так случилось и с именем Павла Голубятникова.

Эта статья является, возможно, первой попыткой осмыслить значение педагогической работы П. Голубятникова в Киевском художественном институте для украинского художественного образования во второй половине 1920-х годов.

1 Творческое наследие художника хранится в Нижнетагильском музее изобразительных искусств (НТМИИ), Россия. Высказываю искреннюю благодарность директору НТМИИ М. Агеевой и сотрудникам музея Е. Ильиной, Л. Смирных, любезно предоставивших возможность поработать с личным архивом П. Голубятникова и обеспечивших для этой статьи иллюстративный материал – творческие работы художника, созданные в киевский период.

2 В Украине есть одна картина П. Голубятникова «Трактора» («Въезд в колхоз колонны тракторов»), 1928 г., НХМУ.

3 Художественно-педагогический факультет в Киевском художественном институте был создан в 1925 г.

4 По воспоминаниям дочери художника: Дерябина В. (Голубятникова). Голубь, нарисованный на крыше // Горный край, Нижний Тагил – № 46. – 22 апреля, 2000. – С.8.

5 Там же.

6 Ильина Е.В., Смирных Л.Л. Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников... С. 931.

7 Социальное воспитание и профессиональное образование

8 Планетарность мышления у П. Голубятникова формируется во время его учебы на физико-математическом факультете Петроградского университета, где он учился два года (1916–1918), планируя посвятить себя астрономии.

9 Ильина Е.В., Смирных Л.Л. Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников.... С. 930.

10 Ильина Е.В., Смирных Л.Л. Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников. С. 926.

11 «Поэтому мастерить форму надо не контуром, а изнутри строить осевой динамический каркас, от которого будет зависеть напряжение внешней линии, образующей форму. Не геометрия, а движение порождает форму. Ее напластование отвечает осевому напряжению движения» - Ильина Е.В., Смирных Л.Л. Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников. С. 958.

12 ЦДАМЛМ України, ф.360. оп.1. спр. 179, арк. 18–21: «Програма з фахового рисунку для Профосівського Відділу Педфаку КХІ 1929–1930 р.» Кер. Голуб'ятников.

13 ЦДАМЛМ України, ф.360. оп.1. спр. 179, арк. 18–21: «Програма з фахового рисунку для Профосівського Відділу Педфаку КХІ 1929–1930 р.» Кер. Голуб'ятников.

14 Ильина Е.В., Смирных Л.Л. Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников. С. 926.

15 Овчинников Василий Федорович (1907–1978), у 1928–1932 гг. учился в КХИ.

16 Кашуба-Вольвач О. Василь Овчинников: Спогади про навчання у Київському художньому інституті. (Публікація документа Олени Кашуби-Вольвач) // Сучасне мистецтво: Наук. зб. Вип. VII. – К.: «Фенікс». – 2010. – С. 285.

17 Ильина Е.В., Смирных Л.Л. Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников.... С. 957–958.

18 Ильина Е.В., Смирных Л.Л. Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников.... С.958.

19 В. Пальмов в своих оптических опытах опирался на оптическую теорию немецкого химика Фридриха Вильгельма Оствальда (Ostwald; 1853–1932). В. Оствальд создал количественную теорию цветов со шкалой определения цвета, выложив ее в атласе цветов, и разработал систему гармонии красок. Оствальд считал, что все цвета, содержащие одинаковую примесь белого или черного, являются гармоничными, а среди насыщенных гармоничными являются те, число интервалов между которыми одинаково.

20 Выставка состоялась 28 ноября 1926 года в зале художественного института.

21 Автор статьи полагает, что это произошло на Первой Всеукраинской юбилейной выставке Ассоциации революционного искусства Украины (АРМУ) в 1927 г. (Харьков).

22 Андреевич В. Среди линий света и красок. // Київський пролетарвід 26.02.1928 р. Виставка 10 років Жовтня. Вырезка из газеты без названия и даты хранится в личном архиве П. Голубятникова: НТМИИ. – Т.2.

23 Мистецько-технічний ВИШ. – К., 1928. – №1. – С. 13.

24 В 1926 году П. Голубятников принял приглашение Д. Бурлюка поучаствовать в «Интимной выставке» левого искусства в Нью-Йорке вместе с В. Пальмовым и А. Тараном. Его произведения «Утро» и «Натюрморт с блюдечком» попали в частные коллекции. В 1928 году он принимает участие в Международной Биеналле живописи и рисунка в Венеции работой «Голова женщины».

- 25 «Гроза», «Обед», «Человек в пейзаже», «Утро», «Город», «В трамвае» и др. – в этих темах искали мы наиболее яркого и граничного слова, последнего возможного проявления и экспрессии».– Ильина Е.В., Смирных Л.Л. Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников... С. 930–931.
- 26 Эта работа существует только на фотографии 1920-х годов.
- 27 Выставка открылась 4 января 1927 года.
- 28 По воспоминаниям дочери художника: В. Дерябина (Голубятникова). Голубь, нарисованный на крыше // Горный край, Нижний Тагил. – № 46.– 22 апреля, 2000.– С. 8.
- 29 Ильина Е.В., Смирных Л.Л. Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников. ... С. 921.
- 30 Имеются в виду картины, созданные во время пребывания на Украине: «Самолет над деревней» 1926–1927, «Въезд колонны тракторов в колхоз» 1932, «Киевлянка» 1926, «Голова женщины» 1926.
- 31 Ильина Е.В., Смирных Л.Л. Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников. С. 937 : «О цвете: Влияние цвета на цвет происходит при соприкосновении контрастных цветов. Синий рядом красный. Оранжевый + красный, желтый + красный. Синий + фиолетовый (овый). Синий + зеленый. Синий (ий) + красный. И т.д. При рядом лежащих взаимодополнимых цвет(ах) они усиливаются (аются)».
- 32 «Ночь» – воспоминание о киевских ночах. Темная бархатная ночь. Сколько злобы и борьбы вызовет эта вещь! Конечно, не меньше, чем «Дети» или «Гроза». – цит. за изданием: «Возвращенное имя. Павел Голубятников». Альбом-каталог: Авторы-составители Е. Ильина, Л. Смирных.–Екатеринбург, 1997. – С. 47.
- 33 Эрнст Федор Людвигович (1891 – 1949), украинский искусствовед, автор трудов по истории украинской архитектуры и изобразительного искусства, активно выступал как критик искусства.
- 34 Ассоциация Революционного Искусства Украины – Оригинальное название: Асоціація Революційних Митців України (АРМУ).
- 35 Эрнст Ф. На виставці «АРМУ»: (Враження) // Пролетарська правда. – 1927, 29 січня, № 23 (1636). – С. 5.
- 36 Возвращенное имя. Павел Голубятников. Альбом-каталог: Авторы-составители Е. Ильина, Л. Смирных. – Екатеринбург, 1997. – С. 47.
- 37 Картина «Дети», 1926–1928.
- 38 Возвращенное имя. Павел Голубятников. Альбом-каталог: Авторы-составители Е. Ильина, Л. Смирных. – Екатеринбург, 1997. – С. 32.
- 39 Архив НТМ ИИ, личный фонд П.К. Голубятникова. – Т.3 (переписка), д. 66, 1971–1976 гг. Письма М.Ю. Кропивницкого к О.П.Голубятниковой. Письмо от 4 октября 1976 г.
- 40 «Киевлянка» (1925–1926).
- 41 Возвращенное имя. Павел Голубятников. Альбом-каталог: Авторы-составители Е. Ильина, Л. Смирных. – Екатеринбург, 1997. – С. 29.
- 42 Возвращенное имя. Павел Голубятников. Альбом-каталог: Авторы-составители Е. Ильина, Л. Смирных. – Екатеринбург, 1997. – С. 28.
- 43 Архив НТМ ИИ, личный фонд П.К. Голубятникова. – Т. 2, д. 2. Стихотворения 1907–1935 гг. Л. 37: Стихотворение 74 «Сонет».
- 44 Близкое знакомство П.Голубятникова с В.Татлиным состоялось скорее всего во время их педагогической работы в Киевском художественном институте в 1925–1928 годах.

Евгений ЯБЛОЧКОВ кандидат  
физико-математических наук

Уральский федеральный университет им. Первого президента России Б.Н.Ельцина  
Нижнетагильский государственный институт (филиал)

СВЕТОЖИВОПИСЬ:  
ВОПЛОЩЕНИЕ  
ИДЕИ.

С давних пор человека интересовали природа света и цвета. Впервые серьезные исследования в этой области провел Исаак Ньютон, который в своём труде «Оптика», опубликованном в 1704 году, представил результаты своих опытов разложения с помощью призмы белого света на отдельные компоненты различной цветности, то есть получил спектры. Он также показал, что при обратном сложении различных участков спектра можно получить белый, то есть бесцветный свет, или получить цвет, который отсутствует в чистом виде в спектре (например, бордовый или сиреневый). Дальнейшие исследования показали, что цвет - качественная субъективная характеристика электромагнитного излучения оптического диапазона, определяемая на основании возникающего физиологического зрительного ощущения и зависящая от ряда физических, физиологических и психологических факторов. Восприятие цвета определяется индивидуальностью человека, а также спектральным составом, цветовым и яркостным контрастом с окружающими источниками света.

Проблема получения нужной цветовой гаммы является актуальной для любого живописца. Ленинградский художник Павел Константинович Голубятников, обладая определенными знаниями по физике, интересовался природой света и цвета в частности. В конце 30-х годов 20 века П. Голубятников выдвинул необычную идею формирования художественного изображения. Он предложил создавать картины с помощью системы призм и щелей. Но осуществить свой замысел на практике художник не смог. В 1942 году он умирает.

К сожалению, Павел Константинович оставил только общую схему устройства состоящего из мощного источника света, системы маленьких призм и щелей. По мнению автора каждая призма совмещенная со щелью формировала световой пучок заданного цвета, а вся система создавала в плоскости щелей соответствующее оптическое изображение, как бы висящее в воздухе. Новая техника живописи должна была воплотиться в образе архангела Салафиила с чашей в руках.

Теоретический анализ предлагаемого П.Голубятниковым метода формирования изображения позволил сделать следующие выводы:

- Угловой размер спектра стеклянной призмы составляет величину около  $2^\circ$ , следовательно, угловая ширина участка спектра одного цвета должна быть около  $0,2^\circ$ , а угловая ширина падающего на отдельную призму пучка света должна быть в несколько раз меньше, то есть менее  $0,1^\circ$ . Для призмы размером 5 мм расстояния между источником света и призмой, призмой и щелью должны быть около 1,5 м (рис.1).

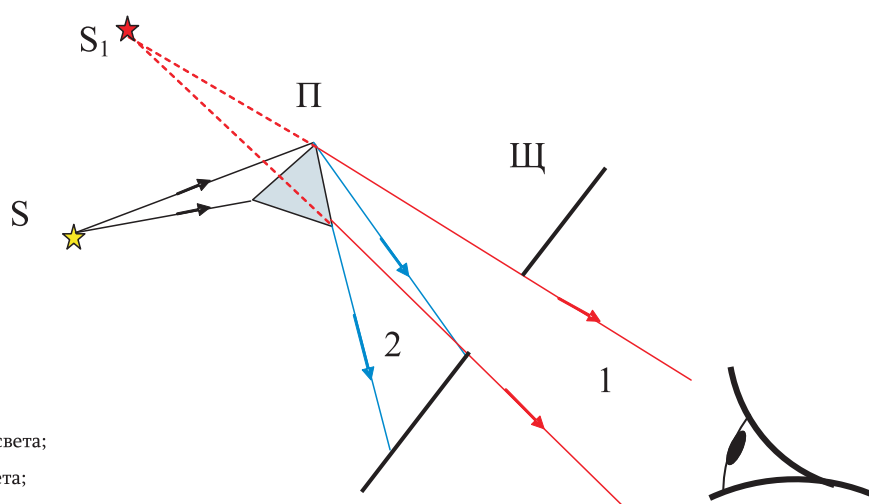


Рис. 1.

- S - источник света;
- П - призма;
- Щ - щель;
- 1 - пучок красного света;
- 2 - пучок синего света;
- S<sub>1</sub> - изображение источника света.

- Каждая щель пропускает узкий, то есть практически направленный пучок света, который может быть виден только с определенного направления. Следовательно, наблюдать целостное изображение, как предполагал Голубятников, непосредственно в плоскости щелей оказывается невозможным, так как свет от большинства щелей не попадал бы в глаза наблюдателя. Зритель может видеть очень маленький фрагмент картины, образуемый несколькими призмами.

- Наблюдать целостную картину возможно, если вместо системы щелей использовать одно небольшое отверстие в непрозрачном экране, сквозь которое проходит пучок лучей заданной конфигурации. В этом случае наблюдаемая картина представляет совокупность изображений источника разного цвета (рис.2). Картина формируется в пределах кольцевой зоны, границы которой (линии А и В) определяются наибольшим и наименьшим углами отклонения лучей призмы. Непрозрачный экран перекрывает побочные лучи.

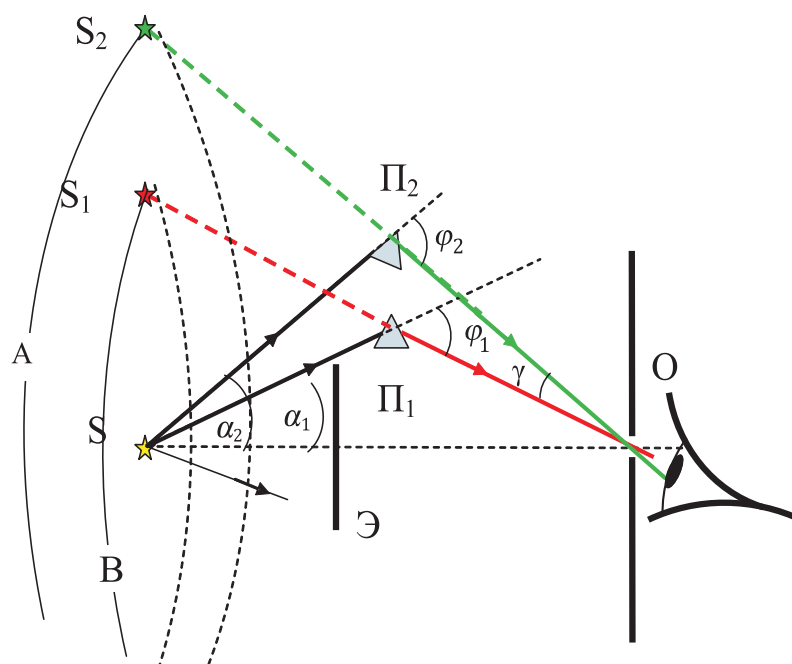


Рис. 2.

S - источник света;

П<sub>1</sub> и П<sub>2</sub> - призмы;

О - отверстие;

S<sub>1</sub> и S<sub>2</sub> - видимые изображения источника света от призм;

А и В - границы изображения;

φ<sub>1</sub> и φ<sub>2</sub> минимальный и максимальный углы отклонения лучей призмами;

Э - непрозрачный экран.

- Для стеклянной призмы с показателем преломления  $n=1,5$  угол минимального отклонения  $\varphi_1$  для видимого спектра лежит в пределах от  $38^\circ$  (красный свет) до  $40^\circ$  (фиолетовый свет), следовательно, угол  $\alpha_1 \approx 20^\circ$ . Угол максимального отклонения  $\varphi_2 \approx 60^\circ$  ограничивается явлением полного внутреннего отражения, следовательно,  $\alpha_2 \approx 30^\circ$ . Величина угла раствора лучей формирующих картину в этом случае  $\gamma \approx 10^\circ$ . Расстояние между крайними изображениями источника S<sub>1</sub> и S<sub>2</sub> при SO=1 м составляет величину около 17 см.

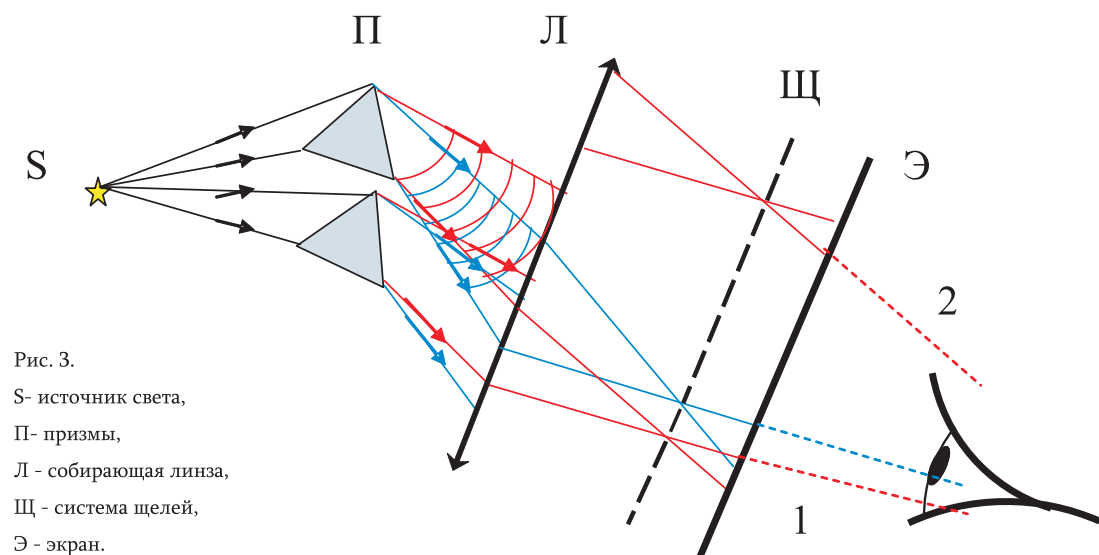
Экспериментальная часть.

В нашей работе предпринята попытка исследовать возможности получения художественного изображения с помощью света призм на примере простейшего объекта - чаши. Была поставлена задача: получить заданное по форме и цвету изображение с помощью пяти призм. Основу установки составляли пять стеклянных трехгранных призм с длиной

стороны 50 мм, преломляющим углом  $60^\circ$  и толщиной 20 мм. Показатель преломления стекла определили экспериментально, величина которого для красного света с длиной волны 640 нм оказалась равной 1,50. Дисперсионная кривая не исследовалась.

В качестве источника света использовали лампу накаливания мощностью 21 Вт с нитью накаливания длиной около 5 мм и толщиной 0,5 мм. Нить в рабочем положении устанавливалась вертикально, то есть параллельно преломляющему ребру призмы.

Первоначально была создана простейшая установка, согласно схеме описанной в дневнике П. Голубятникова (рис. 3). Разложение света в спектр происходило в горизонтальном направлении. Из рисунка видно, что каждая призма формирует расходящиеся световые пучки разных цветов, которые перекрываются, то есть накладываются друг на друга и на световые пучки соседних призм. Поэтому выделить с помощью системы щелей отдельные цвета было невозможно. Ситуацию удалось несколько улучшить с помощью линзы, которая формировала изображение нужного участка спектра в плоскости щели. Однако, выделенные соседними щелями световые пучки вследствие сильного расхождения перекрываются и не позволяют получить нужную световую гамму. Кроме того, наблюдать целостное изображение, как предполагал П.Голубятников, непосредственно в плоскости щелей без экрана оказалось невозможным, так как каждая щель формировала направленный пучок, и в итоге свет от большинства щелей не попадал в глаза наблюдателя.



Развивая дальше идею художника, мы решили проверить возможность получения изображения на экране. Использование экрана позволило получить целостное, но плохого качества изображение на расстоянии в несколько десятков сантиметров от плоскости щелей.

Для получения более качественного изображения было принято решение освещать призмы параллельным пучком света, который формировали с помощью собирающей линзы  $L_1$  (рис. 4). Источник света в этом случае располагался в фокусе этой линзы. Изображения спектров от призм как и в предыдущем случае получали в фокальной плоскости линзы  $L_2$ , где располагалась система щелей a, b, c. Каждая щель, выделяя узкий участок спектра, давала на экране световое пятно соответствующего цвета A, B, C.

Собранная установка позволяла выделить нужный цвет от одной призмы, но получить качественное изображение от системы призм на имеющемся грубом оборудовании не удалось.

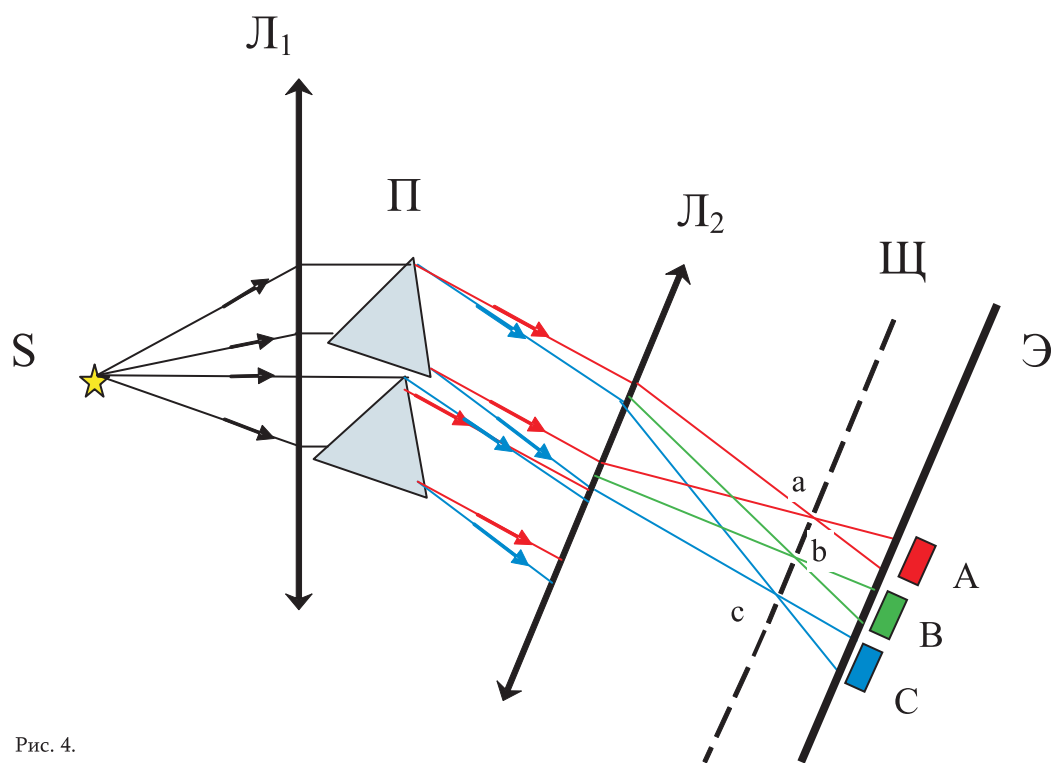


Рис. 4.  
 $L_1$  и  $L_2$  собирающие линзы

Спектры отдельных призм были смещены относительно друг друга, и малейшее изменение положения любой детали установки приводило к изменению их относительного расположения. Это в свою очередь требовало соответствующей корректировки системы щелей.

Получить достаточно качественную и устойчивую картину удалось заменой системы щелей одной щелью, которая пропускала различные участки спектров от разных призм (рис. 5).

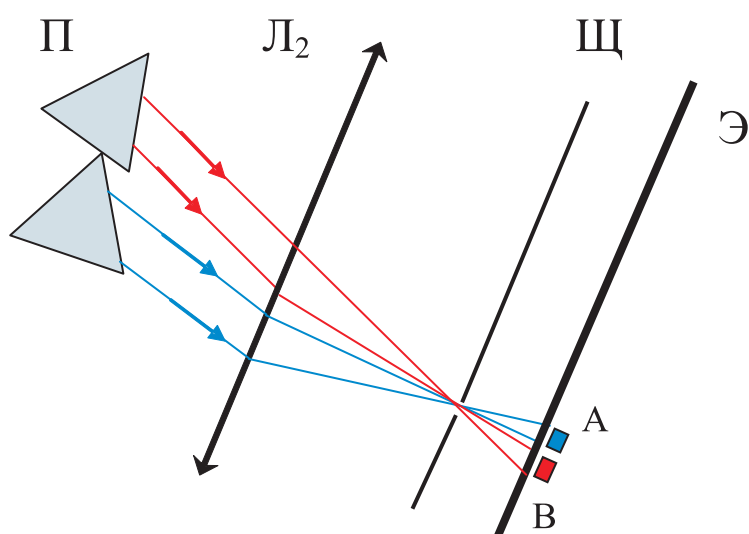


Рис. 5.

Экспериментальная установка располагалась на столе размером 1,5x0,5 м на расстоянии около 3 м от экрана.

Нужное распределение цветов на экране получали за счет соответствующего относительного расположения призм. Этот вариант оказался более приемлемым, так как призмы



надежно закреплялись в держателе, и изображение было достаточно устойчивым. Цветовую гамму изображения можно изменять посредством небольшого перемещения щели в горизонтальном направлении параллельно плоскости линзы  $L_2$ . Один из вариантов полученного изображения чаши приведен на рис. 6.



Рис. 6.

#### Выводы.

Проведенные исследования доказали, что в целом идея П.К.Голубятникова получения художественного цветного изображения с помощью призм вполне реалистична, но ее практическое воплощение требует качественного оптического оборудования, очень тонкой и сложной настройки, юстировки оптической системы. Результаты опытов и расчётов показали, что реализация предлагаемого метода требует существенной корректировки: получить наблюдаемое с различных позиций целостное изображение можно только на экране.

Наблюдать изображение, висящее в воздухе, от множества очень маленьких призм возможно через небольшое отверстие, расположенное на достаточно большом расстоянии от оптической системы.

Опыт реализован при участии ученицы 11 класса Лицея № 86  
Дарьи КОЗЛОВОЙ

# Анатолий ХАБАРОВ дизайнер

выпускник факультета художественно-технологического образования  
Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия

## ВИРТУАЛЬНЫЙ ОПЫТ С ИДЕЕЙ ПАВЛА ГОЛУБЯТНИКОВА.

Мое участие в проекте началось

с выбора темы дипломного проекта.

Руководитель дипломного проекта - декан факультета художественно-технологического образования НТГСПА Н.А.Гундырева - предложила мне участвовать в проекте, связанном с творчеством художника Голубятникова. Описала опыт с призмами, идею которого придумал художник, рассказала о всей значимости проекта, который реализовывался Нижнетагильским музеем изобразительных искусств.

Идея Голубятникова о создании изображения Архангела Салафиила при помощи дисперсионных призм показалась мне очень интересной и необычной. Мне необходимо было повторить его опыт в 3D программе AutoDesk 3Dmax. На то время было не ясно, возможно ли повторить опыт в 3D, ведь если не получится добиться хотя бы дисперсии от призмы, то про повторение опыта с призмами можно забыть до тех времен, пока это не станет возможным в 3D.

Передо мной стояла проблема найти хоть какую-то информацию о дисперсии света в 3D. Результаты поисков оказались тщетными, и мне пришла мысль попробовать получить дисперсию при помощи каустики света в 3DMax, об этой фикции мне было давно известно. Но все попытки не увенчались успехом, каустика - не дисперсия.

Когда надежды уже почти не осталось, мне на глаза попался видео ролик, описывающий новые возможности в плагине для 3Dmax V-ray 2.00. V-ray – это приложение для визуализации сцен, замена стандартному визуализатору в 3Dmax. Он вышел совсем недавно, и разработчики, к моему счастью, добавили в него функцию дисперсии света.

Открыл программу 3Dmax, плагин V-ray 2.00 уже был установлен у меня на компьютере, создав сцену и установив все необходимые настройки, я запустил рендер. Прошло несколько минут, пока на изображении появилось то, чего я с таким нетерпением ждал, а именно, - световое пятно с радужными цветами. Это означало, что первый этап пройден, и можно пробовать создать инсталляцию в 3D. Дальше настало время поиска решения основной проблемы, - как выделить нужный цвет из спектра?

Я выбрал красный цвет. Его хорошо видно, и в эскизе картины Голубятникова «Салафиил, молящий за людей» он занимает одно их важных мест среди других цветов, используемых художником. Схема моей первой сцены с полученными цветовыми пятнами выглядела примерно следующим образом:

Большое окно, на нем натянута ткань с отверстиями, через каждое из которых проникал луч света, направленный на определенную призму, которая после попадания на нее луча давала светящийся спектр. На пути спектров располагалась другая ткань с отверстиями, соответствующими красным цветовым пятнам на эскизе Голубятникова, которая задерживала на себе все лучи спектра кроме красного. Так на проецируемой поверхности появлялись красные световые пятна. Работа оказалась трудоемкой и кропотливой. На поиски правильного положения призм, местонахождения на ткани отверстий и их размеров у меня ушло больше месяца. В итоге получилось выделить из спектра необходимые световые пятна красного цвета. Это было только начало. Для воссоздания образа Салафиила мне было необходимо проделать подобную работу несколько раз, выделяя из спектра цвета, положенные Голубятниковым в основу создания образа Салафиила - красный, синий, желтый и зеленый, фиолетовый.

В этот момент я понял, что быстро бегущее время – мой самый страшный враг. До защиты диплома оставалось всего лишь три месяца, – сущий пустяк, по сравнению с той титанической работой, которую еще предстояло проделать.

Когда я обратился с этой проблемой к моему руководителю Гундыревой Н.А., она рассказала мне об опыте с призмой, который ей удалось провести вместе с физиками. Он заключался в том, что напротив источника света они расположили призму, на одну из сторон призмы приклеили бумагу с отверстием, и, за счет этого, получилось выделить из цветового спектра отдельный цвет. Оказалось, что я для своего опыта выбрал вероятно, самый сложный способ.

Результат всей моей работы стал неактуален. Я изменил сцену. Теперь комнату можно было сделать светлой, что уже являлось большим плюсом. Этот способ оказался гораздо проще, но, тем не менее, требовалось немало времени для поиска необходимого положения для каждой призмы, угол наклона, размер отверстия в подложках на призму. Сцена была готова спустя два месяца.

До защиты диплома оставался еще месяц. Надежда Александровна предложила создать анимационный ролик на основе проделанного эксперимента. Идея П.Голубятникова открывала новые грани в живописи. От стандартного рабочего набора художника - кисти, мольберта и красок, он перешел к новым инструментам - призмам и свету, при помощи которых стало возможным открыть новую живописную технику. Мы начали работать над сценарием. Долгая дискуссия натолкнула нас на мысль, что сюжетом должно стать то, как Голубятников пришел к идее создания при помощи дисперсионных призм новой формы живописи - светоживописи, а затем воплотил ее в изображении Архангела Салафиила. Реальных фактов, к сожалению, не было, а информация по этой проблеме оказалась минимальной. И мы придумали свою версию, свой вариант развития событий...

35

Я уверен, Что Голубятников был поистине талантливым человеком своего времени, сумевшим выбраться за рамки обыденности и всевозможных шаблонов. Он был очень разносторонней личностью. Отлично знающий живопись, рисование, он прекрасно разбирался в законах физики.

Непризнанный гений тех времен –

самое точное определение для Голубятникова.

Я искренне рад и горд,

что мы смогли

продолжить

его работу.

Сергей В. БРЮХАНОВ художник

oo  
oo

xëåá ñ îŗçà õó äî æíèêîâ Ð îññèè

О СПЕКТРЕ.

РАЗМЫШЛЕНИЕ  
ПО ПОВОДУ...

“Искусство - это Качество Общения», так определил его Альфред Коржибски. Качество того, о чем говорится, предмет общения - Содержание. Качество того, как об этом говорится, язык, выразительность - Форма. Есть еще один вопрос - зачем, но его можно перенести в содержание.

Высший эшелон смыслов, т. е. Содержание находится бесспорно в области философии и религии, в духовных поисках художника. Политическая, социальная и личностная проблематика, оторванная от Пути к Богу, мне всегда была мало интересна.

Потребительские, рыночные параметры произведения интересны еще меньше. Искусство - это и есть Путь, служение и помощь человеку в осознании своей духовной природы. Когда на этом пути что-то приоткрывается, т. е. удаётся сделать то, что возвышает, я переживаю счастье.

Если искусство - Игра, где партнёры человек и Вселенная, конечно велик риск заблудиться, запутаться, потеряться. В этой связи я не знаю, что такое законченная работа, сделал ли хоть одну такую, завершённую работу (?). Поэтому говорить о совершенстве Формы особо сложно. Всегда было остро-интересно - почему одни работы захватывают так, что начинаются сладостные вибрации в верхних чакрах, а другие не трогают ничего-никак (?), в какой момент Краска, как физическая субстанция переходит в состояние художественного Образа и начинает свидетельствовать о самом притягательном, незримом-нематериальном.

Где-то я прочел, что «слово спектр придумал и ввел в обиход Исаак Ньютон.

В то время был спор, и большинством считалось, что белый цвет первичен, а другие цвета вторичны. Ньютон же утверждал обратное - цветные цвета первичны и в смеси они дают белый. Он проводил опыты с призмами. Пропуская через них солнечный луч, видел радугу и назвал её спектр. А слово спектр в английском языке, точнее в латыни, переводится как ДУХ. Ньютон считал, что пропуская свет через призму, открывается спектр - душа этого предмета, из чего он на самом деле состоит».

Проявленной физической природой спектр презентует цветовой ряд.

Я пользуюсь спектром в живописи как символом абсолютной представленности бытия через цвет, метафорой состояния абсолютной наполненности. В переносных смыслах, например - полноты точек зрения.

Всегда настораживали декларации о смерти живописи, и чем чаще её хоронили, тем интереснее было исследовать возможности этого вида художественной практики. Все мои поиски в живописи направлены по руслу определения предельного Качества Содержания и Формы в искусстве.

Циклы полиптихов на тему спектра - это мои попытки художественного анализа субстанции цвета в различных пластических вариациях. Цвет не столько средство, сколько цель для исследования, цвет - это уже содержание.

В экспериментах и поисках часто использую смешанную технику, применяю флуоресцентные краски, многослойные прозрачности с различными приемами нанесения цветных составов. В том числе цветные бумажные кальки и просто многочисленные тончайшие лессировки.

Варьируя найденное, основное внимание фокусирую  
на качестве языка, на точности  
пластической артикуляции,  
на силе нюанса.

Владимир СЕЛЕЗНЕВ художник

сотрудник Екатеринбургского филиала  
Государственного центра современного искусства



## АРХАНГЕЛ САЛАФИИЛ:

В апреле 2010 года в Центре современной культуры «Гараж» открылась выставка Марка Ротко, которая охватывала двадцать лет творчества художника с 1949 по 1969.

На ней были представлены работы его «классического» периода, так называемая живопись цветового поля - прямоугольные полотна большого размера с парящими в пространстве цветовыми плоскостями. Первое впечатление когда я только вошел в зал с картинами Ротко: «почему в зале так темно?». Мы привыкли, что живопись экспонируется с ярким, или направленным светом. Походив по залу, я решил присесть напротив одной из картин. Отвлекаясь на телефон, я какое то время не смотрел на картину, а когда снова обратил на нее внимание, понял, что в ней произошли изменения! И чем больше я на нее смотрел, тем сильнее она менялась - цвет в картине плавал и вибрировал. Это открытие поразило меня, и я заново стал обходить выставку пока не понял в чем фокус: человеческий глаз так устроен, что в полутьме он различает только большие массы локального цвета, но чем дольше ты смотришь на картину, глаз начинает «подстраиваться» и различать цветовые нюансы и цветовые градации, от этого возникает ощущение движения в картине! Для меня это понимание стало настоящим открытием, и во многом благодаря этому открытию, я впоследствии придумал первую инсталляцию со светонакапливающими красками.

Но все-таки на первую мою работу со светящимися в темноте красками, меня натолкнуло еще две вещи. Как то, я летел в Москву ночью и, пролетая над каким то городом, я был поражен насколько это завораживающее зрелище - ночной город с высоты птичьего полета. Я начал думать, как можно передать это чувство, и эта мысль беспокоила меня достаточно долго. В 2008 году мой приятель Славентий, который занимается стрит-артом, рассказал мне про краску, которая называется люминофор, и работает по принципу фосфора. Он хотел сделать с этой краской работу на улице, но в итоге оказалось, что на улице эффект от нее не очень большой, потому что даже в самую темную ночь, есть источники света, которые, светя, гораздо ярче чем свечение краски. Но я понял, что для реализации моей идеи это как раз то что нужно, потому что я хотел это делать в полностью затемнённом помещении.

И остальное придумалось само собой: в качестве материала я взял мусор, потому что города, как и мусор - продукт жизнедеятельности человека, так что тут все логично. Осталось еще собрать прибор, работающий как датчик включения\выключения света с регулируемыми интервалами. В этом мне помог Алексей Корзухин из екатеринбургской арт-группы «Куда бегут собаки». Ну и все заработало: когда зритель входил в освещенный зал он видел кучу мусора, когда свет неожиданно выключался, зритель представал перед романтическим видом ночного города со светящимися магистралями, домами, площадями...

38



## ДВА ЛИКА, ДВЕ ИПОСТАСИ

Проект я назвал «Метрополис» и делал его в нескольких городах в Перми, Екатеринбурге, Самаре и последний раз в Санкт-Петербурге в Петропавловской крепости в рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее», выставка продолжается до сих пор. Каждый раз я выкладываю мусор по карте того или иного места, так что местные жители как правило сразу угадывают картографические очертания собственного города.

В подобной технике я также сделал несколько других инсталляций, например в красноярском крае в городе Бородино, я сделал такую комнату, на стенах которой от пола до потолка висели огромные холсты с таким нечетким изображением людей, написанными настоящим природным углем, который добывают там же открытым способом. Когда свет выключался то из этого угля начинали проступать светящиеся образы людей, которые были сосланы в советское время на разработку этого карьера.

Не хочу сказать, что я изобрел конкретно этот способ, но художников, которые тоже работают с такими красками, я не знаю. В основном они используются в дизайне. Видел только нечто подобное, но с флуоресцентными красками, они светятся не в темноте, а в ультрафиолетовых лампах, например, московский художник Алексей Каллима делал проект с такими красками.

Эти проекты, в которых я использую краску люминофор, мне кажется, работают примерно как магия. Такие совершенно детские впечатления - когда тыква превращается в карету...

В работе над «Салафиилом» я решил снова поэкспериментировать и нанести изображение на светопропускающий баннер, чтобы свечение изначально шло изнутри. Мне кажется, это вполне укладывается в теорию Голубятникова. Исходное изображение я обработал в фотошопе и увеличил эскиз до квадрата, чтобы было ощущение не просто картины, а некоего портала. Добавленные элементы повторяют исходное изображение, но не машинально, а как бы создают впечатление зеркальных преломлений. Что касается светящегося изображения, я плохо его контролировал так как большую часть, я сделал когда в помещении еще не было полной темноты, как должно было быть.

Поэтому я могу сказать, что это было интуитивное письмо, когда делаешь, но сразу не видишь результата.

39

Это было очень сложно. Но в итоге я остался доволен, а сам Салафиил, во время темной фазы совершенно непонятным мне образом оказался похожим на самого

Голубятникова!

Наталья НАУМОВА  
преподаватель  
кафедры художественно-технологического образования

Институт художественного образования  
Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия

# СВЕТОЖИВОПИСЬ ИЗ СТЕКЛА И СВЕТА.

Проект Нижнетагильского музея изобразительных искусств «Исконный свет Салафиила» - глобальный и концептуально интересный. Приглашение принять участие в этом проекте позволило реализовать давние мечты работы в технике сплавленного стекла и получить большой практический опыт.

Идея П.К.Голубятникова о светоживописи, которая осуществляется путем пропускания света через набор призм – новаторски интересна и сейчас. А образ Салафиила – Архангела, призывающего к молитве и молящегося за людей, сильный и вечный.

Эта работа перекликается с историей возникновения мозаики в России. М.В. Ломоносов первый ученый-стекловар, заинтересованный в развитии производства стекла в России, так же внес неоценимый вклад, в развитие художественного цветного стекла, начав с освоения мозаики, составленной из маленьких кусочков крашеного стекла и смальты — непрозрачных цветных стекол для выкладывания мозаичных картин. Первой мозаикой Ломоносова была икона, сделанная из четырех тысяч стеклянных кубиков. На ней тоже божественный образ, как и на картине-эскизе П.Голубятникова «Салафиил - молящий за людей», должно воплотиться в новой форме живописи - светоживописи.

Не все работы Ломоносова сохранились и точно сказать какая именно икона была первой невозможно, можно предположить что это «Нерукотворный спас» созданный в 1750-х годах выполненный в свободной декоративной манере.

Начав воплощать голубятниковский образ Архангела Салафиила П.Голубятникова в технике стекла, я видела его светлым и трепетным, окруженном г всполохами желтого и красного, обрисовывающими фигуру, выделяющими ее или наоборот растворяющими в зыбком цветопространстве. Но во время работы, всматриваясь в живописную картину Павла Константиновича с вниманием к каждому фрагменту изображения, форме мазков и цвету, ощущение мое поменялось, и образ Архангела Салафиила для меня трансформировался, дополнился несколько иными смыслами.

Кто он, изображенный на холсте? Божественное создание, помогающее людям, молящееся о них, или олицетворение человека, человеческого естества?

Фигура Салафиила, занимающая собой основное пространство картины, представилась мне замершей, почти недвижимой, как бы спускающейся из света в темноту. Бережно несет Архангел в руках чашу, в которой, возможно, крупница того самого света истины, добра, радости и любви, из которого он соткан сам. Архангел старается не расплескать, не растратить понапрасну Свет, имеющий большую важность, чем сам Архангел, будь он дух или человек. Поэтому в его фигуре чувствуется напряженность и сосредоточенность. Его лицо, выражающее состояние глубокой задумчивости, намного меньше проработано, чем «Грааль» в его невесомых руках. А за спиной беспокойно движущиеся крылья растворяются в пространстве... Впечатление движения крыльев, как видится находящихся одновременно

40



в нескольких положениях, тем самым организуют вокруг фигуры динамичное пространство. Трепетание, взмахи крыльев - как неизбежность и мерило времени, отсчитывая секунды или часы, они подгоняют человеческое существо, не дают впасть в оцепенение. Быть может это человеческая сущность брэнная и грешная, мудрая и верящая в частицу истины, что находится в руках, ради которой он движется в этом меняющемся пространстве.

Для меня Салафиил - еще и искатель, Искатель Душ, и подобно ему я искала возможные варианты для воплощения своей идеи. Вся работа по выполнению картины из стекла протекала в напряжении мысли, в предугадывании технологических особенностей поведения стекла в условиях его резки, шлифовки и спекания, так как это был первый опыт по созданию работы такого большого размера.

Картина «Салафиил» у П. Голубятникова - живописна, с мягкими переходами и растяжками. А стекло, из которого создавалась работа, плоскостно с ограниченным набором цветов, поэтому пятна получались локальные, с четкими границами.

Мне же хотелось добиться и глубины, и мягкости переходов.

Фьюзинг - технология спекания художественного стекла в печи, дает возможность спекать несколько стекол друг с другом, для получения дополнительных оттенков и цветовых сочетаний. Во время работы открылись новые нюансы и технологические особенности работы с материалом.

Желание добиться разности фактур, сложности тоновых и цветовых сочетаний, подтолкнуло меня использовать разные по размеру кусочки стекла, достигающие до крошки. Вырезая небольшие кусочки из цветного стекла и составляя из них цельный образ, я столкнулась с рядом сложных моментов. Стекло в печи ведет себя не всегда предсказуемо, оно становится несколько меньше размером, но если спекать несколько кусочков, наложенных друг на друга, то при высокой температуре размер стекла наоборот может стать больше первоначального, или на одном и том же кусочке стекла в одном месте стать больше, а в другом - меньше. Так первоначально вырезанные и подогнанные детали после спекания в печи изменились в размере; их соединение их стало не столь плотным, как было первоначально, или же они вовсе не стали не соответствовать друг другу. Поэтому ряд деталей пришлось вырезать и обрабатывать в печи не один раз.

Кроме этого я стремилась создать ощущение динамики движения цветовыми пятнами, но при этом не разрушить цельность и статичность фигуры. Для этого были использованы разные по размеру кусочки стекла: фигура ангела выполнена из более крупных, монолитных деталей, а фон - из более мелких, тонких, удлиненных. К тому же не все детали изображения - равномерного однородного цвета, часть из них составлена из нескольких стекол разного цвета, которые при спекании красиво друг с другом сливаются, образуя один монолит, или составляют рельеф, играющий на свету. А пузырьки воздуха придают ощущение рукотворности работе.

Стекло достаточно хрупкое, но при правильном обращении очень долговечно. Фьюзинговая технология дает возможность делать очень красивые по цвету, гамме и фактуре вещи. Игра стекла на свету завораживает и привлекает внимание. Стекло становится выразительным именно на свету. Свет - это та сила, благодаря которой, мир становится ярче в прямом смысле слова. Рельефный набор дает блики и ловит рефлекс, за счет этого можно добиться ощущения объемности и глубины. Свет изменяет и цвет стекла - темное - зеленое, красное, синее становится ярким, а более светлое, желтое начинает светиться. Благодаря лучу света проявляется вся сила цвета, контрастов и нюансов в картине из стекла. Свет и стекло гармонично сочетаясь, дают светоживопись на тех плоскостях, куда направлен луч света, будь то пол или плоскость стены.

В целом работа получилась трудоемкая и кропотливая. Мне не хотелось создавать абсолютную копию картины, но и уходить далеко от данного образа тоже.

Это скорее вариация картины - более декоративная и плоскостная.

Но создавать подобные вещи приятно и интересно.

41

Алексей МИРОНОВ

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры филологического образования,  
декан факультета сценических искусств

Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия

“БЛЕСТИТ ЛЮБВИ  
МОЕЙ ЗВЕЗДА”:

ПОЭТИЧЕСКОЕ  
НАСЛЕДИЕ  
ПАВЛА ГОЛУБЯТНИКОВА.

Из тьмы восторга,  
Песен тайных слов,  
Я жизнь мою творю...  
В созвездьях и цветах!

П. Голубятников

**Н**астоящий художник всегда немного поэт. «Шелест тихих слов» Павла Константиновича Голубятникова проявляется в его стихах, которые являлись для художника своеобразным отдохновением, иной формой творческой свободы, нежели живопись. Возможно, в этих стихах было то, что не умещалось в картинах.

**Пересечение художника и поэта** в одной личности уже имело место быть в российской культуре начала XX века. Достаточно вспомнить Д.Бурлюка, В.Маяковского, К.Малевича... Здесь уместно будет вспомнить бессмертную пушкинскую реплику: «Бывают странные сближенья». Подобное сближение можно проследить, обратившись к «лирической биографии» П.К.Голубятникова – биографии духовных восторговений, переживаний, смут и дум художника, имя и личность которого постепенно раскрываются перед нами благодаря **усилиям** искусствоведов, пытающихся реконструировать его творческий путь.

**Юность П.К.Голубятникова** пришлась на **интереснейшее время расцвета модернизма в российской культуре**, на период ренессанса во всех областях творчества: в слове, в музыке, в живописи... В этом времени молодой художник ощущает «Звуки ораторий, /Блеск комет, / И всюду солнечные блики...» (1916).

**Стихи для П.К. Голубятникова являлись своего рода вторым творческим каналом после живописи**, позволяющим отразить себя и свое время в словесном рисунке. Художник особо не стремился к публикации своих лирических откровений. Его читателями были друзья, родные и близкие люди, которые иногда становились адресатами стихотворений. В основном стихи с посвящениями адресованы членам семьи: жене, детям. Так, в стихотворении «Оле» (1926), художник, обращаясь к своей супруге Ольге Петровне Голубятниковой, отмечает важнейшую идею, не покидающую его до конца жизни: любовь есть точка опоры, с помощью которой можно перевернуть Землю и сохранить в себе человека даже в самые сумеречные времена («Расправлю кисти жало, / Поверну рычаг земли...»). В стихотворение, обращенное к его дочери Вере («Верочка» (1927)), П.К.Голубятников добавляет посвящение: «Памяти моей мамы, а твоей бабушки».

**Особо стоит отметить** тот факт, что поэтических текстов, адресованных художникам, П.К.Голубятников не создавал. Полагаясь на дошедшие до нас рукописи, мы видим, что художник не посвятил ни одного поэтического текста даже самому близкому в творческом плане другу и учителю К.С. Петрову-Водкину. Но, возможно, самым лучшим посвящением учителю стали картины, созданные его учеником.

**Поэтические традиции художественного мира П.К.Голубятникова тяготеют к русской классической и модернистской лирике.** Здесь заметно влияние А.С.Пушкина, которому посвящено стихотворение «Венками бессмертия...» (1934). Иногда в стихах П.К.Голубятникова мелькают пушкинские реминисценции («Кружится метелица...» (1912); «В душе твоей горит огонь веселья...» (1916)). Но главным звеном, связующим художника с поэтическим классиком, становится образ моря, олицетворяющий свободную стихию.

**В целом же поэтическое творчество** П.К.Голубятникова развивается в русле отечественного модернизма. Здесь ощутимо влияние предсимволистской лирики К.Фофанова и К.Случевского. В основном это ранние стихи юного художника, еще не соприкоснувшегося с настоящей жизненной трагедией:

О не качайте, Магдалина,  
Кудрявой русой головой,  
Сегодня я умру от сплина,  
А завтра порасту травой.

(1915)

В стихотворении «Все одно и то же...» (1916) «черная тоска» завладевает сердцем поэта, при этом через весь текст проходит декадентский рефрен, заявленный в первом стихе, который распространяется даже на заветный для художника образ моря («Распеваает море / Все одно и то же»).

Несомненно, лирика П.К.Голубятникова имеет ориентиры, связанные с поэтикой А.Блока. Трагико-лирические мотивы блоковского «Балаганчика», восходящие к персонажам итальянской комедии масок, встречаются в стихотворении «Ложно классическое» (1914). При этом, конечно, здесь нельзя не учитывать возможное влияние смежных тематических источников, как живописных (К.Сомов), так и музыкальных (И.Стравинский).

Не миновала молодого художника и попытка освоить тематические традиции символистов, в частности подражание славянским демоническим мотивам, представленным в цикле «Пузыри земли» А.Блока, в сказочной прозе А.Ремизова, А.Кондратьева. Характерным в данном случае является стихотворение П.К.Голубятникова «Русалку леший повстречал...» (1914).

При этом поиск собственного слова становится для П.К.Голубятникова неотъемлемым условием поэтического развития. Ведущую роль в его текстах играет пейзажная лирика. Стихам художника свойственна поэтическая цветопись. Оттенки синего, голубого, красного (небесно-грозового), фиолетового, белого, черного цветов перемежаются в поэтической палитре П.К.Голубятникова.

Цветовые переходы уже в ранних стихах говорят о еще неосознанном ощущении спектральных возможностей призмы. Так, в стихотворении «Призыв твой отзвучал...» (1915) переливы зеленого вкрасный обозначают формирующийся мотив таинственного каменного амулета, который станет своеобразным поэтическим оберегом художника («Расколот изумруд, / И засверкал рубин...»). Такие цветовые переходы, создающие особую оптическую игру спектра, можно обнаружить и в лирических пейзажах художника («Как стекло, блестят озера, / Наводя прожектор ввысь» (1930)).

Поэтическое описание восхода и заката в стихах П.К. Голубятникова создает ощущение живого дыхания природы, построенного на геометрии цвета: «Улыбнулось утро бледными лучами, / Расползлось и встало по углам» (1915). Необходимо учитывать особое отношение художника к сумеркам, когда «Бездонное небо / Глокает закат» (1929) и появляется либо месяц, либо луна («Луна гуляла в небесах...» (1914); «Что еще?» (1916)). Уместно здесь вспомнить работу П.К. Голубятникова «Автопортрет с луной» (1931), где ночное светило фактически восходит из головы художника и становится его контрастным органическим продолжением:

Мне нравится, мне близок лунный свет  
С его тоской и радостью жестокой!

Поэтический слух П.К. Голубятникова пытается быть чутким и к великим, и к малым движениям в мире. Художник прислушивается к движению космических сил, наделенных звуком и цветом:

Оживают, суеются,  
Создают и шум и цвет...  
Никогда мне не расстаться,  
С блеском радостных комет!!

(1937)

При этом он внимателен и к тишайшим проявлениям земной природы. Такой сейсмографический слух представлен в стихотворении «Летят навстречу мне снежинки...» (1913), где лирический герой в падении снежинок улавливает особую музыку: «Иные песни я читаю / в прикосновении снежинок». На содружество звука и

44

цвета художник неоднократно обращает свое внимание («Звезд цветных ароматы, / Звоны, шумы комет...» («По пространствам безграничным» (1927)). О звучании цвета он декларативно заявляет в следующей автохарактеристике: «Видно, призван я первый / Цветом звонкий поэт!..» («Я смотрю и все выше...» (1916)).

Для будущих исследователей творческого наследия П.К.Голубятникова будет небезынтересным вопрос о музыкальных пристрастиях художника и о влияниях музыки на его творчество. Следует учесть, что П.К.Голубятников посвятил одно из стихотворений 1914 г. итальянскому композитору и пианисту, дирижеру и музыкальному педагогу Ф. Бузони (1866–1924). Речь здесь может идти не просто о влиянии композиторской и исполнительской деятельности Бузони на Голубятникова. Обе эти личности в творческом плане стремились к поискам новых форм в искусстве: Бузони – к новой эстетике музыкального искусства, строящейся на импровизации, а также на использовании возможностей электричества в звукоизвлечении; Голубятников – к новым технологиям цветоизвлечения в живописи.

С годами всеохватывающий слух художника крепнет:

Земля, как планета, на ней – существа,  
Мычанье, свистенье, и рев, и слова...  
Движения растений неслышимый треск...  
(1927)

Проблема заключается не в том, чтобы услышать, а в том, чтобы с предельной ясностью и точностью передать услышанное, вплоть до звука прорастающих растений.

Неотъемлемой частью художественного мира П.К.Голубятникова являются цветы (одуванчики, пионы, резеда, лютик, фиалка, ландыш, маргаритка, васильки, цветущая сирень и черемуха). Это знак тонкости, свежести мироздания, его многоцветности и сиюминутности. Подобно тому, как на полотнах художника цветы иногда сопровождаются детскими образами («Дети» 1926–1928; «Портрет дочери художника» 1935–1937), в его стихах дети динамично связаны с цветами: они срывают их (как в стихотворении «Преодо мною цветут одуванчики...» (1914)), приносят («Верочка» (1927)) и мчатся мимо лирического героя:

По белым дорожкам сада,  
В погоне за солнцем,  
Пробегают дети с цветами...  
Падают цветы сирени.  
(1920)

Цветы в поэтическом мире П.К. Голубятникова не статичные объекты, они связаны с определенной динамикой. Так, застывшая в своем «фарфоровом наряде» черемуха все-таки образ подвижный, дышащий («Фарфоровый наряд / Черемуха раскрыла...» (1915)). При этом художник стремится отразить в слове глубину цвета, его физиологическую насыщенность: «Расцвели в вазе черной голубые васильки...» («Умирала Эсмеральда от любви...» (1916)).

Иногда цветы обретают свой язык и из безмолвных и неподвижных превращаются в чувствующих и говорящих:

В знойный день, в полдневный час  
Наклоняю венчик белый  
И шепчу в тоске несмелый:  
«Опылить позвольте Вас...»  
И в ответ мне маргаритка  
Томно нежно говорит:  
«Ваша радость слишком прытка,

Мой любезный маргарит...»  
Пусть вот солнце догорит,  
И, сокрыв от взоров смежных,  
Опылит в объятьях нежных  
Маргаритку маргарит...

(1918)

46

В стихотворении «Бедный лютик, мне так жалко...» (1916) представлен диалог между фиалкой и ландышем: ландыш замечает мимолетность жизни лютика, на что фиалка философично отвечает: «Не грусти, мой ландыш белый! / Желтый лютик, ты и я, / Это только сном несмелым / Размечталася земля...» Сиюминутность жизни цветов автор иногда проецирует и на себя («Я завяну, как цветочек...» (1935)).

В стихотворении «Ты любишь алые пионы...» (1916) вкус и характер человека представлен выбором любимого цветка: «Ты любишь алые пионы, / А я соцветье резеды». Трудно определить, какой из цветов является для автора самым заветным. Ясно лишь, что он отдает предпочтение простым растениям.

Как поэт П.К. Голубятников пытался представить свое мироощущение, полагаясь на синтез цвета, звука и запаха. Показательным в данном случае является текст «Душистых яблок аромат...» (1928), в котором многоцветные огни вечернего солнца, заливающего сад, смешаны с ароматом меда и цветов. Но здесь же пейзажная лирика композиционно совмещается с философской. Гул падающих яблок напоминает раскаты грозы, «молний грозных пламя». Для художника это не просто поэтический пейзаж, это «Новой песни знамя – / Упавших яблок аромат...»

Художественное слово П.К. Голубятникова связано с таинством природы. Загадкой своего творчества художник стремится разгадать загадку бытия:

Я к звездам в озерах,  
Я к шуму деревьев...  
Загадкой загадку  
Хочу разгадать.

«Мысли летят...» (1929)

Но прикосновение к чуду опасно. В своих творческих сомнениях П.К. Голубятников подходит к мысли о том, что, приблизившись к разгадке чуда, к вере в его реальность, художник становится на некую опасную черту, подходит к заповедной грани, за которой следует трагедия художника-пророка («Я не верю, что на зорьке...» (1909)). И все же роковая грань между реальностью и чудесным прозрением притягивает его:

Я не верю, но проверю...  
Ах, опасно!!  
Вдруг я страстно  
Фею эту полюблю,  
Свою душу загублю!!

Еще одним важнейшим образом для Голубятникова художника и поэта становится образ моря (океана). С самых ранних поэтических текстов эта вольная стихия интересует его. Сюжетное стихотворение лермонтовского романтического плана «Играет у берега морская волна...» (1914) представляет историю рыдающей волны, ищущей сопротивления, и «холодного и мертвого утеса». Волна побеждает утес: подмытый и расшатанный ею, он рухнет на морское дно... Но эта победа оборачивается для волны трагедией. Теперь не с кем сталкиваться, нечего преодолевать; вместо бури и натиска наступает пустота, лишаящая свободу порыва, сопротивления и смысла.

Созерцание морской пучины, с одной стороны, выглядит здесь вполне традиционно, с другой – море становится для художника особым космосом, обладающим необъятной

энергией, смысл которой он пытается сопоставить со стихией своей собственной души («Я роднился с небом чаще, / С океаном засыпал»).

«Океан синеокий», «синеглазая глубина» представлены в стихах Голубятникова как нечто живое и далеко не безмолвное. Звуковые и цветовые оттенки насыщают данный образ: «В закатный час, огнем напоен, / Звучал, как арфа, океан» (1916). Поэт слышит и видит в море «плеск и свет», трепетно относится к «стону призывному океана».

При этом свободная, многоцветная стихия моря таит в себе все те же заветные для художника призматические отсветы:

Птичка – умница, синичка,  
Прощебечь про волю мне.  
Загорается зарничка  
В синеглазой глубине.

«Янтарями блещут звезды...» (1930)

Происходит это благодаря постепенному сближению морской и небесной стихии. В море художник начинает замечать огонь, отсветы грозовых молний. Неслучайно мотив грозы, один из ведущих мотивов творчества П.К. Голубятникова, ярко прослеживается и в его поэтическом наследии.

В раннем стихотворении «Плавно жизнь протекает земная...» (1908) появление гения подобно буре, смятению в природе:

47

Плавно жизнь протекает земная,  
Лишь порой появляется гений...  
Под напором его вдохновений,  
Всколыхнется поверхность немая.  
Закипит жизнь ключом и идея  
Пробежит по сердцам пламеня!  
Так же тихо холодное море.  
Туча черная вдруг набегаёт.  
Загремит гром, гроза засверкает.  
Разгуляются ветры в просторе,  
Разгоняют могучия волны.  
Опрокинут заснувшие челны...

Тема грозы, связанная с духовными борениями творческой личности, вызывает образы бушующего моря, грозовой стихии, создающей особый заряд энергии, стремящейся выплеснуться. В стихах П.К. Голубятникова заметно ощущение той внутренней энергии, которая концентрируется в художнике и ищет выхода, воплощения:

Будет. Я раскрою бурю,  
Я взорву последний мост...  
Вместо «Солнышка в лазури»  
Алых молний брызжет хвост...

(1935)

Если же выхода такой энергии не находится, то грозовые силы давят изнутри, не дают покоя: «Снова ползут, как гроза, как змея, / Черные, черные думы» («Черная птица слетела с небес...» (1915)).

Шум грозы, «грома дикий барабан», сложно выразить на полотне. Картина П.К. Голубятникова «Гроза» передает цветовую энергию стихии, ее динамику. Стихи же грозовой тематики дополняют этот образ звуковыми характеристиками. Сочетание водной стихии с воздушной, грозовой, где «Волны искрятся, играя» (1918), позволяет художнику соединить несоединимое и представить данный синтез как духовные метаморфозы личности, ищущей ту «пламенность лазури», что способна представить мир в ином

Ты не верь тому, родная,  
Что я сломлен и убит –  
Это только доля злая  
Переделала мой вид...  
Это только люди-звери,  
Чтобы крылья мне сломать,  
Позакрыли крепко двери...  
Чтоб не мог я счастья знать...

48

С 1935 по 1937 г., судя по сохранившимся поэтическим текстам П.К.Голубятникова, наступает поэтическое молчание... К стихам он возвращается в 1937 г. Но в них преимущественно чувствуется и смысловая, и чисто технический диссонанс; создается ощущение, что поэт играет на расстроенной лире. И хотя ожидание новой волны, нового морского вала звучит в стихотворении «Гнуться в поклонах я не склонен...» (1938), создается впечатление, что невоплощенные творческие идеи замерли перед гибелью: «Образов милых, творений, дерзаний / Очередь грустная тихо стоит...» (1938).

Художник пытается осознать, что его ждет там, за земными пределами, где «После жизни земной – голубое жилье...» (1938). Появившееся еще в 1929 г. «тайн голубое оконце» – этот воздушный образ – вновь заблещет в стихотворении «Скорей, в поля моей страны...» (1937). Здесь неожиданно зазвучат отголоски блоковских «Стихов о Прекрасной Даме», а именно, ожидание приюта там, за пламенной чертой горизонта, в огненном тереме:

Зовут, зовут мои поля!  
Горит, горит, мой терем дальний,  
А здесь, чем дальше, тем печальней  
Лицо твое, о мать земля!

Приход нового 1939 г. отмечен знаковым для П.К.Голубятникова стихотворением «Новый год – дыра в пространство...»:

Новый год – дыра в пространство,  
А в дыре мяучит кот!  
Брось величие и чванство,  
Их не любит Новый год!  
Эй ты, кот породы тайной,  
Невидимкой не пищи!  
Путник от дыры случайной,  
Не робей, не трепещи...  
Лезет кот кудластый, грязный  
Выбираясь из дыры,  
И на морде безобразной,  
Уж горят глаза – шары!  
Кот громаден, когти остры,  
Хвост, что черная змея,  
И, мяуча, мордой пестрой  
Он уставился в меня.

(1 января 1939 год)

Действительно, 1939 год станет для П.К.Голубятникова особым, пороговым, роковым... В этом году умирает К.С.Петров-Водкин (учитель и идейный наставник художника), самому Голубятникову будет отказано в издании важнейшего для него труда «Атлас цвета», а к концу года художника постигнет серьезное нервное расстройство.

В поэтических строках П.К.Голубятникова неоднократно звучал некий мотив безумия, потенциального сумасшествия, стоящего за творческой личностью: «Я приду к вам



успокоенный, но безумье затаю...» (1916); «Пробьется безумье в бегущих строках / Да тайн голубое оконце...» (1929).

В 1939 г. «затаенное безумье» даст о себе знать неслучайно. Житейская неприютность, неустроенность быта сопровождают П.К.Голубятникова. Ему негде спрятаться от невзгод: «Жалит, мучит, скорбь кругом, / Разрушается мой дом...» («Сердце жалит черный гад...» (1933).

В дневнике художника есть такая запись от 23 февраля 1940 года:

«Получил уведомление о выселении от судебного исполнителя. Академия Художеств еще не предоставила площади куда выехать. Какая это будет площадь? Смогу ли я работать? Не будет ли темно? Не будет ли тесно?

Я же только что развернул после своей мучительной болезни новые холсты и старые композиции. Неужели жизнь сорвет мне опять работу?

В ящике для писем получил приглашение в цирк на веселые аттракционы! Такова диалектика жизни...

Того же числа...

Оплата бюллетеней моей болезни была неверна. Я теперь не буду получать зарплаты в течение 2-х месяцев...

Картины мои не нужны...

Педагогика хоть и нужна, но не матерьяльна...

Средств к жизни нет...

Остались стихи и сказки...?

Жутко жить не любимым делом,

Как необходимо воздуха для таланта и свободы для гения!..»

Воздух и свободу П.К.Голубятников стремится найти, обращаясь к стихам. В этот период он попытается создать «Венок сонетов» («Обещанные вспыхнули огни...»). Художник, остро чувствующий фальшь в официальном советском искусстве конца 1930-х гг., вопрошает в своем дневнике: «Где ты, человек, растущий к выси? Ищущий глубоко поэзии мира?» (19.07.1940).

Именно тогда тема Архангела Салафиила, не покидавшая художника на протяжении многих лет, воплотится в стихах: в 1939 г. будет создан основной корпус венка сонетов «Салафиил». Это произведение так и останется недоработанным. В дневнике 1940 г. П.К.Голубятников напишет: «Мой сонет сонетов застрял на появлении Салафиила... Этот образ беспокоит все больше и больше меня» (18.09.1940).

Образ Архангела-заступника (Рафаила, Салафиила) в творчестве П.К.Голубятникова появляется с юности. Салафиил – это не только молитвенный архангел, молитвенник Божий о спасении и здравии людей. Для П.К.Голубятникова это еще и его семейный покровитель. Архангел олицетворяет собой идею спасения и очищения душ, познания мира «через Божественную премудрость». «Эта картина вернет земле покой и религию», – запишет П.К. Голубятников в дневнике 1940 года.

Образ Архангела Салафиила художник неоднократно пытался запечатлеть в своих работах (в 1917 г. – «Салафиил» (проект к мозаике), «Архангел Салафиил»; в конце 1910-х гг. – «Архангел Салафиил» (набросок); 1940 – «Архангел Салафиил» (эскиз к картине); 1940–1941 – «Архангел Салафиил – молящийся за людей»). Замысел своего «вечного произведения» П.К.Голубятников представляет так: «Сдвиги цветных огней дают образ Салафиила несущего мир и любовь человечеству в сиянии света Божественного. Молнии прорезывают и движутся по картине, производя мерцание цветных огней и движение крыльев архангела» (дневниковая запись от 24.02.1941 г.).

Мотив ожидания архангела начинает звучать еще в стихотворении «Возвратись, возвратись...» (1921): «Я жду. Вот придешь ты, обещанный, / Как копьё преломишь лучи». Изломы и

цвете, в иной форме, в ином, еще неведомом проявлении гармонии.

Именно в лирике П.К. Голубятникову удается передать те шумы высших сфер, которые были доступны его творческому сознанию и слуху:

В вечном споре молний я картину строю,  
К шумам непонятым живопись веду.  
<...>  
Лишь грозой палящей мысль мою питаю...  
Ею только вижу, ею трепещу...

«Я в томленье часто не любим судьбою...» (1934)

Время, выпавшее на долю художника, оказалось по истине грозovým и бурным. Как поэт П.К.Голубятников остро начинает ощущать ход времени еще с ранних стихов («Пролетит беспечно юность удалая...» (1909). В период бурных исторических событий, выпавших на становление его как мастера, художник чувствует себя загнанным, непонятым. И все же даже в сложные времена он стремится к грозovým промелькам, к свету, что нисходит с неба:

Загнанный...  
Еле волочу ноги  
В блеск и свет!

«Загнанный... Это ли море?» (1919)

Темп и ритм жизни при становлении новой России меняются, вызывая шум нового времени, которое пытается понять, услышать и передать художник. Превья сфера времени сломана и разрушена: «Как шумно и непобедимо... / Через пламя, через безумие / Разрушена карусель...» (1919).

Новое время революционного искусства требует новой динамики. Художник пытается понять его, сохранив и свою внутреннюю, уже сформированную гармонию:

Я не отвергаю Маяковского,  
Но послушайте напевы моря и шелест  
листьев –  
Величайшая музыка...

«По белым дорожкам сада...» (1920)

В послереволюционных стихах П.К.Голубятникова заметна попытка ритмически быть созвучным новому времени, которое так точно передано в стихах «мечтателя о лучшей человеческой жизни» В.В.Маяковского. В дневнике 1939 г. П.К.Голубятников дает такую оценку этому поэту: «Это яркий, твердый стиль новых людей, бурный наплыв чувства, напор, заставляющий говорить в рупор».

Сам П.К.Голубятников стремится попробовать перестроить свою лиру на новый лад. И делает он это не из-за приспособленчества, не для того, чтобы идеологически соответствовать эпохе. Он искренне стремится совпасть с новым временем, примерить его на себя.

Период общесоюзной стройки художник ознаменует поэтическим девизом: «Встань, трудись, преобразись!» (1930). П.К.Голубятников ощущает приход в мир человека новой формации:

Ты, идущий, нас сменяющий,  
Небывалый человек,  
Перед миром раскрывающий  
Новой жизни светлый век!

(1933)

Символика нового времени наполняет его стихи, посвященные напору молодой силы, строящей социализм («Много молодых и смелых / Строят новой жизни план»). Пытаясь соответствовать ключевым событиям времени, художник запечатлевает их в слове. Он

50

51  
пишет стихотворение, посвященное гибели важнейшей для Ленинграда личности, – С.М. Кирова («Ты пал, полководец Великий...» (декабрь 1934)), пытается поэтизировать подвиг челюскинцев (Былина о Челюскине (1935)), дать патетическое описание первомайской демонстрации:

Рейте красные знамена  
Над колоннами парада.  
Ярче огненная крона  
На фасадах Ленинграда!

(1 мая 1938)

Сквозь патетику нового времени («Шумят советские знамена – / То красной армии поход») проступают черты «жесткой культуры» «механизмов и машин» (1933). В стихах П.К.Голубятникова, созданных на подступах к оформлению новой жизни, заметна попытка увидеть в ней нечто близкое стихии грозы и бури: «Я в пламени врос, я плавлю железо... / Мне стоит зажечь, и заплещется дымно» (Завод (1925)). В трудовой стройке поэтизируется «сталь огневая», грохот и рев железа.

Но такое сближение с новым веком дается нелегко. В стихотворении «Устали темные дали...» (1926) художник говорит о том, что ему необходимы силы, чтобы воспринять все это и «разметать чернодалье».

В целом с начала 1930 гг. в стихах П.К.Голубятникова становится заметна некая рассеянность: утрачен ключевой вектор, личностный поэтический стержень. Свидетельством тому является «Былина о Челюскине», в которой гражданский накал не может удержать разрушающийся на глазах откровенно провальный текст... Попытка перейти на советский поэтический новояз явно не удается:

Через тебя в блестящую столицу  
Я жребий свой несу, дар родине моей  
Прими меня давно моя жар птица  
Москва социализма колыбель

(1934 г. 14/II)

Никто границы нашей  
Не смеет перейти!  
Везде стоим на страже  
Закрты все пути...

(1938)

Художник подчас чувствует свою несхожесть с человеком нового времени. В данном случае показательным является стихотворение «Я и ты в великом деле...» (1933), в котором сравниваются два героя: новый человек («страны завоеватель», «бесконечных битв отец», «источник права») и художник – «певец красот и бурь», которому «не надо подчиненья»:

Я и ты – мы братья оба,  
Но чужие оба мы.  
Твой закон – борьба и злоба,  
Мой закон – любовь и сны...

Личность и творчество такого художника находятся на вечном подозрении у власти: «С ужасом, с тайным недоверием, / Они признали меня сегодня!» (1934). Творческое мировидение П.К. Голубятникова не особо нужно государству. И хотя мотив непонимания художника звучал еще в дореволюционном стихотворении «На стол уставлено вино...» (1914), теперь, в 1930-е гг., он обостряется с особой силой.

В стихотворении «Я завяну, как цветочек...» (1935) художник, обращаясь к своей жене, пишет:

змеи молний сопровождают появление этого вестника, который является в движении цвета и грозových молний.

Явление Архангела связано с космическим ощущением глобальных духовных метаморфоз: «В пламени, в свете, в огне / Реют в пространстве звездном / Кометы, верные мне!» («Пусто, как тьма. Бездна...» (1922)). Планетарное мышление П.К.Голубятникова проецируется на философию его живописи:

Слово – мое копьё.  
В черном красное вижу,  
В красном – синий цвет...  
Сближу, сближу, сближу...  
(1922)

В таком поэтическом осмыслении цвета чувствуется его особая динамика, нашедшая свое выражение в живописных работах П.К. Голубятникова, равно как и в его теоретических суждениях о цвете. В дневнике 1939 г. художник пишет о работе над картиной «Салафиил»: «Блеск и свет, растворяю воздух... И разноцветный огонь формируется в образ, сходный с человеком...» (09.03.1939).

В своих поэтических опытах художник также касается этой темы. Грозovým молниям, сопровождающим появление Архангела, свойственна цветовая полифония – от зеленого к голубому:

Пробивается моя зелена дума,  
Моя зеленая греза-гроза!  
«Пробивается моя зелена дума...» (1922)

В росные травы лесов, в кустарники  
Проберусь я и поползу,  
Буду вдыхать туманов испарину  
В голубую грозу!  
«Потихоньку выйду из душной комнаты...» (1926)

Возможно, именно здесь, в цветоописании и цветоощущении Архангела («На острие разрыв и светозарность!» (1926), еще неосознанно и возникает будущая идея разложения цвета при помощи стеклянных призм («Лишь иногда из призмы льда / Сверкнет лучистое сиянье» (1926). В дневнике 1940 г. художник пишет: «Движение цвета, мелькание малых насыщенных цветов среди больших насыщенных плоскостей... Контрасты сверкающие и образующие россыпи. Бездна глубокого цвета. Качание и замыкание линий в движущемся формате.... Спектр – изучить придется в последней работе с большим напряжением. Откуда может быть вырастет новое искусство – «искусство цвета» призмы и отражения определенного цвета, луч даст возможность создать это искусство...» (18.12.1940).

Ожидание Архангела встречается и в стихотворении «Обещанье в день незванный...» (1927), где небесный посланник, «сверкающий лучами / Радуг радостных земли», чуть было не увел поэта и художника «в безмерье».

В венке сонетов 1939 г. Архангел Салафиил вновь является в «зеленой заре»:

Он в чаше голубой, надежду нес нам снова,  
Он несся на крылах зеленого огня...

Образ Архангела Салафиила в лирике П.К.Голубятникова предстает в свете радуг, в живом и движущемся цвете:

Увидел взоры я, пронзенный до основ,  
Среди сиянья голубого,  
Над чашей изумрудною покров

52

Блестел от солнца золотого...  
А в сердце у меня остатки прежних снов  
Сгорали, падая, и зажигались снова...

(1939)

Божественное сияние Архангела наполнено неимоверной свободой, к которой на протяжении всей творческой жизни стремился художник и поэт П.К. Голубятников: «И я хотел бы, чтоб сияя, / Всегда бы мысль была свободой полна...» Еще раз стоит вспомнить его дневниковую запись: «Как необходимо воздуха для таланта и свободы для гения!..»

Категория духовной и творческой свободы являлась для П.К.Голубятникова понятием сокровенным, внутренним, требующим уединения, а не коллективного сознания. Именно поэтому в стихотворении «Потихоньку выйду из душевной комнаты...» (1926) он пишет:

Потихоньку выйду неслышно,  
Затворю за собою дверь...  
И тогда мы оба задышим:  
Я-дух и я-зверь...

Действительно, художник ушел из жизни потихоньку и неслышно в блокадном февральском Ленинграде 1942 г. Ревизию своих поэтических текстов П.К. Голубятников провел перед началом войны, надеясь опубликовать их. Но время публикации пришло лишь после его смерти.

Вот в хрущевом переулке  
Не хрустя хруща хрустит...  
Кто найдет мою заметку,  
Пусть за смерть меня простит.

(1933)

Поэтическое наследие П.К.Голубятникова, безусловно, является важнейшим материалом, позволяющим понять его художественное мировоззрение, его непростую, в чем-то закрытую, в чем-то стремящуюся к абсолютному откровению личность.

53

Елена СТАРЧЕНКО  
старший преподаватель  
кафедры художественно-технологического образования

Институт художественного образования  
Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия

# МОДЕЛИРОВАНИЕ ФОРМАЛЬНОГО ОБРАЗА:

из опыта работы  
над медиапроектом

## “ПОЭЗИЯ ПАВЛА ГОЛУБЯТНИКОВА”.

Феномен Павла Голубятникова – стихотворца только начинает свой путь к слушателю и зрителю, требует особого внимания и тщательного изучения. Поэзия для Голубятникова - не просто рифма. Это его разговор с миром, способ выразить свои мысли, тревоги, сомнения.

Стихотворные произведения художника – непростой материал. Нелегко и неоднозначно воспринимается поэзия Павла Голубятникова. Легкие и воздушные темы сменяются мрачными и самыми тяжелыми раздумьями. Уж очень непростой, насыщенной была его жизнь в сложное, переломное для страны время. Время полное поисков, надежд и экспериментов, что находило отражение в стихах художника. Есть там и простые человеческие горести и радости: переживания, тревога, любовь, надежда.

Познакомившись со стихотворными произведениями, ребятам хочется иллюстрировать... Видимо этому есть несколько причин. Одна из них - развитость и живость воображения, преобразующего слово в изображение, развивающее сюжет. В ответ на прочтение стихотворения живое воображение сейчас же разворачивает серию образов, задает им своеобразное звучание, которым хочется поделиться со зрителем. Второй причиной на наш взгляд является и несомненная живописность поэзии Павла Голубятникова. Образы сильные, живые, эмоциональные, захватывающие.

54

Но нам важно не дать зрителю конкретный, готовый образ. Но нам важно учиться говорить языком цвета, формы, динамики, звука, подталкивая зрителя к размышлению, мотивируя его на прочтение, на диалог, на собственную интерпретацию. А так ли я интерпретирую это стихотворное произведение? Это очень важно для студента-будущего дизайнера. Развить чувство, эмоциональность, образность, но при этом логичность, и конечно реализовать диалогичность – или интерактивность – направить эмоции и воображение зрителя на ответную реакцию, мотивировать его на прочтение. Проблема современной действительности в том, что сегодня в связи с интенсивным развитием средств массовой информации, интернета зрителю предлагается множество готовых образов. И воображение начинает работать менее интенсивно. Можно представить готовый образ, но гораздо важнее подтолкнуть зрителя к формированию собственной позиции, подарить ему возможность и потребность развития. Не завершенность, а именно возможность полета фантазии и воображения.

Важной и ценной для нас является методическая ценность эксперимента. Стихотворное произведение – сложная структура, имеющая все составляющие художественного произведения: завязку, экспозицию, развитие действия, кульминацию, развязку.

Учащийся выступает в роли режиссера, сценариста, художника, монтажера, звукооператора мини-проекта. Это насыщенная профессиональными ролями работа, требующая для достижения удачного результата полного включения всех сил и возможностей сознания, эмоциональной составляющей, при этом строгой и логичной режиссуры.

Перевести стихотворное произведение на язык образов, цвета, формы, звука, движения – задача непростая. Это серьезный этап в обучении, выявляющий сильные и слабые стороны учащегося в начале обучения и констатирующий уровень его готовности к профессиональной деятельности на финальном этапе обучения.

Непросто, совсем непросто перевести слово на язык цвета, формы, динамики и звука. Живое воображение ребят рвется передать зрителю готовую иллюстрацию. Но нет – не в этом наша задача. Эксперимент начался... Прошли часть пути... Кто-то удачно прочувствовал, создав динамичную формальную композицию. Кто-то проиллюстрировал. С кем-то начинаем сначала.

Уникальность нашей части проекта в том, она будет иметь продолжение – постоянно пополняться. Это открытая система. Она может в любой момент времени пополнена новыми экспонатами, отражающими новый виток взаимодействия слова и цвета-формы-звука-движения.

Презентация – одна из ипостасей существования проекта. Настоящая жизнь начнется после. Ценность проекта – в его жизнеспособности, развитии, в его продолжительном воздействии на людские умы.

Проект продолжает жить. Для нас он не закончен.

Продолжаем думать, осмысливать,  
создавать, одним словом – работать.  
Проект продолжает жить!

Ирина КУЗЬМИНА  
кандидат педагогических наук,  
заведующий кафедрой изобразительного искусства

Институт художественного образования  
Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия

РЕАЛИЗАЦИЯ  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО  
ОПЫТА

ПАВЛА ГОЛУБЯТНИКОВА

как способ формирования  
целостных представлений  
у студентов

о ЦВЕТЕ.



**В** условиях реформирования системы высшего профессионального образования, в период глобализации проблема сохранения традиций собственной национальной культуры встает особенно актуально. Изучение педагогического опыта и гипотезы Павла Голубятникова о светоживописи может быть использована в учебном процессе художественных ВУЗов и способствовать развитию художественно-творческих способностей будущих художников-педагогов, явиться стимулом для развития отечественной системы художественного образования.

Освоение выразительного языка изобразительного искусства (формы, пространства, ритма, композиции, цвета и др.) является приоритетной задачей профессионального образования студентов. Достижения технического прогресса, развитие культуры и искусства, появление новых художественных материалов и технологий значительно расширили возможности художественного образования молодежи, предопределили развитие содержательных основ обучения спецдисциплинам.

Изучение цвета на художественно-графическом факультете традиционно рассматривается в качестве важной составляющей всей системы подготовки художника-педагога.

Обнаруженная в 2012 году в киевских архивах искусствоведом, кандидатом искусствоведения наук и партнером проекта Е.Д. Кашубой-Вольвач учебная программа профессора П.К. Голубятникова на 1929-1930-е гг. для студентов Киевского художественного института, где в то время преподавал художник, стала важным материалом для реализации параллельного проекта Института художественного образования Нижнетагильской государственной педагогической Академии.

Исследование опыта работы Павла Голубятникова с целью использования нового опыта в области цветоведения для колористического образования студентов предопределило необходимость работы студентов в двух направлениях: реализацию на практике программы П.К. Голубятникова, учитывая новые достижения в области педагогики и науки о цвете, а также работу с современными компьютерными технологиями светоживописи - создание в технике «фризлайта» образа Архангела Салафиила и разработка анимационной программы на основе плоскостной покадровой анимации с использованием созданных студентами художественных фотографий в технике фризалайта.

Новые технологии в искусстве дополняют традиционные, предоставляют художникам новые широкие возможности. Художники создают самостоятельные произведения компьютерного искусства, используя вместо мольберта, красок и кистей программно-технические средства. Для художника компьютер предоставляет собой пространство, в котором автор почти никак не ограничен в спектре цветов, сложности достигаемых эффектов и цветовых рельефов. Более того, компьютерная графика достигает бесконечного цветового разнообразия, многослойности и нематериального, призрачного колорита достаточно простыми техническими средствами.

Использование компьютерных технологий, естественно, подразумевает наличие у пользователя определенных технологических знаний для работы с компьютерными программами. Но обладание только технологическими навыками работы с компьютерными средствами, по нашему мнению, не означает высокую степень сформированности культуры творческой личности. На кафедре изобразительного искусства Нижнетагильской государственной социально-педагогической академии существует положительный опыт создания студентами выпускниками произведений средствами компьютерной графики на основе цифровой фотографии, однако «Фризлайт» явился новым понятием и новым опытом в области цветоведения.

Фризлайт (freezelight) — фотосъёмка на длинной выдержке, ключевой особенностью которой является создание осмысленных образов и абстракций при помощи различных источников света. По первоначальной задумке и теме проекта, который реализует Нижнетагильский музей изобразительных искусств необходимо было создание образа Архангела Салафиила по первоначальной конструктивной схеме Павла Голубятникова, но новыми техническими средствами в технике светописа. Изображение Архангела Салафиила, которого создала группа студентов, удалось получить без применения графических редакторов. Он «нарисован» светом, снимок получен всего за 25 секунд. Это в несколько сотен раз быстрее, чем создавать что-то подобное используя компьютер. А для того, чтобы попытаться повторить такую структуру светового следа могло понадобиться несколько часов. Таким образом, студенты попытались увидеть и визуализировать дисперсию призм. Для освоения визуализации понадобилась фотокамера и источник света. Для экспериментов и понимания основных процессов в качестве источника света участники проекта использовали обычные фонарики и несколько планшетных ПК, что способствовало смешению цвета в пространстве и получению плоских заливок. Из технического оборудования была использована Фотокамера Nikon D90 и ещё один важный элемент — штатив. Он необходим для того, чтобы максимально контролировать процесс съёмки. Если же во время рисования светом фотоаппарат держится в руках, то не сохраняются границы кадра и чёткости фона. Особой сложностью явилось создание образа и «отрисовка» в пространстве за 25 секунд задуманных элементов. Для этого понадобилась целая команда в пять человек, работающих со световыми «кистями». После долгих экспериментов и экспериментов по слаженности работы команды удалось получить несколько устойчивых снимков, отвечающих поставленным задачам по колористике и технике.

В дополнение к данному эксперименту студентом художественно-графического факультета Института художественного образования Сергеем Брюхановым была создана с помощью компьютерных технологий плоскостная покадровая анимация полученных фотографий Архангела Салафиила, что позволило в интересной форме в другом ключе и технике светоживописи предъяснить уникальную гипотезу П. Голубятникова.

Вторым важным направлением в работе с наследием П.К. Голубятникова в рамках партнерской работы по реализации проекта «Исконный свет Салафиила» стал более традиционный подход к исследованию педагогического опыта работы художника — а именно, изучение его программы по рисунку и живописи 1929 года киевского периода. Данная программа была использована для работы со студентами с целью формирования у них целостных представлений о цвете как средстве художественной выразительности. В рамках дисциплины «Колористика» студентам было предложено выполнить два художественно-творческих задания из программы Павла Голубятникова, которую он апробировал в Художественном институте в середине 1920-х годов.

По словам художника, важной составляющей искусства образования было научить студентов чувствовать цвет как главный материал, с которым работает живописец. Во время выполнения технических упражнений по цвету на Художественно-педагогическом факультете, в секции цвета, форм и технических дисциплин (фортех) Павел Константинович Голубятников требовал напряжения всего организма, мысли и чувств учеников. Сохранились воспоминания художника В. Овчинникова, ученика Голубятникова в Киевском художественном институте, об этих упражнениях, что явилось стимулом для разработки тагильскими студентами ассоциативных

монохромных композиций: «Первой задачей живописи на первом курсе было изучение синего цвета (ультрамарин, кобальт светлый и темный, прусская синяя, Берлинская лазурь)... Голубятников поставил натюрморт весь синий. Синий кувшин, кобальтового цвета драпировки, синяя чашка с блюдечком на синий скатерти. Объяснил задачу, и мы взялись за работу. Для начала такой натюрморт был тяжелым и сложным, для решения задачи нужна подготовка, а подготовки у большинства студентов не было, но постепенно мы набирали вкуса, и его синего цвета мастерская тоже казалась синей. Эти живописные задачи назывались растяжкой цвета. Суть его лежала в том, чтобы растянуть синий цвет от найтемнейшего до наисветлейшего и чем больше было градаций, тем работа становилась ценней. Натюрморт писали месяц. После окончания работы группа профессоров выставила оценки. Потом мы растягивали желтый цвет, после желтого - красный, на эти занятия пошел весь первый триместр... После растяжки трех цветов последняя задача включала три цвета с примесью зеленого. Мы написали натюрморт в три цвета, и на этом с растяжкой цвета программа исчерпывалась».

Участникам своего рода эксперимента по апробированию программы восьмидесятилетней давности, студентам художественно-графического факультета Института художественного образования было предложено создать ассоциативные композиции «Натюрморт» в двух колористических решениях - «Желтое на желтом» и «Синее на синем», и предварительно выполнить выкраски используемых оттенков цветового тона. Мы согласны заместителем директора по науке Нижнетагильского музея изобразительных искусств, автором проекта «Исконный свет Салафиила» с Е.В. Ильиной, в том, что разные художественно-педагогические школы и разные устремления, дистант времени не позволили создать точно такие же работы, какими они были во второй половине 1920-х годов. Однако, знакомство с художественной деятельностью и педагогическим методом Павла Голубятникова способствовало самостоятельному изучению и изготовлению студентами цветных сенсорных эталонов, поиску вариативных ассоциативных рядов, созданию оригинальных авторских композиций. Анализ результатов собственного творчества способствовали формированию культуры видения, развитию когнитивной компетентности студентов в области истории изобразительного искусства, а применение инновационных форм работы обогатили студентов опытом работы с цветом как средством художественного выражения.

Партнерское участие Института художественного образования Нижнетагильского государственной социально-педагогической Академии в реализации проекта Нижнетагильского музея изобразительных искусств «Исконный свет Салафиила. Светоживопись Павла Голубятникова», который был удостоен гранта VIII грантового конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире» Благотворительного фонда В. Потанина, безусловно весомо, поскольку позволило развить и еще более укрепить давние партнерские отношения, а также внести свой вклад в реализацию интересного и увлекательного проекта.

Наталья КУЗНЕЦОВА

кандидат педагогических наук,  
директор Института художественного образования

Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия

ОРГАНИЗАЦИЯ  
МУЗЕЙНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО  
ПРОЕКТА  
“АРХАНГЕЛ САЛАФИИЛ”

для учащихся  
младшего школьного возраста

в рамках учебной программы  
“Музейная педагогика”

Института художественного образования  
НТГСПА.

**П**роблема сочетания и взаимодействия образовательных и воспитательных компонентов в отечественной художественной педагогике рассматривалась в работах А.В. Бакушинского, В.В. Алексеевой, Г.В. Лабунской, А.А. Мелик-Пашаева, З.Н. Новлянской, В.С. Щербакова. В их трудах содержатся фундаментальные положения, определяющие влияние художественного образования на личность ученика и особенности развития его художественного восприятия, посредством формирования установки на общение с искусством как эстетическим явлением. Для этого должна осуществляться специфическая образовательная работа по освоению искусства детьми, развитию и формированию их художественного восприятия с учетом психологических особенностей возраста.

Образовывать и совершенствовать школьника, формировать у него интерес и уважение к культуре в целом и к личности художника, к произведению искусства и к творческому процессу по его созданию призван музейно-педагогический проект.

Проектирование в педагогике рассматривается как один из важных методов работы учителя и учащегося, направленный на активизацию творческой деятельности, развитие художественно-творческих способностей школьника.

Выделим основные требования к использованию метода проектов:

1. Наличие значимой в исследовательском и творческом плане проблемы или задачи, требующей интегрированного знания, исследовательского поиска для ее решения;
2. Практическая, теоретическая, познавательная значимость предполагаемых результатов;
3. Самостоятельная (индивидуальная, парная, групповая) деятельность учащихся;
4. Определение конечных целей совместных или авторских проектов;
5. Определение базовых знаний из различных областей, необходимых для работы над проектом;
6. Структурирование содержательной части проекта (с указанием поэтапных результатов);
7. Использование исследовательских методов: определение проблемы, вытекающих из нее задач исследования; выдвижение гипотезы их решения, обсуждение методов исследования; оформление конечных результатов; анализ полученных данных; подведение итогов, корректировка, выводы.

61

Выделяется три этапа проектной деятельности:

- 1 этап – выбор темы, отбор источников информации, формирование группы, разработка маршрута, алгоритм исследования (группа формируется по интересам, мотивация работы ориентирует на решение задачи).
- 2 этап – выстраивается образ индивидуальной и коллективной организованной исследовательской работы на основе анализа и создания творческого продукта. Это наиболее активный процесс реализации замысла: написание объяснительной записки, научного реферата и т.д.
- 3 этап – итог – защита проекта в виде: презентации, спектакля, художественного события, экскурсии, выступления, защиты перед аудиторией.

Проектная деятельность интересна тем, что в процессе реализации проекта у ребят появляется интерес к теме, повышаются уровень самостоятельности и творческой активности.

Положительный опыт организации подобных проектов для школьников сложился на кафедре изобразительного искусства в Институте художественного образования НТГСПА в рамках образовательной программы "Музейная педагогика" (Н.С. Кузнецова).

Педагогический проект 2012 года был посвящен произведению художника, ученика

К.С. Петрова-Водкина, Павла Голубятникова «Архангел Салафиил - молящий за людей», 1940.

Цель проекта: способствовать развитию художественного восприятия младших школьников средствами музейной педагогики.

Задачи проекта:

- сформировать у детей понятия «цвет», «форма», «композиция» в изобразительном искусстве;
- научить основам анализа художественного произведения;
- с учетом возрастных и психологических особенностей младших школьников организовать и осуществить музейно-педагогический проект в среде художественного музея.

Проект рассчитан на учащихся младшего школьного возраста.

Младший школьный возраст — период жизни ребенка от 6–7 до 10 лет, когда он проходит обучение в начальных классах (I – IV классы) современной школы. Благодаря совершенствованию наблюдения восприятие в данном возрасте превращается во все более целенаправленный и управляемый процесс. Семи-, десятилетние дети легко узнают предметы и целые картины. В данном возрасте обостряется внимание к отношениям частей в целом, стремление найти смысловые связи при восприятии предмета. Восприятие формы лучше дается в плоскостных фигурах, а в определении названия объемных фигур (куб, шар, конус, цилиндр) встречаются затруднения и попытки опредметить незнакомые формы через конкретные знакомые предметы (цилиндр = стакан, конус = крышка и т.д.). Дети часто не узнают фигуру, если она необычно расположена (например, квадрат уголком вниз). Это связано с тем, что ребенок схватывает общий вид знака, но не его элементы, поэтому в этом возрасте очень полезны творческие задания с помощью осязания, в процессе моделирования, конструктивной деятельности (пентамино, геометрическая мозаика и т.п.). Огромную роль в развитии пространственного восприятия играет сравнение двух сходных, но в чем-то разных предметов. Такое сравнение позволяет выделить те отличительные признаки предметов, которые для них характерны (Л.И. Румянцева).

Восприятие цветов становится более точным и дифференцированным, идет по пути все более точного различения оттенков и смешения цветов.

Все более легкое выделение пространственных признаков и связей, совершенствование наблюдения и понимания отчетливо сказываются на дальнейшем развитии восприятия сюжетной (художественной) картины. Исследователи (П.М. Якобсон, П.С. Писарский, Ю.Н.Петрова, И.С. Левшина и др.) отмечают наивно-реалистический способ восприятия искусства младшими школьниками. Предпосылкой проявления именно такого способа восприятия детьми искусства являются, по мнению исследователей, такие специфические возрастные личностные качества детей, как подражательность, эмоциональность, принятие нереального и сказочного за жизненную реальность. Так, при восприятии произведений искусства младшие школьники проявляют сочувствие герою, совершают с ним совместные действия, наделяют его теми же чертами характера, которыми обладают сами дети.

В результате специального обучения дети начинают воспринимать не только сюжет картины, но и особенности композиции, а также многие выразительные детали. Ученики чувствуют знойный жаркий день во время жатвы или сырой, туманный воздух на озере. Такое восприятие совершается как единый сложный процесс постоянного движения мысли от восприятия целой картины (синтеза) к ее анализу, затем снова к целой картине и снова к вычленению все более мелких и ранее не замеченных деталей, которые позволяют глубже понять идею картины. Подбор названия, этой

высшей формы обобщения, вполне доступен детям 7-11 лет и является эффективным средством обучения школьников выделению главного в картине.

В младшем школьном возрасте существенно развивается и специальный вид восприятия – слушание. У школьников слушание становится не только средством, но и видом его учебной деятельности. Слушание включено в любой урок, так как все действия школьника, его успех, а значит, и отметка в первую очередь зависят от его умения слушать объяснения и указания учителя. Кроме того, дети слушают с критической направленностью ответы, решения, объяснения своих товарищей. Слушание, как и чтение, становится своеобразной формой умственной деятельности детей. Так же как в восприятии картины, обобщение всего содержания дается в названии рассказа и подзаголовках, данных к каждой его части, что обеспечивает более глубокое понимание детьми всего текста.

В младшем школьном возрасте отношение к воспринятому меняется, – появляется способность занять позицию вне изображаемого, позицию зрителя (Н.Д. Николенко и др.). В процессе развития художественного восприятия зарождается и оценка воспринятого. Особая, ни с чем не сравнимая воспитательная сила искусства «в том, прежде всего, и заключается, что оно дает возможность войти «внутрь жизни», пережить кусок жизни, отраженный в свете определенного мировоззрения, – говорил крупнейший советский психолог Б.М. Теплов. – И самое важное то, что в процессе этого переживания создаются определенные отношения и моральные оценки, имеющие несравненно большую принудительную силу, чем оценки просто сообщаемые или усваиваемые». Вначале оценки, возникающие в результате внутренней активности человека, выражаются в предпочтении того, что просто нравится: вместе с художественным развитием человека они совершенствуются, приобретают характер высоких суждений об искусстве с точки зрения эстетического идеала.

63

Восприятие школьников развивается в художественной деятельности (Л.С. Выготский, Г.Г. Григорьева, Т.Н. Доронова, Н.П. Сакулина и др.). Освоение каждого вида художественной деятельности происходит по линии восприятия художественных произведений и создания детьми определенных художественных продуктов. Причем, по мнению Л.С. Выготского, эти виды деятельности в младшем школьном возрасте являются взаимосвязанными. Без активного и творческого восприятия искусства не может быть развита активная творческая самостоятельность детей (Д.Б. Кабалевский). Приобщение детей к художественной культуре производится посредством их активного включения в творческую деятельность. Содержательное единство художественного восприятия и различных видов творческой деятельности является залогом успешного формирования у детей художественной культуры (Б.М. Неменский).

Возрастные и психологические характеристики младшего школьного возраста помогли выстроить структуру и наполняемость проекта.

Проект проходил в три этапа.

На первом этапе - диагностическом - школьникам было предложено задание с целью выявления наличного уровня художественного восприятия и навыков анализа художественного произведения. Произведение П. Голубятникова "Архангел Салафиил - молящий за людей" описывалось по заданным вопросам (авторы: О.Л. Некрасова-Каратеева, М.В. Осорина): Кто изображён на картине? Какой это герой? Что он делает? Как взаимодействуют герои (предметы)? Что это значит? Какие чувства и мысли вызывает картина?

Уровень анализа художественного произведения определялся в соответствии с показателями

развития художественного восприятия (О. Л. Некрасова-Каратеева, М. В. Осорина). Участники проекта, дети младшего школьного возраста, занимающиеся первый год в младшей группе детской художественной студии "Мастерская художника" (ИХО НТГСПА), показали второй уровень развития художественного восприятия - предметно-содержательный. На этом уровне наблюдалась попытка респондентов определить героев, предметы, среду, ситуацию, изображенную на полотне: "На этой картине изображена мать и ее ребенок. Мать одета в сарафан, у нее на голове платок, она обнимает своего ребенка", "На картине изображены два человека. Один, который на переднем плане, держит бокал, а второй скрывается за первым человеком. Одежда похожа на плащ", "Мужчина с бокалом в разноцветной одежде", "Человек с кубком, петушок, крылья, дерево, лужа", "Человек победитель, стоит с кубком, веселый, добрый, улыбается. За спиной у мужчины красивые разноцветные крылья".

В ответах учащихся отмечалась попытка дофантазирования сюжета, его додумывание с точки зрения своего жизненного опыта: "Отец и сын, а рядом клоун в комнате кривых зеркал. Отец – грозный, беспокойный, цветолюбивый. Сын – такой же, как отец, клоун – некрасивый, страшный, злока. Отец схватил сына, которого напугал клоун-страшила", "Изображен на картине человек с бокалом. Он сидит на троне, как король. Настроение у него веселое или грустное, или что-то замышляет, праздник или стать кем-то. Он либо пьет, либо подает кому-нибудь сок, воду или шампанское".

На этом уровне восприятия остались вне обсуждения проблемы художественного языка изображения, что связано с небольшим опытом детей в выражении чувств и мыслей по поводу художественного произведения, недостаточной осведомленностью об изобразительных средствах, отсутствие знания терминологии по данной теме.

Проведенная диагностика помогла определить недостающие знания, умения и навыки восприятия художественного произведения, какие необходимо было сформировать у школьников в ходе проведения проекта.

Второй этап - практический - включил в себя комплекс занятий, направленных на изучение понятий «Цвет», «Форма», «Композиция».

На данном этапе применялись различные формы занятий: комбинированный урок-беседа, урок – конструирование, урок-экскурсия, урок-игра. В качестве мотивации к творческой деятельности, ориентируясь на возрастные особенности данной группы детей, использовались игровые ситуации, творческие задания.

Тема первого занятия «Цвет в изобразительном искусстве», была представлена в двух частях: экскурсией в Нижнетагильский музей изобразительных искусств с беседой по произведению П. Голубятникова «Гроза», 1925-1926 гг. и практической работой в классе по составлению цветовой композиции, передающей эмоции человека.

На первом занятии с помощью экскурсовода, школьники узнали какую роль играет цвет в изобразительном искусстве, на примере произведения художника П. Голубятникова «Гроза», 1925-1926, отметили какие эмоции выражает художник при помощи цвета, какое значение может нести в себе цвет в картине. В музее ребята с интересом слушали, о чем говорит экскурсовод, активно вели с ним диалог, отвечали на задаваемые вопросы, высказывали свое мнение. После музейного занятия работу над темой продолжили в классе на втором занятии на тему: «Роль цвета в изображении эмоционального состояния человека», где повторили с ребятами, что означают понятия - «цвет», «цветовая гармония», «цветовые контрасты». Для этого ребятам было предложено выполнить игровое задание: оценить эмоционально-выразительные особенности цветового решения произведения. Каждому участнику давались таблицы с 3 квадратами разного цвета, каждый из квадратов был помечен буквой алфавита от А до В (Рисунок 1). Из предложенных репродукций произведений



П.Голубятникова необходимо было выбрать 3 произведения, приближенных по колористическому решению к предложенным схемам, и выбрать соответствующие ответу буквы. Закрепили полученные знания при выполнении творческой работы на составление собственной цветовой композиции, выражающей состояние эмоций ребят: добра, радости, грусти, печали и т.д.

Темой второго занятия стала «Форма в изобразительном искусстве. Геометрические звери». Задачей занятия было дать ребятам понимание передачи формы в искусстве на примере творчества французского художника-графика - В. Вазарелли. Рассматривая слайды произведений оптического искусства, задавали школьникам следующие вопросы: какие формы (геометрические фигуры) вы видите? Назовите их. В каком из кубов «зреет» шар? Как это видно? В каком из кубов стороны зрительно воспринимаются как вогнутые? Обращали внимание ребят, как в одном случае прямые линии, искривляясь, дают форму шара внутри одного куба, а в другом - глаз видит: то куб с вогнутыми сторонами, то внутреннюю его часть.

Практическая часть занятия была связана с выполнением творческого задания, направленного на конструктивную деятельность; за основу была выбрана техника оригами. Ребята, по заготовленным схемам выполнили бумажные модели геометрических фигур: куб, ромб, тетраэдр и т.п. Когда фигуры были изготовлены, ребятам было предложено собрать на основе бумажных фигур геометрических зверей: лошадь, волка, жирафа, «просто зверей». В завершении занятия геометрических зверей собрали вместе, для того чтобы получилась объемная пространственная единая композиция из геометрических фигур по примеру произведений В. Вазарелли.

Занятие было направлено на развитие пространственного восприятия школьника.

Третье занятие посвящено понятию «Композиция». Занятие для ребят проходило в музее изобразительного искусства на выставке, где были представлены предметы декоративно-прикладного искусства, знакомящие школьников с традиционными народными промыслами России: Хохлома, Городец, Дымковская игрушка и т.д.

В ходе беседы было введено понятие «Растительная композиция», «Геометрическая композиция», при сравнении их друг с другом были выявлены особенности их создания и назначения. Использование на занятии экскурсоводом дидактической игры «Рассмотри, запомни, назови» нацелило детей на активную работу по восприятию языка декоративно-прикладного искусства. Для закрепления полученных знаний ребятам было предложено выполнить творческое задание с темой «Композиция в квадрате». Ребята выполняли орнаментальную композицию на основе геометрических форм (квадрата, треугольника, круга), где форма и цветовое решение стали выразительным средством передачи эмоционального состояния участников занятия. Ребята создавали свои цветочные композиции в заранее заготовленных «квадратах-пазлах», выполненных из картона форматом 40х40. В завершении занятия, «пазл» был собран в единую геометрическую композицию, что вызвало у ребят общее удовольствие от проделанной работы.

Третий этап завершающий –Художественное событие. Художественное событие - это особый жанр завершения процесса освоения какой либо темы, цикла уроков, объединенных одной сквозной темой. На данном этапе в среде художественного музея происходила реализация творческой интерпретации картины П. Голубятникова «Архангел Салафиил», с которой и был начат наш педагогический проект.

Художественное событие проходило на специально созданной выставочной экспозиции в музее изобразительного искусства. Началось событие с беседы по одной картине - произведению П. Голубятникова «Архангел Салафиил». В основе беседы была заложена методика психологических стадий общения зрителя с картиной,

предложенная психологами О.Л. Некрасовой-Каратеевой и М.В. Осориной. Экскурсовод рассказал ребятам о сюжете произведения, об авторе, который создал картину, об истории появления произведения в Нижнетагильском музее изобразительного искусства. Школьники с большим интересом воспринимали информацию, активно участвовали в диалоге с экскурсоводом, обсуждали проблемы художественного языка изображения, называли изобразительные средства, которые помогли автору в создании образа и в передаче эмоционального строя произведения.

За время проведения экскурсии организаторы проекта подготовили творческую площадку: расставили заранее заготовленные бумажные макеты (склеенные из картона (по разверткам) - кубики, на одну из сторон которых был перенесен линейный черный рисунок силуэта «Архангела Салафиила», другие грани кубиков были окрашены в спектральные цвета: красный, желтый, синий и тд), подготовили краски, кисти, банки для воды. Экскурсия, проведенная сотрудником музея, помогла школьникам включиться в практическую работу. Вернувшись на творческую площадку детям предложили выполнить раскраску заготовленного изображения на макетах, используя знания, приобретенные на ранних занятиях. Хочется отметить, что организаторы проекта обратили внимание ребят на создание активных, ярких, динамичных цветовых композиций. После завершения работы, объемные раскрашенные геометрические формы были расставлены организаторами проекта в определенной последовательности. Объемно-пространственная композиция, сложившись вместе, представила зрителям и участникам проекта знакомый сюжет произведения П. Голубятникова «Архангел Салафиил».

Следует отметить, что ученики с удовольствием работали в таком проекте: с большим интересом воспринимали информацию, активно, с интересом, огромным желанием участвовали в диалоге с экскурсоводом, в создании творческой интерпретации художественного произведения. В условиях среды музея школьники, чувствуя себя свободно и ощущая себя настоящими художниками, творили с радостью и вдохновением.

Подводя итог, можно отметить, что в младшем школьном возрасте формы деятельности характеризуются оперативностью освоения средств художественной выразительности в разных видах искусства через взаимодействие среды (музейное пространство) - театра (действие, игра) - изобразительного искусства, попыткой создания образов на основе самостоятельных впечатлений и решений художественных задач.

Основной акцент в работе с детьми был направлен на осмысление  
и осознание природных закономерностей,  
системных представлений об искусстве,  
художественном творчестве  
и художественном наследии человечества,  
развитие познавательной, оценочной и профессионально-  
художественной деятельности.



*Рис.1 Оценка эмоционально-выразительных особенностей цветового решения произведения П.Голубятникова.*

Список литературы:

1. Бакушинский А. В. Исследование и статьи: Избранные искусствоведческие труды [Текст] / А. В. Бакушинский. – М. : Сов. художник, 1981. – 348 с.
2. Алексеева В. В. Эстетическое и художественное воспитание [Текст] / В. В. Алексеева // Роль художественных музеев в эстетическом воспитании школьников : материалы науч. семинара. – М. : Сов. художник, 1973. – Ч. 1. – С. 47–55
3. Савенкова Л.Г. Богданова Н.В. Проблемы дидактики образовательной области "Искусство". Педагогические технологии и механизмы художественно-творческого развития детей: интегрированные формы обучения. Пособие для учителя. – М. : 2006 – 236 с.
4. Некрасова-Каратева О.Л. Осорина М.В. Психологические особенности восприятия картины зрителем-ребенком в музее //Художественный музей в образовательном процессе / под ред. Б. А. Столерова. – СПб.: Спец. литература, 1998. – С. 127- 169.

Надежда Гундырева  
заведующий кафедрой  
художественно-технологического образования

Институт художественного образования  
Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия

ФОРМУЛА МЕЧТЫ.  
ОБРАЗЫ ПРОЕКТА.

**М**ечта свершилась, возможно не так, как первоначально задумывалась - просто она развивалась. Развивалась во времени и обрела физическую оболочку в XXI веке, в самом его начале, когда из множества явлений культуры и искусства приходится выбирать самое значимое, самое перспективное для будущей их жизни и развития.

Исследователи (Е.Ильина, Л.Смирных) выбрали “Салафиила, молящего за людей” П.К.Голубятникова. Какой современный материал! В нем оказалось скрытым то, что часто не хватает нашему времени - искусства в науке и научности в искусстве, аскетичности, преданности, последовательности, нравственности, силы духа.

Как сложно оказалось выбирать (исполнять) эту тему участникам проекта.

И выбрали, но не до дна, лишь показали бескрайность решений идеи-мечты, так честно и неподкупно заложенной в произведении “Салафиил, молящий за людей” Павлом Константиновичем Голубятниковым.

Через интерпретации произведения, невероятным притяжением художественной воли автора, мы стали соучастниками главной цели мечты - соединения Науки и Искусства, Красоты и Духа, Человека и Незыблемости. Примеряясь друг к другу в новом временном и социокультурном пространстве, они явили иные, сопряженные с современностью очертания эмоций, коммуникаций, физического воплощения.

Художественная твердь этих очертаний оказалась пограничной, легко ускользающей, пытающейся еще при рождении уже жить самостоятельной жизнью, безотносительно “Салафиила...” и его автора. Она же вдруг ясно проявилась в виртуальном мире, заключившим в себя и зрительное, почти осязаемое доказательство решения идеи, и красоту ее вариаций.

В нем будоражащая воображение недоказанность физического воплощения Салафиила переродилась в реальную художественную форму. В работе Анатолия Хабарова этой формой явилось кинетическое разрастание идеи, перформанс невидимого автора (или зрителя) и сама инсталляция, представление которой в реальном времени и пространстве может также восхищать, как и понимание бесконечных ее вариаций без нарушения общего замысла - живописи светом.

Сюжет в анимационном трехмерном ролике разыгрывается через кинетические действия одного единственного героя - четкой мысли-идеи, заставляющей полностью абстрагироваться от реального мира, перенестись в мир абсолютного опыта без ограничений и допусков случайностей. Привычные иконические формы исчезли или превратились в индексы - условные обозначения эмоционального состояния. Возник первый элемент. И начинает рождаться форма.

Силой все той же идеи-мысли она рождается постепенно, раскладывая на составляющие вначале произведение Голубятникова, затем выявляя из этой матрицы мечты формулу ее создания и логику решения. Виртуальные призмы с трафаретами-прорезями, вычленяющими цвет из спектра словно остановленный водопад застыли в том же виртуальном мире. Виртуальный солнечный свет врезался, запутался и распался на множество мерцающих мазков по форме, задуманной в “Салафииле...” Голубятниковым. Форма обрела зрительность. Но природа человеческой мысли так изменчива и настолько сильно связана с опытом наблюдения реальных изменений пространства *во времени и от времени*, что уже сложно было сказать, что воплощалось в нашем сознании - изображение Салафиила или механизм для его “оживления”.

Скорее механизм, вернее его прототип, который соприкасаясь с зрительскими воспоминаниями поведения солнечного света в природе, переродил произведение,

ввел его в нашем сознании в состояние подвижности, изменчивости и сиюминутной неповторимости, ибо невозможно найти в природе совершенно одинаковых освещенных дней. Но воображение уносит нас еще дальше от идеи-мечты - она родилась в виртуальном пространстве, а начинает жить собственной жизнью в идеях-мечтах заинтересованных зрителей с личностно-особенным проявлением жизни и художественного опыта.

И здесь, в рамках проекта зритель становится готов к восприятию Салафиила в любом многообразии и развитии. Идея коммуникативной и художественной вибрации с творчеством П.К.Голубятникова, а именно с произведением “Салафиил, молящий за людей”, продолжается в произведении Владимира Селезнева.

Его собственная модель светового дня, света и тьмы, жизни в них Салафиила и самого зрителя, заставляет последнего войти в тот уже виртуально-реальный мир равноправным его участником. Маленькое пространство, искусственный день, длиною в двадцать с небольшим секунд, и Салафиил... Огромный в этом маленькой комнатке, при приближении к которому ощущается вибрация цвета. Возникает странное окутывающее пространство перед полотном, медленно погружающее зрителя, призывающее разгадать загадку вибрации и вдруг провал в темноту - с единственно возможным источником света - светящимся изображением Салафиила.

И он другой - какой-то очень личный, говорящий что-то именно тебе, а не кому-то другому. Будто зрителю, пытающемуся понять и принять полотно при свете, открывается в темноте световой ответ взамен затраченным усилиям.

Выход из этого пространства сложен, ибо он становится для каждого новой реальностью. Но даже здесь Салафиил уже начинает удаляться от нас, с каждой интерпретацией все дальше и дальше, оставляя нам свободу сочетаний Науки и Искусства, Красоты и Духа, Человека и Незыблемости.

В фризлайте Сергея Брюханова 2 свет постепенно начинает отодвигаться от первоначальной идеи Голубятника. Будто он, выведенный из спектра, доказанный виртуальным и физическим опытами, действительно стал средством выразительности и даже успел развиться новой формой в искусстве. Свет в фризлайте - не свет спектра, но он имеет едва уловимые живописные качества, которые, сопряженные с технической игрой, придают уникальность изображению и даже некоторую образность. В работе Сергея Брюханова 2 эта свето-техническая интерпретация “голубятниковоского” образа Салафиила рождает предпосылку образа Салафиила современного - порывистого, технологичного, тиражируемого, легко исполнимого (на первый взгляд). Она подталкивает зрителя к самостоятельному эксперименту - создать самому светоживописное произведение.

Исполненный мечты о будущей творческой деятельности зритель начинает выходить из проекта. Но генератор радуги Татьяны Баданиной - возвращает его к призматическому разложению света на цветовой спектр - как эстетичен этот процесс, насколько уникален результат! Перекрещивающиеся лучи рождают орнаменты, живописные переходы и формы. Весьма неожиданно появилась свето-цветовая форма глаза... Все они - как возвращенная в реальный мир красота светоносного цвета - осколки далекой свето-цветовой мечты Павла Константиновича Голубятникова. Застывшая жизнь непостоянной в природе материи свето-цвета в замкнутом, весьма тесном пространстве невольно наталкивает на мысль об авторской частности остановленной фазы физического опыта, о многообразии ее возможного участия в искусстве, об ее уникальности в руках художника - о свето-цвете, как выразительном средстве отображения реального мира.

Радуги заставляют оглянуться назад, соотнести все то, что увидели, услышали, пережили в своем сознании. Дают возможность еще раз прочувствовать виртуальность проекта и вернуться в реальный мир.

Последний аккорд - копия произведения "Салафиил, молящий за людей" Натальи Наумовой в одной из техник художественной обработки стекла - фьюзинге. Свето-цвет застыл в стекле, увяз в нем, остановился на той фазе, на которой играло бы солнце в мастерской Павла Голубятникова **тогда**, на той ноте, которая тронула душу зрителя **сейчас**. Мерцательность и открытость цвета (будто выделенная из спектра) открыто сочетается пластическими свойствами стекла - гладкостью, температурной изменчивостью. Стоит только приложить ладонь к стеклу, как оно становится теплым, словно из его глубины возвращается к зрителю солнечный свет.

Осязательность произведения окончательно возвращает зрителя в реальный мир.

И уже не Салафиил, а зритель уходит из проекта,  
с измененным взглядом на привычные вещи, по-своему прочитавший тему.

И маленькая призма с появившейся вдруг из нее  
семицветной полоской от запутавшегося солнечного света,  
станет ассоциацией с когда-то увиденным  
и прожитым проектом,  
а Радуга в небе -  
с палитрой Создателя.







