Государственная Третьяковская галерея

Научные конференции, круглые столы, симпозиумы

ИСКУССТВО БЕЗ МАНИФЕСТА

Материалы научной конференции

Москва
2025

Государственная Третьяковская галерея
Генеральный директор *Е.В. Проничева*
Заместитель генерального директора по научной работе *Т.В. Юденкова*

Искусство без манифеста

Научный редактор *Л.Л. Правоверова*
Рецензент доктор искусствоведения *Т.Л. Карпова*

Шеф-редактор *И.В. Лазебникова*
Корректоры: *А.В. Бестужева, Л.А. Карева, Е.А. Клочкова, Н.С. Крылова, М.С. Рудуха, Я.В. Соколов, П.П. Суворова, М.В. Суслова, Ю.А. Тихонова, В.Б. Широбокова*
Верстка: *Н.С. Орлов*
Координация: *А.В. Галицкая*
В работе над изданием принимали участие: *А.Ю. Ломакина, Е.П. Филиппова*

Издание осуществлено при поддержке
А.А. Фефелова

Весь иллюстративный материал предоставлен авторами статей сборника. В научных и просветительских целях могут цитироваться изображения, ранее обнародованные в печати и средствах массовой информации. Произведения используются в ограниченном объеме, оправданном целью цитирования, в виде фрагментов и уменьшенных изображений, с указанием имен их авторов и источников заимствования.

ISBN 978-5-89580-465-0 © Государственная Третьяковская галерея, Москва, 2025

А.Б. Шишкин
Архитектор-художник Андрей Белобородов и его римский цикл о гибели Города 121

О.А. Горнунг
Другой Ульянов в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств 128

О.С. Давыдова
В парадигме символизма: эстетические взгляды Василия Милиоти и его роль в журнале «Золотое руно» 135

А.С. Владимирцева
Полеты, фантазии и соблазны в графике В.Д. Замирайло 1920-х годов 156

И.С. Говорухин
Итальянский период А.И. Савинова (1909–1911): рождение художника 171

Е.В. Тимошенко
Василий Денисов — художник своего времени 187

И.В. Рустамова
Анатолий Арапов. Пейзажный жанр в творчестве художника театра 197

III. «Тихое искусство» в эпоху нэпа и пятилеток

А.П. Доброквашина
Творчество Р.Р. Фалька и А.В. Шевченко в контексте «тихого искусства» (на материале ВМИИ им. И.И. Машкова) 213

А.И. Струкова
Искусство Юлии Араповой 1920–1930-х годов. Страдающая натура в эпоху нэпа и первых пятилеток 220

О.В. Волкова
Неизвестный взгляд на известного Бродского и его ближайшее окружение 241

Е.В. Ильина, Л.Л. Смирных
Жизнь и творчество Павла Голубятникова в конце 1910-х — начале 1920-х годов. Опыт реконструкции событий 273

Н.Г. Звенигородская
Бенита Эссен — ученица К.С. Петрова-Водкина 286

Е.В. Ильина, Л.Л. Смирных

Жизнь и творчество Павла Голубятникова в конце 1910-х – начале 1920-х годов. Опыт реконструкции событий

Имя Павла Константиновича Голубятникова (1891–1942), ученика К.С. Петрова-Водкина, сегодня хорошо известно, введено в оборот изучения русского искусства двух первых послереволюционных десятилетий[1]. Однако до сих пор остается неизученным ряд вопросов биографии художника, его творческого метода, педагогической системы. Найденные в недавнее время документы и уточнение уже известных сведений позволили провести своего рода реконструкцию жизни художника в конце 1910-х – первой половине 1920-х годов.

В творчестве Павла Голубятникова возможно выделить три значимых периода: учеба у Петрова-Водкина (1918–1924), преподавание в Киевском и Харьковском художественных институтах (1925–1932) и предвоенное десятилетие жизни в Ленинграде, завершившееся смертью художника в блокадном городе (1932–1942).

Опора на общие сведения о жизни тех лет, события искусства и разрозненные документы позволили составить некую последовательную картину жизни Голубятникова в 1910-е годы. Получивший хорошее домашнее и политехническое гимназическое образование, Павел принял решение заниматься искусством в 1912 году после посещения выставки «Мир искусства», на которой увидел произведение «Купание красного коня», прославившее Петрова-Водкина. Юноша поступил в Высшее художественное



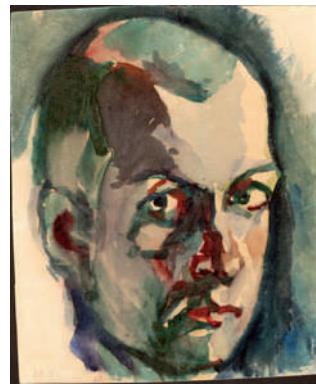
1. П.К. Голубятников. **Натюрморт с сахаром.** 1910-е. Дерево, левкас, масло, сусальное золото. 31,0 × 27,0 × 2,7. НТМИИ. Ж-926



2. П.К. Голубятников. **Натюрморт с бутылкой.** 1920–1921. Холст, масло. 71,5 × 84,0. НТМИИ. Ж-606

училище при Императорской Академии художеств в класс Н.К. Рериха, но два года спустя, после отъезда педагога за границу, заколебавшись в правильности избранного пути, перешел на физико-математический факультет Петроградского университета[2], сыгравший свою роль в формировании структурности мышления будущего художника.

После революции 1917 года Голубятников был призван в армию. Узнав о том, что Петров-Водкин ведет прием студентов в Свободную художественную школу, открытую на базе Высшего художественного училища при Академии художеств, прапорщик на должности делопроизводителя Главного штаба Петроградского военного округа знакомится с педагогом[3] и, предположительно, приносит ему свои ранние рисунки — экзамены в период становления новой формы учебного заведения не предполагались. 29 октября 1918 года Павел был зачислен в Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские, где преподавали как художники умеренного крыла, такие как А.И. Савинов, К.С. Петров-Водкин, А.А. Рылов, так и представители левого направления — А.А. Андреев, Н.И. Альтман, М.В. Матюшин. В новом государстве все очень быстро менялось. В первый год Голубятников попал в атмосферу совершенно свободного обучения без «давления на искусство любой идеологии»[4], с отмененными учебными планами и экзаменами, с царившими «куриями»[5]. Но уже в 1919 году управление перешло к Учебному совету, возглавляемому комиссаром из Отдела ИЗО Наркомпроса, а позднее учреждение получило статус общегосударственного[6]. Снова вводятся экзамены и учебные планы. Спустя год, в 1921-м, в связи с реформой высшей школы в стране учреждение вновь переименовывается в Академию



3. П.К. Голубятников. **Автопортрет.** 1911. Бумага, акварель. 24,3 × 20,1. НТМИИ. Г-1848

художеств, требования становятся жестче, и «на старший курс смогли перейти всего 45 человек, половина из них училась еще в дореволюционной академии»[7]. Сохранилась общая фотография, подтверждающая, что Голубятников был в их числе[8].

Трудно сказать, как переживал это время постоянных перемен молодой художник, но, по всей вероятности, было сложно. Приходилось совмещать учебу и со службой в армии, и, в условиях голодного времени, с работой: вначале Голубятников заведовал художественно-декоративной мастерской ленинградского Губполитпросвета. Несколько позднее он стал преподавать: с 1919 года рисунок и живопись в Клубе школы комиссаров флота при Балтфлоте, а с 1921 года — в Художественно-технической школе Выборгского района, где руководил живописной студией. Не исключено, что способного студента пригласил туда профессор Петроградских художественно-учебных мастерских Л.В. Шервуд[9]. Исследователь В. Богдан отмечает, что и профессура и студенты, стипендия которых «составляла 9 рублей 75 копеек, несколько килограммов хлеба и селедок»[10], подрабатывали где могли и как могли. В эти же годы был национализирован собственный дом семьи Голубятниковых на Литейном проспекте, и фактически семья начала распадаться: художник перебрался жить в Малую Вишеру, в 1918–1919 годах одна за другой от черной оспы умерли сестры и мать художника, в 1923-м — брат от туберкулеза[11]. Безусловно, все эти трагические для страны и лично для Павла события наложили отпечаток на его характер и привели к нервному заболеванию.

Дневники художника этого периода не сохранились. Однако есть свидетельства, что увлеченный искусством Голубятников стремился быть в курсе

всех событий. По воспоминаниям дочери, молодой художник старался не пропускать ни одного ведущего культурного события Петрограда, а значит, мог видеть знаковую для времени экспозицию организованного в 1921 году Музея художественной культуры, возникшего на основе выставки футуристов и кубистов в доме Мятлевых на Исаакиевской площади и превращенного позднее в Институт художественной культуры; посетить выставки Общества имени А.И. Куинджи, Товарищества художников, персональные экспозиции Б.М. Кустодиева, А.Н. Бенуа, М.В. Добужинского. Без сомнения, он видел и проект памятника III Коммунистическому Интернационалу[12] — можно предположить, что Голубятников познакомился с В.Е. Татлиным именно в это время; впоследствии они будут работать вместе в Киевском художественном институте, а в 1930-х начнут совместную разработку концепции новой Лаборатории быта.

С ранней юности Голубятников писал стихи и вместе со своим другом И.А. Груздевым[13] в первой половине 1920-х годов неоднократно бывал на встречах объединения молодых писателей «Серапионовы братья»[14]. Вероятнее всего, молодой художник не читал свои стихи на встречах, но бывал там неоднократно. Стихи Голубятникова начала 1920-х годов, после периода их явного тяготения к символистской эстетике, обретают «рваную» форму, речитативный ритм («Возвратись, возвратись, останься!.. Пепел развей! Я алмазы рассыпал! Все горит...»)[15]. Исследователь А.В. Миронов отмечает, что «в послереволюционных стихах П.К. Голубятникова заметна попытка быть созвучным новому времени... [Он] стремится перестроить свою лиру на новый лад. И делает он это не из приспособленчества, не из того, чтобы идеологически соответствовать эпохе. Он искренне стремится совпасть с новым временем, примерить его на себя»[16]. Несомненно, на встречах молодых писателей Голубятников мог общаться с Л.Н. Лунцем, М.Л. Слонимским, В.С. Познером, Е.Г. Полонской, В.Б. Шкловским. Позднее, уже в 1930-х годах, по возвращении из Киева и Харькова квартира Груздева, где часто встречалась ленинградская интеллигенция, станет единственным местом экспонирования Голубятниковым своих произведений.

Во время учебы в мастерской Петрова-Водкина молодой художник, обладавший организаторскими способностями, часто выполнял поручения учителя. Так, известно, что в ноябре 1919 года он ездил на станцию Академическая проверять возможность работы художественных учебных мастерских, а в апреле 1921 года отвечал за организацию астрономических наблюдений в Пулковской обсерватории, позднее туда выехала целая группа студентов во главе с К.С. Петровым-Водкиным — П.К. Голубятников, М.А. Саско, Л.Т. Чупятов, В.В. Дмитриев. В августе 1920 года

вместе с Петровым-Водкиным и Чупятовым Павел Константинович ездил в Великий Новгород (где в это время жил его отец, священник Павел Голубятников) для изучения памятников живописи и архитектуры. Много лет спустя он напишет об этой поездке в своем дневнике: «...Мы обошли тогда все выдающиеся памятники старинной новгородской живописи. Сколько ценных мнений было высказано... Помню, как мы в деревне Ляпино ели мед прямо из ульев, пропущенный через центробежку, и как янтарный цвет поразил нас... помнится, какие глубокие размышления возникли о желтом цвете в природе... долго потом шли разговоры о желтом цвете...»[17] Стоит отметить, что желтый цвет был одним из основных в творчестве Голубятникова, причем он занимал более значительное место, чем у учителя, став открытым, звучным. В настоящий момент неясно, почему в 1921 году Голубятников не поехал вместе с Петровым-Водкиным и А.Н. Самохваловым в знаменитую экспедицию в Самарканд, но известно, что на время отсутствия учителя в июле – октябре Павел был оставлен ассистентом в его мастерской. По воспоминаниям дочери, «...к этому времени он уже не раз замещал своего учителя».

Видимо по возвращении из Новгорода в 1920 году, все еще находящийся на службе Голубятников написал в Учебный совет Петроградских художественно-учебных мастерских заявление, в котором просил ходатайствовать об отсрочке службы в армии для обучения: «...находясь на военной службе, как бывший офицер я поставлен в очень тяжелые условия в отношении к моим занятиям живописью. Ввиду необходимости предоставления отчетных работ, а также усовершенствования в живописи я прощу Вашего ходатайства через народный комиссариат просвещения о временном моем откомандировании в распоряжение ПГСХУ мастерских и возбуждении ходатайства перед Всероглавштабом о предоставлении отсрочки по военной службе»[18]. Заявление явно опиралось на недавно опубликованный декрет Совета народных комиссаров «О срочном выпуске специалистов до 01 июля 1921 года», вышедший в январе 1921 года и позволяющий «студентам... находящимся на втором или старших курсах или имеющим не менее 4-х зачетов... по их заявлениям откомандировываться в учебные заведения из всех без исключения гражданских и военных учреждений, какие бы должности они не занимали»[19]. По словам дочери, за Голубятникова ходатайствовал Петров-Водкин. Просьба была удовлетворена, и 27 декабря 1920 года прапорщик Голубятников, состоящий в штабном резерве округа, был командирован Окружным военным комиссариатом сроком на два месяца в Петроградские художественно-учебные мастерские для выполнения программы и практических работ.

Голубятников вошел в круг самых преданных учеников и последователей Петрова-Водкина. Исследователь А.Д. Боровский пишет, что «функционирование школы Петрова-Водкина, как таковой, ложилось в разное время на плечи трех учеников: Чупятова, Приселкова и Голубятникова», и подчеркивает, что «...делу петрово-водкинской педагогической системы они были в целом верны...»[20]. Все трое художников, освоив метод Петрова-Водкина, сумели найти свой путь в искусстве: теоретические идеи взаимоотношений света, цвета, формы и пространства стали для них исходным импульсом и базисом для поиска индивидуальной художественной выразительности. Голубятников вспоминал об учителе: «...я помню, как ярко запомнились и встревожили меня полотна К[узьмы] С[ергеевича] своей живописной выразительностью и цельностью восприятия. Это и определило мое отношение к нему, это увлекло меня учиться у этого великолепного мастера... встречи в академической мастерской, о которых очень много можно говорить, где так ясно вошла в сознание необходимость нового пути живописного искусства, где открылись законы пространства и цвета и формы...»[21] Рассуждая о методике Петрова-Водкина, мастерская которого пользовалась популярностью, Голубятников заметил: «...сильная индивидуальность учителя накладывала печать на живопись учеников, и немногие решались идти в его мастерскую. Существующее мнение, что живописная система П[етрова-]В[одкина] пагубно влияла на молодых художников, верно лишь в отношении слабых учеников. И самое главное — сильным она помогала раскрыть себя...»[22] Достаточно точная характеристика соответствует мнению Боровского о том, что Петров-Водкин был «педагогом в более традиционно-профессиональном смысле: не столько заряжал энергией визуальной перекодировки мира, сколько делился опытом последовательного проникновения в его сущность — „наукой видеть“. Умозрительное в программе художника сочеталось с оптически-материальным — „организацией глубокой ремесленности предмета“. Педагогическая установка (теория трехцветного спектра, теория сферической перспективы, „проблема движения“) объективизировала личный опыт художника в его развитии, эта взаимокорректировка теории и практики придавала методу Петрова-Водкина особую суггестию»[23].

Несмотря на то что Голубятников вел учет своих произведений в личном «Трудовом списке», не все его работы датированы. Анализ программы обучения студентов живописи и рисунку, составленной неизвестным автором в 1921–1922 годах и опубликованной в статье исследователя В.Т. Богдан, позволил уточнить годы создания ряда работ Голубятникова ученического периода, но, главное, соотнести их с требованиями курсов. Так, «Натюрморт с сахаром» (1910-е, НТМИИ;

ил. 1) явно был исполнен на первом курсе, т. е. в 1918–1919 годах: по заданию «студенты должны писать натюрморты синим, красным и желтым цветом, строя объемы палитрой отдельных цветовых шкал. Затем шло изучение взаимоотношения цветовых шкал в натуре: желтый и красный предметы на синем, синий и желтый — на красном, синий и красный — на желтом»[24]. Примером задания второго курса может быть «Натюрморт с бутылкой» (1920–1921, НТМИИ; *ил. 2*), работа, датированная автором 1920–1921 годами и соответствующая заданию: «Натюрморт природной расцветки (на разных плоскостях)». Известный исследователь Н.Л. Адаскина отметила, что «Натюрморт с бутылкой» «ближе к методу изображения Штернберга», поскольку Голубятников «почти материализует форму»[25], а значит, уже в ранних работах художника можно увидеть самобытность. Не сохранилась его живопись головы на цветном фоне, необходимая к исполнению по программе второго курса, но есть графические автопортреты художника этого периода (все — НТМИИ), в которых он явно занимается разбором соотношения естественного освещения, что также соответствует заданиям, а значит, эти рисунки можно датировать 1920–1921 годами. Уже позднее, в 1932 году, в Харькове Голубятников напишет «Автопортрет с луной» (НТМИИ), во многом восходящий к техническим заданиям Петроградских художественно-учебных мастерских, но творчески переработанный. Сравнение харьковского автопортрета с учебной работой Е.К. Эвенбах «Голова мальчика» (1920, НИМ РАХ) в этом убеждает: здесь то же претворение цвета, плоскостное решение заднего фона, та же работа плоскостями, граница которых несколько стерта для формирования объема. Студенты третьего курса приступали к изучению натуры: писали «две головы на цветных фонах, а также на фоне объемов», группы одетой и обнаженной натуры, натуру в пейзаже. Примером выполнения такого учебного задания может быть картина Голубятникова «Утро» (1920), приобретенная в 1928 году американским коллекционером Кристианом Бринтоном при содействии Д.Д. Бурлюка с Выставки нового искусства[26] в США. Местонахождение картины неизвестно, но сохранилась фотография и есть запись о ней в списке работ. На четвертом курсе необходимо было «освоить построение плоскости картины: студенты изображали группу предметов для натюрморта, обнаженную натуру с заданием на движение; движущуюся натуру в пейзаже»[27]. Этим требованиям соответствует композиция «Мальчики на берегу моря», местонахождение которой неизвестно и которую можно датировать 1922 годом. Сравнение работ Голубятникова с сохранившимися примерами учебных работ других студентов мастерской Петрова-Водкина, даже более позднего времени

(например, дипломная работа неизвестного художника «Пионерский лагерь. Купание», 1927, НИМ РАХ), убеждает в единстве подходов при сохранении индивидуальности авторов. Во всех случаях считываются структурные особенности петрово-водкинской системы изображения, «авторизованной, претворенной каждым самостоятельным художником трансляции во времени и пространстве постулатов системы — тех же сферической перспективы, „трехцветки“, проблемы движения»[28]. Любопытно, что ученики осваивали прежде всего ранний, а не актуальный по времени опыт учителя, который Н.Л. Адаскина определила как «символистский формализм», а В.Ф. Круглов назвал «нирванным». Достаточно обратиться к таким работам Петрова-Водкина 1910-х годов, как «Сон» (1910), «Юность. Поцелуй» (1913), «Играющие мальчики» (1911 — все ГРМ). Однако даже в ранних, студенческих работах Голубятникова эта «нирванность» отсутствует — в них уже заложены нерв, скрытое напряжение, внутренний драматизм.

В своем исследовании В. Богдан отмечает, что «в 1922 году, впервые за последние четыре года, на диплом вышли двенадцать студентов живописного и скульптурного факультетов»[29]. Это был ускоренный выпуск, согласно уже упомянутому декрету Совнаркома. Голубятников готовит к защите картину на тему «Гроза», эскиз к которой был утвержден в июле 1921 года. Однако спустя год, в августе, подает заявление о продлении срока разработки диплома в связи с болезнью, а ближе к концу сентября вновь просит отложить защиту. По требованию декана предоставил справку о том, что два года был болен, страдал малокровием и неврастенией в резкой форме и потому не мог заниматься. Голубятников почувствовал себя готовым к защите только к апрелю 1924 года. К этому времени был написан второй вариант «Грозы», но он был отклонен комиссией живописного факультета. «...Недовольный решением дипломной комиссии... К.С. Петров-Водкин в сердцах сказал: „Ну суньте им эту картину!“, указав на портрет жены художника»[30], — вспоминала В.П. Дерябина. В качестве дипломной работы Голубятников по совету К.С. Петрова-Водкина представил две картины: «Портрет жены» (1922–1923) и «Натюрморт» (обе — местонахождение неизвестно). Не последнюю роль в отказе дипломной комиссии явно сыграла сама тематика произведений: искусство 1920-х годов уже проявило интерес к производственным проблемам: «Многие разделяли идею о том, что живописцы, скульпторы и архитекторы — это такие же рабочие, как и те, кто льет сталь, рубит лес и т. д. Какое-то время на страницах печати и в дискуссиях звучали призывы к слиянию процесса творчества с производственным процессом. Художники воспевали человека

труда, эстетизируя его деятельность. Неудивительно, что за десять лет до внедрения социалистического реализма в учебных заданиях доминировали темы „Плавильный цех“, „На заводе“, „На фабрике“»[31]. Причина понятна: шли поиски новых форм в противовес отжившей и чуждой пролетарским массам дворянской культуре. Предложенные Голубятниковым темы — женский образ и учебный натюрморт — были весьма далеки от этого. Он сохраняет символическое мышление, живет в образах, проникнутых глубокими смыслами. В 1924 году художник все же получил выпускное свидетельство.

До последнего времени не было информации о жизни Голубятникова по окончании учебы. Упоминалась его связь с оперно-балетной студией Мастерской монументального театра (сокращенно «Мамонт») при Государственных академических театрах. Но ни о ней самой, ни о работе в ней Голубятникова не было известно. Лишь недавно в разных источниках появились сведения о студии «Мамонт», которых сохранилось крайне мало. Она была создана в Петрограде при Государственных академических театрах и просуществовала всего один год — с 15 сентября 1924-го по осень 1925 года. Создатель мастерской — режиссер, драматург, литератор Николай Глебович Виноградов (1893–1967) приехал в Ленинград из Москвы, в октябре начались прослушивания певцов, а с 1 ноября — занятия[32]. По мнению оперного обозревателя Д. Изотова, студия «Мамонт» с первых дней своего существования превратилась в солидную экспериментальную лабораторию. Обозреватель высоко оценил деятельность студии, писал о том, что «здесь возникает центр подготовки нового актера и целый ряд революционных идей»[33]. В творческих планах студии было создание новой революционной оперы, задуманной «как музыкальная трагедия большого стиля: революционный балет „Волховстрой“, драматическая пьеса „Город Ленина“, новая революционная опера „Золотая орда“ (из жизни нэпманов) и новые революционизированные либретто опер „Тоска“ и „Гугеноты“»[34]. Находившиеся в катастрофическом положении из-за низкой посещаемости оперных и балетных спектаклей театры, которым с марта 1921 года в связи с переходом к новой экономической политике отменили дотации и субсидии при сохранении сборов и налогов[35], активно искали новые формы работы. Исследователь Маньков отмечает, что «в начале 1920-х гг. задачу перемен в репертуаре советские композиторы попытались решить оригинально. Их подход заключался в том, что авторы подставляли новый текст к музыке старых произведений», это был тип «революционных инсценировок как особый вид театрального зрелища»[36].

По воспоминаниям дочери, Голубятникова пригласили на работу в студию «Мамонт» на должность художника-постановщика — судя по всему, это произошло осенью 1924 года. Но уже 3 декабря он был переведен на должность заведующего учебной частью[37]. Сохранившийся в личном архиве художника документ свидетельствует, что он также преподавал сотрудникам «Мамонта» два курса — «Композиция цвета» и «Цветовое оформление сценической площадки»[38]. Ко времени прихода Голубятникова в студию «Мамонт» на сцене Малого академического театра в Ленинграде[39] уже была поставлена опера «В борьбе за коммуну», переделанная из оперы Дж. Пуччини «Тоска», где главная героиня становилась русской революционеркой, действовавшей в условиях последних дней Парижской коммуны, и зародилась идея постановки «оперы Мусоргского „Борис Годунов“ в авторской версии, а не в повсеместно распространенной в те годы творческой редакции и оркестровке Н.А. Римского-Корсакова. Проект не был реализован»[40]. Из переписки музыковеда и критика Б.В. Асафьева с композитором П.А. Ламмом от 1 декабря 1924 года становится ясно, что подготовка к постановке оперы «Борис Годунов» была серьезной[41], а значит, Голубятников явно работал над сценографией. К сожалению, ни эскизы к планируемым постановкам, ни программа курса по цветовому оформлению сцены не сохранились. И это был единственный опыт работы Голубятникова в театре.

Первый период творческой жизни Павла Голубятникова на этом заканчивается. Уже в 1925 году он будет приглашен на преподавательскую должность в недавно образованный Киевский художественный институт. Здесь начнется новый этап его жизни, творческого взлета. Будет создано немало произведений, будут выставки, а затем — переезд в Харьков и возвращение в Ленинград, где его ждет немало горьких дней. Работы художника не будут принимать в это время на выставки, рассматривая их как формалистские, а жить он сможет только преподаванием в студиях. Но будут и взлеты — работа над Атласом цвета, изучение спектра и создание светоживописи, которую он рассматривал как поиск новых путей живописи. А затем — война. И смерть от голода в блокадном Ленинграде холодной зимой 1942 года, когда ему едва исполнилось 50 лет... Реконструкция событий жизни художника Павла Голубятникова конца 1910-х – начала 1920-х годов позволяет сквозь призму событий, которые произошли с одним человеком, увидеть целое поколение, и уже потому история его жизни достойна внимания.

Примечания

[1] После смерти художника в блокадном Ленинграде его жена Ольга Петровна Голубятникова вывезла в эвакуацию на Урал все сохранившиеся после бомбардировки дома картины художника. В Ленинград семья больше не вернулась. Работы долгое время хранились в семье, в конце 1970-х и в 1990-е наследие постепенно было передано в собрание НТМИИ, где и находится в настоящее время.

[2] *Ильина Е., Смирных Л.* Возвращенное имя. Ученик К.С. Петрова-Водкина Павел Голубятников // Русское искусство: XX век. Исследования и публикации / [отв. ред. Г.Ф. Коваленко]. М., 2008. С. 894.

[3] *Дерябина (Голубятникова) В.П.* Воспоминания дочери художника // Архив НТМИИ. Ф. 11 (личный фонд П.К. Голубятникова). Оп. 1. Д. 1. Л. 146 (далее — *Дерябина В.П.* Воспоминания дочери художника).

[4] *Богдан В.* Академия художеств. 1920-е – начало 1930-х. URL: https://www.tg-m.ru/articles/%E2%84%962-2013-39/akademiya-khudozhestv-1920-e-nachalo-1930-x (дата обращения: 05.02.2025) (*далее — Богдан В.* Академия художеств. 1920-е – начало 1930-х).

[5] Реформирование высшей школы Советского государства в декретах и постановлениях партии и правительства (1917–1938 гг.). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/reformirovanie-vysshey-shkoly-sovetskogo-gosudarstva-v-dekretah-i-postanovleniyah-partii-i-pravitelstva-1917-1938-gg/viewer (дата обращения: 05.02.2025).

[6] 4 марта. Декрет СНК об учреждении Государственного ученого совета. URL: https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/10477 (дата обращения: 05.02.2024).

[7] *Богдан В.* Академия художеств. 1920-е – начало 1930-х.

[8] В 1996 перепечатка фотографии была предоставлена в НТМИИ, оригинал в тот момент находился в архиве М.А. Клещар-Самохваловой, вдовы А.Н. Самохвалова, однокурсника Голубятникова.

[9] *Дерябина В.П.* Воспоминания дочери художника // Архив НТМИИ. Л. 146.

[10] «Некоторые молодые люди умудрялись подработать, разрисовывая стаканы. В 1923–1924 годах стипендию, распределением которой ведали студенты, давали только деньгами — сумма составила 18 рублей. В страну приходила помощь от Американской рабочей ассоциации, и счастливчикам доставались талоны на обеды с какао» (*Богдан В.* Академия художеств. 1920-е – начало 1930-х).

[11] Мать Евдокия Мартьяновна Голубятникова (? – 1919), сестры Татьяна (? – 1919), Феодосия (? – 1918), брат Александр (? – 1923).

[12] Мастерская Татлина находилась на Литейном дворе Академии художеств.

[13] Илья Александрович Груздев (1892–1960) — советский писатель, входил в группу «Серапионовы братья», биограф А.М. Горького, редактор журнала «Звезда» (с 1940), друг П.К. Голубятникова с ранней юности.

[14] «Серапионовы братья» (1921–1930) — объединение молодых писателей, Петроград – Ленинград.

[15] *Голубятников П.* Шелест тихих слов. Стихи. Нижний Тагил, 2012. С. 57.

[16] *Миронов А.В.* Павел Голубятников. Стихи / изд. Д. Аронов. Нижний Тагил, 2012. С. 15.

[17] *Голубятников П.К.* Личный дневник художника. 1938–1941 // Архив НТМИИ. Ф. 11 (личный фонд П.К. Голубятникова). Оп. 1. Д. 1. Л. 45.

[18] Личное дело П.К. Голубятникова // НА РАХ. Ф. А9. Л. 7.

[19] № 54. Декрет Совета Народных Комиссаров. О срочном выпуске специалистов. Проект «Исторические материалы». URL: https://istmat.org/node/45829?ysclid=m2r3pdpu6b24813704 (дата обращения: 05.02.2025).

[20] *Боровский А.* Круг Петрова-Водкина // Альманах. Вып. 466. СПб., 2015. С. 10 (далее — *Боровский А.* Круг Петрова-Водкина).

[21] *Голубятников П.К.* Личный дневник художника. 1938–1941 // Архив НТМИИ. Ф. 11 (личный фонд П.К. Голубятникова). Оп. 1. Д. 1. Л. 53.

[22] Там же. Л. 42.

[23] *Боровский А.* Круг Петрова-Водкина. С. 9, 10.

[24] *Богдан В.* Академия художеств. 1920-е – начало 1930-х.

[25] *Адаскина Н.Л.* К.С. Петров-Водкин. Жизнь и творчество. М., 2014. С. 115.

[26] «Выставка нового искусства», Бруклинский музей. Нью-Йорк, 1927–1928, организатор Д.Д. Бурлюк. Сохранилась переписка Бурлюка с Голубятниковым, хранящаяся в архиве НТМИИ.

[27] *Богдан В.* Академия художеств. 1920-е – начало 1930-х

[28] *Боровский А.* Круг Петрова-Водкина. С. 11.

[29] *Богдан В.* Академия художеств. 1920-е – начало 1930-х.

[30] *Дерябина В.П.* Воспоминания дочери художника. Л. 147.

[31] *Богдан В.* Академия художеств. 1920-е – начало 1930-х.

[32] *Виноградов-Мамонт Н.* Режиссерская разработка оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов» (1925) // М.П. Мусоргский : Истоки. Истина. Искусство. Вып. 2, ч. 2. Санкт-Петербург ; Великие Луки, 2024. URL: https://artcenter.ru/wp-content/uploads/2024/05/%D0%BC%D1%83%D1%81%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%92%D1%8B%D0%BF-2-2.pdf?ysclid=lw1m43kx17534343421 (дата обращения: 05.02.2025).

[33] *Изотов Д.* Как Флория Тоска на баррикадах воевала. URL: https://www.operanews.ru/16070402.html (дата обращения: 05.02.2025).

[34] Там же.

[35] *Маньков А.В.* В борьбе за коммуну, или взорвавшаяся бомба : К вопросу о создании первой советской оперы (на материалах петроградских академических театров). URL: https://www.operanews.ru/16070402.html (дата обращения: 05.02.2025).

[36] Там же.

[37] *Голубятников П.К.* Личный дневник художника. 1938–1941 // Архив НТМИИ. Ф. 11 (личный фонд П.К. Голубятникова). Оп. 1. Д. 1. Л. 1.

[38] Там же. Д. 3. Л. 1.

[39] Петроград переименован в Ленинград 26 января 1924 года.

[40] *Виноградов-Мамонт Н.* Режиссерская разработка оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов» (1925). С. 289.

[41] Б.В. Асафьев — П.А. Ламму. 1 декабря 1924 г. // РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 76. Л. 18–18 об.