

РСФСР

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ

ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

Ж У Р Н А Л
ЛИТЕРАТУРЫ ИСКУССТВА
КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ

ПРИ БЛИЖАЙШЕМ УЧАСТИИ

А. В. ЛУНАЧАРСКОГО, Н. Л. МЕЩЕРЯКОВА,
М. Н. ПОКРОВСКОГО, В. П. ПОЛОНСКОГО,
И. И. СТЕПАНОВА-СКВОРЦОВА.



КНИГА ВТОРАЯ
МАРТ-АПРЕЛЬ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

МОСКВА 1925

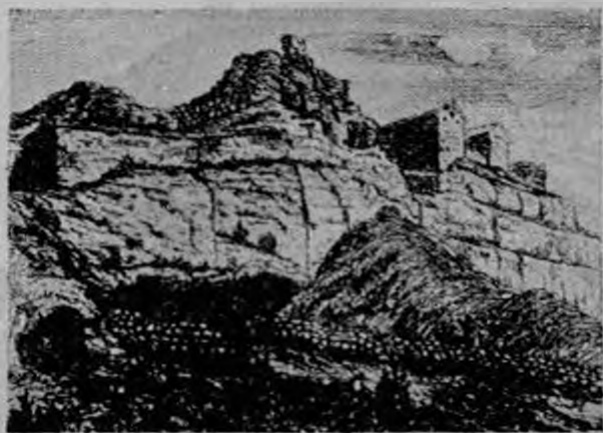
РУССКИЕ ГРАВЕРЫ.

П. А. ШИЛЛИНГОВСКИЙ.

Проф. В. Я. Адарюков.

Расцвет гравюры на деревне, широкое ее распространение и огромный интерес к графическому искусству вообще составляют особенность нашего времени. Само собою разумеется, что «возрождение» гравюры не случайно, а объясняется отчасти совпадением близкого родства современной гравюры с психологией революционной современности, которое, несомненно, существует. Несомненно так же, что графика шире и демократичнее живописи, а потому, естественно, является самым современным из всех изобрази-

Вся наша быстро наши впечатления ражаются приемами ские средства более потому графика бы живописи. По метко А. А. Сидорова, последнего нятиле зеркало бьющейся сом живой жизни». когда у нас не появля



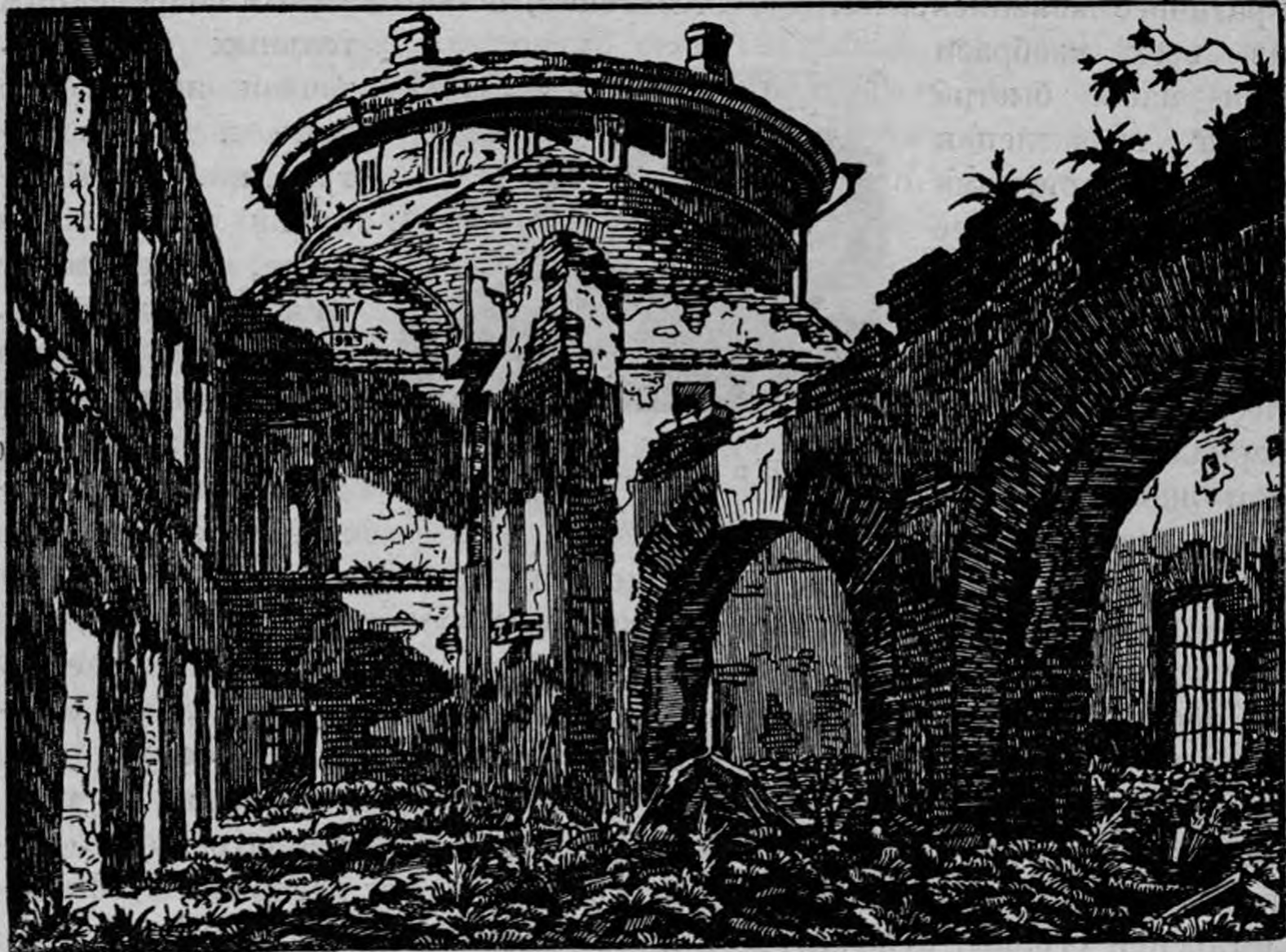
П. А. Шиллинговский.
Крым (офорт).

притом талантливых гравюр на дереве, никогда наши граверы не принимали такого деятельного участия в иллюстрировании книг, как в последнее пятилетие. Этим несомненным «возрождением» гравюры на дереве может быть объяснено появление такого журнала, как «Гравюра и Книга», в котором все иллюстрации — только гравюры.

К сожалению, того же нельзя сказать об офорте: взгляд на него, как на искусство аристократичное, могущее удовлетворять лишь «аматоров», как на искусство утонченное, в котором нет надобности для пролетарской страны, существует среди известной группы учащейся молодежи, и еще недавно в одном из высших художественных учебных заведений был поднят вопрос о закрытии преподавания офорта совсем и

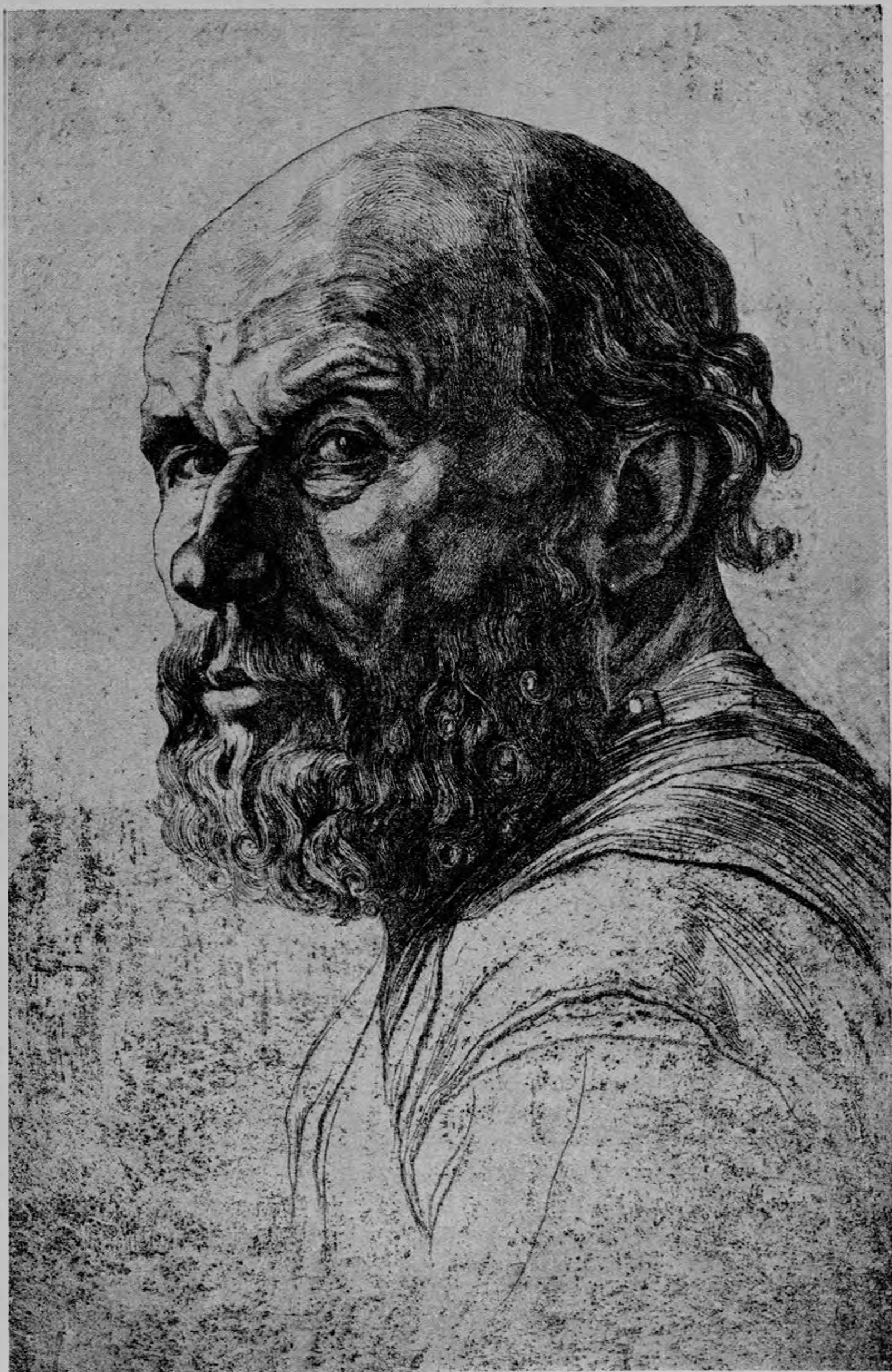
тельных искусств. течная жизнь, все легче и вернее вы- графички. Графиче- мелки и легки, а стрее, острее, метче му выражению проф. «русская графика тия — чудеснейшее самым горячим пуль- Действительно, ни- лось такой массы и

только общими усилиями всех профессоров удалось его отстоять. Вряд ли надо особенно подробно распространяться о неосновательности подобного взгляда. Офорт позволяет каждому художнику, умеющему рисовать, легко импровизировать на медной доске непосредственно самому, давая полный простор для выражения художественных идей и композиций. Офорт дает огромные возможности художнику, ставящему своею главною целью точность воспроизведения и, в своей точности, передачу самого духа своих оригиналов. Элементы офорта — мягкость очертаний, нежность иглы и световые пятна отличают его от настоящей живописи только отсутствием красок в смысле колеров, и офорт всегда остается оригинальным рисунком, имеющим возможность быть размноженным. Внутреннее эстетическое значение гравюр офортом всегда увлекало и увлекает многие зрелые художественные силы. Препежные великие живописцы хорошо сознавали, что офорт в сотнях отпечатках разнесет их славу гораздо скорее и прочнее, чем картины, которых иному не придется никогда увидеть, а потому они охотно оставляли кисть и брались за гравировальную иглу. С другой стороны, офорт, как произведение печати, должен быть доступен и понятен широким массам, так как язык, которым он говорит, тот же, что и в гравюре на дереве, и несомненно, что офорт представляет собою не менее превосходное средство, чем гравюра на дереве для эстетического воспитания широких масс.



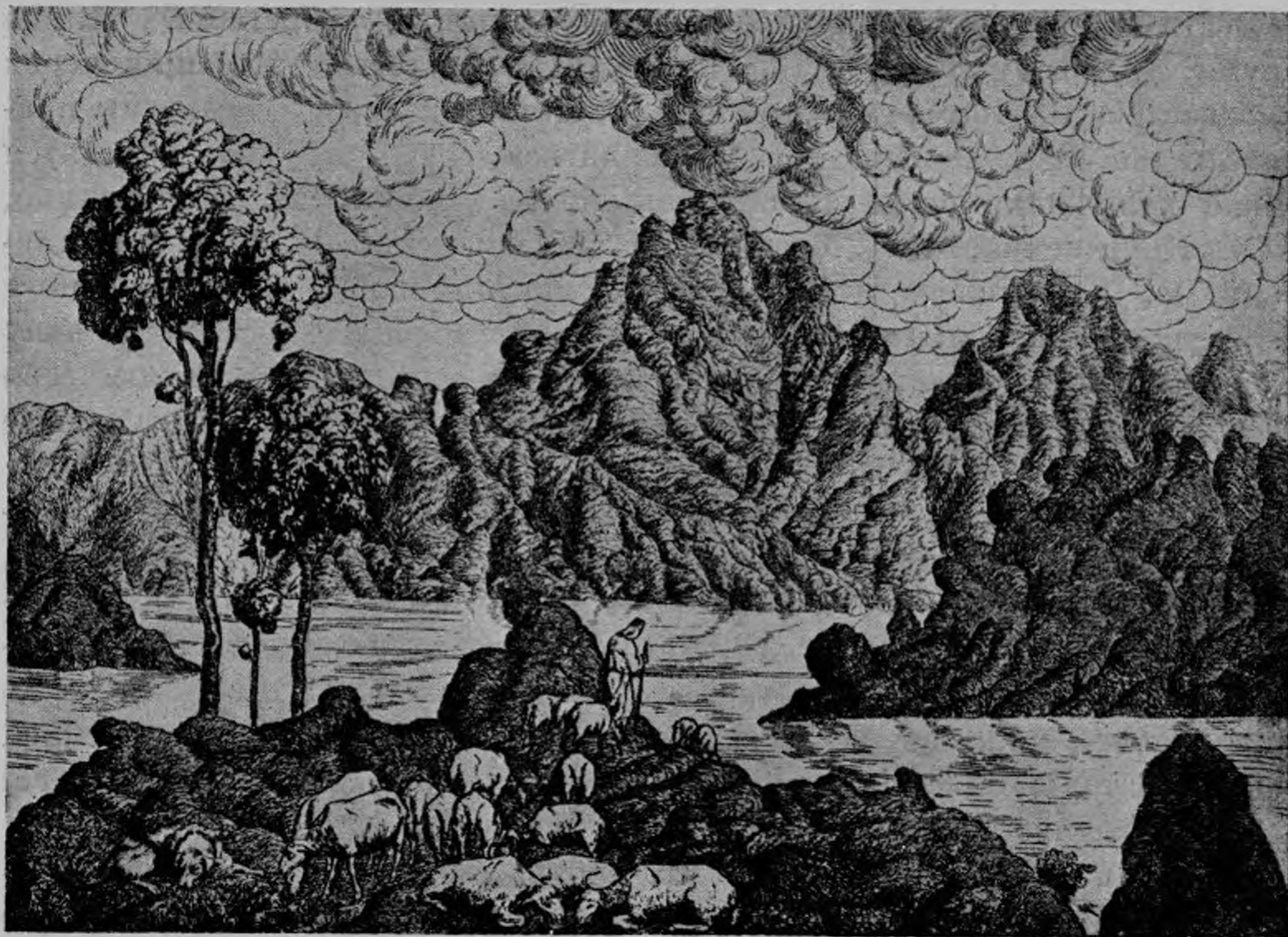
П. А. Шиллинговский.

Из альбома «Петербург. Руины и возрождение»
(гравюра на дереве).



П. А. Шиллиговский.

Голова старика (офорт).



П. А. Шиллиговский.

Офорт.

Офорт на Западе имел и имеет огромное распространение. Достаточно сказать, что Словарь Beraldi о граверах состоит из 12 томов и заключает в себе сведения о тысячах мастеров.

У нас хотя офорт и не получил такого широкого распространения, как на Западе, но, начиная с иноконисца Симона Ушакова XVII века, целый ряд художников занимался офортом и некоторые из них, как Егоров, Бруни, Т. Г. Шевченко, Н. С. Мосолов, Л. М. Жемчужников, В. А. Бобров, И. И. Шишкин и др. достигли высокого мастерства. Н. С. Мосолов, получивший за свои офорты золотую медаль в Парижском салоне в 1876 году, пользовался европейской известностью. О И. И. Шишкине А. И. Сомов писал: «Шишкин, как гравер—единственный и небывалый в России. Мало того, среди аквафортистов столь богатой мастерами этого рода Западной Европы, найдется лишь мало соперников ему по искусству передавать в гравюре растения, особенно густые леса, сосны, ели. Живи и работай он в одном из таких центров художественной деятельности, как Париж, Лондон, Вена, или заботься он о распространении своих эстампов вообще в чужих краях, — известность его сделалась бы широкою. Но, к сожалению, он не умеет или не желает некать репутации вне пределов своей родины».

Условия для занятия офортом у нас, в СССР, чрезвычайно тяжелы и избрать себе специальностью офорт у нас являлось и является своего рода подвигом и неблагоприятной задачей. При той трудности, которая

существует для сбыта произведений офортистов, приобретаемых только двумя, тремя музеями, при почти полном отсутствии коллекционеров произведений *peintres-graveurs*, при отсутствии заказов со стороны правительства, надо положительно удивляться, что у нас еще находятся такие художники-поэты линии, как М. А. Добров, М. И. Курилко, Е. С. Кругликова, М. Н. Масютин, И. И. Нивинский, П. А. Шиллинговский, В. Д. Фалилеев и И. А. Фомин, посвятившие себя офорту, но и эти художники, так много сделавшие у нас в области офорта, в силу исключительно тяжелых условий, не могли всецело посвятить себя офорту и в конце концов вынуждены были переходить к гравюре на дереве.

Несомненно, что высокоталантливые наши офортисты, как Н. С. Мосолов и И. И. Шишкин, достигли блестящих результатов отчасти потому, что оба они материально были вполне обеспеченные люди и могли отдаваться всецело любимому делу, которое, кстати сказать, требует большого навыка. «В деле искусства,—говорит тот же И. И. Шишкин,—будь то живопись, архитектура или гравюра, великое значение имеет практика. Одна она только дает возможность художнику разобраться в той массе сырого материала, который доставляет природа».

У каждого художника есть что-нибудь свое, что дает ему право на существование, есть своя индивидуальность, более или менее ярко выраженная, но для критика или историка искусства особенное значение имеют только те таланты, которые кладут свою резкую печать на известную эпоху, переживаемую искусством. К числу таких художников принадлежит выдающийся мастер гравюры П. А. Шиллинговский.



П. А. Шиллинговский.

Из альбома «Петербург...» (гравюра на дереве).



П. А. Шиллинговский.

Из альбома «Петербург...» (гравюра на дереве).

Павел Александрович Шиллинговский родился в 1881 г. в г. Кишеневе, Бессарабской губ. Первоначальное образование получил в Одесском художественном училище, по окончании которого, в 1901 году, был принят в Высшее Художественное училище при Академии Художеств в класс живописи Д. Н. Кардовского, художественные принципы которого очень много повлияли на достижения П. А. Шиллинговского. В 1911 году П. А. Шиллинговский на соискание звания художника первой степени был представлен в Академию Художеств в Бессарабии.

Не удовлетворенный Академией живописи, Шиллинговский, чувствуя тягу к гравюре, поступил в гравюрный класс (к профессору гравюры Ш. В. Матэ) и с тех пор посвятил себя гравюре, достигнув в этом искусстве больших успехов.



П. А. Шиллинговский. Ex libris (гравюра на дереве).

Помогли впоследствии Шиллинговскому в его гравюрах. В Шиллинговском, как художнике, проявилось огромное влечение к гравюре. В. В. Матэ, к числу наших преуспевших гравюров, отличающихся трудной любовью к своему мастерству.

П. А. Шиллинговский, как художник, проявил огромное влечение к гравюре. В. В. Матэ, к числу наших преуспевших гравюров, отличающихся трудной любовью к своему мастерству.



П. А. Шиллиговский. Крым
(гравюра на дереве).

и огромных знаний в ее технике. В. В. Матэ, как руководитель гравировального класса, оставил свои занятия не по академической рутине, а совершенно свободно, он проводил очень много времени со своими учениками и вместе с ними рисовал и гравировал, стремясь поделиться с ними всеми знаниями, которые успел приобрести сам. П. А. Шиллиговский очень быстро усвоил себе приемы техники офорта и через год, в 1912 году, появился ряд его гравюр «Автопортрет Рембрандта» (копия) и портрет Верди, серия «Радонских гор» и др. Находясь в Академии, П. А. Шиллиговский много времени посвятил тонкому и детальному изучению произведений Дюрера, Гольбейна, Кранаха, имевших огромное влияние на его дальнейшую художественную деятельность. Первое выступление

на общественный суд П. А. Шиллиговского состоялось в 1913 году на выставке «Мира Искусства», на которой появились его офорты: «Земля», «Овцы», «Гроза» и три этюда. К этому же 1913 году относятся превосходные большие офорты: «Голова старика» (51×32,5 см) и «Бабы» (21×32,5). В 1914 году П. А. Шиллиговский вторично окончил Академию Художеств, при чем им были представлены гравюры: «Бегство в Египет» и «Лот с дочерьми». Таким образом П. А. Шиллиговский пробыл в Академии Художеств 13 лет, что составляет, среди наших граверов, совершенное исключение. П. А. Шиллиговский составляет исключение и в другом отношении: он один из немногих наших граверов, которые не ездили за границу для окончания своего художественного образования, что, однако, не помешало ему быть огромным мастером в техническом смысле этого слова, и чтобы сделаться таковым, нет необходимости, оказывается, ездить в немецкую «учебу».

Будучи таким образом чисто русским гравером, П. А. Шиллиговский сохранил в себе и типичные черты наших граверов: прежде всего сравнительно малую работоспособность, — всех его работ за 12 лет не многим более 100 листов, что по сравнению с западными граверами, дававшими тысячи гравюр, является ничтожной цифрой. П. А. Шиллиговский обладает и другой типичной чертой русских граверов, — неумением или нежеланием рекламировать свои работы. Все работы П. А. Шилли-



И. А. Шиллиговский.

Офорт.

говского можно разделить на два отдела: офорты с 1912 г. по 1917 г. (за исключением 1914 года) и гравюры на дереве с 1917 года по настоящее время. По своему содержанию как те, так и другие относятся, главным образом, к пейзажам и портретам.

Первые его офорты-пейзажи, как, например, «Радопские горы» еще носят в себе живописные приемы, но постепенно он от них старается отойти, и впоследствии, как, например, в большом листе «Литовский замок» (31 × 43 см), исполненном превосходно в стиле Пернези (1922 г.), этих приемов уже незаметно. Тонкими чертами таланта П. А. Шиллинговского являются: превосходный и безупречный рисунок, необычайная верность в передаче сущности



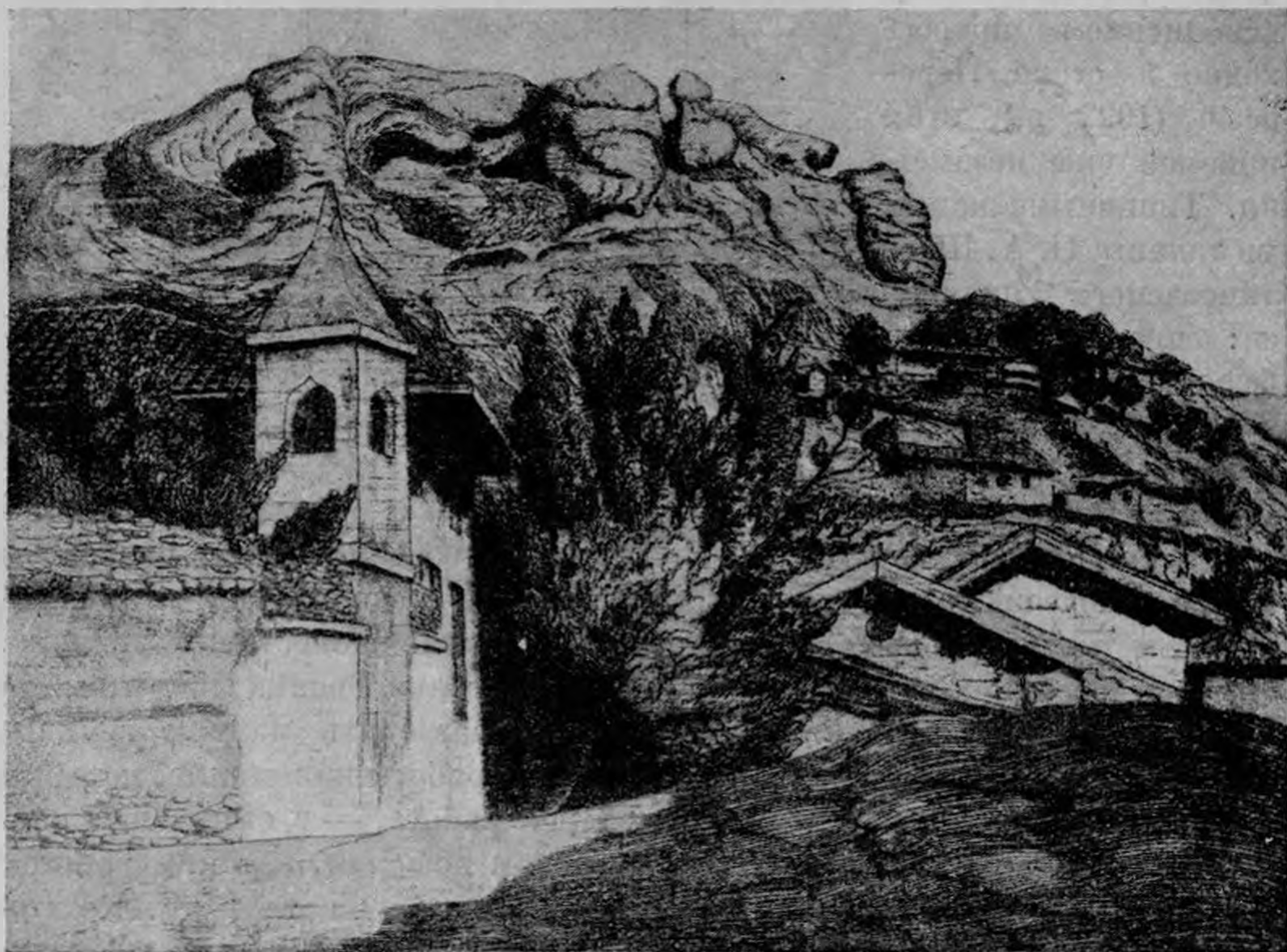
П. А. Шиллинговский. Автопортрет (офорт).

художественного замысла, художественное, тонкое и вместе субъективное понимание. Чувство меры и гармонии соединяются с верностью и силою выражения, с тонким мастерством, выражающимся в смелости, четкости полных силы линий, уверенной и блестящей технике. Что касается технических приемов при гравировании офортом, то все работы П. А. Шиллинговского можно разделить на три группы: к первой из них должны быть отнесены такие работы на металле, которым предшествовала большая подготовительная работа, — в выявлении композиции, рисунках с натуры и графическом решении, к таким работам относятся: «Лот», «Бегство в Египет», «Горные вершины» и др. Ко второй группе должны быть отнесены такие офорты, как, например, «Земля», «Гроза», «Пещерный город» и др., где рисунок с натуры служит лишь

материалом—без предварительного перевода его на доску. К третьей группе относятся такие офорты, которые исполнены сразу на доске без предварительного рисунка и травились за один раз, к числу таковых относятся: три листа «Радопских гор» (1912 г.), «Пейзаж» (1913 г.), «Сбор плодов» (1916 г.), «Этюд дерева» (1916 г.), автопортрет и др. Но в общем и большие доски П. А. Шиллинговским травились не более как двумя травлениями, нюансировка достигалась последовательным прикрыванием жидким лаком.

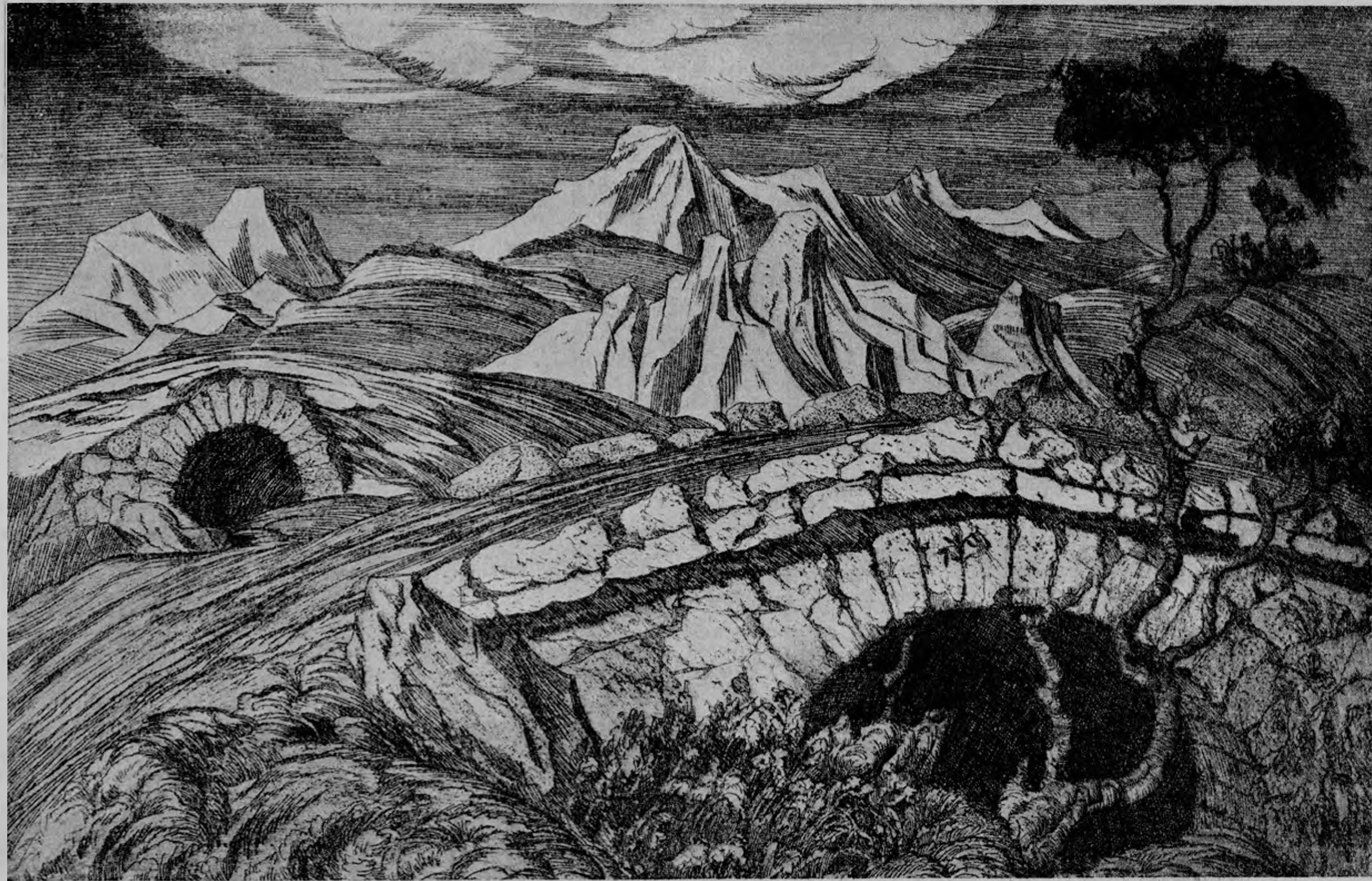
Некоторые из офортов П. А. Шиллинговского глубоко проникнуты какой-то грустью, элегическим настроением, от них веет чем-то библейским, как, например, «Горное озеро» (27×31,5), «Мосты» (27×38) и др. Это элегическое настроение и благородная простота увеличивается от почти полного отсутствия человеческих фигур.

Что касается портретов, исполненных художником офортом, то кроме вышеназванных: автопортрета Рембрандта, портрета Верди, автопортрета художника, им исполнен портрет артиста Александрова и портрет Н. Н. Врангеля по заказу редакции «Старых Годов». Что касается последнего, то самый портрет, отличающийся большим сходством, исполнен пунктирной манерой и травлен, большая стильная рамка, имеющая целью подчеркнуть увлечение Н. Н. Врангеля искусством XVIII века, исполнена офортом и пройдена резцом. Она очень красива, но



П. А. Шиллинговский.

Крым (офорт).





П. А. Шиллинговский. Портрет скульптора Залькауса (гравюра на дереве).

слишком велика для маленького портрета и совершенно его убивает. Начав с 1917 года заниматься гравюрой на дереве, П. А. Шиллинговский к счастью, не оставил совсем работу офортом: так, в 1922 г. исполнил одну из лучших своих работ «Литовский замок» и в 1924 г. очаровательные миниатюрные виды «Чухут-Кале» ($\frac{3}{4}$ верш. \times $\frac{1}{2}$ верш.) положительно чеканной, ювелирной работы. Эти шесть видов предполагалось выпустить отдельным изданием, но, к сожалению, они до сих пор не появились.

В последнее время П. А. Шиллинговский исполняет офорты непосредственно на доске без предварительного рисунка, работая сухой иглой, карандашной манерой и акватинтой.

Развитие роста работ офортом П. А. Шиллинговского можно уследить по стилистическим приемам, по постепенной концентрации выразительности и чистоте приемов, куда, сравнивая с работами послед

С 1917 года художник переходит к гравюре на дереве, работая выдающий мастерство; при этом все его работы проявляют замечательной силы, законченности и



П. А. Шиллинговский. (Офорт).

по усилению преторые можно видеть работы первых годов них.

художник переходит выказывая и в этих себя талант и большое восходном рисунке, производят впечатление четкости и совершенне не страдают, свой-



Н. А. Шиллинговский. Крым (грав. на дереве).

чисарая — 1924 г.: «Фонтан Шах Булат» (10×8), «Ханские бани», «Аркады ханского дворца», «Сапожный ряд в Бахчисарае».

В 1923 году художник выпустил альбом «Петербург. Руины и возрождение. Гравюры на дереве. Доски резаны автором в сотрудничестве с В. Г. Антоновым. Вступительная статья Ф. Г. Беренштама. Полиграфический отдел Академии Художеств». Гравюры несколько стилизованы под старинную резцовую гравюру, безупречны по своей работе и производят впечатление удивительно любовного отношения. Каждая гравюра окаймлена литографской рамкой. Печатаны гравюры на отличной бумаге ручным способом в количестве 500 экземпляров.

Этот альбом служит превосходным памятником нашей великой революции, ярко отражая в своих гравюрах те разрушения, которым подверглась наша «Северная Пальмира», бывшая одной из главных арен разбушевавшихся стихий. Мы никак не можем согласиться с мнением критика («Гравюра и Книга», № 2—3, стр. 85), что гравюрам этим придан «несколько строгий и холодноватый характер, не совсем соответствующий

своей некоторым нашим граверам, какой-то рыхлостью и неуверенностью, здесь чувствуется смелость, грация линий, глубина и сочность и большая уверенность. Особенно удачными надлежит признать портреты скульптора Зальканса (1918 г.) и Л. Д. Троцкого (1919 г.). Чрезвычайно изящны небольшие гравюры, относящиеся к видам Бах-



Н. А. Шиллинговский. Крым (гравюра на дереве).



И. А. Шиллиговский.

Из альбома «Петербург...» (гравюра на дереве).

тому оттенку смягченности и большей свободы, который приобрел ленинградский пейзаж именно за годы революции; эта строгость и классичность самой техники, как нам думается, была бы уместна при передаче дореволюционного Петербурга». Что же автор этих слов подразумевает вообще под «пейзажем города»?

Несомненно, что городской пейзаж есть общий ансамбль зданий; раз это так, как же он мог приобрести оттенок «смягченности и большей свободы»? Художник в этом альбоме дал правдивые виды города, какими они были в 1921 году, это летопись Ленинграда за этот год его жизни.

Также нельзя согласиться с оценкой работ П. А. Шиллинговского, как ксилографа, высказанного тем же критиком: «В гравюрах Шиллинговского, весьма мастерских, в то же время чувствуется преобладание большой подготовительной работы, большого расчета и подчинение им самого ксилографического процесса. При таком подходе отодвигается в некую тень Шиллинговский-ксилограф, это видно хотя бы из того, что крайне трудно сказать, какие листы резаны самим художником, какие — Антоновым; работа гравера сведена к точному вырезанию подготовительного рисунка, принципиально, совершенно так, как в Джереровских гравюрах». Действительно, для этого альбома рисунки были исполнены предварительно, из 10 рисунков половина была и резана самим П. А. Шиллинговским, другая половина дана была В. Г. Антонову с готовым графическим решением, при чем во время самого процесса гравирования П. А. Шиллинговский сам же их корректировал, с понятным расчетом, чтобы вся серия носила совершенно однообразный характер, чего художник блестяще достиг. Таким образом упрек в том, что нельзя отличить, какие доски резал П. А. Шиллинговский, какие — В. Г. Антонов, может служить как раз к обратному выводу, т.-е. к уменью подчинить чужую волю своей, и в данном случае роль Шиллинговского, как ксилографа, «не уходит в тень», а напротив — ярко выступает.

Настоящий альбом является лишь первым выпуском, и можно пожелать, чтобы появились и последующие. П. А. Шиллинговский, — высококультурный художник и, как ксилограф, обладает всеми данными, чтобы быть и отличным книжным иллюстратором.

