

Р.С.Ф.С.Р.

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 ВОСЬМАЯ
ДЕКАБРЬ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

МОСКВА 1925



Д. И. Митрохин.
(Портрет раб. П. Нерадовского).

РУССКИЕ ГРАФИКИ.

Д. МИТРОХИН.

М. Бабенчиков.



реди поколения графиков «Мир Искусства» Митрохин как художественная величина всегда занимал особое место.

Для нас, отделенных годами от времени расцвета этого крупнейшего из всех русских художественных течений конца XIX и нач. XX в., облик Митрохина-графика и рисовальщика приобретает еще более отличающие от всех его сверстников черты.

Художник, казалось бы, определенного масштаба, Митрохин не застыл в своем творческом развитии, но, неуклонно идя вперед, заметно расширил и углубил свое искусство как раз в период с 17-го по 25-й год. Это обстоятельство делает особенно существенным рассмотрение творческих достижений Митрохина именно в наши дни.

Митрохин родился в 1883 г., художественное образование получил в «Училище живописи, ваяния и зодчества», а затем в Строгановском училище в Москве. Первые графические работы Митрохина относятся к 1904—1905 г.г. (иллюстрации в «Весах» и 10 рисунков к сказке Пушкина «О попе Остолопе и его работнике Балде»). После лет, проведенных в Париже (1905—1906 г.г.), Митрохин впервые выступил, как художник, в «Салоне» (Птб. 1909 г.), позднее став постоянным участником группы «Мир Искусства».



Д. Митрохин.

Графика 1912—13 г.г.



Д. Митрохин.

Графика 1912--13 г.г.

Переживший в молодые годы ряд последовательных увлечений — от немецких гравюров XVII в. до Бердслея ¹⁾, В. Крепа ²⁾ и творцов французских политипажей первой половины XIX в., Митрохин вложил в это знакомство тщательное изучение технических приемов тех, кто помог созданию его вкусов, как мастера.

Наиболее длительным и плодотворным было изучение художником венецианской гравюры эпохи ее расцвета, ранних немцев (Шонгауера,

¹⁾ Обри Винсент Бердслей — знаменитый английский рисовальщик, один из родоначальников линейной графики «blanc et noir». В его творчестве нашли выражение самые причудливые, болезненно-утонченные и сладострастные фантазии декадентов. В области литературы его можно было бы сравнить с О. Уайльдом.

Прим. ред.

²⁾ Вальтер Креп — английский художник, принадлежавший к худ. течению «прерафаэлитизма», ставившего своим идеалом искусство раннего Возрождения (до Рафаэля) и воспринятое сквозь его аспекты античное искусство. Прославился, главным образом, книжными иллюстрациями, в которых воссоздавал стиль старинной (главным образом немецкой XVI века) деревянной гравюры. Работая вместе с В. Моррисом и Д. Рескином над воссозданием ремесленной худож. промышленности, стал предтечей так называемого «искусства книги».

Прим. ред.

Дюрера, клейнмейстеров ²⁾, работ Petit Bernard'a в изданиях Лионской типографии, а также японцев (в Musée Guimet).

Свободный, с начала своей художественной деятельности, от зачуждую пагубного для молодого художника влияния авторитетов, зато поставленный в исключительные условия (особенно в бытность в Париже в 1905—1906 г.г.), благодаря частым и непосредственным соприкосновениям с крупнейшими художественными образцами, Митрохин рано вышел на самостоятельную дорогу. То, что взял художник от других, было нужно ему лишь как средство постижения графических приемов, как наилучший способ проикновения в технику избранного им графического ремесла.

Ничто не мешало его самоопределению. Ни Строгановское училище, где прошли его учебные годы, ни товарищеская среда той школы русских графиков (Сомов, Бакст, Билибин, Добужинский, Бенуа и Лансере), к которой он примкнул, обосновавшись в Петербурге, не наложили заметного отпечатка на творчество Митрохина.

Гораздо существеннее для развития его линейного дара была та

большая фактическая работа, которая, в связи с тогдашней интенсивной художественно-издательской деятельностью, сразу выдвинула Митрохина, как талантливого графика. Тонкий мастер, нашедший обширное поле для своего неисчерпаемого художественного остроумия, как в книжной иллюстрации, так и в области украшения книги, Митрохин широко использовал бесконечные вариации технических приемов декорировки, то достигая разительных эффектов умелым размещением отдельных пятен и штрихов, то пользуясь «пустыми» местами бумажного листа, как «цветом» для усиления

²⁾ Так называются мелкие (в большинстве случаев безымянные) мастера немецкой гравюры XVI века.

Прим. ред.



Д. Митрохин.

Графика 1912—13 г.г.

нужного ему контраста светотени, то чередованием рисунка и текста, или удачным иллюминированием и раскраской в 2—3 тона, создавая впечатление чисто живописного богатства форм и их графической выразительности.

Скупой и сдержанный в сфере создания книжных украшений, в собственном смысле (фронтисписы, заставки, концовки, заглавные буквы, форзацы, обложки), Митрохин почти всегда расточителен как иллюстратор, склонный иногда к излишнему злоупотреблению насыщенностью графического узора (напр., его «Дафнис и Хлоя») — и чрезмерной сложностью запутанных композиций, к тому же часто не в меру перегруженных введением второстепенных деталей.

Белое поле книжного листа — слишком заманчивая и благоприятная почва для

пышного цветения творческой фантазии, и от художника требуется большая воля, чтобы вовремя и в должных рамках удержать себя от соблазна многословия.

Митрохину не всегда удавалось это; оттого, быть может, более узкая область



Д. Митрохин.

Иллюстрация к «Дафнис и Хлоя».



Д. Митрохин.

Концовка.

книжного украшения ближе мастеру, чем простор, даваемый работой над книжной иллюстрацией.

Убивая самостоятельную «игру» черного и белого и тем умаляя ценность художественного произведения, как такового, изощренность графической трактовки — всегда минус, лишнее препятствие на пути свободного постижения глазом замысла автора.

Сейчас, когда наши требования в искусстве сильно изменились, композиционные разрешения подобного рода кажутся особенным анахронизмом.



Д. Митрохин.

Графика 1921 г.

И все-таки, несмотря на все сказанное, значение Митрохина даже только как иллюстратора бесспорно.

Здесь не место объяснить, почему именно самый конец XIX и начало XX в.в. оказались в России особенно благоприятными для возвращения книге ее стародавней прерогативы — быть взлелеянной руками настоящих художников. Для этого было слишком много своих причин. Также едва ли уместно останавливаться здесь и на перечислении заслуг графиков «Мир Искусства», первых отдавших серьезному изучению графической техники.

Зато следует отметить и особо подчеркнуть, что не кто иной, как Митрохин, уже при создании своих наиболее ранних работ (напр., сказки

и баллады в изд. Кнебель 1912—1913 г.г.) руководившийся лучшими традициями, должен быть поставлен в ряды тех, кто «открыл искусство для русской книги, а русскую книгу для искусства». В частности, именно Митрохин ввел и усиленно культивировал «силуэтный пейзаж», наиболее удовлетворяющий прямым задачам «blanc et noir»¹⁾.

В этом отношении, им, как и другими, с кем он шел рука об руку, положено благое начало для всего последовавшего затем развития русской книжной иллюстрации.

Что касается до недостатков Митрохина-графика — неправильное иногда, на наш современный взгляд, понимание задач чистой графики, смешение живописного и графического начал, чрезмерное предпочтение волнистой линии и штриха там, где это влекло за собой ущерб для условности и ясности графического впечатления, а графический орнамент, вне зависимости от своих прямых задач, ставший самоцелью, то все это справедливо может быть отнесено на долю ошибок и заблуждений «школы» больше, чем на долю художника.



Б Э Л А

Д. Митрохин. — Из иллюстраций к сочинениям Лермонтова.



Д. Митрохин.

Деревенский пейзаж.

¹⁾ См. прим. на стр. 105.

Если Митрохин-график кроме «времени», которое воспитало и образовало его, обязан также отдельным именам, то для Митрохина-рисовальщика все его приобретения — дар «времени» и общения с натурой.

Достаточно взглядеться в первые, ранние работы Митрохина, чтобы за изощренной фантастикой сказочных образов, за сложной тканью графического узора уловить определенную склонность художника к ре-

ализму, скрытую «тягу» к рисунку «чистой» линией. Любовь к пейзажу и живой натуре, проявившаяся у Митрохина в молодые годы и отодвинутая позднее на второй план, не могла быть заглушена никакой, хотя бы самой усиленной, «книжной» работой.

Пример Гюиса, заслужившего наименование «калейдоскопа, одаренного сознанием», и Тулуз-Лотрека ¹⁾, этих двух, столь любимых Митрохиным прирожденных художников толпы, как и школа «впечатлений от парижской улицы», надо думать, также помогли развитию природной склонности Митрохина к острому наблюдению. «Время» лишь до-



Д. Митрохин.

Обложка.

вершило процесс, зревший в художнике, помогло окончательно оформить

¹⁾ Константин Гюис — французский рисовальщик, один из родоначальников импрессионистического рисунка. В своих легких и чрезвычайно острых зарисовках запечатлел эпоху «второй империи» (Наполеона III), главным образом в уличных сценах парижского «света» и «полусвета». Анри Тулуз-Лотрек — продолжатель той же линии импрессионистического рисунка. Но его цветные литографии содержат в себе уже значительную долю сатирического яда, что сближает его с «политическим» рисовальщиком той же эпохи — Огюстом Домье (1808—1879). *Прим. ред.*

то, что когда-то носило характер намека, потенциальные возможности превратило в реальное достижение.

Уже ранние графические работы Митрохина отмечены характерной любовью к мотивам растительного мира (таков, напр., графический «убор» к книгам: Крачковский «Человеческая весна» 1915 г., В. Гофман. Стихи 1916 г., «Восемьдесят восемь современных стихотворений» 1917 г. и ряда других). Правда, воспринимавшаяся художником, часто как некий причудливый и сложный орнамент, подобный затейливым арабескам восточного ковра («Баржа» Густафсона 1913 г. и др.), эта графическая интерпретация линий и форм,

заимствованных у живой природы, мало чем походила на подлинную природу. Но все же самый выбор источника указывал уже на то, что даже в те ранние годы творческие искания Митрохина не ограничивались лишь одним изучением мертвых, «архивных» образцов книжной графики.

Обучение шло рука об руку с наблюдением, направляя художника по тому пути, на который он открыто вышел позднее, в свои зрелые творческие годы.

Нужен был длительный период, чтобы среди всех уклонов тогдашней графической школы, в смене бесчисленных увлече-



Д. Митрохин.

Обложка.



Д. Митрохин.

Из иллюстраций к «Золотому Жуку» Э. По.



Д. Митрохин.

Обложка.

крупным достижением. Для нас это важно особенно потому, что, исходя из соображений чисто технического порядка, стремясь к полнейшему овладению мастерством, уточняя глаз и развивая руку, Митрохин не забыл и другой стороны, все последовательнее и заметнее идя к более углубленному и живому проникновению в действительность.

Еще вчера, зараженный утонченным эпикуреизмом, один из типичнейших представителей графики до-революционных лет, лишь частично поборовший в себе старое как график, Митрохин-рисовальщик, по самому существу своего обновленного мастерства, примыкает к той «новой школе», где отстоявшиеся навыки прошлого тесно сплетены с лозингами современности.

ний то тем, то иным из западных мастеров, такой требовательный к себе художник, как Митрохин, стал мастером сам, сумел бы обрести полностью свою технику, свой стиль, свои отличные от других приемы композиции.

Теперь, когда срок положенного искуса уже прошел, мы больше чем когда-либо вправе утверждать, что Митрохин не только подлинный и своеобразный мастер графики, но и превосходный рисовальщик.

Конечно, определение степени ценности всего сделанного Митрохиным за последние годы может быть различным, но едва ли даже самая суровая критика откажется назвать всю последнюю работу художника бесспорным и



ИЗ КНИГ
Ф.И.СЕДЕНКО-ВИТЯЗЕВА

Д. Митрохин. Книжный знак.

Пусть новое сознание еще не победило до конца, пусть лишь частично действующие законы нового искусства еще не проведены полностью в жизнь, — для нового уже заложен фундамент, крепость которого обещает, что вся постройка выйдет устойчивой и прочной. Нет сомнений, что и Митрохин, в какой-то мере, особенно как график, еще не совсем принял то новое, чему учит его историческая необходимость, законы которой равно непреложны как в жизни, так и в искусстве. Но «ложь» красивой графической фразы и у него уже побеждена правдой новых требований.

Труд, культура зрительного восприятия и дисциплина, лежащие в основе профессионального мастерства Митрохина, — багаж, всегда имеющий цену.

Рисунки нового «второго» Митрохина изумляют своей неожиданной простотой. Но они не схемы, их простота — внутреннее качество, их логика убедительна так же, как убедительно каждое веское слово, подкрепленное глубокой и верной мыслью. Упрощая и сводя сотни мелочей к двум-трем самым выразительным из всех остальных, художник в полном смысле обогащает зрителя новыми впечатлениями. Мир будничных бытовых сцен, физического труда и спорта содержит огромные возможности для этой работы «во времени».

Динамика жестов, случайное разнообразие подмеченных как бы мимоходом поз, порывистость жизненных ритмов — вот то, что естественно отныне влечет Митрохина.

Память прошлого не очень тяготит его. Традиции, навыки он



Д. Митрохин. Книжный знак.



Д. Митрохин.

Концовка.



Д. Митрохин.

На бульваре.

воспринимает, как слышанное и виденное в какой-то далекой, иной жизни. Самый набросок — для него средство одним росчерком карандаша оживить, а иногда и безжалостно уничтожить — как это проделывали те же Гюис и Лотрек — натуру.

Удачное (пусть и «сырое» в какой-то мере) сопоставление пятна и линии, способность смелого и

произвольного комбинирования, лаконизм — вот то, что отличает Митрохина рисовальщика, делает теперь художника мастером.

Есть несомненная глубокая, хотя и трудно уловимая на первый взгляд связь между всем сделанным мастером.

Работа Митрохина последнего времени, имеющая за собой стаж упорного штудирования природы, сперва в Ейске, — на родине художника, где он провел 1917—1918 г.г., а затем в Ленинграде, — благодарная тема для умозаключений.

Слишком велик путь, пройденный художником от неуверенных еще рисунков молодого Митрохина первых лет его творческой работы, арабеско-подобных и каллиграфических обложек и фронтисписов, а затем мастерских графических «миниатюр» к Лермонтову («Бэла»), книжных знаков и книжных украшений до «Девочки» (1924 г.).

Кто знает, не в этих ли последних работах художника кроется «настоящее» Митрохина?

Более близкий, чем к другим, по своим графическим работам, Е. Лансере и Г. Нарбуту, а в какой-то мере продолживший в своих «сказках» многое из исканий в этой области Е. Поленовой и раннего С. Малю-



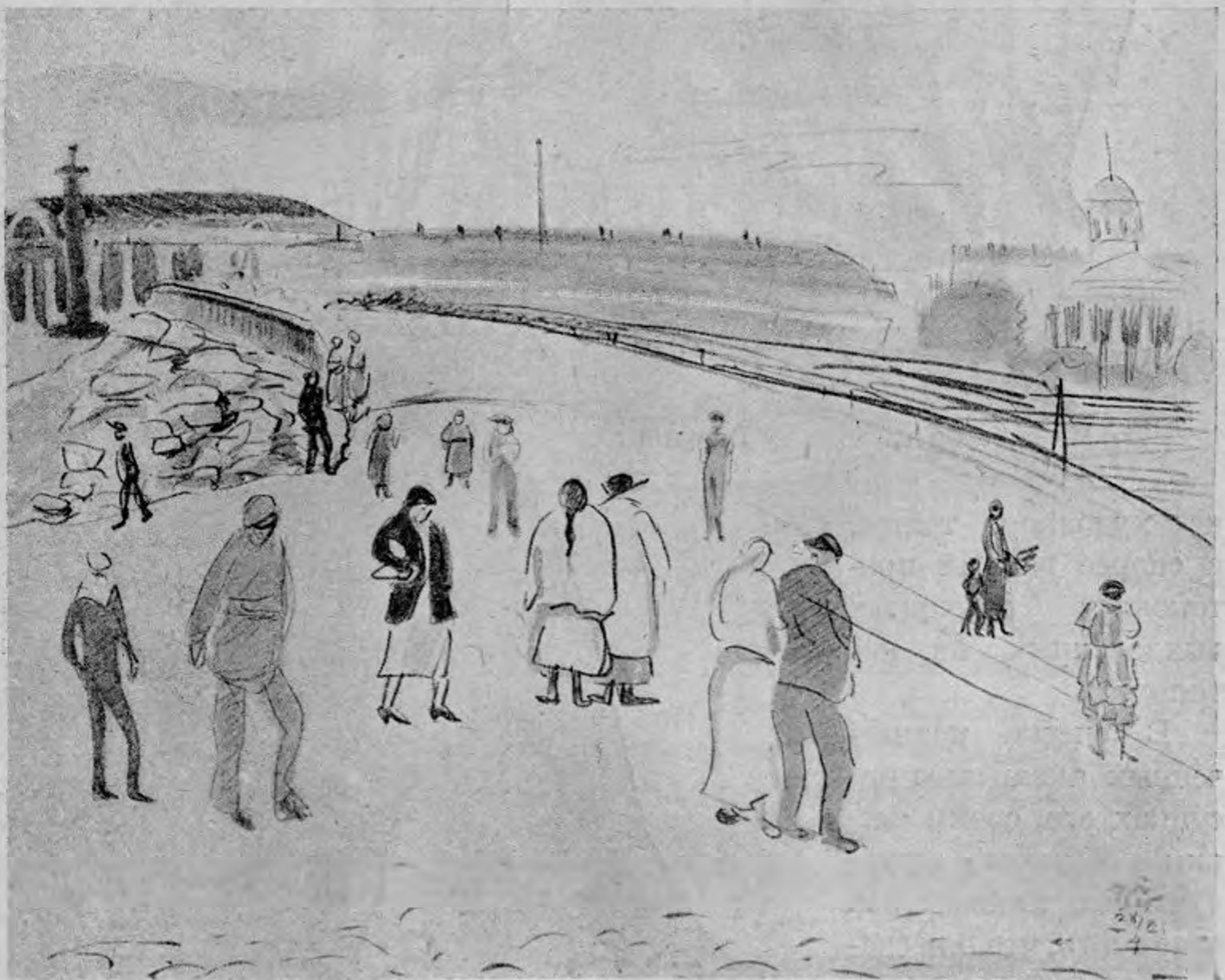
Д. Митрохин.

На бульваре.



Д. Митрохин.

Вид из окна.



Д. Митрохин.

Набросок (Уголок Ленинграда около биржи).



Д. Митрохин.

Рисунок.

не художник толпы, а скорее верный протоколист отдельных выхваченных из нее типов.

В слегка подцвеченных акварелью рисунках его, своим четким абрисом заставляющих лишней раз вспомнить, что они сделаны рукой испытанного графика, есть

тина (но «не Билибина»), Митрохин всегда упорно держался в стороне, не примыкая ни к левому, ни к правому крылу группы графиков.

Зато внимательный ученик французов, овладевший почти в совершенстве приемами мастерства лучших из своих учителей, Митрохин ближе других из сверстников смог подойти к современности. Конечно, Митрохин — рисовальщик —



Д. Митрохин.

Этюд.

многое от графических приемов. Самую натуру художник берет все еще как арабеск, увлеченный контуром изолированного человеческого тела на ровной и гладкой поверхности картона больше, чем сложными подробностями окружающей среды. То резко, почти силуэтно, ограничивая, сведенной к единству и обобщенной линией, живой и своеобразный рисунок сидящей фигуры («Девочка»), то как бы стараясь скрыть контур рисунка в мягких «складках» — пятнах акварели («женская натура», 1921 г.), то мелкими нарочито неуверенными штрихами



Д. Митрохин.

В книжном магазине
(набросок).

(рисунок пером «На бульваре») подчеркивая «типичность» натуры, — Митрохин ищет наиболее приемлемого, наиболее отвечающего действительному и характерного выражения в реальной передаче.

Художника, очевидно, пока не удовлетворяет ни один из его приемов, но даже если бы, выбрав самый подходящий из них, он и сделал бы «остановку», то надо полагать, эта остановка — была бы лишь временной.

Современность, уже отраженная в какой-то части в работах Митрохина и, очевидно, завладевшая его вниманием, требует от него новых и новых соприкосновений с жизнью. Художественная школа послереволюционных лет, как бы сильна она ни была, никогда не отметет ни одно дарование, в котором есть доля здорового начала. Задачи, выдвигаемые

искусством наших дней, слишком велики, а необходимость «втягиванья» в работу возможно большего числа умелых (пусть и «старых») работников не требует специальной защиты.

Если Митрохин не изживет быстро того, что приобрел за последние годы, его искусство обещает догнать «время». Ибо где и какая иная эпоха была более богато насыщена темами и так благотворна для закалки мастерства именно графика и рисовальщика, как наше четкое по своим графическим очертаниям и контрастное по самой своей сути время.

Самые последние годы Митрохин усиленно занят гравюрой. Эта интересная и в свою очередь глубоко современная область искусства, естественно, должна была привлечь на свою сторону такого мастера, как он.

