

Академия наук Республики Татарстан
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова

О.Л. Улемнова

КАЗАНСКАЯ ГРАФИКА
1920–1930-х годов

Казань
2018

УДК 76.03/09
ББК 85.153(2)6
У 47

*Печатается по решению Ученого совета Института языка, литературы
и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан*

Научный редактор Р.Р. Султанова, доктор искусствоведения

Рецензенты: В.Г. Кудрявцев, доктор искусствоведения
Г.П. Тулузакова, кандидат искусствоведения

Улемнова О.Л.

У47 Казанская графика 1920–1930-х годов / О.Л. Улемнова. – Казань:
ИЯЛИ, 2018. – 336 с.

ISBN 978-5-93091-304-8

Монография посвящена одному из наиболее ярких феноменов изобразительного искусства Татарстана XX века – искусству графики 1920–1930-х годов во всем многообразии видов и жанров, стилей и направлений, в которых отразились общие тенденции и противоречия развития русской советской и западноевропейской графики первой трети XX века и проявились свои характерные особенности, связанные с национальными и локальными факторами.

Книга предназначена искусствоведам, культурологам, историкам, музейным работникам, педагогам высшего и среднего звена, широкому кругу читателей.

На обложке: Сокольский Н.М. Этюд. Из графического альманаха «Всадник» № 4, 1923. Собрание ГМИИ РТ

На форзаце: Платунова А.Г. Обложка книги З. Иффат «Зора Юлдуз». 1922. Фрагмент. Собрание ГМИИ РТ

ISBN 978-5-93091-304-8

© ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2018

© Улемнова О.Л., текст, 2018

© Государственный музей изобразительных искусств РТ, иллюстрации, 2018

© Национальный музей РТ, иллюстрации, 2018

© Галеев-Галерея, иллюстрации, 2018

Многообразие искусства

Изобразительное искусство Республики Татарстан богато и разнообразно. Оно уходит своими корнями в древнее народное декоративно-прикладное творчество, образующее фундамент также и современной художественной культуры и получившее ныне также и профессиональное развитие.

В художественной культуре Республики Татарстан представлены все виды и жанры пластических искусств. Несомненные достижения, имеющие не только местное, но и более широкое значение, есть в архитектуре и дизайне, в народном и профессиональном декоративно-прикладном творчестве, в театрально-декорационном искусстве и, конечно же, в живописи, скульптуре и графике.

Многие из этих видов художественного творчества исследованы в науке, стали предметом внимания и изучения молодого искусствоведения Татарстана. Есть обобщающие монографии о живописи и монументальном искусстве, о творчестве наиболее выдающихся художников. Менее других видов искусства повезло, пожалуй, графике. Хотя сведения о ней можно найти в ряде книг и статей, но обобщающего исследования, дающего целостную картину исторического развития этого вида искусства в Татарстане пока нет.

Предлагаемая вниманию читателей книга О. Л. Улемновой «Казанская графика 1920–1930-х годов» является подходом к созданию такой целостной картины. Здесь исследуется важнейший период в развитии графического искусства республики, сосредоточенного в то время преимущественно в столице республики – Казани.

В отличие от живописи графика Казани менее известна за пределами республики. Ее история в указанное время не очень знакома и деятелям искусства Татарстана. Важное достоинство данной книги в демонстрации того, что графика в ее различных видах и жанрах была достаточно развита в 1920–1930-е годы и многие ее явления были высокого художественного качества.

Опираясь на различные данные искусствоведческой науки, обобщая имеющуюся литературу, О. Л. Улемнова обращается к журнальной и газетной прессе того времени, использует каталоги и рецензии выставок, поднимает архивные материалы и в результате показывает многообразие и развитость графического искусства данного времени. Автор анализирует деятельность различных творческих объединений

(«Подсолнечник», «Всадник», ТатЛЕФ, ТатАХРР и другие) и творчество наиболее крупных художников (Фешин, Урманче, Плещинский, Шикалов, Чеботарев и многие другие). Она показывает, что в те годы существовали и развивались в Казани все виды график: плакат и книжная иллюстрация, газетно-журнальная и станковая графика в ее многообразных разновидностях (рисунок, офорт, линогравюра, ксилография и другие).

Это развитие графики определялось потребностями жизни, веяниями времени, общественными катаклизмами. Но оно происходило в республике не изолированно, а во взаимодействии с мировым и русским изобразительным искусством. Так, на татарскую графику 1920-х годов оказали влияние такие течения, существовавшие в зарубежном и русском искусстве, как экспрессионизм, конструктивизм и другие.

О. Л. Улемнова исследует в своей работе совершенно определенный исторический период от 1917 до 1941 года, то есть от Октябрьской революции до Великой Отечественной войны. Но рисуя его общую картину, она вместе с тем показывает неоднородность этого периода, эволюцию искусства.

В конце 1920-х годов и в русском, и в татарском искусстве происходит существенный перелом, связанный с историческими событиями в общественной жизни. Многообразные творческие течения ликвидируются. Воцаряется единый метод социалистического реализма, предписываемый властями в качестве обязательного. В искусстве, в графике в том числе, культивируется политический портрет, физкультурные и военные темы, воспевание колхозных праздников и индустриальных достижений. Изобразительное жизнеподобие становится преобладающим. Определенные достижения были и в это время. Но идеологизация и унификация искусства все таки привели к снижению его уровня.

Книга О. Л. Улемновой, раскрывая развитие графики Татарстана от революции до войны, показывает ее достижения, которые могут служить опорой и традицией также для развития современного искусства. Эта книга делает вклад в искусствоведческую науку республики, а многие забытые явления национального художественного творчества – достоянием широкой общественности.

В. В. Ванслов,

*академик Российской академии художеств,
доктор искусствоведения, профессор,
заслуженный деятель искусств России*

ВВЕДЕНИЕ

1920-е годы стали одной из самых ярких страниц искусства Татарстана XX века. При всей неоднозначности социальных преобразований революционной эпохи 1910–20-х годов нельзя не увидеть тот мощный импульс, который она дала развитию изобразительного искусства, особенно искусства провинции, искусства национального. В пылу гражданской войны, среди голода и разрухи молодые художники, вдохновляемые идеями строительства нового общества, создавали новые формы искусства, новый художественный язык, созвучный эпохе преобразований, адресованный огромной массе нового зрителя.

Правительство молодой Республики Советов, осознавая роль искусства в идеологическом воспитании масс, в формировании нового образа мышления, в 1918 году разрабатывает «План монументальной пропаганды», полагая, что именно формы монументального искусства наиболее эффективно могут воздействовать на массы. Однако в условиях послереволюционного развала экономических и социальных связей более жизненным и плодотворным оказался иной вид искусства – графика. Гибкая, подвижная, легкая в исполнении, она, по выражению А. А. Сидорова, «быстрее, острее и метче» реагировала на события эпохи. Не требующая больших материальных вложений, широко тиражируемая, легко транспортабельная, она говорила на языке, доступном народу, и доносила новые идеи в отдаленные уголки страны.

Первое послереволюционное десятилетие стало в Советской России периодом расцвета графических видов искусства – гравюры и рисунка, книжной графики, плаката, что было связано, с одной стороны, с важностью социально-политической роли графики, эффективностью ее воздействия на огромные массы людей, с другой стороны, со стремлением художников найти адекватный художественный язык, способный воплотить бурный ритм социальных переворотов, контрасты и противоречия революционной эпохи, реалии и мифы меняющегося общества.

Эпицентром развития искусства графики Татарстана безусловно была Казань – столица республики. Поэтому наше исследование сосредоточено на явлениях, происходивших в графическом искусстве

Казани. Этапы его развития в общем и целом совпадают с этапами развития советской графики, определенными Н. И. Шантыко: «Если в первые послереволюционные годы и годы гражданской войны лидировал плакат, то на протяжении 20-х годов ведущая роль перешла к книге и станковой графике; тогда же поток сатирических рисунков заполнил различные журналы, книги, антирелигиозные издания [...]»; в 30-е годы за ведущее место спорили политический рисунок, портрет и станковая форма иллюстрационной графики»¹.

В то же время казанская графика имеет свои особенности, связанные с деятельностью графического коллектива «Всадник», одного из немногих в Советской России начала 1920-х годов и единственного в российской провинции² объединения художников, сосредоточившегося на сугубо графических видах искусства, в первую очередь, гравюры. В творчестве коллектива, деятельность которого разворачивалась на базе графической мастерской Казанских государственных свободных художественных мастерских (бывшей Казанской художественной школы), отразились новации московской гравюрной школы революционного периода, поиски новых средств выразительности немецкого экспрессионизма, стремление осмыслить национальные традиции народов Поволжья.

Другой особенностью стало формирование с середины 1920-х годов национальной татарской графики как результата профессионального художественного образования целой плеяды художников-татар в стенах Казанского художественного института, затем художественного техникума: Ф. Тагирова, Д. Красильникова, Ш. Мухамеджанова, М. Каримова, Г. Юсупова и др., соединивших вековые традиции исламского искусства с достижениями европейского авангарда.

Важную роль сыграла активная выставочная и издательская деятельность Центрального музея Татарской Республики (ТАССР) в 1920-е годы, осуществлявшаяся усилиями казанских искусствоведов П. Дульского и П. Корнилова и направленная на пропаганду в республике творчества ведущих русских, советских и европейских художников-графиков.

Становление и развитие искусства Татарстана, в том числе графики, в 1920-е годы происходило в условиях острой идеологической и творческой борьбы различных направлений в искусстве, выразившейся в Казани в противостоянии двух основных художественных объединений: ТатЛЕФ (Татарский левый фронт искусств) и ТатАХРР (Татарская Ассоциация художников революционной России). Поражение в этой борьбе левого фронта искусств привело к преобразованию Казанского

художественно-технического института в художественный техникум, к изменению художественных программ и принципов обучения. Наметившийся во второй половине 1920-х годов общий упадок графики был связан и с отъездом из Казани ведущих художников – И. Плещинского, К. Чеботарева, А. Платуновой и других. Молодые художники, закончившие образование в столичном ВХУТЕМАСе, такие как Ф. Тагиров, А. Коробкова, Д. Красильников, стремившиеся вернуться в Казань, вынуждены были оставаться в Москве.

В нивелировании в 1930-е годы национальных особенностей татарского искусства свою роль сыграли и политические репрессии, направленные против кадров национальной татарской интеллигенции, в том числе и художников. В 1928 г. был сослан на Соловки один из самых талантливых татарских художников, заведующий учебной частью Казанского художественного техникума Баки Урманче. После освобождения в 1933 г. ему не удалось вернуться в Казань – местным чиновникам от искусства не нужны были такие яркие и самостоятельно мыслящие личности.

В то же время разбегавшиеся художники, большинство из которых осознавали свою связь с Казанью, продолжали активно работать, обогащая традициями Казанской художественной школы искусство на местах: Фаик Тагиров, Дмитрий Красильников, Александра Платунова, Константин Чеботарев, Дмитрий Мощевитин – в Москве, Михаил Барашов – в Астрахани, Илларион Плещинский – в Киеве, Баки Урманче – в Казахстане, Мнуара Газизова, Хамбей Алмаев – в Оренбурге, Сергей Михайлов, Александра Родионова – в Свердловске (ныне Екатеринбург) и т. д.

Уже с первых шагов существования казанская послереволюционная графика находила живой отклик в местной и российской печати. Например, деятельность пионера казанской гравюры 1920-х годов Графического коллектива «Всадник» активно освещалась казанскими искусствоведами П. Корниловым и П. Дульским. На страницах местных журналов «Казанский музейный вестник», «Казанский библиофил» регулярно появлялись рецензии на издания альманахов и авторских папок гравюр этого объединения³. Отмечая подчас ученический характер исканий молодых художников, искусствоведы с воодушевлением воспринимали их опыты, «проникнутые горячей любовью к искусству, [...] пылким энтузиазмом к творчеству»⁴.

Центральные журналы «Печать и революция», «Среди коллекцио-

неров», «Книга и революция», «Гравюра и книга» предоставляли свои страницы для обзоров казанских изданий, подчеркивая их самобытность. «Казанский Госиздат ярко выделяется из общей массы губиздатов своей работоспособностью и оригинальностью изданий. Он не пошел по пути перепечаток и начал творить свою местную культуру»⁵. Столичные искусствоведы П. Эттингер, В. Савонько, Б. Денике, В. Адарюков помещали развернутые рецензии на издания «Всадника»⁶. Не всегда они были благожелательны. Например, В. Адарюков был возмущен изданием 1922 года «Книжные знаки. К. Чеботарев, А. Платунова», назвав его «покушением с негодными средствами»⁷. Сегодня понятно, что здесь было скорее неприятие ученым старшего поколения изменений, принесенных молодыми новаторами в такую устоявшуюся графическую форму, как экслибрис, чем объективная оценка творчества художников.

Между тем корифей советского искусствоведения А. Сидоров в своем итоговом обзоре графики первого послереволюционного десятилетия выделил достижения казанских графиков: «Бывшая деятельной в первые годы советской власти, Казань за последнее время несколько понизила интенсивность своей графической продукции. Вместе с тем следует признать, что казанская продукция эта была очень своеобразна. Она использовала Восток во всей его пестроте и примитивизм новейшей художественной идеологии Запада во всей последовательности его. Полученный результат во всяком случае заслуживал внимания»⁸.

П. Дульский и П. Корнилов пишут специальные исследования, посвященные разным сторонам казанской графики. Петр Дульский – искусствовед, педагог, первый исследователь многих аспектов татарского национального искусства – сосредоточил свое внимание на становлении татарской национальной книги. Его труды «Оформление татарской книги за революционный период» (Казань, 1930), «Актуальная графика» (Казань, 1935) являются ценным фактологическим источником, а его оценки художественных явлений не потеряли своей актуальности и сегодня. Статью «Новое оформление татарской книги» Дульский поместил в немецком журнале «Gebrauchsgraphik»⁹, тем самым введя достижения татарского книжного искусства в орбиту европейского искусствознания.

П. Корнилов, ученик и соратник П. Дульского, исследователь истории искусства Казанского края, не только сторонний наблюдатель, но и участник современного ему художественного процесса, перешагнул границы казанского искусствознания. В начале 1930-х он переехал в Ленинград (ныне Санкт-Петербург), где с 1932 года возглавлял отдел

графики Государственного Русского музея. Сфера интересов П. Корнилова охватывала русскую гравюру, русскую книгу Казани. П. Корнилов был не только исследователем, но и собирателем. Его собрание графики русских советских художников было крупнейшим в Ленинграде, включая большой раздел казанской графики. В течение всей своей жизни П. Корнилов собирал материалы для словаря казанских художников. К сожалению, этот труд остается пока неизданным.

Во вступительной статье к вышедшему в 1957 году альбому «Изобразительное искусство Советской Татарии» московский искусствовед Н. В. Черкасова, останавливаясь на развитии графики в послереволюционный период, отмечает наличие станковой гравюры, активную работу в книжно-журнальной графике национальных татарских художников, делает акцент на агитационно-массовых формах искусства, на плакате, выдвигая на первый план реалистические формы искусства и в духе своего времени резко критикуя формалистические искания¹⁰.

Вернувшийся в Казань в конце 1950-х годов крупнейший татарский художник-живописец, скульптор, график, мыслитель и музыкант Б. И. Урманче опубликовал в казанских журналах ряд статей об изобразительном искусстве Татарстана, в том числе об одном из наиболее талантливых татарских графиков, начавшем свой творческий путь в конце 1920-х годов, Шакире Мухамеджанове, подчеркнув его роль в формировании художественного облика книг, выпускавшихся Татгосиздатом в конце 1920-х – начале 1930-х годов¹¹.

Оттепель начала шестидесятых позволила казанским и российским искусствоведам обратиться к творчеству выдающегося русского живописца и рисовальщика Н. И. Фешина, оказавшемуся под запретом после его эмиграции в Америку в 1923 г. Благодаря усилиям Г. А. Могильниковой были проведены персональные ретроспективные выставки художника¹² (в Казани в 1963-м и в Москве в 1964 г.), получившие широкий отклик в периодической печати. На протяжении ряда лет ею собирались документальные, мемуарные материалы о жизни и творчестве Фешина, которые составили сборник, изданный в 1975 г.¹³, и положили начало Научному архиву Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан – детищу Г. А. Могильниковой. В этих материалах раскрывается творческая и педагогическая деятельность Н. Фешина в стенах Казанской художественной школы в 1910-е – начале 1920-х годов, оказавшая большое влияние на формирование казанской художественной молодежи, на развитие культуры рисунка в казанском искусстве.

В 1964 г. молодым казанским искусствоведам А. И. Новицким была организована выставка произведений культовых для Казани 1920-х годов художников, лидеров авангардных направлений в живописи, графике и театрально-декорационном искусстве – Александры Платуновой и Константина Чеботарева, которая прошла в художественных музеях Казани и Йошкар-Олы. Хотя работ казанского периода на выставке почти не было, она стала поворотным моментом в возвращении интереса к казанскому авангарду, ведь «эстетические и художественные идеалы, выработанные в казанский период жизни, остались неизменными в последующей творческой практике»¹⁴. А. И. Новицким был издан каталог выставки, обложку которого оформил ярчайший представитель татарских художников 1920-х годов Фаик Тагиров, ученик К. Чеботарева и его соратник по «левому фронту искусств».

В 1960-е к проблемам татарской графики 1920-х годов обращается Л. Я. Елькович. Если он и не дает развернутой картины развития, то верно расставляет акценты, отмечая как примечательную особенность искусства двадцатых годов в Казани «энергичное развитие всех видов графического искусства»¹⁵, выделяя как приоритетную область оформления книги. Резкая критика авангардных тенденций, характерная для советского искусствоведения 1950-х, у него сменяется легким сожалением по поводу отсутствия у татарских графиков «достаточного иммунитета против модных в те годы формалистических вывертов»¹⁶. Л. Я. Елькович указывает на спад графической активности в 1930-е годы и сосредоточение усилий только в области книжного оформления, справедливо отмечая, что даже здесь «на большинстве рисунков лежала печать однообразия и штампа»¹⁷.

В семидесятые годы интерес исследователей к татарской графике 1920-х годов усиливается, пересматриваются прежние оценки. В 1974 году М. С. Глухов защищает кандидатскую диссертацию на тему «Печать и пути развития татарской советской художественной культуры 1917–1932 гг.», что само по себе показательно. В своих трудах он возвращает полузабытые имена татарских художников-графиков Г. Арсланова, Д. Красильникова и других, дает высокую оценку творчеству Ф. Тагирова¹⁸.

После десятилетий забвения казанские исследователи обращаются к феномену Графического коллектива «Всадник». В. В. Аристов и Н. В. Ермолаева дают краткий очерк деятельности объединения,

обобщают библиографию изданий «Всадника» и литературы о нем. Они особо отмечают влияние «Всадника» на выработку определенного стиля в оформлении книг 1920-х годов¹⁹.

Наиболее полное и всестороннее исследование изобразительного искусства Советской Татарии принадлежит С. М. Червонной. Биографические справочники «Художники Советской Татарии» (1975, 1984), монография «Искусство Советской Татарии. Живопись, скульптура, графика» (1978)²⁰ – результат колоссальной работы по сбору материала в музеях, архивах и библиотеках республики. В монографии разворачивается панорама развития искусства Татарии, выявляется важная роль периода 1920-х годов в становлении всего изобразительного искусства республики и графики, в частности. С. М. Червонная констатирует расцвет станковой и книжной графики в самом широком диапазоне технических разновидностей в первые послереволюционные годы. Возрождение печатной графики, инициированное Графическим коллективом «Всадник», она оценивает как важнейшее явление в культуре Татарии той эпохи²¹. С. М. Червонная раскрывает основные вехи деятельности этого объединения и дает краткий, но емкий анализ творчества ведущих художников «Всадника» – И. Плещинского, Н. Шикалова, М. Андреевской, К. Чеботарева, А. Платуновой, В. Вильковиской. Она прослеживает развитие казанского агитплаката, сатирической графики на примере журнала «Чаян».

В 1970-е центром по изучению и возвращению к зрителю казанских художников-авангардистов 1920-х годов становится Государственный музей изобразительных искусств ТАССР. Благодаря инициативе сотрудников музея Н. М. Аксеновой и Р. Г. Шагеевой, действовавших вопреки официальным установкам, в малом (лекционном) зале музея проходит цикл вечеров и выставок, представивших зрителю художников И. Плещинского, Ф. Тагирова и А. Коробкову, Ш. Мухамеджанова, Д. Красильникова, М. Каримова, М. Барашова и др. В результате этой деятельности Научный архив музея пополнился документами, фотографиями, творческими материалами, предоставленными самими художниками или их наследниками, машинописными рукописями искусствоведов, созданными в ходе подготовки выставок. Коллекция графики 1920-х в фондах музея, начавшая формироваться еще в момент ее рождения, т. е. в 1920-е годы, выросла до нескольких сот единиц.

В 1980-е интерес к казанской школе гравюры начала 1920-х годов проявляют московские исследователи. В своем обзоре советской лито-

графии 1920-х К. В. Безменова отмечает увлечение литографией художников из казанской группы «Всадник», выделяя в ней И. Н. Плещинского и подчеркивая его связь с немецким экспрессионизмом²². Н. Н. Розанова в очерке «Советская гравюра» отмечает Казань 1920-х годов как один из крупных самобытных центров гравюры, связывая это с издательской деятельностью «Всадника»²³.

В вышедшей в 1983 г. книге «Художники Татарии» А. Б. Файнберг дает обзор графического искусства Татарии 1920–30-х, отмечая стилевые особенности творчества того или иного художника, пытаясь выявить источники их формирования. Как приоритетную задачу в графике рассматриваемого периода он выделяет становление национальных кадров художников, необходимых для бурно развивающегося татарского книгоиздательства. А. Б. Файнберг пишет о развитии новых для Казани графических техник, благодаря деятельности группы «Всадник», отмечая как недостатки группы камерный характер творчества, увлечение профессионально-техническими задачами и уход от «острейших общественно-политических вопросов времени»²⁴, – что представляется с сегодняшних позиций малообоснованным.

Как часть общих художественно-культурных процессов рассматривается графика 1920–30-х годов в диссертации Е. П. Ключевской «История художественной жизни Среднего Поволжья конца XIX – первой трети XX века» (1985)²⁵. Е. П. Ключевская выявляет преемственность в казанской графике 1920–30-х, раскрывает роль Казанской художественной школы и ее граверного (графического) отделения в формировании графического искусства не только в Татарии, но и в соседних регионах.

В диссертации Н. А. Розенберг «Становление и развитие книжной графики в автономных республиках Поволжья и Приуралья» (1986) на основе обширного материала анализируется работа Казанской школы книжной графики и подчеркивается ее огромное влияние на зарождение и формирование национальных графических школ Поволжско-Приуральского региона. В деятельности коллектива «Всадник», которую «отличает дух творчества и эксперимента»²⁶, в качестве одного из основных направлений Н. А. Розенберг рассматривает работу над «производственными» формами искусства – плакатом, книгой, рекламой.

В конце 1980-х в казанской печати появляются статьи и труды В. В. Аристова²⁷, Э. Я. Зарипова²⁸, М. С. Глухова²⁹, посвященные развитию татарского книгоиздательства в 1920–30-е годы. Крупнейший исследователь татарского книгопечатания А. Г. Каримуллин в 1980–90-е

создает монографии, посвященные становлению и развитию государственных, ведомственных и кооперативных издательств ТАССР³⁰ в первые два десятилетия советской власти, рассматривая в них историческую, фактологическую, статистическую и производственную стороны деятельности.

Многолетняя работа научных сотрудников ГМИИ РТ по изучению искусства Татарстана 1920–30-х годов в постсоветскую эпоху, характеризующуюся повышенным интересом к искусству авангарда, выливается в грандиозную «Выставку искусства Татарии 20–30-х годов», прошедшую в залах музея в 1990 году. На выставке впервые была развернута широкая панорама художественной жизни республики этого периода, представлены неизвестные ранее архивные материалы³¹. Большую роль в организации выставки и издании каталога сыграли сотрудники музея Е. П. Ключевская, В. А. Цой, Р. Г. Шагеева, Д. Т. Садыкова и художники-экспозиционеры Н. С. и И. Н. Артамоновы.

Е. П. Ключевская составила обширный справочный аппарат, включающий биографии художников, подробные справки о казанских художественных объединениях. Во вступительной статье к каталогу ей дана развернутая характеристика художественной и культурной жизни Татарии рассматриваемого периода, выявлена роль Казанской художественной школы, преобразованной в Казанские свободные государственные художественные мастерские, – как не только образовательного, но и научно-производственного, общественного, выставочного, культурно-просветительского, издательского центра Казани³².

Д. Т. Садыкова особенностью изобразительного искусства Татарии первых двух десятилетий советского периода считает «преобладание графики как самостоятельного значительного явления среди других видов изобразительного искусства, развитие всех ее видов, жанров, техник, разнообразие стилей»³³. В качестве центра, объединившего казанских графиков 1920-х годов, Д. Т. Садыкова рассматривает Государственные свободные художественные мастерские, которые стали ареной художественных баталий. Она дает высокую оценку деятельности Графического коллектива Казанских художественных мастерских, констатирует «непериферийность казанской графики»³⁴, видя ее истоки в преемственных связях с русской графикой конца XIX – начала XX века, в общей высокой художественной культуре.

Высоким пафосом проникнута статья Р. Г. Шагеевой, посвященная национальной составляющей казанской графики 1920–30-х. Это первая

попытка осмыслить с мировоззренческих позиций процессы, происходившие в татарской графике этого периода, выявить ее генетические корни в древних национальных традициях, определить истоки, пробуждающие новые современные профессиональные графические формы. Р. Г. Шагеева приходит к справедливому выводу о том, что татарское изобразительное искусство начинается с графики, рисунка как самостоятельной ее разновидности со специфической природой и сферами употребления³⁵.

К выставке было приурочено проведение научно-практической конференции, сопровождавшееся выпуском сборника материалов о деятельности художественных объединений СУЛФ, ТатАХРР, театральной мастерской КЭМСТ и воспоминаний о 1920-х годах непосредственных участников казанского художественного процесса А. Н. Коробковой³⁶, Г. И. Сотониной³⁷.

В 1990–2000-е продолжается углубленное изучение искусствоведами Казани, Москвы, Санкт-Петербурга, Ижевска, Йошкар-Олы различных процессов в искусстве Татарстана 1920-х годов, в том числе в графике. В журналах, научных сборниках публикуется ряд статей об отдельных художниках, о некоторых проблемах графики. Значительную роль в исследовании казанской художественной культуры двадцатых сыграла Е. П. Ключевская. В ряде статей, опубликованных на страницах республиканских журналов, она обращается к наследию казанских графиков Ф. Тагирова, А. Коробковой, Б. Столбова, рассматривая их в контексте общей художественной культуры, открывая новые грани творческой деятельности, публикуя неизвестные архивные факты, давая высокую оценку их достижениям. Рисованные серии Б. Столбова, созданные по законам музыкальной формы, по мнению Е. Ключевской, ни по необычности сюжетов, ни по языку исполнения не имеют сколько-нибудь близких аналогий в нашем искусстве³⁸. Работы Ф. Тагирова в области оформления книги она определяет как принципиально новаторские для тех лет и считает их неотделимыми от общих закономерностей развития художественного стиля эпохи и ее социального фона, расширения издательского дела и появления потребности в новой книге³⁹. Е. П. Ключевская также уделяет внимание отдельным видам графики: афише, графике малых форм, книжному оформлению⁴⁰. В соавторстве с В. А. Цой она составляет каталог произведений Н. И. Фешина до 1923 года по материалам собраний российских музеев и частных коллекций⁴¹.

В монографии Г. П. Тулузаковой «Николай Фешин» (2007), вышедшей на разных языках⁴², впервые творчество Н. И. Фешина рассматривается

в единстве разнообразных проявлений и в соединении русского и американского периодов, специально исследуется графическое наследие художника, позволяющее причислить его к выдающимся мастерам реалистического рисунка XX века. Этой стороне творчества художника Г. П. Тулузакова посвящает ряд специальных изданий⁴³.

И. Ф. Лобашева публикует первое всестороннее исследование творческой деятельности Ш. Н. Мухамеджанова – одного из ведущих в 1930-е годы татарских художников книги⁴⁴. Р. Р. Султанова раскрывает такой аспект художественного творчества К. К. Чеботарева, как его работу в экспериментальном казанском театре КЭМСТ, на сцене которого он утверждал конструктивистскую эстетику «голого станка и обнаженной сценической коробки»⁴⁵.

В статье, посвященной «амазонке казанского авангарда» Александре Платуновой, С. М. Червонная представляет художницу как живописца, но подчеркивает, что «ее любовь к графике, ее участие в развитии всей совокупности графических искусств – это особая тема, раскрывающаяся в контексте не только ее личной творческой многогранности, но прежде всего той исключительной роли, какую в казанской художественной жизни 1910–20-х годов играла графика»⁴⁶.

Рассматривая проявления экспрессионизма в казанском искусстве 1920-х годов, С. М. Червонная обращает внимание на тот факт, что не в столицах, а именно в Казани возникло такое художественное объединение, как Графический коллектив «Всадник», который «следует считать самым непосредственным и даже не слишком запоздалым откликом на обращенные ко всей европейской культуре, исходящие из предвоенного Мюнхена инициативы Василия Кандинского, Франца Марка, Пауля Клее»⁴⁷. С. М. Червонная справедливо отмечает, что наибольшую чуткость к формирующимся в начале века концепциям отечественного и зарубежного авангарда проявляла казанская графика, очень емкая и разнообразная по жанрам, формам и стилевым направлениям. В то же время она утверждает, что «нельзя назвать ни одного имени более-менее одаренного или хотя бы просто продуктивного казанского графика, чье творчество – даже в спрессованный, краткий временной период... – вмещалось бы в одно течение», и считает напрасной любую попытку строгой классификации графического материала⁴⁸.

Вышедший в Санкт-Петербурге в 1992 г. справочник художественных объединений России и СССР «Золотой век» вводит в оборот российского искусствоведения казанские объединения «Подсолнечник» и «Всадник»⁴⁹.

В монументальном труде А. В. Крусанова «Русский авангард» дается хроника художественной жизни Казани 1917–1921 годов на основе обширного архивного и газетно-журнального материала, где графика занимает значительное место⁵⁰.

Продолжает изучать проблемы русской и татарской книжной графики казанских издательств ижевский искусствовед Н. А. Розенберг⁵¹. В книге В. Г. Кудрявцева «Марийская графика», посвященной развитию графического искусства соседней республики, отмечается решающая роль Казанской художественной школы, поставившей кадры профессиональных марийских художников, а также казанских полиграфических заведений, где издавались марийские газеты и журналы⁵².

В 2002 г. в ГМИИ РТ прошла выставка, посвященная 110-летию лидера казанских графиков 1920-х годов И. Плещинского и отразившая его творческое наследие в наиболее полном объеме; на ней впервые были экспонированы графика и документальные материалы семейного архива Плещинских⁵³.

Большую роль в популяризации достижений казанского искусства 1910–20-х годов, в донесении его до столичного зрителя сыграл московский галерист И. И. Галеев, организовавший в Москве несколько выставок, посвященных казанским художникам⁵⁴. В 2004 г. в руководимой им московской галерее Арт-Диваж состоялась выставка живописи и графики Н. Фешина из собрания ГМИИ РТ, представившая художника столичному зрителю после 40-летнего перерыва. Во вступительной статье к каталогу Г. П. Тулузакова дала глубокий и подробный анализ не только живописного, но и графического наследия Н. Фешина, особенно выделив его рисунок углем⁵⁵.

В 2005 г. в той же галерее была открыта выставка «АРХУМАС: казанский авангард 20-х», на которой впервые в Москве экспонировались живописные, графические и скульптурные работы казанских мастеров авангардных направлений. На выставке было представлено более 60 имен и около 170 работ казанских авангардистов, объединяющим центром для которых являлись Архитектурно-художественные мастерские (АРХУМАС), где художники преподавали или учились. Выставка «вписала в общепринятый и известный ряд еще один «региональный» авангард, до сих пор остававшийся неизвестным»⁵⁶.

В 2006 г. в своей новой «Галеев-Галерее» И. И. Галеев открыл еще одну выставку, посвященную воспитаннику Казанской художественной школы и Казанского АРХУМАСа В. В. Кудряшеву, который в 1920-е

среди казанских художников выделялся своими графическими циклами, а в 1930-е вошел в число известных московских скульпторов⁵⁷.

В конце 2006 года в Национальной художественной галерее (филиал Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан) открылась выставка «Пионеры конструктивизма: Фаик Тагиров, Александра Коробкова в Казани и Москве»⁵⁸, приуроченная к 100-летию со дня рождения ведущего художника конструктивистской книги Татарстана и России 1920–30-х годов, теперь уже классика отечественной типографики Фаика Тагирова⁵⁹. В экспозиции было широко представлено творчество Ф. Тагирова и А. Коробковой в области книжной, журнальной и станковой графики, плаката, малых полиграфических форм из собраний ГМИИ РТ, Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского и из семейного архива художников. Многие из этих материалов экспонировались впервые.

В 2013 году автором книги была организована в Казани выставка «Сметая веками насевшую пыль», которая впервые продемонстрировала творческое наследие графического коллектива «Всадник» в наиболее полном объеме. На выставке собрание ГМИИ РТ, ставшее основой экспозиции, было дополнено произведениями из нескольких частных коллекций, владельцы которых уделяли казанской графике особое внимание. Изданный к выставке каталог стал самым глубоким исследованием деятельности «Всадника», отразившим все этапы деятельности коллектива, общие черты и особенности художественной манеры каждого из участников⁶⁰.

В 2016–2018 годах в Национальной художественной галерее «Хазинэ» ГМИИ РТ автором книги были организованы несколько персональных выставок казанских художников, ярко проявивших себя в казанской графике в 1920-е годы: Александры Платуновой и Константина Чеботарева, Веры Вильковиской, Дмитрия Красильникова, Дмитрия Мощевитина. В экспозициях, объединивших произведения из собрания ГМИИ РТ, из частных коллекций и семейных архивов, акцент ставился, в первую очередь, на периоде 1920-х годов, и в то же время творчество художников представлялось гораздо шире – и другими видами искусства, и другими периодами. Выставки сопровождались либо каталогами, либо изданиями более масштабного характера. Так, были изданы альбом-каталог произведений А. Платуновой и К. Чеботарева, собравший воедино большую часть их творческого наследия, хранящегося в 11 российских музеях и нескольких частных собраниях⁶¹; коллективная

монография, посвященная В. Вильковиской, включающая помимо аналитических искусствоведческих статей воспоминания ее современников⁶². Каталоги выставок Дмитрия Красильникова⁶³ и Дмитрия Мощевитина⁶⁴ с вступительными статьями и справочным аппаратом стали серьезными монографическими исследованиями творчества этих мастеров книжной и газетно-журнальной графики, в которых раскрыты малоизвестные страницы их творческой деятельности и атрибутирован ряд произведений.

Таким образом, казанская графика 1920-х годов на протяжении десятилетий, хотя и с перерывом, вызывала живой интерес у исследователей, большей частью казанских. Однако до сих пор графическое наследие Татарстана 1920-х годов не было введено в широкий оборот российского искусствознания и не получало достойной оценки с современных позиций как явление всероссийского масштаба. До сих пор не было обобщающего исследования путей становления и развития графики Татарстана 1920–30-х годов, заложившей основы не только графического, но и всего изобразительного искусства Татарстана XX века. До сих пор в истории татарской графики 1920-х – начала 1930-х годов много неизвестных имен и нераскрытых страниц.

Надо отметить, что тот глубокий интерес российской и мировой общественности к русскому авангарду, который проявился в 1990-е годы, сосредоточился почти исключительно на живописи. Графика 1920-х годов как самостоятельное и целостное явление оказалась на периферии этого интереса. При изучении искусства Татарстана рассматриваемого периода графика оказывалась если не в центре внимания казанских искусствоведов, то, во всяком случае, интерес к ней проявлялся наравне с живописью. И это не случайно, поскольку в искусстве Татарстана 1920-х годов графика сыграла особую роль. Именно в графических видах искусства проявились наиболее ярко и последовательно авангардные тенденции. Художниками-графиками были наиболее яркие личности на художественном небосклоне Казани, такие как И. Плещинский, Н. Шикалов, Ф. Тагиров. Лидер левого фронта искусства Казани К. Чеботарев, считавший себя живописцем, оставил огромное количество работ в гравюре, а живопись его по сути тоже графична. Именно графикой татарское искусство 1920-х – начала 1930-х годов стало известно на общероссийской и мировой художественной арене.

Показателен перечень художественных выставок, подводящих итоги первого десятилетия советской власти (1917–1927) и прошедших в обеих

российских столицах – Москве и Ленинграде, на которых экспонировались произведения казанских художников. Работы членов Графического коллектива «Всадник» были представлены на таких крупных выставках, как «Гравюра СССР за 10 лет» (Москва, 1927), «Русская ксилография за 10 лет» (Ленинград, 1927), «Художественный экслибрис (1917–1927)» (Ленинград, 1928), «Цветная ксилография, ее приемы и возможности» (Москва, 1929) и др. Полиграфшкола имени А. В. Луначарского на выставке графического искусства за 1917–1927 гг. в Ленинграде получила почетный диплом за художественно-типографское оформление изданий, а на Всесоюзной полиграфической выставке в Москве в 1927 г. – похвальную грамоту.

Казанские графики участвовали и в международном выставочном процессе. Работы И. Плещинского экспонировались на XIV международной биеннале в Венеции в 1924-м, в Швейцарии в 1929-м, в Филадельфии в 1930 году. Художники татарской книги Ф. Тагиров, А. Коробкова, Д. Красильников, Ш. Мухамеджанов, Н. Сокольский и др. участвовали на выставках в Берлине (1930), Париже (1925, 1931), Чикаго (1932), Сан-Франциско и Нью-Йорке (1933).

При подготовке этой книги мы опирались на собрания графики в фондах Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан и Национального музея Республики Татарстан, являющиеся наиболее значительными по количеству и качеству произведений, на коллекции казанской графики 1920-х годов в фондах Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина и Государственной Третьяковской галереи (Москва), Государственного Русского музея (Санкт-Петербург), на частные коллекции Казани, Москвы и Петербурга, на документальные и графические материалы в архивных хранилищах России и Татарстана, на собрания татарских книг и журналов 1920–30-х годов из фондов Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского федерального университета, на материалы местной и центральной периодической печати.

В данной книге мы стремимся дать развернутую картину развития казанской графики 1920–30-х годов во всем многообразии ее видов и жанров – оригинальная и печатная графика, станковая и прикладная (книжная, газетно-журнальная, плакат). Мы представляем ее как явление не только регионального, но и общероссийского масштаба, вписываем в контекст мирового искусства.

Глава I

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ КАЗАНСКОЙ ГРАФИКИ

Расцвет казанской графики в 1920-е годы был явлением не случайным для региона, а имел глубокие исторические корни, на протяжении веков формировавшиеся на пересечении татарских, русских и европейских форм графического искусства.

Татарская графика имеет древние и богатые традиции, обусловленные особенностями религиозного мышления мусульман, аксиологическим стержнем которого является Слово Аллаха. Отказ от изображения человека и животных, в наиболее ортодоксальной форме проявившийся на территории современного Татарстана, преклонение перед арабским письмом, которое является, по выражению Ш. Шукурова, «не только носителем смысла, но и объектом любования, эстетического проникновения в смысловые глубины изреченного», дали толчок «беспрецедентному для всей мировой культуры развитию искусства графики и в целом графического мышления» в мусульманских странах⁶⁵. Каллиграфия и орнамент стали главными формообразующими элементами в разных видах искусства древнего Татарстана. Если об искусстве рукописной каллиграфии в Волжской Булгарии домонгольского и золотоордынского периода имеются только косвенные данные, то о высоком уровне развития этого вида графики в Казанском ханстве свидетельствуют высокохудожественные памятники казанской каллиграфии.

Казанская школа рукописно-книжного искусства не была непосредственно связана с изобразительной книжной миниатюрой Востока, а развивалась в жестких рамках канонического ислама⁶⁶. Художественная структура казанских рукописей (книг и ярлыков-свитков) представляет собой продуманную конструкцию, основанную на сложном композиционном и ритмическом построении текста, использовании разных способов выделения его частей – колористического (употребление разного цвета чернил), графического (применение почерков разных стилей и разных размеров), на графической выразительности самого почерка.

Традиция рукописного книжного искусства в татарской художественной культуре была массовой (татарское население отличалось широким распространением грамотности, детям с детства прививались навыки каллиграфии)⁶⁷, длительной и прочной (значение искусства рукописной книги и других жанров – шамаиля, шаджарэ – сохранялось и после распространения татарского книгопечатания в XIX и начале XX века).

Особенностью татарского искусства является наличие в XV–XVI веках такой формы печатной графики, которой не знали другие страны мусульманского мира, как нишан⁶⁸. Нишан – печать на ярлыке-свитке – представляет собой орнаментально-каллиграфическую миниатюру, содержащую велеречивую надпись (формулу власти), выполненную древним почерком «куфи», прямолинейные формы которого более всего подходили для резьбы, и идеограмму (родовую тамгу). По сути это были выпуклые гравюры (материал доски неизвестен), причем цветной печати (цвет зависел от назначения документа). К сожалению, развитие этого вида графики было прервано завоеванием Казани Иваном Грозным в 1552 году.

Одним из самых распространенных видов татарской графики является шамаиль – настенное панно с воспроизведением изречения из Корана в сочетании с орнаментальным или растительным узором, изображением мусульманских святынь или «натюрмортом», состоящим из различных предметов культа, домашней утвари, трофеев и пр., часто сочетающихся с буквами надписи. Появление рукописных шамаилей, выполненных каллиграфическим почерком на бумаге тушью пером, иллюминированных акварелью, некоторые исследователи относят к концу XVIII века⁶⁹. Как отмечает С. М. Червонная, любовь к изобразительным метаморфозам, проявившаяся в них, перешла позднее в татарскую печатную графику, в искусство шрифта, в оформление инициалов и заголовков периодических изданий⁷⁰.

В конце XIX века широкое распространение получают печатные шамаили, выполненные наборным типографским или литографским способами⁷¹. «Они чрезвычайно разнообразны, ибо богатый мир природы, архитектуры, «мертвой натуры», попадая в поле зрения художников, по-разному изображался и осмысливался ими в соответствии с богословской символикой, содержанием дидактического, нравоучительного, а порой просто поэтического или научного текста, так что некоторые листы, теряя религиозную окраску, приближались к тому типу карт, иллюстраций к атласу, видов городов, которые издательства

выпускали с просветительской целью»⁷². Примечательно обращение татарских печатников к архитектурным и историческим памятникам своего края, например, шамаиль «Древности Булгар» с изображением пяти болгарских зданий⁷³, шамаиль с изображением Башни Сююмбике⁷⁴.

История татарского книгопечатания в Казани насчитывает более двухсот лет. Попытки открыть татарскую типографию в Казани предпринимались еще в период царствования Екатерины II, отмеченного религиозной веротерпимостью, существенным улучшением экономического, социального положения мусульман, разрешением строить мечети и мектебе (школы) при них. Однако лишь в 1800 году Павел I издает Указ об открытии в Казани татарской типографии, ответив тем самым на просьбу «татар Казанской, Оренбургской и других губерний о снабжении их книгами»⁷⁵.

Таким образом, решалась давно назревшая проблема организации национального книгопечатания народа, имевшего древнюю письменность и богатые литературные традиции. Рукописные книги, широко распространенные в Казанском крае, и немногочисленные печатные книги на арабском, издаваемые в Москве и Петербурге, а также ввозимые из-за границы, перестали удовлетворять потребностям развивающегося мусульманского населения страны.

За почти 30 лет самостоятельного существования казанской «Азиатской типографии» было издано книг общим тиражом более 100 000 экземпляров, причем чисто религиозная литература составила едва ли десятую долю этого количества. Продукция типографии предназначалась для распространения не только в Казанской, но и соседних губерниях, в Средней Азии и даже в Африке⁷⁶. Слияние «Азиатской типографии» с Университетской типографией в 1829 году не повлекло сокращения тиражей. Напротив, на протяжении всего XIX века татарское книгопечатание продолжало интенсивно развиваться. С 1840-х годов все большее значение в издании татарской книги стали приобретать частные типографии.

Художественное оформление татарской печатной книги строилось на сознательном подражании старинным рукописям, ориентированным на персидские и арабские каллиграфию и орнаментику. Страницы книг покрывали строки изящной арабской вязи, украшали орнаментальные рамки, заставки из растительных и геометрических форм, выполненные как из готовых типографских форм, так и литографским способом.

Первые иллюстрированные издания появляются лишь по второй половине XIX века. Среди них особого внимания заслуживают настольные календари, издававшиеся с 1871 по 1897 гг. по инициативе татарского просветителя Каюма Насыри, являвшегося составителем, редактором и часто иллюстратором статей по географии, астрономии, этнографии и другим наукам⁷⁷.

Заметную роль в развитии художественного оформления татарской книги на рубеже XIX–XX веков играла типография И. Н. Харитонова⁷⁸. По заказу этой типографии выдающийся деятель татарской культуры Галиасгар Камал создал новые рисунки татарских шрифтов, «что открыло путь к более богатому и разнообразному оформлению титульных листов и всего текста»⁷⁹. На рубеже веков в татарской книге, периодической печати появляются сюжетные иллюстрации, выполненные, в основном, самодеятельными художниками, используются готовые клише из русских и иностранных изданий. В целом характер художественного оформления татарской книги в этот период носит эклектичный, подражательный характер.

Распространение форм европейского изобразительного искусства в татарской книге и периодике в начале XX века было связано с джадидизмом – реформаторским движением рубежа XIX–XX веков. Большую роль в пропаганде изобразительного искусства среди татар сыграл Габдулла Тукай. По его инициативе начали выходить в свет в Казани первые татарские иллюстрированные книжки для детей такие, как сборники его собственных стихов «Юуаныч (Утешение)» (1908), «Алтын этэч (Золотой петушок)» (1909), «Мияубикэ» (1911), выпущенные в свет издательством «Сабах»⁸⁰. Рисунки к ним выполнялись не художниками, а мастерами-литографами типографии И. Н. Харитонова, при личном участии самого Г. Тукая⁸¹. В это же время казанские издательства начали выпускать портреты писателей-татар⁸².

Еще одним крупным центром татарского книжного искусства стала типография «Миллят» (открывшаяся в 1908 г.), главным художником которой был М. И. Идрисов, обучавшийся полиграфическому искусству в Константинополе и Петербурге. По его рисункам выполнялись заставки, концовки и виньетки для книг. Вместе с тем использовались и готовые иллюстрации из других изданий, например, для своей книги «Күңелле сәхифәләр (Веселые странички)» (1910) Г. Тукай сам подбирал подходящие по сюжету картинки⁸³.

Для татарских книг работали и русские художники. Ф. С. Быков гравировал иллюстрации для «Анекдотов Ходжы Насретдина» («Магариф»),

1916)⁸⁴. Инициалами «Б. Э.» подписан ряд иллюстраций для посмертного издания «Собрания сочинений» Г. Тукая 1914 года (издательство «Магариф»). При всем своем дилетантском характере, они «полны живых наблюдений, тонкого юмора, порой имеют романтическую окраску»⁸⁵.

На страницах татарской периодической печати, вызванной к жизни революцией 1905 года, началось зарождение татарской сатирической графики. Большую роль здесь сыграл Г. Камал, выполнивший более 200 рисунков для журналов «Яшен (Молния)», «Ялт-Йолт (Зарница)». Лирическое направление развивали рисунки в журналах «Анг (Сознание)», «Сююмбике», «Ак юл (Светлый путь)», выполненные Гусманом Гумеровым, Габбасом Табулдиевым, А. Комаровым, Хадичой Акчуриной.

В целом художественное оформление татарской книги и периодической печати рубежа XIX–XX веков носит дилетантский, эклектичный характер. Это было связано с тем, что при переходе к новой изобразительной системе татарской графики, ориентированной на западно-европейское искусство, не хватало профессионально подготовленных художников-татар.

Начало истории развития изобразительной графики на территории Татарстана связано с присоединением Казанского ханства к составу Российской империи в XVI веке. События завоевания Казани войсками Ивана Грозного становились предметом изображения книжных миниатюр русских летописей⁸⁶. В конце XVI – начале XVII века в Казани в течение почти полувека функционировала одна из первых провинциальных русских типографий⁸⁷. Иконография Казани и жителей края XVII – начала XVIII веков складывалась в графике иностранных путешественников и ученых Адама Олеария, Николаса Витсена, Корнелиса де Бройна и других, для которых «Тартария» являлась воплощением восточной экзотики. Работы этих и других художников, посвященные Казани и казанскому краю, которые хранятся в музейных и библиотечных собраниях России, были собраны вместе в 2005 году на выставке ГМИИ РТ «Живописное путешествие по старой Казани», посвященной 1000-летию города. Куратором выставки и автором альбома, изданного по ее материалам, выступила О. Г. Вербина⁸⁸.

Облик Казани 1760-х годов был зафиксирован в панораме, снятой с природы при помощи камеры-обскуры полковником А. И. Свечинным в 1765 году⁸⁹. Этот крупномасштабный топографический рисунок послужил основой для создания целого ряда графических изображений Казани. Рисунку был придан художественный облик выдающимся ма-

стером русской видописи XVIII века М. И. Махаевым. Награвированный мастером Гравировальной палаты Академии наук Н. Ф. Челнаковым (1769), он вошел в состав альбома «Собрание Российских и Сибирских городов» (1769–1771), изданного по указу Екатерины II. Эта же панорама, награвированная Франсуа-Дени Не по рисунку (вернее было бы сказать – перерисовке) Луи Никола де Леспинаса, была помещена в ряде французских экономических и исторических изданий XVIII века, посвященных России⁹⁰.

На протяжении второй половины XVIII – первой половины XIX века Казань продолжала вызывать неослабевающий интерес русских и западноевропейских путешественников, исследователей и художников, которые изображали не только виды города и окрестностей, но и многонациональное население края. Такие жанрово-бытовые изображения, детально воспроизводящие народную одежду и передающие национальные типы, назывались «костюмами» и издавались в виде гравированных альбомов или иллюстрировали издания о России. Изображения татар встречаются у Ж.-Б. Лепренса, Х.-М. Рота и др.⁹¹ Целый ряд русских и европейских художников выполняли серии рисунков и гравюр, изображающих Казань и достопримечательности Казанской губернии, фиксируя особенности быта и костюмов народов Поволжья: Е. М. Корнеев⁹², А. Дюран и О. Раффе⁹³, А. Е. Мартынов⁹⁴, братья Н. Г. и Г. Г. Чернецовы⁹⁵, К. Ф. Гун⁹⁶, А. П. Боголюбов⁹⁷ и др.

В конце XVIII века в Казани появляются местные художники-графики, развивавшие жанры пейзажа (преимущественно архитектурного) и портретной миниатюры. Директор Первой казанской гимназии Ю. фон Каниц, живший в Казани с 1765 года, создал «План древнего города Казани» (1778) и целый ряд рисунков (1780), в которых соединены впечатления очевидца и архитектурные проекты, исторические документы и народные предания⁹⁸.

В первой половине XIX века центром развития изобразительного искусства, в том числе графики, в Казани стал Казанский императорский университет, основанный в 1804 году. В течение 35 лет (1807–1841) рисунок и живопись в Казанском университете преподавал Л. Д. Крюков, оставивший акварельные виды усадеб Казанской губернии и портреты-миниатюры казанской аристократии. В 1825 году он пытался устроить при Казанской типографии литографскую мастерскую, однако его проект не был осуществлен⁹⁹. Поэтому литографированные альбомы видов Казани, созданные на основе натуральных зарисовок художниками,

жившими и работавшими в городе в течение ряда лет, – В. С. Туриным, Э. Т. Турнерелли, – издавались за пределами Казанской губернии.

Альбом В. С. Турина¹⁰⁰ «Перспективные виды губернского города Казани» был напечатан в Москве в 1834 году в технике черно-белой литографии, хотя известны варианты листов с акварельной раскраской. Листы альбома донесли до наших дней не только панорамный вид города и исторические памятники, но и облик новых на тот момент зданий эпохи классицизма, многие из которых впоследствии оказались разрушены или видоизменены¹⁰¹. Многочисленный и разнообразный стаффаж в них оживил несколько суховатые архитектурные виды художника, донеся до нас повседневную жизнь города во всем многообразии ее проявлений¹⁰². Характерен для В. С. Турина интерес к татарской теме: он изображал татарские мечети (1834), гравировал офортом виды болгарских памятников (1832) с чертежей А. К. Шмидта, выполнил акватинтой композицию «Фасады зданий, оставшихся после покорения Казани» (1834)¹⁰³.

Интересную страницу в историю казанской графики вписал англичанин Э. Т. Турнерелли, преподававший английский язык в Казанском университете с 1837 по 1844 год. Он не был профессиональным рисовальщиком и гравером, «однако артистичный дилетантизм его рисунков, путевых набросков, иллюстраций к собственным сочинениям стоял на том высоком уровне европейской художественной культуры, который означал для Казани важный шаг вперед в эстетическом развитии»¹⁰⁴. Романтическая увлеченность восточной экзотикой, лирическая созерцательность, внимание к бытовой стороне жизни, свойственные программе европейского бидермейера¹⁰⁵, пронизывают все произведения Э. Турнерелли. Им была выполнена серия рисунков болгарских памятников, выполненная во время путешествия, совершенного в Булгары сразу по приезду в Казань в 1837 году¹⁰⁶. Альбом «Виды Казани, рисованные с натуры Эдуардом Турнерелли» был издан в Лондонской литографии Л. М. Лефевра в 1839–1840 гг.

Развитие казанской гравюры в 1830-е годы в большей мере связано с изданием литературно-художественного журнала «Заволжский муравей» (1832–1834), на страницах которого за 3 года издания были размещены 11 гравированных иллюстраций к различным трудам, выполненные казанскими художниками В. С. Туриным, Н. Н. Кафтаниковым, А. В. Котельниковым¹⁰⁷. Это были, в основном, виды Казани и археологических памятников Казанской губернии: «Вид Казанской

крепости» и «Вид Казанского девичьего монастыря» В. Турина¹⁰⁸, «Вид Казанской гимназии» А. Котельникова¹⁰⁹, «план Старой Казани, называемой Иски-Казань»¹¹⁰ и «Чертово городище» Н. Кафтанникова¹¹¹. Н. Н. Кафтанников иллюстрировал собственные сочинения «Болгаре, или Развалины сего народа» и «Араслан-Бабр», самостоятельно награвировав собственные рисунки с натуры. Иллюстрации к первому сочинению изображают развалины Древнего Болгара, вписанные в идиллические картины сельской жизни¹¹², а иллюстрации ко второму сочинению, изображающие «Борьбу башкирцев» представляют собой зарождение жанровой гравюры в Казанском искусстве¹¹³. В некоторых казанских изданиях 1840-х годов¹¹⁴ встречаются иллюстрации, подписанные Л. И. Шевицем, П. Ф. Табуре, Ткачуком. Е. П. Ключевская предполагает, что они были профессиональными граверами-полиграфистами¹¹⁵.

Жанр графического портрета разрабатывался выпускником Арзамасской школы живописи Рафаилом Ступиным, который создал ряд акварельных портретов не только дворянской интеллигенции Казани, но и представителей купечества и мещанства¹¹⁶.

Важную роль в развитии казанской графики середины XIX века сыграл А. Н. Ракович, преподававший живопись и рисунок в Казанском университете (с 1843 по 1863) и в Родионовском институте¹¹⁷. Теоретическое осмысление его педагогического опыта воплотилось в изданном им в 1845 году «Кратком руководстве к линейному черчению». А. Н. Ракович, выпускник Петербургской Академии художеств по классу перспективной и пейзажной живописи М. Н. Воробьева, обогатил казанскую иконографию рядом акварельных и литографированных видов города, в которых «классицистическая ясность и строгая академическая правильность построения перспективного «вида» сочетались с романтической воодушевленностью»¹¹⁸.

Во второй половине XIX века усиливается интерес к археологическим памятникам древнего Татарстана. Казанский археолог и коллекционер А. Ф. Лихачев¹¹⁹, обладатель самой обширной коллекции «булгарских древностей» в России, не только исследовал и классифицировал свое собрание, но и задался целью издать его иллюстрированный атлас, для чего в конце 1860-х годов пригласил ученика Петербургской Академии художеств И. И. Журавлева. Выполненные И. И. Журавлевым рисунки были гравированы в казанской литографии К. А. Тилли (некоторые из них датированы 1868 годом). Они не были изданы при жизни А. Ф. Лихачева. Лишь в начале 1920-х годов вдова собирателя, бережно сохра-

нившая листы, предоставила их Совету Общества археологии, истории и этнографии Казанского университета для выпуска в свет, что и было осуществлено в 1923 году. Обложка для альбома (вышедшего тиражом 200 экз.) была отпечатана в литографии Казанского художественного института. Альбом состоит из 31 листа, первые три представляют архитектурные памятники Булгар: Белую Палату, Черную Палату, Малый минарет – и являются своеобразным предисловием к археологическому атласу¹²⁰.

С Казанской губернией связана жизнь и творческая деятельность великого русского пейзажиста И. И. Шишкина. Уроженец Елабуги, он неоднократно приезжал в родной край, и множество его живописных и графических произведений посвящены пейзажу Казанской губернии. И. И. Шишкин был одним из лучших рисовальщиков своего времени, владевшим разными техниками рисунка – карандаш, тушь, перо, сепия, акварель. Рисунок для него был и постоянным средством художественного тренажа, и подготовкой к работе над живописными произведениями, и самоценным художественным произведением. Среди современников пейзажиста трудно назвать другого пейзажиста, который бы так много внимания уделял натурному рисунку. Для Шишкина это был инструмент познания действительности, основа его творческого метода – углублённого, аналитического исследования природы¹²¹.

Как гравер-пейзажист И. И. Шишкин – явление исключительное в русском искусстве. Он в совершенстве владел техническими приемами офорта и литографии, занимался экспериментами в этой области. И. И. Шишкин оставил обширное гравюрное наследие, преимущественно в офорте, которое стало настоящей «энциклопедией русского пейзажа». Возможно, именно в графических произведениях наиболее ярко и полно проявился талант художника¹²². Свои живописные этюды, рисунки и офорты Шишкин дарил музею Казанской художественной школы, и они служили образцами для учащихся.

В 1896 году в Казанской художественной школе, основанной в 1895-м, открылось граверное отделение, которое возглавил выпускник Петербургской Академии художеств Ю. И. Тиссен, прививавший учащимся приемы классической гравюры и офорта. Однако эта линия, воспринимавшаяся учащимися как архаичная, не получила развития в казанской предреволюционной графике, и в 1908 году граверное отделение было закрыто¹²³.

Выпускниками граверного отделения были Л. Ф. Овсянников, впоследствии известный ленинградский график, П. М. Дульский, сформировавшийся в Казани график, П. М. Дульский, сформировавшийся в Казани график, П. М. Дульский, сформировавшийся в Казани график.

ровавшийся здесь как тонкий ценитель и знаток графики, сыгравший в 1920-е годы важную роль в развитии книжной графики и искусствоведения Татарстана.

Большой отклик в Казани находила та систематическая пропаганда графики, которую вел журнал «Мир искусства», понимавший ее, прежде всего, как рисунок. «Группа учеников Казанской художественной школы считала для себя это издание маяком», – вспоминал о 1900-х годах П. М. Дульский¹²⁴. В эту группу почитателей «Мира искусства» входили П. М. Дульский, Г. К. Лукомский и другие.

В 1909–1912 годах Г. К. Лукомский исполнил серию видов Казани и ее окрестностей (Зилант, Кизицы, Свяжск) в технике рисунка карандашом, подцвеченного акварелью. В первую очередь это рисунки архитектора, задача которого – достоверно и подробно донести до нас как общий вид, так и детали памятников. Но ощущение любования великолепием старинных памятников и ностальгии по романтической юности, проведенной Г. К. Лукомским в Казани, которым пронизаны рисунки, не дают им остаться только сухой архитектурной графикой и приближают их к художественному явлению. Казанские виды в исполнении Г. К. Лукомского публиковались в различных журналах, как местных, так и столичных («На рассвете», «Кривое зеркало», «Лукоморье»), и в качестве открытых писем¹²⁵.

Важную роль в пропаганде и развитии в Казани эстетики «Мира искусства» сыграл художественный критик, издатель, писатель, художник, коллекционер А. Ф. Мانتель¹²⁶. Он организовал первую в городе специализированную выставку графических произведений мирискусников, вдохнул новую струю в искусство книги и полиграфию Казани, осуществив в типо-хромолитографии В. В. Вараксина ряд богато иллюстрированных изданий, продолжающих традиции петербургской книжной графики рубежа XIX–XX веков: литературно-художественные сборники «Уклон» (1909), «На рассвете» (1910), «Зилант», оформленные Н. И. Фешиным, Д. И. Митрохиным, Е. Е. Лансере, с репродукциями работ Б. И. Анисфельда, А. Н. Бенуа, И. Я. Билибина, Д. Н. Кардовского, К. С. Петрова-Водкина, К. А. Сомова и др., написанные им самим монографии о Д. И. Митрохине (1912) и Н. К. Рерихе (1912)¹²⁷. В результате тесного сотрудничества с объединением у А. Ф. Мантеля сформировалась значительная коллекция рисунков художников «Мира искусства», которая после революций 1917 года поступила в музей Казани и Казанской губернии¹²⁸.

Об увлечении учеников Казанской художественной школы станковым рисунком в начале 1910-х годов писали казанские газеты: «что особенно приятно отметить, так это пробуждающийся интерес к рисунку, выразившийся в довольно большом количестве работ, прежде редко наблюдавшихся на ученических выставках. Очень хорошие графики выставили ученики Либерт, Чеботарев, Родченко»¹²⁹. Об истоках этого внимания писал Чеботарев: «возникновение интереса к рисовальной графике складывалось из многих причин, в том числе из интереса к графике Бердслея. Для одних это был путь внешнего подражания, имитации. Для других – понимание того, что учиться это не значит подражать, что нужно понять принцип, а делать по-своему»¹³⁰.

Другим источником формирования авангардистски настроенной казанской художественной молодежи стал футуризм, подогретый выступлениями в Казани в 1914 году лидеров русского футуризма Д. Бурлюка, В. Каменского, В. Маяковского¹³¹. В 1913-м А. Ф. Мантелем был осуществлен интереснейший издательский и культурологический опыт – сборник «Нео-футуризм», задуманный как грандиозная мистификация. На его страницах были представлены декларативные, поэтические и графические произведения футуристического, примитивистского, «лучистского» характера, подписанные вымышленными именами. Сейчас трудно сказать, кто именно принимал участие в создании сборника; возможно, это была группа авторов. Но одно имя можно назвать вполне определенно – это сам А. Ф. Мантель, скрывающийся за псевдонимом Грибатников. Его автопортрет на последней странице сборника служит тому доказательством. Происхождение псевдонима очевидно – это название имения под Казанью, в котором Мантель жил со своей семьей. Эффектно изданный сборник – цветная печать, тонированные страницы, обилие иллюстраций, – надо полагать, сыграл свою роль (может быть, противоположную намеченной автором) в пропаганде новых авангардистских направлений в искусстве¹³².

Таким образом, на протяжении нескольких веков графика Татарстана формировалась по двум направлениям: во-первых, в русле русской и западноевропейской традиций, тесно взаимодействующих друг с другом, и, во-вторых, в русле обособленно существовавшей мусульманской традиции, питаемой, в основном, арабской каллиграфией. Сближение этих традиций, наметившееся на рубеже XIX–XX веков, в полной мере проявилось после Русской революции 1917 года.

Глава II

РАЗВИТИЕ КАЗАНСКОЙ ГРАФИКИ В КОНЦЕ 1910-х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 1920-х годов

Развитие искусства графики Татарстана 1920–30-х годов отчетливо подразделяется на 3 периода: конец 1910-х – первая половина 1920-х годов, вторая половина 1920-х, 1930-е годы.

В данной главе рассматривается первый из них, ставший периодом расцвета русской графики республики. Если в первые послереволюционные годы получает развитие оригинальный рисунок в творчестве Н. И. Фешина и молодых казанских художников союза «Подсолнечник» (1918), то особая заслуга в возрождении оригинальной гравюры, художественного оформления книги, в формировании нового облика революционного плаката, прикладной графики принадлежит Графическому коллективу «Всадник» (1920–1923), созданному на базе графического факультета Казанских государственных художественных мастерских.

В годы гражданской войны (1918–1921) плакат в Советской России становится одним из важнейших видов графического искусства, и его развитие в Татарстане было связано с деятельностью различных издательств. Помимо упомянутых художественных мастерских центрами, активно выпускавшими в свет плакаты различной тематики, были Казанское отделение Госиздата, политотдел Запасной Армии республики, Казанский отдел печати, Главполитпросвет, Санпросвет, Помгол и другие.

Издаются многочисленные газеты и журналы на русском и татарском языках. Хотя многие из них существовали недолго, но каждое издание стремилось обрести свое неповторимое лицо, и к оформлению привлекались профессиональные и самодеятельные художники.

Начинают формироваться национальные художественные кадры. Получает профессиональное образование выдающийся татарский художник Баки Урманче. Его первые самостоятельные творческие опыты были связаны с геральдической и книжной графикой.

Каждое из обозначенных явлений, представляющих частью общего процесса развития графики республики и в то же время имеющих свои особенности, становится предметом самостоятельного рассмотрения.

2.1. Союз «Подсолнечник» и оригинальный рисунок конца 1910-х годов

В 1913 году в своем очередном сборнике «Зилант» А. Ф. Мانتель опубликовал статью французского критика Камиля Моклера «Графика в искусстве», который писал: «В последнее время идея графики стала лозунгом каких-то заново опознанных стремлений; в ней бьется живая кровь новых претворений, наступает одна из тех эпох, когда графика подымается на гребне волны;... графическое понимание является каждый раз вполне свободным открытием, прозрением нового языка и новой формы для изменившегося содержания»¹³³. Для казанского искусства 1910-х годов эти слова являлись в большей степени лозунгом, чем реальностью, но именно в этот период в недрах Казанской художественной школы формировался художественный графический потенциал, который проявился в полной мере уже в первые годы после революции.

В 1918 году молодые художники, которые почувствовали в себе настолько сил, что захотели существовать «сами по себе», а не группироваться вокруг кого-то, хотя бы и «самого крупного» в Казани¹³⁴, объединились в союз «Подсолнечник», заявив себя в учредительных документах как научно-экспериментальное общество¹³⁵. В инициативную группу входили К. Чеботарев, А. Платунова, Д. Мошевитин, Ф. Гаврилов.

Общим для художников было «активное желание вырваться за пределы круга, определенного «евангелием от Бенуа»¹³⁶. Объединение мыслилось как союз разных творческих личностей, различных индивидуальностей. Дискуссионность внутри него считалась не только возможной, но и желательной. В то же время молодые художники очень разборчиво подходили к каждой кандидатуре, выбирая новых членов преимущественно из своих сверстников по Школе, не желая, чтобы «Подсолнечник» сделался «беспринципным конгломератом, чем-то вроде «Ноева ковчега»»¹³⁷. Например, не был принят на выставку А. Э. Тюлькин, которого «подсолнечники» рассматривали как «мир-искусника», вздыхающего около памятников старины. Не принимали художников академического толка, которых называли «старичками из

натурного», таких как В. К. Тимофеев, в котором не устраивало «эклектичное соединение фешинского и медведевского начал, плюс своя расхлябанность». Отношение «подсолнечников» к Н. Фешину было уважительным и трепетным, как, наверно, у всех учеников КХШ, но молодежь не хотела прикрывать свою работу его авторитетом¹³⁸.

Единственная выставка «Подсолнечника» с одноименным названием прошла с 6 по 19 мая 1918 года в здании бывшей Художественной школы. Участниками выставки были 12 человек: И. И. Алпатов, Н. И. Баранов, В. Н. Попов (Василий Вера), Н. И. Михайлов (Николай Диомиди), П. М. Зотов, Д. П. Мошечитин, И. А. Никитин, А. Г. Платунова, Г. П. Соловьев-Озеров, Д. М. Федоров, Г. И. Потапов, К. К. Чеботарев. В каталоге выставки перечисляются только названия работ без указания техники и размеров, но даже по названиям среди 305 каталожных номеров определяется более 150 графических произведений – рисунков и акварелей, отличающихся разнообразием видов и жанров: портреты (Н. Диомиди, К. Чеботарев, А. Платунова), пейзажи (Н. Баранов), аллегорические композиции (К. Чеботарев, А. Платунова, Д. Мошечитин), фронтовые зарисовки (И. Алпатов, Н. Баранов), шаржи (Д. Мошечитин), иллюстрации (Д. Мошечитин, К. Чеботарев, А. Платунова), эскизы театральных постановок и костюмов (П. Зотов, Д. Мошечитин), графика прикладного характера (А. Платунова, Д. Мошечитин), архитектурные проекты (Д. Федоров, Г. Потапов) и др.¹³⁹. С большой долей вероятности можно предположить, что собственно графики на выставке было еще больше, а некоторые живописные произведения, как, например, эскизы для росписи Народного дома К. Чеботарева, носили явно графический характер. Т.е. эксперименты по поиску новых форм казанская художественная молодежь 1910-х годов реализовывала преимущественно в графических формах.

Немногие произведения выставки дошли до наших дней, а если и сохранились, то не всегда их можно идентифицировать как экспонаты выставки. Поэтому местная пресса, живо и в целом благоприятно откликнувшаяся на выставку, является основным источником для ее изучения. В одной из казанских газет писалось о том, что на выставке «много свежести, молодости, новизны, для Казани много совсем необычного. Здесь влияние новейших течений русской, да и общеевропейской живописи вплоть до кубофутуризма»¹⁴⁰. Вместе с тем казанский критик сетовал на то, что иногда эти «влияния переходят в простое подражание: в произведении молодого художника чувствуется то Сезанн, то

Матисс, то Пикассо, не чувствуется только одного – самого главного: индивидуальности и души художника»¹⁴¹. Особенного упрека критика заслужил И. Никитин, чье творчество на протяжении нескольких лет поражаало разнообразием приемов, метаниями между реалистами типа С. Жуковского и С. Виноградова и такими художниками, как П. Гоген, А. Матисс, Д. Бурлюк. В то же время как наиболее интересная и удачная отмечена «довольно сильно написанная» «Розовая скатерть» И. Никитина.

Наибольших похвал заслужила А. Г. Платунова, чьи работы нельзя спутать с работами других участников выставки, в которых всегда присутствует «что-то своеобразное и оригинальное», несмотря на несомненные, быть может неизбежные влияния «иноземных» художников. Как главное достоинство ее работ выдвигаются «яркость, красота и своеобразная сила колорита»¹⁴². К удачным «в декоративном отношении» автор статьи относит «Марсельезу», «Футбол» К. К. Чеботарева, благоприятно отзывается о графических работах, в то же время отмечает беспомощность его религиозных композиций. Как интересную выделяет автор графику Д. П. Мошевитина, отмечая в то же время неудачные формальные приемы, например «попытку художника разрешить проблему движения правой руки путем изображения одновременно трех ее положений» в композиции «Скрипач»¹⁴³.

Общее впечатление от выставки, которое вынес автор статьи: много хорошего и смелого, проблески подлинного дарования, много искренних исканий, но наряду с этим много подражательного, наносного, крикливого, нарочитого стремления быть «оригинальным» и «новым», какой бы то ни было ценой¹⁴⁴.

Другой художественный критик, отметив, что на выставке «отразились почти все главнейшие течения от футуризма до реализма», констатировал: «у большинства выставленных экспонатов видно искание духа, искание новых форм творчества и, главным образом, стремление к воссоединению глубины, содержания с красотой формы. С этой стороны мы должны отметить, что достигнуты, несомненно, большие успехи. Есть среди наших местных сил, безусловно, крупные художественные дарования»¹⁴⁵.

Примечательно, что почти в это же время проходила 1-я бесплатная выставка картин местных художников, организованная Павлом Радимовым, на которой была представлена живопись сторонников реалистического искусства, продолжающих развивать идеи «передвиж-

ничества». Большинство художников этой группы, сосредоточившихся на правде «маленьких фактов», позднее организационно объединилась в ТатАХРР – Татарское отделение Ассоциации художников революционной России. И то противостояние, которое наметилось в 1918 году, переросло позднее в прямой антагонизм.

Одной из самых ярких и активных участниц «Подсолнечника» и единственной женщиной на выставке была Александра Платунова¹⁴⁶. Такие ее работы, как цикл «Мои сны»¹⁴⁷, наполненные символистской многозначностью, изысканной линейностью, тонкими цветовыми соотношениями, деликатной стилизацией, полностью укладываются в стилистические рамки модерна, стиля, который будет основополагающим в ее творчестве и в последующий период. В то же время, как справедливо отмечает С. М. Червонная, в ее живописи и графике пульсировали собственные мелодии и ритмы, проявлялась широкая гамма индивидуальных, своеобразных, неповторимо женственных интерпретаций преображенной, фантастической действительности, литературно-поэтических мотивов, мифов, бытовых, фольклорных, экзотических сюжетов¹⁴⁸.

Очень разнообразно и широко представлено было на выставке творчество Дмитрия Моцевитина, работавшего преимущественно в графике¹⁴⁹. Это портретные рисунки (портреты К. Чеботарева, Л. Чеботаревой), символические композиции («Сладострастие», «Смерть», «Подсолнечник», «Подсолнечник и критик» и др.), иллюстрации к различным произведениям, большая серия шаржей и автошаржей, пронизанных едкой иронией (показателен рисунок «Ужас буржуа при виде кубистических картин Чеботарева»), графика прикладного характера: экслибрис, эскизы костюмов, игральные карты. Графическое мышление Д. Моцевитина проявилось и в произведениях декоративно-прикладного искусства, представленных на выставке, которые автор определил как «графика по дереву». В воспоминаниях К. Чеботарева мы находим сведения о том, что летом 1918 года Д. Моцевитин зарабатывал тем, что изготавливал коробочки для кустарного магазина на Воскресенской улице. На этих деревянных коробочках легчайшим прикосновением он выжигал очень сложные, тонкие орнаменты-арабески, которые потом раскрашивал¹⁵⁰. Графика Д. Моцевитина отличалась плавностью, текучестью уверенно проведенных линий, тяготением к оригинальности, иногда даже перегруженностью узором, «иллюминированием» контуров.

Николай Диомиди выставил в основном портреты. Два автопортрета, хранящиеся в ГМИИ РТ, один из которых датирован 27 января 1918 года,

возможно, были экспонатами выставки «Подсолнечника» (кат. № 50, 53). Выполненные углем с легкой моделировкой лица, артистизмом плавных линий, углубленным психологизмом, они демонстрируют стремление молодого художника следовать урокам Н. И. Фешина.

Константин Чеботарев был представлен на выставке разнообразными и неровными по исполнению произведениями. Его религиозные композиции отличаются распластанностью фигур на плоскости, отсутствием глубины пространства при желании ее передать, контурным маловыразительным рисунком, глухой цветовой гаммой¹⁵¹. О серии «Страницы из моего графического дневника» сложно судить ввиду отсутствия материала. «Семью Чеботаревых» (кат. № 286) можно соотнести с «Автопортретом с женой» (1917), появившимся на одном из московских аукционов в 1995 году¹⁵². На рисунке Он и Она в длинных одеяниях, взявшись за руки, как бы начинают путь к снежной горе вдали. Идея композиции достаточно очевидна – путь к вершинам искусства в творческом и жизненном союзе. Контурные фигур, выполненные мелкой штриховкой, не скрывают небрежности рисунка. В целом можно говорить, что графика Чеботарева, выдержанная еще в русле стилистики модерна, достаточно слаба в техническом отношении, но оригинальна в содержательном аспекте. О своем понимании природы графики К. Чеботарев писал позднее: «не нужно стремиться к тонкости и ювелирности графического рисунка, нужно стремиться к лаконизму – на бумаге должно быть так мало сделано, что почти ничего, и в то же время должна быть такая композиционность линий и пятен, чтобы получилось выразительно»¹⁵³.

Среди экспонировавшихся живописных полотен К. Чеботарева, демонстрирующих переход к авангардной эстетике, есть очень сильные произведения. Центральной на выставке «Подсолнечника» стала «Марсельеза» К. Чеботарева (кат. № 261). Задуманная как эскиз росписи для Народного дома, она живописна по технике исполнения, однако вполне графична по духу. Целесообразно остановиться подробнее на этом произведении, ставшем программным для художника и определившем его творческое кредо в живописи и в графике на всю жизнь.

Композиция картины, которую позднее художник переименовал в «Красную Армию», стройна и логична: ровные ряды бойцов в зеленой форме шагают чеканным шагом по опустевшим улицам серого города, над ними реет красное знамя, движение направлено влево¹⁵⁴. Идея произведения выражена ясно и последовательно как в ритме, так

и в символике цветов. Современники художника остро почувствовали новаторство произведения, силу выраженной в нем идеи¹⁵⁵. «В стремительном, железном ритме идущих есть что-то грозное, почти нечеловеческое, неотвратимое, как сама судьба. А над ними огромный, летящий, как живой, взметнулся красный флаг. Экономия художественных и изобразительных средств доведена в картине до чрезвычайной простоты. Все сдержанно, даже скупое, целеустремленно строго. Четкий рисунок является делом выразительности, дальше идти некуда. Ничего лишнего, случайного, что отвлекло бы внимание, дробило впечатление»¹⁵⁶.

Захваченный стихией революционных преобразований, увлеченный идеями строительства нового мира, К. Чеботарев воплотил в этой работе свое понимание революции, ее задачи и цели. Картина пронизана максимализмом молодого бунтаря, стремившегося претворить в жизнь идеалы нового общества, непримиримостью борца с косностью, серостью опостылевшего старого мира.

Судьба произведения сложилась счастливо, оно не пропало, не потерялось в пучине бурных революционных и военных лет. В 1930 году в Берлине во время работы выставки группы художников «Октябрь»¹⁵⁷ в одной из немецких газет были напечатаны рядом фотография «Красной Армии» К. Чеботарева и перевод стихотворения В. Маяковского «Левый марш», подчеркивая поразительное духовное родство этих двух произведений, созданных почти одновременно и независимо друг от друга¹⁵⁸.

В 1969 году «Красная Армия» объездила несколько стран, занимая центральное место в экспозиции выставки «Агитационно-массовое искусство первых лет Октябрьской революции»¹⁵⁹, неизменно вызывая пристальный интерес критиков и публики. «Очень сильное впечатление оставляет Чеботарев с его конструктивистской «Красной Армией» или экспрессивно-красочными, напоминающими Босха и Грюневальда линогравюрами «Марсельеза», «Рабочий» и «Крестьянин», – писал немецкий критик¹⁶⁰.

В «Красной Армии» К. Чеботарева, произведении, лежащем на стыке живописи и графики, впервые наиболее полно в казанском искусстве проявились эстетические и стилевые качества авангардного искусства: «новое чувство жизни, определяющее необходимость новых форм искусства, ощущение близкого конца старого мира, ориентация на будущее, мифология нового человека, понятие современности как особой эстетической категории»¹⁶¹.

Таким образом, можно говорить о том, что выставка «Подсолнечник» в своей графической части отразила формы искусства, складывавшиеся в 1910-е годы в творчестве казанских художников, отмежевывающихся от академических норм искусства, ищущих новых форм и средств выражения, которые впоследствии будут называть себя «левыми». Эти искания проходили в основном в русле эстетики русского и европейского модерна. В некоторых живописных произведениях, особенно К. Чеботарева, проявились уже вполне оформившиеся черты искусства революционного авангарда.

Процессы, проходившие в этот период в казанском искусстве, вполне осознавались лидером левого движения К. Чеботаревым: «Появление «Подсолнечника» было органично, как синтез всего, что в предреволюционные годы бродило и кипело в художественной молодежной среде Казани [...] Некоторые из «Подсолнечников» – Ф. Гаврилов, А. Платунова, К. Чеботарев – оказались в дальнейшем активными борцами за дело создания Казанских архитектурно-художественных мастерских. И много, что проводилось потом в АРХУМАСе, имело начало в том, что обсуждалось и намечалось в «Подсолнечнике». В 1918 г. – первая выставка «Подсолнечника». В 1924-м – ИЗО-выставка «Казань, вперед!», в 1925-м – ЛЕФ, 2-я ИЗО выставка. Дело не в названии, конечно! А в сущности явления. И получается, что 1-я, 2-я и 3-я выставки «Подсолнечника» и вызванные временем слова «ИЗО» и «ЛЕФ» только внесли путаницы в вопрос...»¹⁶².

«Подсолнечник» как объединение просуществовал недолго. Предполагавшаяся осенью 1918 года 2-я выставка, намеченное издание сборника искусств¹⁶³ уже не состоялись в связи с отъездом лидера группы К. Чеботарева из Казани. Почти на 3 года он оказался изъят из художественного процесса Казани¹⁶⁴ и внес свой вклад в становление изобразительного искусства революционного периода в Омске¹⁶⁵.

И в связи с этим нельзя согласиться с мнением К. Чеботарева, выводившего всю последующую деятельность «левых художников» Казани из начинаний «Подсолнечника». В 1919–1921 годах было достаточно и других источников, питавших казанский авангард: П. Мансуров, С. Федотов – в живописи, Н. Шикалов, И. Плещинский – в графике.

В то же время в первые послереволюционные годы влияние «Подсолнечника» было вполне ощутимым. В ключе, аналогичном исканиям этого объединения, работали и другие казанские художники-графики: Борис Столбов, Владимир Кудряшев, Александр Мانتель и др. В их

рисунках и акварелях было много романтического: фантастические и литературные мотивы, традиционные пейзажи и портреты, графические композиции символично-аллегорического характера, в которых авторы стремились обобщить явления современности, дать им иносказательную, метафорическую интерпретацию, – все это появлялось на выставках в несколько причудливом, порой эклектичном сочетании¹⁶⁶.

Интересной фигурой в казанском художественном сообществе предстает Б. М. Столбов, соединивший в одном лице физика, музыканта, художника, теоретика искусства, актера. Свои графические серии Б. Столбов создавал на протяжении десятилетий: «Скерцы» (1919–1944), «Физики и лирики» (1922–1957), «Азбука для взрослых», «Сто лбов», «Графическая соната». Рисунки Столбова, выполненные пером и тушью, отличаются рафинированной линейностью в духе Обри Бердслея. Избранная Б. Столбовым эстетика модерна (ей он остался верен на протяжении всей своей жизни), наполненная аллегориями и символами, позволила ему даже в самые суровые годы поверять бумаге тайные мысли, которые рискованно было высказывать вслух¹⁶⁷.

В конце 1910-х – начале 1920-х годов продолжал свою организаторскую и творческую деятельность А. Ф. Мانتель. В это время он работал в Тетюшском районном музее, стоя у истоков его создания и формируя его графическую коллекцию, прежде всего из произведений «Мира искусства» своего собрания¹⁶⁸. В своем собственном творчестве (занимался оригинальным рисунком и акварелью) он пытался соединить близкую ему «мирискусническую» (другими словами модерновую) стилистику с приметами нового времени («Советский декоративный мотив», 1920-е годы).

Рисунки В. Кудряшева конца 1910-х – начала 1920-х годов погружают в мир видений и грез, загадочных замков, колонных залов, нарочитой многозначительности, зашифрованности содержания. В то же время в его архитектурных фантазиях проявляются черты старой Казани, великолепных образцов архитектуры эпохи классицизма. В этих рисунках особенно ярко отразилось символистское мироощущение, свойственное определенному кругу казанских художников. Ряд рисунков подобного характера сохранился в семье художника и был воспроизведен в альбоме, посвященном творчеству В. Кудряшеву¹⁶⁹.

Авангардистские настроения художественной молодежи, объединившейся вокруг союза «Подсолнечник» в 1918 году, вкпе с общим состоянием политической и общественной ситуации в стране подтолкнули

казанскую молодежь к решительным действиям по реформированию Казанской художественной школы, система преподавания в которой не удовлетворяла определенную часть художников.

2.2. Реорганизация Казанской художественной школы и новые методики преподавания

С первых лет советской власти Казанская художественная школа, преобразованная в 1918 году в высшее учебное заведение – Казанские свободные государственные художественные мастерские, становится центром культурной жизни и формирования нового художественного стиля в казанском искусстве. В силу того, что на протяжении 1920–1930-х годов название Школы неоднократно менялось¹⁷⁰, нами, в основном, будет использоваться аббревиатура АРХУМАС, зафиксированная во многих документах и воспоминаниях современников, наиболее точно передающая суть преобразований, а также другие, необходимые в контексте названия, отражающие этапы развития Школы.

По сути, реорганизация Казанской художественной школы в Свободные государственные художественные мастерские, юридически оформившаяся в 1919 году, началась и происходила параллельно октябрьскому перевороту 1917 года. Инициаторами и теми, кто воплощал реформы в жизнь, явились сами учащиеся КХШ¹⁷¹. В силу ряда объективных и субъективных причин, изложенных в докладе Исполнительной комиссии губернскому отделу народного образования Казанского совдепа, реорганизация Школы была осуществлена в январе 1919 года на основе присланного из Центра в ноябре 1918 года «Положения о Свободных государственных художественных мастерских», «вполне соответствующего желанием учащихся»¹⁷².

В январе в художественных мастерских начались занятия на живописном, скульптурном, архитектурном, педагогическом отделениях (факультетах)¹⁷³, графический факультет открылся позднее – осенью 1920 года. Поскольку графический факультет стал частью уже сложившейся структуры мастерских, считаем целесообразным остановиться подробнее на общей системе обучения в мастерских.

По Положению о Казанских высших государственных художественно-технических мастерских, утвержденных отделом ИЗО НКП РСФСР в июле 1920 года (разрабатывались с января 1920-го), обучение в них

строилось по следующей схеме: срок полного курса теоретических и практических учебных работ определялся в 4 года, из которых 1-й год обучения приходился на испытательно-подготовительную мастерскую, 3 года – на обучение на одном из специальных факультетов (мастерских), 5-й год предполагался на конкурсную работу (хотя эти сроки на практике не всегда соблюдались)¹⁷⁴.

В программе мастерских, написанной «красным ректором» Ф. П. Гавриловым в июле 1920 года¹⁷⁵, основной акцент ставился на тесную связь научных знаний и практической работы, на необходимость создания не отвлеченных произведений искусства, станкового характера, а новых форм искусства, вызванных жизненными потребностями общества, т. е. главной задачей мастерских была подготовка художников-специалистов, необходимых в производстве, и наиболее значимым провозглашалось производственное искусство.

Теоретическая часть должна была находиться в связи с естественными и общественно-экономическими науками, исходя из требуемого объема знаний соответствующих специальностей, практическая часть – в связи с научными и техническими дисциплинами той или иной специальности¹⁷⁶.

В то же время основной целью мастерских провозглашалось развитие ИНИЦИАТИВЫ (ТВОРЧЕСТВА) подмастерьев-студентов, которые через НАБЛЮДЕНИЕ и РАБОТУ должны были получать ЗНАНИЕ, а через ИССЛЕДОВАНИЕ должны были РЕШАТЬ жизненные задачи своей специальности¹⁷⁷.

Гаврилов писал: «все обучение основных и специальных курсов искусства и техники практически связано с жизнью и является творчеством [...] Творчество – синтез труда, освещенного светом знания [...] [творчество – радость жизни [...]]»¹⁷⁸.

В отношении методов обучения предписывалось: рисование с натуры как способ «точного» ознакомления с природой вещей (кроме случая обмеров, монтажных схем) недопустимо; необходима композиция, где точка зрения на натуру должна быть не случайна, а вполне осмыслена каждым учащимся, может быть и разна; характеристика объема должна восприниматься учащимися в их «творческом» изображении, законы перспективы не должны быть «навязаны»¹⁷⁹.

Система преподавания была концентрической, т. е. занятия каждого года были одинаковы, но программа постепенно расширялась и дополнялась согласно возрастающей сложности. Метод работы был

комбинированный дальтон-план¹⁸⁰, т. е. сочетающий традиционную лекционную систему с практической и лабораторной работой. Причем в 1924/25 учебном году предполагался переход от 60-процентной лекционной системы к 60–70-процентной практической и лабораторной¹⁸¹.

Такая система обучения не только являлась данью моде, но диктовалась самой жизнью. С одной стороны, в условиях разрухи и голода первых послереволюционных лет, в условиях жесточайшего дефицита финансирования мастерских многие преподаватели старшего поколения часто просто манкировали своими обязанностями¹⁸²; с другой стороны, было невозможным преподавание новых форм искусства художниками академического толка, не разделявшими их, и зачастую сами студенты АРХУМАСа одновременно являлись и его преподавателями¹⁸³.

Изложенная методика обучения считалась в АРХУМАСе приоритетной вплоть до 1926 г. Позже руководство техникума перешло в руки художников-ахрровцев, сторонников станковых форм искусства в традиционном реалистическом исполнении, в котором сильно было натуралистическое начало.

Тем не менее, несмотря на заявленную программу, на всем протяжении рассматриваемого периода (1919–1925) в АРХУМАСе сохранялось равновесие между преподавателями «левого» и «правого» направлений, и на практике в методике обучения существовали как формы абстрактного и производственного искусств, так и формы академического искусства, обусловленные в первую очередь желаниями самих учащихся. Так, например, по просьбе учащихся было возвращено рисование с гипсов. В 1919–1920 годах руководителями основных мастерских были художники-абстракционисты П. А. Мансуров, С. С. Федотов. Все же большинство студентов предпочитали мастерские с руководителями реалистического направления и избирали в качестве руководителей таких художников, как П. П. Беньков, В. К. Тимофеев, В. С. Щербаков.

Система обучения академическому рисунку, принятая в мастерских этих художников, играла не только подсобную роль, но формировала и общую графическую культуру учащихся. Особенно ярко эта связь проявлялась в мастерской Н. И. Фешина, выдающегося русского живописца и рисовальщика, который, до своего отъезда в Америку в 1923 году, руководил основной живописной мастерской АРХУМАСа. Влияние художественного гения Н. И. Фешина на учащихся АРХУМАСа, особенно в первое послереволюционное пятилетие, было наиболее значимым¹⁸⁴.

Рисунков Н. Фешина, относящихся к 1917–1923 годам, известно не очень много, но, в совокупности с выполненными в Америке, они представляют собой вершину реалистического рисунка Татарстана. В 1917–1923 годах Н. Фешин обращается к тем же графическим жанрам, что и в дореволюционный период: студии обнаженной натуры, портреты, выполняет рисунки прикладного характера, предназначенные для печати. Наиболее значительны достижения Н. Фешина в технике рисунка углем. Ведущий специалист по творчеству Н. Фешина Г. П. Тулузакова отмечает, что фешинские студии обнаженного тела в равной мере и близки академическим канонам, и далеки от них¹⁸⁵. Это проявляется в том, что, с одной стороны, соблюдаются основные условия жанра: человеческое тело изображается очищенным от конкретности обстановки, светотенью моделируется объем, с другой стороны, выбираются модели слишком реальные, далекие от античных образцов, применяются острые, усложненные ракурсы, фигуры наполняются экспрессивной динамикой. Фешин стремится передать не столько материальность формы, сколько трепетность ее жизни, что достигается индивидуальной манерой рисования: легко, но твердо положенные линии, где исключительно свободно сочетаются их различные толщина, интенсивность, форма, не только абсолютно точно передающие объем и индивидуальное строение модели, но и наполняющие лист движением. Моделировка формы осуществляется легчайшими прикосновениями угля, почти точками, создающими эффект нежной светотени, светотень не ограничивается контуром тела, а зерно рассыпается за его пределы, создавая воздушную среду и пластическую цельность листа. Интерес к академической студии, которая рассматривалась Н. Фешиным и как средство постоянного тренажа, и как носитель самостоятельной художественной ценности, сохранялся у него всю жизнь¹⁸⁶.

Рисованный портрет в казанский период творчества у Н. Фешина редок, настоящий его расцвет приходится на американские годы жизни. Выделим автопортрет Н. Фешина 1921 года, выполненный в технике автолитографии, которая максимально близко передает индивидуальный почерк художника. Он был использован в качестве фронтисписа в первой монографии о художнике, написанной П. М. Дульским¹⁸⁷.

Композиция портрета чрезвычайно проста: из хаоса линий, создающих фон, проступает фронтально расположенное скуластое лицо, осененное непокорными жидкими прядями волос. Высокий лоб, прорезанный поперечными морщинами, глубоко посаженные глаза с обозначив-

шимися глазными впадинами, исподлобья пристально взирающими прямо на зрителя, сомкнутые губы с глубокими носогубными складками... Автопортрет выполнен в не характерной для зрелого Н. Фешина грубоватой, угловатой манере с разорванной линией, резкой, явной штриховкой, вызванной отчасти непривычной для автора техникой, с другой стороны выражающей смятение духа большого художника, видящего бессмысленность происходящего и не находящего себе места в жизни новой России.

В автобиографии, написанной в 1940-е годы, Н. Фешин так оценивал то время: «Я чувствовал, как день ото дня я бесполезно терял мою творческую энергию, поскольку искусство использовалось лишь в целях пропаганды. Все делалось в спешке, и добросовестное выполнение работы было невозможным [...] Работа потеряла всякий здравый смысл, и многие впадали в невыносимую меланхолию»¹⁸⁸.

В рассматриваемый период Н. Фешин много занимался прикладной графикой. В 1921 году он создал эскизы типовых декораций для самодеятельных театров: задник для пьес крестьянского быта, уличный деревянный вид, задник гостиной богатого дома. Они были опубликованы в специальном пособии, написанном казанской актрисой и общественным деятелем З. М. Славяновой¹⁸⁹. Даже в этих небольших совершенно прикладных вещах чувствуется рука мастера, виртуозно владеющего линией, колоритом, учитывающего особенности данного жанра.

Как педагог во главу угла Н. Фешин ставил элементарное обучение (школу в прямом смысле слова), основу которого, по его мнению, составляли лепка, рисунок, живопись¹⁹⁰. Главным в обучении он считал работу с натуры: «никаких искусственных пособий, начинающий должен черпать форму у себя и у природы [...] Гипсы допустимы лишь при изучении светотени на самый короткий срок. Во все остальное время единственным пособием может служить лишь живая форма»¹⁹¹. В своей практике Н. Фешин предпочитал не теоретический подход, а личный пример¹⁹². При всем артистизме, внешней эффектности натурные рисунки Н. Фешина анатомически точны, композиционно выстроены, конструктивно безупречны, то есть обладают качествами, которые он стремился привить и своим ученикам.

Наследником и проводником фешинских, и в более широком понимании реалистических, традиций в Казанских художественных мастерских был В. К. Тимофеев, преподававший в Казанском художественном училище (правопреемнике мастерских) вплоть до 1960 года

живопись и рисунок, всегда сочетая педагогическую деятельность с творчеством.

С Казанскими художественными мастерскими связано и начало творческого пути выдающегося татарского художника Баки Урманче. Зимой 1919 года он поступил в КАСГХУМ и с головой окунулся в учебу, записавшись во все классы. Его учителями были В. К. Тимофеев и В. С. Щербаков – по мастерской рисунка и живописи, Г. А. Козлов – по мастерской скульптуры, Н. С. Шикалов – по графической мастерской. Н. И. Фешин не преподавал в начальных классах, но Б. Урманче неоднократно посещал его мастерскую, приобщаясь к творчеству одного из выдающихся художников России XX века.

В Казани Б. Урманче проучился недолго, чуть больше года. Это был период не только учебы и освоения профессиональных навыков, но и первых опытов самостоятельной работы, причем работы весьма ответственной. Именно к этому периоду относятся самые ранние из сохранившихся работ Баки Урманче. Линогравюра «Барабыз» (1919) была выполнена, очевидно, в мастерской Н. Шикалова и под сильным его влиянием. Особенности и свойства материала заставляют начинающего художника работать в обобщенной манере, не отступая от реалистичности изображения. Он удачно компонует лист, гармонично сочетая черные, почти силуэтные пятна и четкие, стремящиеся к орнаментальности линии изображения со светлым фоном бумаги. Уже в этом раннем, еще довольно робком листе предощущается та свобода рисунка, которая будет свойственна Б. Урманче в зрелом возрасте.

27 мая 1920 года была образована Татарская Автономная Советская Социалистическая Республика. Именно Баки Урманче, первому и единственному в Казани на тот период профессиональному художнику татарской национальности, поручается создание главного символа татарской государственности – первого герба ТАССР, который просуществовал до 1922 года. Рисунок выполнен пером и тушью с раскраской акварелью в подчеркнута реалистической, несколько наивной манере. Герб символизирует союз рабочего и крестьянина, их национальная принадлежность выявлена как в чертах лиц, так и в одежде (на голове рабочего каляпуш, на голове крестьянина войлочная шляпа). Фигуры стоят, соединив руки, по сторонам от белого поля с арабской надписью, окаймленного золотистыми снопами пшеницы, внизу – серп и молот, выше – натянутый лук со стрелой, сверху видны орудия производства. Эскиз герба был также реализован в оформлении праздничной демонстрации по случаю образования ТАССР.

Уже осенью 1920 года Б. Урманче из армии, куда он был призван летом, откомандировывается на учебу в Москву во ВХУТЕМАС. И здесь он обучается сразу на двух факультетах – живописи и скульптуры, кроме того посещает офортную мастерскую профессора Н. А. Швердяева.

Из оригинальных рисунков этого периода сохранились два произведения. Это карандашные автопортреты 1922 и 1924 годов. С автопортрета 1922 года на нас внимательно смотрит лицо молодого, одухотворенного человека. Голова слегка наклонена вперед, что заставляет его смотреть исподлобья и обнаруживает упрямый и упорный характер, на пухлых губах лишь намечена улыбка. Лицо лепится динамичным, немного рубленным штрихом. Правая сторона лица погружена в тень, левая ярко освещена. Контраст света и тени, фон, заполненный широкими, энергичными разнонаправленными штрихами, придают портрету тревожный, романтический характер. В рисунке ясно прочитывается параллель с автопортретом Николая Фешина 1921 года. Портрету Б. Урманче особый характер придает вертикальная полоса арабской вязи слева, карандашные завитки которой обведены пером, что усиливает орнаментальный характер надписи. Это персидский стих, отражающий кредо молодого художника: «Мир – это маковка во Вселенной, высчитай, какая ты часть этой маковки, и прячь улыбку под усами»¹⁹³.

Автопортрет 1924 года выполнен в более строгой, классической манере. Твердая линия карандаша выводит на белом фоне бумажного листа изображение в трехчетвертном повороте вправо головы серьезного молодого человека с высокими зальсынами и непокорной прядкой волос на лбу, намечены плечи, прорисованы глухо застегнутый воротничок рубашки и галстук. Легкая растушка карандашом моделирует лицо. Во взгляде глубоко посаженных глаз – затаенная печаль.

Жанр автопортрета во все времена имел для художников особое значение. Чаще всего это были программные произведения, в которых автор не только давал оценку своей собственной личности, ее роли и месту в истории, выражал свое мировоззрение и творческие принципы, но и отражал общественные процессы, особенности своего времени и своего поколения. На протяжении всей творческой жизни Баки Урманче обращался к этому жанру как в графике, так и в живописи, и каждый новый опыт автопортрета воплощал этапы становления его личности. С именем Б. Урманче будет связана деятельность Казанского художественного техникума во второй половине 1920-х годов, характерной чертой которой станет целенаправленное формирование татарских национальных художественных кадров.

Наряду с традиционными графическими формами в стенах АРХУМАСа возникают и новые для казанского искусства тенденции, отражающие общероссийские и европейские процессы развития графики, которые связаны с деятельностью Графического коллектива «Всадник».

2.3. Создание графического факультета и организация Графического коллектива «Всадник»

В конце 1910-х – начале 1920-х годов АРХУМАС стал основным центром развития советского искусства в Татарстане, отвечающего потребностям молодого советского государства, – искусства, живо реагирующего на бурные события общественной жизни, ищущего и находящего новые формы для идеологических и эстетических установок нового общества. Такие формы воплотились в агитационно-массовом искусстве, в котором преобладающую роль играли разнообразные виды графики, насыщенные символикой советского государства.

Только за 1919 год в казанских художественных мастерских были «исполнены в большом количестве плакаты, знамена и росписи для советских праздников: для годовщины Октябрьской революции, для Красного подарка, майских торжеств и проч.»¹⁹⁴, были проведены конкурсы на выполнение эскизов декораций для городских театров, для рабоче-крестьянского театра, знамени Художественных мастерских, эскизов для обложки журнала, значков, плакатов для празднества годовщины Октябрьской революции.

Ощущалась насущная потребность в формировании кадров художественных специалистов в области графических искусств. В связи с тем, что в Казанских мастерских таких специалистов не было¹⁹⁵, из Москвы в конце 1919 года в Казань направляется художник-график Николай Шикалов, которому поручается организация графического отделения АРХУМАСа.

Учебные планы графического факультета были разработаны в январе 1920-го, регулярные занятия начались только в конце года¹⁹⁶.

Курс изучения «графической техники и механо-печати» был рассчитан на 2 срока:

- а) основной – трехлетний,
- б) дополнительный (специальный) – не более 2 лет.

По окончании основного срока студентам присваивалось звание инженера-художника-практика, и они должны были прикомандировываться к определенному производству в качестве регулярного работника. По окончании дополнительного курса по узким специальностям и защите дипломной конкурсной работы присваивалось звание инженера-художника-руководителя с высшим образованием¹⁹⁷.

Наряду с общетеоретическими дисциплинами, такими как введение в высшую и прикладную математику, физика и начертательная геометрия, основы теоретической механики, введение в искусствоведение, общая история, художественно-техническая культура, социология искусства, теория теней и перспектива, нормальная анатомия и механика тела, физика и химия света и цвета, – на графическом факультете должны были преподаваться специальные дисциплины: физическая и химическая технология графических и печатных материалов, материаловедение и техника графических и механо-печатных работ, машины и инструментоведение, история гравировальных техник, история книгопечатания, консервация и реставрация графических и печатных работ, научная организация труда. В систему обучения должны были входить экскурсии на заводы, в печатни, в типографии, музеи, на выставки¹⁹⁸.

По отчету АРХУМАСа за 1921 год из 225 человек личного состава к 1 января 1922 года на графическом факультете обучалось 14 человек¹⁹⁹; правда, по отчету за 1925 год окончившими графический факультет с 1920 года числилось всего 4 человека²⁰⁰. Осенью 1920 года на базе графической мастерской по инициативе Николая Шикалова и Иллариона Плещинского возникает Графический коллектив «Всадник», деятельность которого в целом можно отождествить с деятельностью графического факультета²⁰¹.

Создание коллектива – результат действия как объективных причин, обусловленных государственной политикой в области искусства, самим ходом его эволюции, так и случайных факторов, сведших в одном месте и в одно время художников, увлеченных одной и той же страстью к искусству гравюры. Формально создание Графического коллектива «Всадник» связано с органом самоуправления учащихся АРХУМАСа – Исполкомом подмастерьев, организованном на основании Постановления Всероссийской конференции ИЗО Наркомпроса (1–10 июня 1920 г.)²⁰². Инструкция Исполкому подмастерьев предусматривала в качестве первоочередных задач «объединение подмастерьев в академические и идейно-художественные группы; объединение подмастерьев в тру-

довые артели»²⁰³. В ответ на это Исполком подмастерьев АРХУМАСа «образовал из своего состава агитационно-издательскую коллегия, центром которой является мастерская графических искусств»²⁰⁴.

В первый состав Графического коллектива «Всадник» вошли: И. Плещинский – председатель, Н. Шикалов – товарищ председателя, Д. Федоров – секретарь, М. Андреевская, В. Вильковская, А. Бутин, И. Стаднюк²⁰⁵.

И. Плещинский выполнил две эмблемы этой группы. На одной – всадник в рабочей блузе, летящий вперед на коне сквозь темные тучи, на другой, помещенной на обложке первого номера альманаха «Всадник», – средневековый рыцарь. Представляется совершенно верным мнение ряда исследователей, связывающих деятельность казанского «Всадника» с мюнхенским объединением «Синий всадник»²⁰⁶. По-видимому, основополагающую роль здесь сыграла ориентация лидера казанского объединения Плещинского на немецкий экспрессионизм, с которым он познакомился в период германского плена. Альманах «Синий всадник» Василия Кандинского и Франца Марка, ставший программным документом художников-авангардистов, утверждает поиски новых путей в искусстве, новых духовных ценностей. Плещинский и Шикалов декларацию своего объединения «Геройству будней», опубликованную в первом номере альманаха, начинают посвящением «могучей фигуре «Всадника», который, сметая веками насевшую пыль, несется к новым достижениям человеческой мысли»²⁰⁷. Казанцы ставят перед собой более узкую задачу – разрабатывать гравюру «как самостоятельное и высокое искусство, дав ей свои законы и свой графический стиль»²⁰⁸. Так же как «Синий всадник», казанский коллектив не ограничивает своих членов определенными стилистическими нормами, позволяя в полной мере «реализовать творческую энергию художника и выявить свою личность в современности»²⁰⁹. На страницах малотиражных печатных изданий «Всадника» разворачивается широкая панорама художественных направлений эпохи от реализма до абстракционизма.

В декларации «Геройству будней» определены основные задачи коллектива:

1) «издавать свои работы коллективными альманахами и отдельными авторскими папками, кладя тем некую ценность на весы искусства»;

2) издавать «книги, иллюстрации которых были бы выполнены самим художником в его графической мастерской, ориентируясь на опыт Германии и Англии и справедливо полагая, что «это возвращает книге характер искусства»²¹⁰.

В статье «Графическое искусство» Н. Шикалов пишет, что появление фотографии освободило гравюру «от всего, что было связано с копированием картин, и тем самым обратило ее в самостоятельное искусство [...] Перед современными художниками-графиками, таким образом, стоит задача разрабатывать ее как самостоятельное и высокое искусство, дав ей свои законы и свой графический стиль. Наш коллектив именно и объединен исканием этого стиля»²¹¹.

Коллективом осознавались и задачи производственного и общекультурного, просветительского характера: «Современные условия жизни России, кроме того, требуют от нас напряженного труда в области производства, помогая этим различным государственным учреждениям проводить культуру в народные массы»²¹².

Н. Шикалов оказался талантливым педагогом, умелым организатором, активным общественным деятелем. Он стал организатором всех работ по развитию печатной графики в КАСГХУМе, в 1920 году возглавил графическую мастерскую, в 1921-м был избран деканом открытого на ее основе графического факультета.

Н. Шикалов прививает в Казани традиции московской графической школы с ее реалистической изобразительностью и живописными исканиями. Учился он в частной студии И. И. Машкова, затем в Государственных художественных мастерских у ведущих граверов страны В. Д. Фалилеева, И. Н. Павлова. Шикалов был художником с чрезвычайно интересным дарованием. Полностью отказавшись от живописи в пользу графики, он не смог отказаться от цвета и увлеченно занимался цветной линогравюрой. Он создавал гравюры в 2, 3, 4 доски, выбирая то теплую, то холодную красочные гаммы, не боясь неожиданных тональных аккордов, всегда добиваясь гармоничности цветового звучания.

Еще в Москве проявилась склонность Н. Шикалова к городскому пейзажу, и в Казани именно он первым возрождает традицию казанской «видописи». В офорте художник создает несколько листов: «Башня Сююмбеки» (1919), «Стена. Казань» (1920), «Дождь» (1920); в гравюре на дереве режет несколько миниатюр с видами Казанского кремля: «Башня», «Башня и тюрьма», «Казань» (все – 1921). Интересные воплощения Казань находит в его цветных линогравюрах: «Монастырская стена» (1920), «Воскресенская улица» (1920), «Город» (1920), в которых проявляются экспрессионистские деформации.

Эти первые опыты выливаются в большой замысел – альбом цветных линогравюр крупного формата «Старая Казань в гравюре». Весь 1921 год

Шикалов ведет интенсивную подготовку альбома. Первый биограф художника П. Е. Корнилов так пишет об этом периоде: «Сделана масса досок, превышающая несколько десятков, пробные оттиски с одной-двух досок. Снова корректура и даже уничтожение»²¹³. Художнику удается закончить несколько гравюр с видами Казани для этой серии.

В листе «Город зимой» (1921, цветная линогравюра, 3 доски) воспроизводится вид на Казанский Богородицкий монастырь. Знаменитый казанский памятник дан в необычном ракурсе, так что на первом плане оказывается ординарная городская застройка, а монастырский комплекс возвышается в отдалении. Мягкие тональные переходы высокого неба близки к иллюзорной передаче световоздушной среды, но белый цвет бумаги заснеженных крыш не дает переступить границы графического искусства, а вписанность композиции в аркообразную форму придает торжественность совсем не парадному кварталу города. В листе «Город ночью» (1921, линогравюра) тот же городской вид, переданный при ночном освещении средствами черно-белой гравюры, обретает предельную лаконичность и выразительность. В листе «Церковь Воздвиженья» (1921, цветная линогравюра, 4 доски) автор опять применяет необычный ракурс – точка зрения снизу, почти от стены храма, что в сочетании с грозовым небом, на фоне которого возвышается церковь, придает листу драматическое звучание.

В качестве интереснейших упоминает П. Корнилов пробные оттиски цветных линогравюр «Церковь Св. Софии» и «Ивановский монастырь» (местонахождение работ неизвестно)²¹⁴. К сожалению, замысел художника по созданию альбома остался неосуществленным – преждевременная смерть в 1921 году прервала работу. При высокой степени обобщения и лаконичности гравюры Н. Шикалова отличаются удивительной достоверностью и узнаваемостью, а главное, глубокой эмоциональностью.

В своем творчестве Н. Шикалов, как и другие члены «Всадника», вдохновляется не только городской архитектурой Казани, но и древней культурой нашего края. «Особо следует отметить графические натюрморты Шикалова – маленькие гравюры на дереве, предназначенные для издания «Миниатюры» (1921), и исполненные в 4 доски на линолеуме образцы татаро-булгарского орнамента, очень точно воспроизводящие узоры и цвета оригиналов – древних изразцов из коллекции Казанского университета»²¹⁵.

Творческое наследие Н. Шикалова в области гравюры составляет всего 44 произведения (линогравюры, акватинта, мягкий лак)²¹⁶. Всего

же на посмертной выставке Н. Шикалова и М. Андреевской, устроенной коллегами и друзьями художников в июле 1921 года, вместе с акварелями и рисунками было экспонировано 77 произведений²¹⁷. Как справедливо замечает П. М. Дульский, «вся главная деятельность Н. Шикалова как графика протекла в Казани, он здесь как-то окреп, углубился в работе, и лучшее, что им было сделано в области графики, должно быть отнесено к его жизни казанского периода»²¹⁸.

Одна из учениц графической мастерской, А. П. Родионова, позднее писала о нем: «Это была интересная личность, энтузиаст своего дела [...] в памяти осталось: статная фигура выше среднего роста, с головой, гордо откинутой, со светло-русыми волосами, зачесанными назад (порой движением головы он откидывал пряди волос со лба), с правильными чертами лица, с выразительными серо-голубыми глазами. Он был глухой. Ему надо было писать, он отвечал, как все глухие, порой невнятно. Шикалов обладал прекрасными организаторскими способностями: как интересно, хорошо была обставлена и проведена наша поездка в Москву на конференцию в 1920 году»²¹⁹.

Ученицей, ассистенткой по графической мастерской, женой Н. Шикалова стала Мария Андреевская, выпускница КХШ по мастерской Н. И. Фешина. В 1919 году она впервые знакомится с гравюрой под руководством Н. Шикалова и так же, как он, отдается новому увлечению, оставив занятия живописью. Графическое наследие М. Андреевской 1918–1921 годов, экспонировавшееся на посмертной выставке Н. Шикалова и М. Андреевской 1921 года, объединяет 43 рисунка (карандаш, пастель, акварель) и 23 гравюры (линолеум, офорт, акватинта, мягкий лак)²²⁰. Однако судить о ее творчестве приходится по немногим гравюрам, сохранившимся в собрании ГМИИ РТ.

Наиболее интересны цветные линогравюры М. Андреевской, которые отличаются отсутствием контурных линий, изображение в них строится пятнами локальных цветов силуэтного характера. В листе «Кладбище» (1920) представлен уголок старого кладбища с покосившимися крестами и памятниками, фиолетовый цвет придает листу скорбный характер. «Фонтан» (1920), несмотря на фривольность скульптурной группы: два ангелочка, поддерживающих чашу, – проникнут трагическим ощущением, благодаря резким контурам предметов и нависающей справа черной массе деревьев. В листе «Ветер» (1921) сочетание чистых локальных цветов – зеленого, желтого, красного, синего и белого – создает особенное мажорное настроение, передает свежесть только что выстиранного

белая, раздувающегося на веревках, рождает ощущение радости жизни, редкое и в ее творчестве, и в творчестве казанских графиков этого периода в целом.

Председатель «Всадника» Илларион Плещинский в течение немногих лет, проведенных в Казани, успел сделать так много для развития искусства графики, что его без преувеличения можно назвать самым значительным художником-графиком региона первого послереволюционного десятилетия. Несмотря на организационную и педагогическую работу, он чрезвычайно плодотворно занимался собственным творчеством. И в издательской деятельности «Всадника» (а это было одно из приоритетных направлений группы) большая доля принадлежала именно ему.

Художественный багаж, с которым И. Плещинский приехал в Казань, был и глубоким, и многообразным. Крепкая русская школа академического рисунка ощущается в штудиях натурщика (собрание И. И. Галеева, Москва) и гипсового слепка античной головы (собрание ГМИИ РТ), выполненных в период обучения в Казани. Увлечение мирискусническим графизмом, столь естественное для студента петербургского художественного заведения 1910-х годов, ясно прослеживается в акварели 1919 года «Владимирский собор в Казани» (собрание ГМИИ РТ) – по-видимому, одном из шести рисунков, которыми Плещинский участвовал в отчетной годовой выставке 1919 года, сразу же после своего приезда в Казань.

Однако в творчестве И. Плещинского 1920-х годов возобладало увлечение немецким экспрессионизмом, которое он вынес из германского плена (1914–1918). Условия содержания для офицеров в лагере военнопленных были настолько либеральными, что И. Плещинский имел возможность заниматься изучением истории и техники гравирования, следить за современными процессами в художественной жизни Германии. Наибольшее влияние на становление художественной личности И. Плещинского оказали такие мастера, как Эрих Хеккель, Макс Пехштейн, Рудольф Гроссман, Эдвард Мунк.

Творческая индивидуальность И. Плещинского, сформировавшаяся на пересечении европейских и русских тенденций в графическом искусстве 1910–1920-х годов в Казани, обладающей высокой общей художественной культурой, подразумевающей развитие изобразительного искусства, литературы, музыки, нашла благоприятную почву для своего расцвета и в то же время оказала несомненное влияние на

формирование казанской гравюры, иллюстрированной книги 1920-х годов, обогатив их традициями и новациями европейской графики.

Наиболее ярко и оригинально талант И. Плещинского проявился в рисунке и гравюре. Художник великолепно владел разнообразными рисовальными техниками: карандаш, сангина, акварель, гуашь, тушь (кисть) – и различными способами гравирования: офортом, сухой иглой, литографией, линогравюрой, ксилографией. Он тонко чувствовал специфические особенности материалов, извлекая все возможное из каждого для решения своих художественных задач.

Казанский период творчества И. Плещинского отличает как жанровое многообразие: городской и сельский (последний реже) пейзаж, речной пейзаж с лодками и пароходами, портрет, непритязательные по сюжету бытовые сценки, чаще всего отражающие жизнь его близких, натюрморт, – так и видовое: помимо станковой графики он занимался оформлением книги, плакатом, экслибрисом, промграфикой.

Годы, проведенные в Казани, были насыщены для художника поисками собственного стиля. Всегда отталкиваясь от реальности, исходя из натуральных впечатлений, он стремился не столько изобразить, сколько выявить внутреннюю сущность явления, прежде всего через индивидуальное переживание, прибегая как к обобщению, упрощению, так и к искажению и напряжению формы, но выбор художественного приема всегда был обусловлен у него материалом и поставленной задачей.

В 1920-е годы в России, как и в Европе, в искусстве гравюры на первый план выходит техника ксилографии в форме старой обрезной гравюры на дереве, в противовес торцовой ксилографии XIX века, использовавшейся в репродукционных целях. Новый стиль революционного времени находит свое воплощение в особенностях этой техники – резком контрасте черного и белого, в четкости форм и контуров, в выразительных возможностях резца, исходящих из силовых напряжений гравера. В провинции заменой ксилографии выступила линогравюра, как техника более дешевая, доступная и легкая в исполнении.

Линогравюры И. Плещинского 1920–1921 годов стилистически и технически тесно связаны с немецким экспрессионизмом. В «Купальщицах» (1920) наиболее сильно проявилась свойственная экспрессионизму деформация форм, что вкупе с грубостью линии и «зубчатой» штриховкой придали классическому сюжету напряженное звучание. В городских пейзажах «Улица. Казань» (1920), «Дома. Казань» (1921) формы не столько искажаются, сколько упрощаются и при всей пло-

скостности листа выявляют пространственные соотношения. Эти листы особенно близки городским пейзажам Эриха Хеккеля, в них проявляется одно из отличительных качеств современной ксилографии: обнажение процесса гравирования «как борьбы с материалом, с неподатливой плотью дерева... от этого – рваный штрих, открытые, грубые следы резца, демонстрирующие заряженное эмоциональной энергией усилие гравера»²²¹.

В линогравюрах 1922–1924 годов стиль художника трансформируется: линии становятся четче, формы геометризуются, пространство расплывается на плоскости листа. Хотя сам технический прием обработки доски остается прежним – белый штрих на черном фоне, но черная масса доски увеличивается, резец проводит четкие линии.

Кардинально меняются ксилографии И. Плещинского в середине 1920-х («Кирпичные заводы», 1924, «Портрет К. П.», 1926 и др.). В них художник работает черным штрихом по белому фону. Эти гравюры отличаются ясностью построения композиции, прозрачной архитектурной, чистотой линии, пластическим формообразованием. Ксилографии Плещинского становятся вполне реалистичными, а прием введения надписи в композицию листа, часто используемый художником, подчеркивает родство гравюры на дереве с искусством шрифта.

Литографии И. Плещинского 1920–1921 годов в основе своей линейны, хотя линии их, проведенные кистью или литографским карандашом, превращаются скорее в полосы. Они отличаются напряженностью и особой выразительностью. В таких композициях как «Улица» (1920) где персонажи приобретают гротесковый характер, а город (который является и фоном, и действующим лицом) мрачную брутальность, проявляется неприятие того хаоса, который принесла с собой революция. Некоторые листы – «В пивной» (1920), «За туалетом» (1920) – сюжетно и стилистически наследуют традиции французского постимпрессионизма. Прием выскребания облегчает обилие черного цвета в композиции и выявляет объемность предметов. Литографированные портреты (1921) при всей упрощенности художественного языка, воплощая типические черты времени, вместе с тем передают и индивидуальность персонажей.

Офорты И. Плещинского развиваются от крайней лаконичности почти схематичного, но вместе с тем и удивительно выразительного, линейного рисунка в альбоме 1920 года к большей изобразительности второй половины 1920-х годов. В увлечении жанром камерного портрета, лучшие образцы которого выполнены в офорте, проявляется свойствен-

ный экспрессионизму интерес к внутренней духовной жизни человека, стремление противопоставить ее окружающей действительности.

В технике сухой иглы И. Плещинский особенно много работает в 1920–1924 годах. Эти гравюры отличаются особым изяществом и утонченностью. Бархатистость штриха обогащает строгий линейный рисунок, придает мягкость образам. Листами, выполненными в технике «сухой иглы» («Жатва», 1924; «Казань. Георгиевская улица», 1924 и др.), И. Плещинский участвует в XIV Международной выставке в Венеции в 1924 году.

Гравюры И. Плещинского носят скорее камерный, часто интимный характер, что отражается как в общем строе, так и в небольшом формате его листов. Однако иногда ему удается создавать почти эпические, монументальные образы, как, например, в «Жатве» (1924) или «Улице» (1920).

В 1920-е годы И. Плещинский много рисует карандашом, тушью, сангиной, акварелью. Но рисунок играет в основном роль подготовки к гравированию, что, однако, не лишает его самостоятельной ценности, хорошо осознаваемой автором.

И. Плещинский активно участвует в издательской деятельности «Всадника». Его гравюры – на страницах первых двух номеров альманаха «Всадник» 1920 и 1921 годов, он издает три альбома своих гравюр: в 1920-м «Литографии» (6 композиций) и «Офорты» (12 композиций), в 1921-м «Автолитографии» (второй цикл из 18 композиций). Он также оформляет книги государственных и частных издательств Казани, о чем будет рассказано ниже.

Среди казанских графиков выделяется Вера Вильковская – прекрасный рисовальщик, предпочитающий карандаш и акварель. В изящных линиях ее рисунков, отличающихся своеобразной пластикой, в пастельных тонах ее акварелей, где пятно ограничивается грациозной линией, весьма ощутимы та художественная школа, которую она прошла в 1910-е годы, и влияние художников эпохи модерна – Н. И. Фешина и П. С. Евстафьева. В открывшейся в 1920 году графической мастерской она начинает заниматься гравюрой, увлекшись в первую очередь ксилографией, примыкает к «Всаднику». Ее работы выставляются на первой выставке Графического коллектива и публикуются в №№ 2 и 3 альманаха «Всадник».

Вильковская увлекается больше всего ксилографией, техникой сложной, требующей особой подготовки, техникой, в которой другие

члены «Всадника» почти не работали, предпочитая более дешевый и податливый материал – линолеум. Возможно, начальные навыки работы с деревом, специфические приемы работы с резцом она приобрела у Н. И. Фешина, который известен не только как живописец и рисовальщик, но и как мастер резьбы по дереву²²². С Н. И. Фешиным В. Вильковская продолжала общаться после окончания КХШ в 1910-е годы в мастерской Н. М. Сапожниковой, для которой тот выполнил ряд резных вещей из дерева. Приемы собственно ксилографии (гравюры на дереве) художница осваивает под руководством Н. С. Шикалова, ученика знаменитых русских ксилографов И. Н. Павлова и В. Д. Фалилеева. Другим гравировальным техникам – офорту и литографии – она обучается у И. Н. Плещинского.

В. Вильковская обращается к разным жанрам, но и в рисунке, и в гравюре преобладает портрет. Как справедливо отмечает С. М. Червонная, именно портрет был наиболее сильной стороной ее графики, интересный как своими художественными качествами, технической виртуозностью линогравюр и ксилографий, так и историческим кругом портретируемых²²³. Почти все известные художники, деятели культуры Казани 1920-х годов запечатлены на ее портретах. Среди них – П. П. Беньков, И. Н. Плещинский, П. М. Дульский, В. К. Тимофеев, К. К. Чеботарев. Портреты выполнены в экспрессивной манере, энергичными штрихами, создающими фактурную графическую поверхность, построенную на контрастах черных и белых масс, на строгих ритмах параллельной штриховки, будто высекающей из дерева лица моделей. Эти листы составили серию «Лица», которая предполагалась к изданию отдельным авторским альбомом тиражом 45 экземпляров²²⁴. По-видимому, это издание так и не было осуществлено – нами оно не обнаружено, а сама художница в каталоге персональной выставки 1925 года эту серию не упоминает, а указанные портреты включает в раздел «Графика» (имея в виду печатную графику) и дает общую для всех листов датировку: 1920–1924²²⁵.

В отличие от многих других казанских художников 1920-х годов граверное наследие В. Вильковской сохранилось почти в полном объеме в разных музейных и частных собраниях, причем не только в виде оттисков, но и гравированных досок. Так, в собрании Государственного Русского музея хранится 33 доски, выполненных в разных техниках – ксилография, линогравюры, офорта, причем часть досок представляет собой комплекты для цветных гравюр²²⁶.

О графике других членов «Всадника» – Дмитрия Федорова, Михаила Меркушева, Степана Федотова приходится судить только по их работам, опубликованным в альманахах Графического коллектива.

В линогравюрах Дмитрия Федорова, помещенных в первом номере альманаха «Всадник», явственно ощутимы экспрессионистские влияния И. Плецинского («Работа», «Прогулка») и увлечение первобытным искусством народов Африки (серия «Под негров»). В этой стилизации, характерной для европейского авангарда, видится связь и с живописной работой Александра Родченко «Девушка с цветком» (1916)²²⁷, а еще более с деятельностью казанских поэтов-имажинистов, с которыми «Всадник» тесно сотрудничал. Например, в стихах Михаила Меркушева можно встретить сходные художественные образы:

*Хорошо бы лечь под облака,
В небо плевать голубое
И построить себе вигвам
Среди кактусов и алоэ.
Изучить привычки звериные,
По лесу дикому бегать голому,
Жить свободно по-львиному...*²²⁸.

В конструктивной четкости построения литографий Д. Федорова, помещенных в номерах 2 и 3 «Всадника», чувствуется рука архитектора, в осязаемости объемов, в обобщенно-цилиндрических формах человеческих фигур – увлечение Сезанном, в сюжетах – преемственность классической традиции («Дискобол», 1922).

Крайнее левое крыло казанских художников в рядах «Всадника» представляет Степан Федотов. В рецензии на Первую государственную художественную выставку 1920 года Б. Денике отметил «упоеание краской» в беспредметных живописных композициях молодого художника²²⁹.

Абстрактный характер имеют и графические композиции С. Федотова, выполненные в техниках литографии и линогравюры. Некоторые его гравюры носят характер лирической абстракции, мягкие текущие формы в них вызывают ассоциации то с пейзажем, то с переплетением человеческих тел. Другие выдержаны в духе геометрической абстракции, иногда с включением букв и изобразительных элементов. Но все они композиционно выверены, динамичны, эмоционально насыщены.

Упомянутый поэт-имажинист Михаил Меркушев выступил и как художник-абстракционист на страницах первого номера альманаха

«Всадник», где он поместил серию из четырех «беспредметных орнаментальных гравюр» (на линолеуме). Если живописец Степан Федотов в своих абстракциях отталкивается все же от зрительного образа, то в основе построений поэта М. Меркушева лежат ритм, контрапункт, законы композиции – общие для поэтических и музыкальных фраз. Особенно примечательна гравюра, в которой ряды гласных букв, помещенных через дефис на расходящихся лентах, как будто передают распевы, аранжированные орнаментальными аккордами.

Активная деятельность Графического коллектива «Всадник», развернувшаяся в самые сложные для молодой страны годы – годы гражданской войны, голода и лишений, – неожиданно прервалась по ряду объективных причин: летом 1921 года погибли Н. Шикалов и М. Андреевская, уехали из Казани И. Плещинский и М. Меркушев. На смену им в графический коллектив пришли Константин Чеботарев и Александра Платунова – «новые работники со своими исканиями и традициями»²³⁰.

2.4. Деятельность второго состава Графического коллектива «Всадник»

В новом составе деятельность Графического коллектива Казанских художественных мастерских (так стали называть объединение новые его члены, хотя графические альманахи продолжали выходить с прежним названием и в прежнем оформлении) оказалась не менее активной. Председателем нового состава стал К. Чеботарев, который, естественным образом, продолжил традиции «Подсолнечника» в новых для него формах гравюры, привитых в Казани Шикаловым и Плещинским.

В альбоме линогравюр «Революция» (1921) К. Чеботарев развивает тему, так ярко и смело заявленную им на выставке «Подсолнечника», и вырабатывает новый художественный язык, найденный им в «Красной Армии», в графических формах.

Современник художника А. Фомин, посвятивший революционной теме К. Чеботарева небольшую монографию, пишет, что альбом «Революция» – это записная книжка художника, листки из дневника. В ней есть страницы едкого, злого сарказма, в которых художник клеймит интеллигенцию, тупо уставившуюся на непонятный красный цветок, так ярко распутившийся перед ее глазами (один из образов альбома). Динамика революции запечатлена в стремительных «Матросах». Вре-

менами художник поднимается до потрясающего пафоса («Весь мир насилия мы разрушим») или создает величественные, монументальные образы («Революция»), делает смелые, интересные обобщения («Буржуй»), попытки к символистскому осмыслению окружающей действительности («Капиталистический город»)²³¹.

Альбом неоднороден и по исполнению, и по выбору художественных приемов: здесь и гротеск («18-й год. Беженцы»), и коллажный подход («Капиталистический город»), и рубленые формы плакатного стиля, и манерная, причудливая линия (заставляющая вспомнить о «модерновых» истоках творчества К. Чеботарева), иногда сочетающиеся в одной композиции. Но все же большинство листов цикла объединяет единый художественный язык формирующегося агитационно-массового искусства, характеризующегося «введением ряда принципов плакатной композиции (обнаженная условность, четкость композиции, не нуждающаяся в разглядывании, чтении, упразднение перспективы, отсутствие объемной формы) и монументальностью»²³², находкой метких образов-типов, удачным введением красного цвета, расставляющего акценты в черно-белых композициях («Под красным знаменем», «Революция», «Владеть землей имеем право, а паразиты никогда»), что заставляет согласиться с П. М. Дульским, относящим альбом «Революция» к самому яркому и интересному, что создал К. Чеботарев в области графики²³³.

Подход к гравюре как к дневнику, записной книжке, подмеченный у К. Чеботарева и П. Дульским, и А. Фоминым, т. е. перенос в гравюру не свойственных ей функций, органичных для авторского рисунка-наброска, зачастую приводит художника к творческим неудачам. К ним, на наш взгляд, следует отнести альбом литографий «Эскизы» (1922). Здесь сырым, непродуманным композициям, имеющим характер беглого наброска, переводом в гравюры, подразумевающим определенную степень обобщения, законченности, придается неоправданная значительность.

Гравюра и в дальнейшем продолжает играть для Чеботарева своеобразную роль записных книжек, фиксирующих разнообразные события. В многочисленных линогравюрах К. Чеботарева 1924–1925 годов (корпус этих произведений хранится в фондах НМ РТ) разворачивается повседневная жизнь города: заседания, отдых в Комклубе, чтение газет, торговля на базаре и др. Примечательна серия «Пивные» (1924), листы которой воспринимаются как кадры документального фильма, снятого в пивных города: общий план, выхваченные из общей массы отдельные типы, выходящие из пивной шатающиеся мужики²³⁴. Еще несколько

гравюр этого же периода, изображающих молодых людей в характерных кепках (в такой кепке зафиксирован на многих photographиях тех лет ученик К. Чеботарева Михаил Барашов), бодро шагающих вперед, стоящих и работающих у печатного станка, на наш взгляд, можно объединить в серию «АРХУМАС»²³⁵.

Все эти гравюры отличаются единством стиля, превращающего частные факты в типичные проявления социума и объединяющие разрозненные листы в панораму общественной жизни эпохи. Этот стиль характеризуется обобщенными, грубоватыми формами, стирающими индивидуальные черты, минимумом деталей, призванных только обозначить сюжетную линию, использованием параллельной и перекрестной штриховок, лепящих объемы или подчеркивающих плоскости. Изображение строится «белым штрихом», вырезанным в толще черной доски; привнесенный им свет белой бумаги является основным формообразующим элементом.

Важной стороной графики К. Чеботарева стала пропаганда советских образов, направленная к национальному населению республики: он создает сюжеты с татарскими типами, татарской архитектурой, вводит в композиции надписи на татарском языке. Показательна в этом смысле гравюра «Ленин умер – компартия жива!» (1924), пронизанная скорбью и гражданским пафосом.

Помимо линогравюры и литографии обращался К. Чеботарев и к другим гравировальным техникам. Сухой иглой выполнены 3 композиции, помещенные в третьем номере альманаха «Всадник» (1922): «Мальчишка», «Чаепитие», «Художница». Последняя представляет собой символический портрет А. Платуновой. Все три гравюры отличает линейная манера исполнения, в которой чувствуются неизжитые отголоски модерна.

Не чужд К. Чеботареву и дух технического экспериментаторства. В четвертом номере альманаха (1923) помещены «гравюры на фанере горячей иглой», определенные так самим автором: «Торговец фруктами», «Привратник», «Грузчик», которые представляют татарские городские типы. В гротесковости образов, нарочитой небрежности штрихов ощутимы экспрессионистские влияния.

Активнее других во втором составе «Всадника» издавалась Александра Платунова. В гравюрах альбомов «Графика» (1921), «Виньетки» (1921), цикла из 4-х листов «Утро», «День», «Вечер», «Ночь» в № 4 альманаха и других сохраняются традиции символистской графики

«blanc et noir», свойственные художнице в 1910-е годы. Удивительно, как в суровые годы гражданской войны, разрухи и голода А. Платуновой удалось сохранить чудесный сказочный мир, созданный ею еще до революции. Возможно, это намеренное отрицание суровой и страшной действительности было своеобразной защитной реакцией автора, призывом, доступными ей средствами, к миру и благоденствию. К. И. Сотонин в небольшой монографии, посвященной творчеству А. Платуновой, сравнивает ее произведения с музыкой А. К. Лядова, проводя множество параллелей: любовь к миниатюре, отказ от реализма в пользу сказочных фантазий, пристрастие к орнаментальности²³⁶. Следует отметить исключительный талант резчика А. Платуновой, которая при помощи такого грубого материала, как линолеум, передает ажурность и нежность своих рисунков, т. е. подчиняет линогравюру задаче воспроизведения линейного рисунка.

В альбоме автогравюр «Трое» (1922), объединившем К. Чеботарева, А. Платунову и Д. Мощевитина, с одной стороны, ярко проявилась преемственность идей «Подсолнечника» как в темах, так и в стилистике, с другой стороны, воплотилось экспрессионистическое восприятие мира, пробужденное творчеством И. Плещинского и в то же время явившееся органичным продолжением «реалистического» символизма²³⁷, свойственного художникам этой группы.

Листы А. Платуновой – это по сути декоративные, орнаментальные композиции с символистскими сюжетами: Интродукция, Ворожба, Лунные пятна. Листы К. Чеботарева раскрывают интимный мир автора – двойные автопортреты супружеской четы К. Чеботарева и А. Платуновой с символической подоплекой «Стремление», «Гадание» и др., выполненные в линейной манере, заставляющие вспомнить о серии конца 1910-х годов «Страницы из моего графического дневника».

Д. Мощевитин выступил с циклом «Подсолнечник и голод», являющимся попыткой в аллегорической форме передать страшную действительность: с одной стороны, композиции цикла наполняют щиты, мечи, часы, цветки, чудовищные маски – арсенал декадентствующей художественной молодежи 1910-х годов, с другой стороны, намеренное огрубление и деформация форм выражают эсхатологическое восприятие действительности, свойственное экспрессионизму. По воспоминаниям К. Чеботарева, эти гравюры были созданы Д. Мощевитиным во время его недолгого пребывания в Казани летом 1921 года, а отпечатаны и включены в альбом уже после отъезда художника в Москву²³⁸.

В рецензии на альбом «Трое» П. Корнилов отмечал, что «техническая сторона различна: в одних заметно еще неполное овладение техникой линогравюр, а в других, как напр., 14-я гравюра (Мошевитина) стоит на высоте технических достижений»²³⁹. Приходится лишь сожалеть, что участие Д. Мошевитина в деятельности «Всадника» было лишь единственным эпизодом его творческой жизни.

Отход от того «культа красоты», приверженцем которого была А. Платунова в 1910-х – начале 1920-х, мы видим в гравюрах 1922 года. В альбоме «Сказки» (1922), листе «Шуты» и др. формы деформируются, появляется пластическое напряжение изгибов, штрихи получают намеренно небрежный характер, отражающий работу резца, характерные для экспрессионистической гравюры. Примечательно, что в них автор использует цветную печать с нескольких досок, что усиливает эмоциональную наполненность гравюр и сближает их уже с живописным экспрессионизмом.

В цикле цветных линогравюр 1922 года «Деревня», выполненных в духе народного лубка, проявляются черты нового для художницы стиля – примитивизма: линии упрощены, формы огрублены, детали опущены, цвет потерял живописность и играет роль раскраски; меняется сюжет: героинями становятся не утонченные барышни, а деревенские бабы.

Деревенскую тему А. Платунова развивает в цикле черно-белых линогравюр 1924 года, где налицо глубокое освоение техники гравирования. В этих листах много параллелей с одновременными гравюрами К. Чеботарева – тот же бытовизм, тот же почти документальный подход, вырывание из жизненного повседневного потока, казалось бы, незначительных событий: встреча на улице, чаепитие за самоваром, бредущие по деревне пьяные мужики и бабы, остановившаяся передохнуть на току, возле груды зерна, крестьянка и др. Но есть и глубокие различия. Образы деревенских жителей у А. Платуновой весомы и убедительны, часто вполне индивидуальны («За самоваром»). Она внимательна к деталям, которые помогают ей достоверно передать конкретную действительность. Любовь к орнаментальности проявляется и в этих сугубо реалистических гравюрах: автор находит узор в предметах реальной жизни, и тогда бытовая сцена сближается с декоративной композицией («Молотьба»)²⁴⁰.

Как и К. Чеботарев, А. Платунова оперирует «белым штрихом», однако у нее он гораздо разнообразнее: от широких, нарочитых следов

резца до точек и царапин, создающих богатую фактуру листа, что делает ее черно-белые композиции необычайно живописными.

Видимо, последней крупной работой А. Платуновой в области гравюры до отъезда в Москву летом 1926 года (где возможности заниматься гравюрой уже не было) стал цикл линогравюр «Буквы» («Азбука»), датированный 1926-м. В этом цикле она использовала багаж натуральных наблюдений, полученных в Казани, от узнаваемых архитектурных мотивов до событий и персонажей. Для иллюстрирования букв А. Платунова выбирает объекты и понятия, являющиеся знаками времени: аэроплан, знамя, наковальня, уют, электричество и т. п., а нейтральные понятия использует в контексте своего времени: если это барабан, то на нем играет пионер, если это книга, то ее читает красноармеец и т. д. Букву «Х» она раскрывает словом «художник», изобразив себя и К. Чеботарева за работой росписью стен городских зданий, подчеркивая задачи, стоящие перед художниками в новых условиях жизни. Таким образом, простая задача – составить букварь – используется А. Платуновой для создания социально значимого цикла гравюр, вобравших в себя реалии современной художнику эпохи.

Традиция гравированных альбомов с видами городов, столь популярных в первой половине XIX века и так достойно представленных в иконографии Казани произведениями В. Турина и Э. Турнерелли, находит свое продолжение и в 1920-е годы. На базе графической мастерской Казанского художественного института небольшими тиражами печатаются два альбома. В 1922 году тиражом 40 экземпляров выходит в свет альбом Владимира Кудряшева «Казанский кремль. Офорты», в листах которого соединяются узнаваемость и точность в передаче архитектурных объектов с выявлением их потаенной сущности, скрытой жизненной силы, независимой от окружающей их современной действительности. Созданию образа, «выявлению своих художественных переживаний» (именно такую задачу, по выражению П. Корнилова, ставил перед собой молодой художник²⁴¹) способствует неожиданное для начинающего офортиста владение тонкостями офортных техник: свободное использование линейных возможностей иглового офорта, тональных переходов акватинты придают изображениям хорошо знакомых куполов и башен драматическое звучание.

В 1923 году издается альбом Николая Сокольского «Казань. Гравюры на линолеуме» (6 листов). В выходных данных указан тираж в 100 экземпляров, но, по свидетельству П. Корнилова, тираж едва ли превысил

два десятка²⁴². Н. Сокольский продолжает линию Николая Шикалова как в технике – работает в цветной линогравюре, так и в образном решении. Он выбирает неожиданные ракурсы, вглядывается в город как бы изнутри, и строгие архитектурные пейзажи эмоционально насыщаются, колористическая гамма смягчает рубленные обобщенные формы и усиливает личностную составляющую. В предисловии к альбому П. Дульский отмечает особенности художественного языка автора: «прежний академизм был заменен музыкой граненных мотивов, где мощная, уверенная линия резца вытеснила зализанную прежнюю сладкую манеру» и чувственную наполненность пейзажей: «молодой мастер... в каждую свою гравюру сумел вложить так бесхитростно-искренне и просто свои впечатления, полученные [...] от интимных прогулок по Казани».

Эта серия гравюр была дипломной работой Н. Сокольского, закончившего АРХУМАС в 1923 году, и факт ее издания в виде альбома с предисловием известного искусствоведа говорит о высокой оценке профессиональным сообществом этих произведений молодого художника. В пояснительной записке (теоретическая защита конкурсных (дипломных) работ – нововведение АРХУМАСа) он так раскрывает свой замысел: «линогравюра – особый вид графического искусства, характерный своим материалом и обусловленный техникой, ее художественное содержание должно быть передано так, чтобы с наибольшей силой характера передать выразительные возможности материала, простота рисунка и монументальность композиции в связи с неминуемой в линогравюре плоскостностью трактовки трехмерного пространства является одним из самых структурных видов графики, и это не только не разрушает плоскость листа, но подчеркивает ее»²⁴³. Об альбоме «Казань» художник пишет: «на эти улочки и местечки я смотрю только как художник, и данный материал служит для меня только точкой исхода моего творчества. Жертвуя целым, как, например, в гравюре «Университет», я беру только то, что характерно, только то, что чувствую необходимым для композиции данной работы. Во всех почти этих работах разрешение задач композиционного и тонального характера. [...] цветная гравюра иногда раскрывает гораздо больше возможностей, скрытых в линолеуме»²⁴⁴.

Второй частью дипломной работы Н. Сокольского был ряд черно-белых линогравюр с башнями Казанского кремля, в которых изображение строится в предельно обобщенной манере, подчеркивающей их геометрическую правильность, на фоне городской застройки, обезличенной

в кубистических формах, что придает гравюрам остро современное звучание. В этой группе гравюр Н. Сокольский подходит к разрешению проблем черного и белого. Он подчеркивает: «[...] здесь примитив. Рисунок строго доведен до грани синтетической моделировки, и лишняя детализировка принесла бы только ущерб общему впечатлению. Эти работы структурны и схематичны»²⁴⁵.

При изображении города художники XX века заняты поисками новых форм и функций искусства и озабочены прежде всего выразительностью создаваемой ими художественной реальности, наполнением ее эстетическими эмоциями. Искусство 1920-х годов глубоко индивидуально, а создание городского пейзажа связано с личностным переживанием и осмыслением города, времени и людей, его населяющих. Поэтому городской пейзаж 1920-х – это не столько исторический документ, как это было в прошлые столетия, сколько воплощение духа и стиля времени, свидетельство всех его катаклизмов и противоречий, отражение духовных исканий автора.

Таким образом, Графический коллектив «Всадник» сыграл основополагающую роль в возрождении и развитии в Казани в первой половине 1920-х годов станковой гравюры, привнеся новые техники гравирования, обогатив казанское искусство новейшими тенденциями русской и западноевропейской гравюры. Кроме того, весомый вклад внес «Всадник» в развитие искусства книжного оформления первой половины 1920-х годов.

2.5. Книжная и газетно-журнальная графика первой половины 1920-х годов

Наиболее интересно и всесторонне задача «Всадника» по возрождению искусства книги путем введения в нее иллюстраций, которые были бы «выполнены самим художником в его графической мастерской»²⁴⁶, решалась в творчестве И. Плещинского. Можно говорить о том, что в результате его деятельности в 1920–1922 годах в казанском искусстве сложился определенный стиль книжного оформления, поддержанный отчасти и другими художниками-графиками. Яркой страницей деятельности «Всадника» стало сотрудничество с казанскими поэтами разных направлений: Павлом Радимовым, Верой Клюевой, казанскими имажинистами.

В 1921 году впервые на русском языке выходят иллюстрированные Плещинским сказки великого татарского поэта Габдуллы Тукая (в переводе Павла Радимова) «Шурале»²⁴⁷ и «Коза и баран»²⁴⁸. Именно в этих изданиях проявился в полной мере своеобразный стиль книжного оформления, выработанный И. Плещинским: небольшой формат, мягкая обложка из серого картона с надписью, содержащей имя автора и название произведения, и виньеткой, раскрывающей его содержание; заставка и концовка на первой и последней страницах, иллюстрации, клеенные на вкладные листы из того же, что и обложка, серого картона, что придает книжкам еще большую цельность. В соответствии с декларацией «Всадника» все элементы книжного оформления гравированы и, «начиная с клише, каждый оттиск во всех стадиях своего развития выполнен самим автором и носит в себе характер его творческой личности, рожденной современностью»²⁴⁹.

Хотя книги вышли в свет в Татгосиздате и текст был отпечатан типографским способом, гравюры к книге выполнялись в графической мастерской АРХУМАСа (так происходило и в случаях с другими изданиями этого периода, когда использовалась техника линогравюры или литографии).

Если в использовании серого картона, как подложки, на которую наклеивались иллюстрации, продолжают традиции мирискуснической книжной графики, то в самих иллюстрациях к обоим изданиям проявились экспрессионистские пристрастия, свойственные И. Плещинскому в это время: упрощенные, несколько деформированные формы, грубоватый, открытый штрих, демонстрирующий работу резца, подчеркнутая эмоциональность образов. Отмеченное Н. А. Розенберг противоречие между трактовкой образа Шурале на обложке и грубоватым характером иллюстраций²⁵⁰, на наш взгляд, кажущееся и объясняется разницей в техническом приеме автора: в иллюстрациях изображение Шурале выполнено белым штрихом, а на обложке – силуэтно, что оправдано задачами, которые художник ставил перед собой, органично сочетать шрифт с изображением, которое должно стать знаковым символом всего издания.

Если иллюстрации к «Шурале» исполнены И. Плещинским в технике черно-белой линогравюры, то в иллюстрациях к «Козе и барану» он использует цветную печать, причем в каждой из иллюстраций применена своя цветовая гамма, подчеркивающая характер и настроение сюжета: охра и бирюза в изображении бедных крестьян возле своей избы, мрачный темно-синий – в сцене сидения у костра, зеленый и жел-

тый – в мирном пейзаже. Как верно подметила Н. А. Розенберг, в своем понимании природы сказочного И. Плещинский далек от слащавой описательности и натуралистичности, проявившихся в иллюстрациях некоторых более поздних изданий сказок Г. Тукая²⁵¹.

В то же время при всей условности и упрощенности художественного языка И. Плещинскому удалось передать характерные особенности национального быта и пейзажа Татарии: в этих изданиях впервые в казанской гравюре советского периода появились виды татарской деревни с традиционным силуэтом минарета среди деревенских изб, образы татарских крестьян в повседневной одежде.

Эти издания трудно в полной мере считать детскими книжками, скорее это сказки для взрослых, поскольку образный строй иллюстраций ближе к восприятию взрослых, нежели детей. Все же «примечательна сама попытка сделать в те годы детскую книгу с цветными иллюстрациями»²⁵².

В технике литографии оформлен И. Плещинским в 1921 году для издательства «Витрина поэтов» сборник стихов казанских имажинистов Ария Ланэ, Михаила Меркушева и Семена Полоцкого «Тараном слов»²⁵³. Здесь помимо гравированной обложки с тревожным ночным пейзажем художник использовал шмуцтителы для авторских разделов. Светлые, прозрачные пейзажи шмуцтителов, по-видимому, призваны смягчить те «занозы образов», которые, по выражению Анатолия Мариенгофа, должны всаживать поэты «в ладони читательского восприятия»²⁵⁴.

Степан Федотов, известный своим увлечением абстракционизмом, также поддержал устремления «Всадника» в области оформления книги. В 1922-м с его иллюстрациями вышла книжка Павла Радимова «Старик и липа»²⁵⁵. Неуместная в детской книжке абстракция заменяется здесь композициями, выполненными в стиле народного лубка, вырезанными на линолеуме. В них художник передает национальный, народный характер персонажей.

Сборник стихов и рисунков «Автографы» (1922)²⁵⁶ стал ярким примером развития в Казани такого жанра, как «книга художника», продолжающего традиции русских дореволюционных изданий. Сборник объединяет стихи казанских поэтов-имажинистов Михаила Березина, Сергея Арбатова, Семена Полоцкого и художников Степана Федотова, Игоря Никитина, Константина Чеботарева. Причем рисунки не иллюстрируют помещенные в книгу стихи, а являются самостоятельными высказываниями художников, которые предстают параллелью руко-

писным автографам поэтов, дополняя словесные образы визуальными. Книга отпечатана в мастерской АРХУМАСа в технике литографии, факсимильно передающей индивидуальные почерки и художественные манеры авторов. Обложка, титул и одна иллюстрация выполнены С. Федотовым, что задает книге футуристический характер, а виньетка на титуле, изображающая в условной манере всадника, позволяет причислить книгу к изданиям «Всадника»²⁵⁷.

С обложками, гравированными К. Чеботаревым на линолеуме, вышли в 1922 году поэмы П. Радимова «Попада»²⁵⁸ и «Деревня»²⁵⁹. Особенно интересна обложка «Деревни», отпечатанная красным цветом и вызывающая ассоциации с набойкой по ткани – разновидностью печатной техники, применяемой в народном декоративно-прикладном искусстве. Название книги вписано в круг, оставленный чистым посреди поля орнамента, покрывающего обе стороны обложки и состоящего из упрощенных изображений деревьев, солнца, домашних животных, крестьян, орудий их труда. Круглую композицию, но в инверсном варианте, К. Чеботарев использует для черно-белой обложки «Попады»: в центре – вписанный в круг деревенский пейзаж со вспаханым полем, сверху и снизу имя автора и название книги.

В 1922 году в оформлении Александры Платуновой выходит поэма башкирской писательницы Захиды Иффат «Зора Юлдуз» (в переводе Веры Ключевой)²⁶⁰. В обложке использован тот же, что и у К. Чеботарева, прием «набойки»: основой орнамента, покрывающего обе стороны обложки, стал «турецкий огурец», выявляющий восточный характер издания. Таким же образом оформлены К. Чеботаревым обложка альбома А. Платуновой «Сказки» (1922), А. Платуновой – обложка альбома М. Барашова «У казанской рампы» (1923).

Увлечение художников группы «Всадник» книжным знаком лежало в русле общего интереса к экслибрису, свойственного российскому искусству этого периода, было обусловлено пристальным интересом коллектива к книге вообще и, по всей вероятности, подогревалось деятельностью казанского общества «Друзья книги» и издаваемого им журнала «Казанский библиофил», на страницах которого издания «Всадника» неоднократно получали одобрительные отзывы²⁶¹. Экслибрисами занимались И. Плещинский, В. Вильковская, А. Платунова, К. Чеботарев, М. Барашов и др.

Первое издание книжных знаков К. Чеботарева и А. Платуновой (1922)²⁶² вызвало весьма нелестную оценку столичного искусствоведа,

специалиста по графике В. Я. Адарюкова, негодовавшего по поводу несоблюдения требований, предъявляемых к экслибрису: служить знаком принадлежности книги, украшать ее и быть удобочитаемым²⁶³. Действительно, у большинства экслибрисов этого издания надпись, наличествующая в классическом книжном знаке, сокращена до минимума: краткая аббревиатура EL (ex libris) и инициалы владельца, часто в виде монограммы. Этот «примитивный» прием, на наш взгляд, применялся сознательно, ибо художники создавали не просто утилитарные знаки принадлежности книги, а вполне самостоятельное произведение графики, о чем говорит сам факт издания экслибрисов отдельным альбомчиком. Предназначенные для близких друзей и родственников, книжные знаки не требовали расшифровки инициалов, а образные решения были вполне очевидны для окружения.

Экслибрисы А. Платуновой в большинстве случаев являются миниатюрными портретами владельцев, в costume, позе, аксессуарах выявляющими особенности характера: автоэкслибрис, экслибрисы П. А. Безсонова, Сони Андреевой, П. Е. Корнилова, М. Г. Платуновой. На экслибрисе маленького Жоржика Андреева изображены ребенок и гном, читающие книгу, что сразу раскрывает возраст владельца. Экслибрис Н. М. Сапожниковой представляет уголок ее мастерской, где книги лежат в окружении произведений прикладного искусства. Все экслибрисы А. Платуновой исполнены в едином стиле, отличающимся артистизмом и изяществом линий.

Книжные знаки К. Чеботарева – это своеобразные шарady, в которых зашифрованы род деятельности и пристрастия владельцев. Например, на экслибрисе Я. М. Лопаткина, известного химика, изображен человек с колбой и книгой, а экслибрис Ф. П. Гаврилова – это композиция из чертежных инструментов и букв «Ф. П.» (инициалы) и «А» (очевидно, означающей архитектуру). Выполнены они в угловатой манере, свойственной линогравюрам художника. Оригинально образное решение экслибриса Н. Н. Андреева в виде красной сургучной печати с аллегорическим изображением вороны и улитки в центре и традиционной подписью по кругу: ex libris Н. Н. Андреева. В этом книжном знаке художником полностью учтена его прикладная функция, ведь он был предназначен для большой библиотеки.

П. Д. Эттингер в рецензии на это издание отметил, что скромный сборник А. Платуновой и К. Чеботарева вносит новую нотку во все разрастающееся творчество новейших русских книжных знаков²⁶⁴.

Во втором сборнике книжных знаков, изданном «Всадником» в 1923 году²⁶⁵, состав авторов расширяется. А. Платунова представлена новым экслибрисом П. Корнилова с изображением Тайницкой башни Казанского кремля. Этот миниатюрный архитектурный пейзаж является украшением казанской иконографии 1920-х годов. Книжные знаки, исполненные М. Барашовым, Ф. Киселевым, Б. Столбовым, хотя и отвечают формально всем требованиям жанра, но не поднимаются выше уровня утилитарной вещи. Лишь книжные знаки В. Вильковиской отмечены печатью оригинальности, но они перегружены деталями, а в книжном знаке П. Корнилова шрифт настолько стилизован, что воспринимается полосой орнамента и почти неразборчив.

Среди казанских графиков, не входивших в группу «Всадник», но работавших в области книжного оформления, отметим Семена Герштейна, учившегося в Москве у И. И. Машкова и в 1919–1921 гг. в Казани у Н. И. Фешина. Для казанских изданий он исполнил ряд обложек и иллюстраций. Выделим обложку каталога «Первая государственная выставка искусства и науки в Казани» (1920)²⁶⁶, решенную в виде театральной сцены с использованием традиционной символики: колонна, драпировка, ваза, свиток, гипсовый слепок античной головы. Наиболее удачна из работ С. Герштейна обложка к сборнику стихов Ария Ланэ «Века в минутах» (1921)²⁶⁷, где динамичная, выразительная композиция с бегущими лучниками, сопровождающая рубленный, остросовременный шрифт названия сборника, символизирует стремительный ход времени.

В традиционном духе, с театральной аффектацией исполнена Игорем Никитиным обложка к книге З. М. Славяновой «Памяти Парижской Коммуны» (1922)²⁶⁸: в верхней части обложки на фоне приспущенного знамени – обнаженный торс скорбящего мужчины, рукой придерживающего траурную рамку с названием, на задней стороне обложки – виньетка с урной, обвязанной траурной лентой.

Определенную роль, хотя она и не была решающей, члены «Всадника» сыграли и в формировании газетно-журнальной графики первой половины 1920-х годов, когда в Казани заметно оживилась эта отрасль полиграфии.

С 1920 по 1924 годы в Казани выходил «Казанский музейный вестник», единственный в России специализированный журнал, «где находили место археолог, историк, искусствовед, этнограф и музеевед»²⁶⁹. В Александре Платуновой, которая выполнила обложку и некоторые элементы оформления журнала, П. Дульский (организатор и редактор его) нашел союзницу в своих мирискуснических пристрастиях.

К. Чеботарев летом 1924 года работал в газете «Красная Татария», как он сам вспоминает, с большим азартом²⁷⁰. Его рисунки печатались почти ежедневно с 13 мая по 20 июля. К. Чеботарев – человек активной жизненной позиции, преданный сторонник большевизма, вдохновенный агитатор, его не надо было «наводить на мысль», он сам читал газеты, находил сюжет, делал композицию²⁷¹. В рисунках К. Чеботарева находят отражение все самые злободневные темы: он борется с зарождающимся фашизмом, обличает капиталистические правительства, выражает солидарность с пролетариатом разных стран, борется за просвещение крестьянства, свержение духовенства, призывает вступать в ДОБРОХИМ и т. п. На многих рисунках легко узнается фигура самого К. Чеботарева, который то прогоняет «маменькиных и папенькиных сынков» из пролетарских вузов («К борьбе за вузы» – «Красная Татария», 1924, 18 июля), то жмет руку братским народам («Ленин умер, дело его живет» – «Красная Татария», 1924, 6 июня). Этим подчеркивается активность жизненной позиции автора.

Однако участие К. Чеботарева в газете ограничивалось лишь предоставлением рисунков, стиль его линогравюр не понравился редакторам: «грубо, маяковщина, футуризм, непонятно массам». Поэтому темпераментная, динамичная художественная манера К. Чеботарева в газете оказалась сглаженной переводом рисунков в гравюру резчиком-ремесленником²⁷².

Участие графиков «Всадника» в казанской периодике начала 1920-х осталось эпизодическим. В целом в газетах и журналах этого периода преобладали традиции дореволюционной графики и полиграфии. Зачастую использовались старые шрифты и типографские украшения. В периодических изданиях работали преимущественно художники старой школы, что и определяло их внешний облик: многие тяготели к стилистике модерна, как, например, журнал «К свету»²⁷³, где художественной частью заведовал Н. И. Фешин, а художниками были объявлены И. Анисимов, А. Варфоломеев, Н. Назаров, Н. Чулков, Н. Фешин. Однако в единственном номере журнала, обнаруженном нами в отделе рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского, под использованными в нем иллюстрациями стоят подписи: А. Варфоломеев и А. В. Все иллюстрации выполнены в единой художественной манере, тяготеющей к модерну, что позволяет предположить участие в оформлении журнала лишь одного художника А. Варфоломеева.

В крестьянской газете «Деревенские думы»²⁷⁴ много работал Г. А. Медведев. Им были выполнены обложка к № 9 за 1920 год, иллюстрации к поэме Д. Бедного «Песня труда» в № 5–6 за 1920 год и др. Новую тематику, освещающую проблемы советского государства, Г. Медведев облакает в привычные для себя формы академического натурализма, отмеченные литературной описательностью, подробной детализировкой, прилежной старательностью. Примечательно, что в некоторых иллюстрациях Г. Медведев использовал архитектурные виды Казани²⁷⁵.

В сборнике «Бич народа» (1922)²⁷⁶ на обложке воспроизводится трехликий маскарон с подписью «Б. Пановъ», стилизованный под европейский «маньеризм», призванный олицетворять ужасный лик голода.

В рассматриваемый период появляется прием, который будет активно использоваться в газетах и журналах Татарстана второй половины 1920-х – 1930-х годов русскими и татарскими художниками. Это заголовок-заставка, где название вписано в сюжетную композицию, комментирующую его. Так выполнены заголовки газет «Деревенские думы» (№№ 1–8, 1920) и «Знание – Сила» (1922)²⁷⁷, обе без подписей.

Большинство периодических изданий тех лет оставались черно-белыми. Цветные, выполненные в технике хромолитографии обложки и иллюстрации встречались редко («К свету», 1918, «Красный строитель», 1923²⁷⁸).

Таким образом, в первые годы после революции происходят заметные изменения в оформлении русских книг, газет и журналов, издаваемых в Казани, обусловленные более активным участием художников в создании обложек, иллюстраций, книжных украшений. В художественном отношении большинство книжных и периодических изданий 1917 – начала 1920-х годов характеризуется литературно-описательным и наивно-символическим решением образного строя с активным использованием новой советской атрибутики. Наиболее интересные и современные решения в книжной графике были реализованы графическим коллективом «Всадник», который программно вводил в книгу гравированные самим художником иллюстрации и элементы оформления, стремясь придать книге характер единого ансамбля.

2.6. Казанский плакат конца 1910-х – начала 1920-х годов

Яркой страницей зарождающегося агитационно-массового искусства Советского Татарстана стал политический плакат. Как писал первый исследователь и собиратель этого жанра казанского искусства П. Корнилов, именно в плакате, рожденном в вихре гражданской войны, разрухи и боевых задач, проявилось подлинное творчество революционной эпохи. Появившийся наряду с броским и нужным лозунгом, плакат своей динамичной природой и в только ему свойственной яркой и убедительно-лаконичной форме говорил массам то, что не могли говорить и повторять люди словами, которых подчас не хватало. Он «показал всему миру значение искусства как величайшего социального фактора и средства воздействия на массы»²⁷⁹.

Уже в 1918 году в газете «Правда» были сформулированы требования, предъявляемые к искусству советского политического плаката: «Плакат должен стать новым могучим орудием социалистической пропаганды, действующей на самые широкие массы, приковывая к себе внимание этих масс, он проводит в их сознании первую борозду, которую углубит лекция или книга»²⁸⁰. Особое внимание уделялось художественной выразительности плаката: «... типы плакатов должны представлять законченное целое, схватывая основные грани социалистического строительства. Текст их должен быть художественным по своей форме. Плакат должен представлять полное единство линии и краски»²⁸¹. В положении о работе художественного отделения просветительного отдела Политуправления республики (1920) перед художниками ставилась задача «создать особый плакат-картину, который выражает идею живописным путем и заставляет зрителя воспринимать и усваивать ее просто через зрительное восприятие без лишних слов»²⁸². Не сразу дались эти качества советскому плакату в целом и казанскому, в частности.

При обращении к этому материалу исследователь встречается с рядом объективных трудностей: часто на плакатах отсутствуют имя автора, дата исполнения, размер тиража, иногда даже издательство. Поэтому до сих пор большинство казанских плакатов рассматриваемого периода остаются анонимными. Наше исследование базируется, в основном, на коллекции казанского плаката первых лет Советской власти, хранящегося в фондах Национального музея Республики Татарстан²⁸³, а также

некоторых частных собраниях²⁸⁴. Нам удалось атрибутировать ряд плакатов и уточнить роль, которую сыграли те или иные художники в создании казанского плаката.

Как отмечает П. Е. Корнилов²⁸⁵, первые казанские плакаты появились с февральской революцией 1917 года, а в их создании участвовали К. Чеботарев и другие художники Казанской школы. Нам удалось обнаружить единственный плакат, относящийся к этому начальному периоду²⁸⁶. Он является одним из немногих в казанском искусстве плакатов, относящихся к аллегорическому типу. В ярко-красном круге изображен древнерусский бородатый воин в сером шлеме и кольчуге, мечом поражающий черную змею с короной на голове. Внизу подпись тем же ярко-красным цветом в старой орфографии, в ней размером выделены слова, несущие основную смысловую нагрузку: «ГРАЖДАНЕ! если вы не хотите возрождения черныхъ дней стараго режима, немедленно подписывайтесь НА ЗАЕМЪ СВОБОДЫ!».

Безусловно, этот плакат, выдержанный в стилистике модерна, отвечает требованиям, предъявляемым к плакату: быть ярким, лаконичным, убедительным, законченным и запоминаемым. В своих воспоминаниях К. Чеботарев пишет о том, что в первые дни после февральской революции в Казани были изданы три его литографированных плаката, и называет сюжет одного из них: «Илья Муромец на коне и с красным флагом»²⁸⁷. Можно предположить, что тот же персонаж фигурировал и в других плакатах, а фигура воина в описанном плакате вполне отождествляется с этим былинным героем.

Особенности рисунка плаката: контурная, суховатая и несколько неуверенная линия, погрешности в анатомии, декоративный локальный цвет сходны со стилем графики К. Чеботарева 1917 года. Таким образом, у нас достаточно оснований, чтобы приписать этот плакат К. Чеботареву, который проявил себя здесь как художник, вполне осознающий специфику жанра. И можно выразить сожаление по поводу того, что больше он плакатом не занимался.

Как отмечает С. М. Червонная, подлинный подъем плакатного искусства, его активизация, массовый размах и усиление его общественно-политической роли приходится на эпоху гражданской войны, когда Казань становится «центром красных сил», где были сосредоточены штаб и политотдел Западной Армии республики, ПУОКР ПРИВО (Политуправление Приволжского округа), и на первые годы автономии

Татарии, когда особенно остро встали задачи борьбы с голодом, разрухой, эпидемиями, борьбы за организацию нового быта²⁸⁸.

Общая картина плакатного искусства Казани весьма пестрая. Довольно часто переиздавались плакаты столичных издательств, например плакаты М. М. Черемных «Смотри! что было раньше, что стало теперь и что наступит, когда трудящиеся уничтожат паразитов» (1919) и «Вот что идет вместе с Колчаком!»; плакат А. М. Кочергина «1-е Мая 1920 года», плакаты И. В. Симакова, пропагандирующие чтение книг: «Книга – есть жизнь нашего времени» и «Чтение хороших книг – это разговор с самыми лучшими людьми» (1921)²⁸⁹.

Выделяется издательская деятельность политотдела Запасной Армии республики и ПУОКРа ПРИВО в 1919–1920 годах, когда заведующим художественной секцией был один из самых ярких плакатистов России В. Н. Дени, выработавший в эти годы определенный тип сатирического плаката, близкий к карикатуре. В. Дени разрабатывал в основном военную тему и вопросы внешней и внутренней политики. Ценнейшими качествами его плакатов были «острая публицистичность, полное соответствие идейного содержания и выразительной образной художественной формы»²⁹⁰.

Хотя ни один плакат В. Дени казанского периода не подписан, среди продукции политотдела Запасной Армии республики и ПУОКРа ПРИВО Б. С. Бутник-Сиверский на основе глубокого художественно-стилистического анализа выделяет несколько плакатов этого художника²⁹¹. К отличительным чертам этих работ он относит крупно взятые на первом плане сатирически трактованные фигуры или портреты, решенные при помощи выразительного контура с плоской и скупой раскраской, с осторожной, скупой моделировкой, с элементами пейзажа там, где это крайне необходимо для правильного понимания сюжета («Дезертир думает: Дам-ка стрекача!», 1919); в большинстве же случаев фон оставляется белым.

В казанских плакатах В. Дени «В царстве буржуазии» (1920), «Буржуй: Эх, опять от красных удирать надо» (не позднее 23.10.1920), «Ленин очищает землю от нечисти» (не позднее 13.11.1920) воплощены яркие убедительные образы врагов. В плакате «В волнах революции» (не позднее 23.11.1920) нарисованы злые портреты-шаржи на политических деятелей, в плакате «Англо-франко-американский капитал» (не позднее 13.11.1920) создан скупыми средствами запоминающийся символический образ: у КАПИТАЛА в виде большой свиньи сосут молоко поросята: Деникин, Юденич, Врангель, Польша.

Б. С. Бутник-Сиверский выявил, что казанские плакаты В. Дени были выполнены по газетным карикатурам, художник часто непрофессиональный рисунок «приспосабливал к новой обстановке», заменяя персонажей газетной карикатуры своими героями, и давал им собственную характеристику, благодаря чему плакат становился глубже, содержательнее первоисточника, а главное – не только повествовал, но и убеждал²⁹².

И. А. Свиридова справедливо отмечает: новаторство В. Дени заключается в том, что, органически переплавляя традиции русской политической графики, он заставил их служить новому содержанию, а это, в свою очередь, повлекло за собой обогащение его художественного языка²⁹³.

С. М. Червонная, отмечая, что на казанский период приходится расцвет плакатного искусства В. Дени (сильнейшие его образы – «Учредительное собрание», «Селянская богородица», оба – 1919, родились в это время), считает, что к истории политического плаката Татарии эти работы имеют скорее косвенное отношение, поскольку В. Дени не был связан с кругом казанских художников, не имел среди них последователей и учеников, «почти никак не откликнулся в своем творчестве на события, связанные с созданием Т. А. С. С. Р.»²⁹⁴. Действительно, несмотря на то, что через ИЗО мастерские армии прошли многие местные художники²⁹⁵, в многочисленной плакатной продукции Казани, известной нам, практически не ощущается влияния художественного и образного языка В. Дени.

Отметим, что важной стороной деятельности В. Дени в Казани стала культурно-просветительная работа. Так, в 1919 году в Красноармейском дворце им была организована выставка политического плаката. С целью наиболее эффективного агитационного воздействия подписи к плакатам печатались не только на русском, но и на языках национальностей, входивших в состав частей Красной Армии Восточного фронта. Художественной секцией под руководством В. Дени организовывались изокружки для красноармейцев, где давались уроки живописи и рисунка, а художественно одаренным красноармейцам поручалась работа над плакатами, лозунгами, декорациями²⁹⁶.

По-видимому, такими начинающими художниками выполнялись плакаты, исполненные по трафарету в политотделе Запасной Армии республики. В плакатах «Красноармеец, раздави шляхетскую гадину!» и «Рабочий, удар по наковальне, что удар по голове польскому пану»

(1920) текст набран типографским способом, а изображение исполнено клеевыми красками, причем известно по два варианта каждой темы. П. Е. Корнилов замечает, что по трафарету много работал И. Никитин и др.²⁹⁷. Трафаретные и рукописные плакаты, будучи посвящены преимущественно военной тематике, сошли на нет вместе с окончанием гражданской войны. Но этот опыт был возрожден и активно применялся в период Великой Отечественной войны.

Б. С. Бутник-Сиверский выделяет в особую группу самодеятельный красноармейский плакат, выпускавшийся литографским способом в Бюро изобразительных искусств клубного отдела политотдела Запасной Армии республики, отмечая, что по способу исполнения иногда это очень наивные вещи, в которых нет никаких признаков профессиональных знаний («Так надо проводить неделю чистоты», 1920), но есть и выдумка, и остроумие, а главное та ясность и простота мысли, которой не мешает недостаточно квалифицированное художественное выполнение²⁹⁸.

Собственно казанский (т. е. создаваемый местными художниками) политический плакат формируется благодаря деятельности местных издательств: Казанского губернского отдела печати (1919–1920), сменившего его Казанского отделения Госиздата, Главполитпросвета, Санпросвета Наркомздрава, Помгола, Казанских художественных мастерских и др. Большинство известных нам плакатов этих издательств исполнены в технике многоцветной или черно-белой литографии, которая иногда раскрашивалась от руки, изредка художники использовали линогравюру.

Сатирический тип плаката встречается редко («Позор дезертирам», Издание Губотдела печати, 1920), большую часть составляет плакат героический, утверждающий нового положительного героя, новые социальные идеи: великий трудовой союз рабочего, красноармейца и крестьянина, пролетарскую солидарность, победу социализма, профсоюзы и т. п. Большую роль играет плакат пропагандистский. Главполитпросвет призывает идти в школы, посещать музеи. Санпросвет обучает азам санитарии и гигиены, борется с эпидемиями. Важной темой для казанских художников стали голод и борьба с ним.

Особенностью казанского плаката является «внедрение национального момента как введением персонажей (татар), так и введением надписей на татарском языке, иногда параллельно с русскими, иногда же целиком»²⁹⁹. Среди этой группы плакатов выделим женскую и детскую темы.

Следует заметить, что национальный аспект казанского плаката не ограничивался только татарской темой. В. Полонский упоминает три плаката, выполненных на марийском языке в 1920–21 годах³⁰⁰, а П. Корнилов – плакаты на чувашском языке³⁰¹.

Большинство казанских плакатов, кроме изданных в Казанских художественных мастерских, носят жанрово-иллюстративный характер. Во многих плакатах используется большой стихотворный, иногда – прозаический текст (авторы – Демьян Бедный, Вера Ключева, Герасим Чудаков и др.); плакат состоит из нескольких изображений (кадров), иллюстрирующих его.

В качестве примера приведем плакат Г. А. Медведева «В увеличении засева полей залог победы над разрухой и голодом» (Издание Казанского отделения Госиздательства, 1921), по стихотворению Веры Ключевой «Красному пахарю» (этот же плакат издан с татарским текстом). Рисунки Г. Медведева представляют собой жанровые сцены, отличающиеся натуралистической описательностью. Плакат состоит из 6 частей и построен по принципу антитезы. Слева три пейзажа, посвященные мирному труду, иллюстрируют следующие строки:

- 1) кипит в полях работа...
- 2) ... в снопах тяжелых стоит в июле поле...
- 3) обозами большими спешит в фабричный город...

Справа – те же пейзажи в период разрухи иллюстрируют строки:

- 1) травую зарастает покинутое поле...
- 2) тощий конь гуляет и ропщет на недолю...
- 3) старый, малый... идет, шатаясь, в город.

Если в пейзажах слева небо светлое, ясное, а поля покрыты растительностью, то в пейзажах справа – поля голые, пустые, а небо затянуто черными тучами, чем достигается эффект почти негативного изображения.

Другой плакат Г. Медведева, «Песня труда» (Издание Губотдела печати, 1920), является прямым переносом газетно-журнальной иллюстрации в форму плаката. Примечательно, что поэма Демьяна Бедного «Песня труда» с рисунками Г. А. Медведева сначала была опубликована в казанской газете «Деревенские думы» (1920, № 5–6, 3 апреля, с. 10–13)³⁰². Рисунки носят тот же натуралистический характер и не идут дальше простого повторения текста. Они академически грамотны, добротны, выполнены мелкой штриховкой, моделирующей светотенью объемы;

автор явно использует натурные наблюдения, продолжая передвижническую линию русского искусства.

В аналогичном ключе выполнены несколько анонимных плакатов, которые могут быть объединены в одну группу. «Труд, хлеб и победа» (Издание Казанского отделения Госиздательства, 1920) состоит из 12 «клеим», помещенных поочередно в овальные и прямоугольные рамки, под каждым изображением краткая фраза-комментарий. В первых двух клеймах использован опять прием антитезы: в одном изображена разрушенная деревня, в другом – та же деревня с восстановленным мостом, домами с мирно дымящимися трубами. Здесь художник (с большой долей вероятности Г. А. Медведев) обращается к жителям Татарии – под рисунком текст: «Деревенская разруха – зло для всей Татарской Республики», – и в его пейзажах присутствует характерный элемент – минарет мечети.

Плакат «Крестьяне, крестьянки! Фронт ждет вашей помощи!» (Издание Казанского отделения Госиздательства, 1920) состоит из двух частей. Здесь активно используется прием, в других плакатах этой группы еще только намеченный, – заливка густым черным цветом неба, силуэтов домов и теней, падающих от людей в сторону зрителя, при этом сами фигуры, отбрасывающие тень, выполнены контурной линией и почти лишены светотеневой моделировки.

К этой же группе, на мой взгляд, следует отнести плакат «Царь-голод» (Издание Казанского отделения Госиздательства, 1920), в котором использованы те же художественные приемы. Обилие заливок черным цветом, использование красноватого тона придают плакату драматическое звучание. Здесь наряду с натуралистическим подходом используется аллегорическое решение темы: Царь-голод в первом клейме изображен в виде скелета в черном плаще, с короной на голове. В последнем клейме «Голод добит» крестьяне косами добивают лежащий на земле скелет.

Еще два плаката этой группы: «Дети – наше будущее» (Издание Казанского отделения Госиздательства, 1920) и «Женщина-татарка! Вступай в ряды всех тружениц Советской России!» (Издание Казанского отделения Госиздательства, 1920) – решены как плакаты-картины и отличаются тем же наивно-натуралистическим решением темы и использованием специфических для Татарстана сюжетов и приемов. В детском плакате изображен отряд детей разных сословий и национальностей, идущих под красным флагом. Во втором плакате русская

женщина жмет руку татарке, они изображены на фоне силуэтов Казанского кремля и дымящих заводских труб. В обоих случаях – текст на русском и татарском языках.

Общность тем и художественного языка, одинаковые изобразительные элементы, переходящие из одного плаката в другой, выполнение плакатов в одном издательстве – Казанском отделении Госиздата – позволяют предположить авторство Г. А. Медведева для плакатов этой группы. Подтверждением этому служит одноцветный плакат «Десять сытых накормят одного ГОЛОДНОГО», выполненный в сходной манере, авторство которого указывается в статье Ф. П. Гаврилова «Татпомгол и Художественный институт»³⁰³.

Художественно-стилистический анализ позволяет выделить еще одну группу плакатов, выполненных в технике одноцветной литографии, в некоторых случаях с применением ручной раскраски. Это плакаты одной темы: «Десять сытых! Давая каждый три фунта муки в месяц, вы спасете от голодной смерти одного пахаря...» (Издание Помгола, 1922), «Голодный труженик! Знай, что пролетариат всего мира спешит к тебе на помощь!» (Издание Главполитпросвета, 1922) и «Рабочие всех стран спасут от голода авангард пролетарской революции...» (Издание Главполитпросвета, 1922).

В этих плакатах образное решение так же наивно-прямолинейно, как и у Г. А. Медведева. Например, в помголовском плакате изможденный крестьянин сидит на земле возле худющей лошади и протягивает руки к группе людей, несущих ему мешочки с надписью: «3 ф.». Все плакаты объединяет присутствие одного персонажа – этого сидящего крестьянина. В то же время в них нет детальной подробности и статичности, свойственных Г. А. Медведеву, они наполнены движением и выполнены в условной упрощенной манере, пейзаж в плакатах минимальный. Рисунки исполнены контурной линией с параллельными засечками, которые не столько моделируют объем, сколько подчеркивают плоскостность композиции и усиливают ее динамичность. Художник адресуется и к русскому, и к татарскому населению: среди персонажей представители обоих народов, текст дан на двух языках, причем включен в изображение.

Помголовский плакат «Десять сытых!...» опубликован в вышеуказанной статье Ф. П. Гаврилова³⁰⁴, что позволяет определить автора плакатов этой группы – П. Т. Сперанского. Он известен преимущественно как

театральный художник, в данной работе раскрыта еще одна сторона его творческой деятельности.

Многие казанские плакаты конца 1910-х – начала 1920-х годов, анонимные и с подписями (В. В., Молот, ВПЕРЕД, И. МАХЛИС) решены как плакаты-картины с применением живописных приемов, особенно ярко проявившихся в таких плакатах, как «Великий трудовой союз рабочего, трудармейца и крестьянина» (Издание. Отдела печати 1920), «Все на помощь голодающим» (Издание Госиздата, 1921), «Товарищи рабочие! Пишите в газету!» (Издание Госиздата, 1921). В то же время во многих плакатах усилена роль черного контура, моделирующего фигуры, черных силуэтов персонажей, сплошной черной заливки в тенях, что придает им больший драматизм, делает их броскими, останавливает внимание зрителя.

За монограммой «В. В.» скрывается Вера Вильковская, выполнявшая плакат «День сухаря» (Издание Казанского отдела печати, 1919)³⁰⁵ с глубоким пониманием специфических задач этого вида искусства. В ее плакате достоверность изображения сочетается с определенной долей условности, превращающей персонажи в обобщенные образы крестьян и рабочих. Она выстраивает активную диагональную композицию, усиливающую призыв плаката о действенной помощи голодающим рабочим. Художница умело распределяет черные и белые массы на плоскости листа, вносит акцент красной краской, придавая выбранным цветам смысловую нагрузку³⁰⁶.

В плакате «Рабочий снабжает Красную армию – оружием...» (Издание Казанского отдела печати, 1919) мы видим персонажей (крестьянин в красной рубахе, женщина с двумя детьми) и элементы пейзажа (фабрики с дымящимися трубами), которые почти без изменений повторяют плакат В. Вильковской. Это дает возможность предположить, что за псевдонимом «Молот» скрывается тот же автор (некоторую разницу в манере исполнения можно отнести на счет литографов, переводивших рисунок на печатный камень).

В образных решениях казанских плакатов начала 1920-х годов преобладает жанрово-иллюстративный подход, в то же время встречается и символический, примером чего является плакат «1917 – ОКТЯБРЬ – 1919» (Издание Губпечати, 1919), в котором используются ставшие традиционными для Советской России символы восходящего солнца социализма, рассеивающего черные тучи капитализма.

В этой группе плакатов не только тематическим, но и образным решением выделяется плакат В. П. Соколова «В музей Востока!» (Издание отдела по делам музеев, 1920), изданный в связи с организацией в Казани Музея культуры народов Востока. В его плоскостном, ярком и запоминающемся характере, построенном на сопоставлении черных силуэтов мусульманской архитектуры, цветных силуэтов людей, орнамента тканей и предметов своеобразного натюрморта на переднем плане, составленного из произведений восточного искусства, ощущается глубокое осознание художником задач, стоящих перед искусством плаката, и профессиональное их осуществление. В плакате, обращенном прежде всего к мусульманам, применяется, естественно, двуязычие, а выбор цветов, характерных для татарской полихромии, усиливает национальный колорит. Все это позволяет отнести плакат В. Соколова к числу лучших в искусстве Татарстана.

Несмотря на разницу индивидуальных почерков художников, в этой группе плакатов формируется специфический язык той ветви казанского политического плаката, которая наследует и в лучших образцах творчески переосмысливает традиции русской дореволюционной журнальной графики.

Как справедливо писал П. Е. Корнилов, самым примечательным явлением в истории казанского плаката должен быть отмечен «тот художественный подъем, который царил в местных Государственных художественных мастерских, возглавляемых Ф. П. Гавриловым. Художественная молодежь, жившая одной жизнью со страной, не могла не отзываться на события окружающей жизни»³⁰⁷.

Графическая мастерская, на базе которой работал Графический Коллектив «Всадник», стала настоящей творческой лабораторией, где почти с первых шагов «формировалось отношение к плакату как к искусству, требующему особенных средств художественной выразительности, стиливого своеобразия, эффектных цветовых решений, а отнюдь не элементарной раскраски, не простой графической иллюстрации к лозунгу или жанровой иллюстрации на актуальную политическую тему»³⁰⁸. Вся работа над плакатом от эскиза до печати, осуществлявшаяся на станках мастерской, выполнялась самими художниками в полном соответствии с желанием членов коллектива соединить в себе «артиста и рабочего». Плакаты исполнялись в основном в технике литографии, лишь Н. Шикалов работал в линогравюре. Тиражи варьировались от 100 до 300 экземпляров.

Основная плакатная продукция «Всадника» издавалась в 1921–1923 годах, только один плакат Н. Шикалова «Мы сбросили всех паразитов – держись крепче!» был выпущен Губернским отделом печати в 1920 г. Он относится к жанрово-иллюстративному типу, состоит из восьми «клеим», выполненных в технике линогравюры и сопровождающих стихи Герасима Чудакова, набранные типографским способом.

Реалистические в своей основе гравюры Н. Шикалова не просто повторяют текст, а раскрывают и развивают его. Художественный язык Н. Шикалова лаконичен и выразителен; прирожденный график, он умело распределяет черные и белые массы, создает яркие, убедительные образы, выразительность которых усилена экспрессионистической деформацией. Некоторые «клейма» представляют собой символическую трактовку текста, например, рабочий на фоне пятиконечной звезды, попирающий двуглавого орла, или рабочий с молотом, изгоняющий с фабрик капиталистов. Они могли бы выдержать значительное увеличение и стать самостоятельными произведениями.

Уже в следующих плакатах, выполненных Н. Шикаловым в 1921 году на темы профдвижения: «Коммунистическая партия – мозг профдвижения» и «Профсоюзы – резерв коммунистической партии», мы видим ту композиционную форму, которая станет отличительной характеристикой плакатов, исполненных членами «Всадника». Крупный шрифт краткого лозунга и символическое изображение, конкретизирующее текст. Однако в последнем плакате есть некоторый перекокс в сторону лозунга: он занимает большую часть листа, а изображение несколько перегружено графической фактурой – следами резца, передающими небо, знамя и т. п.; в то же время красный цвет (гравюра выполнена печатью с двух досок), выделяющий солнце и знамя, придает изображению цельность, «собирает» композицию.

В своем исследовании С. М. Червонная писала, что Н. Шикалов успел сделать в 1921 году свой первый и единственный плакат. Выявленные нами три плаката этого художника, демонстрирующие развитие от многочастного жанрово-иллюстративного типа к героико-символическому, расширяют представление о роли Шикалова в формировании специфического языка казанского политического плаката.

Из четырех известных нам плакатов И. Плещинского три выполнены на темы профдвижения. Тексты этих плакатов, так же как и аналогичных плакатов Н. Шикалова, взяты из газеты «Профессиональное движение»

от 27 января 1921 года, где публиковались лозунги к «Неделе профдвижения»³⁰⁹. Все плакаты относятся к символическому-героическому типу, и в них мы видим оптимальное соотношение текста и изображения, представляющего собой однофигурную композицию: на фоне условного городского пейзажа мощная фигура рабочего, всегда в движении, олицетворяющая собой пролетариат, профсоюзы, коммунистическую партию (в зависимости от контекста). Лишь в одном плакате «Производственные союзы, готовьтесь к овладению производством» использована двухфигурная композиция: двое рабочих у наковальни.

Художественный язык плакатов И. Плещинского отличается обобщенностью и монументальностью форм, ярко выраженным графизмом, экспрессионистической деформацией, призванной усилить определенные качества, например, гиперболизированные мышцы рабочего, разорвавшего оковы, в плакате «На последний решительный бой с капиталом за коммунизм!» (1921). Образные решения могут показаться несколько наивными (в плакате «Профсоюзы – рычаг производства» рабочий передвигает рычаг неких механизмов), но поскольку плакаты были рассчитаны на население в массе своей неграмотное, такая прямолинейность, наверное, оказывалась доходчивей и была вполне оправдана.

Влияние «Всадника» обнаруживается в плакате, выполненном С. Заболоцким для Юношеского отделения Татгосиздата «Юный пролетарий! Что ты сделал для голодающих братьев Поволжья?» (1921). Здесь используется форма плаката, выработанная «Всадником», а в преувеличенной эмоциональности образа (фигура изможденного мальчика в белой рубашке на фоне поля, усеянного трупами до самого горизонта), резкой деформации форм, контрастных сочетаниях синего и красного проявляются черты экспрессионизма в его живописном варианте.

Ту же композиционную форму мы видим в плакатах Михаила Барашова и Николая Сокольского, выполненных в 1923 г. в литографской мастерской АРХУМАСа. Темы продиктованы конкурсами, объявленными в АРХУМАСе ко 2-й Поволжской олимпиаде и к Неделе помощи раненым красноармейцам и инвалидам гражданской войны. Плакаты исполнены в технике многоцветной литографии в 3 краски, а наложение красок друг на друга еще более расширяет их цветовую гамму. Текста в этих плакатах больше, и он вписывается авторами в композицию. Плакаты Сокольского отличаются ярко

выраженным графическим языком, активным использованием белого цвета бумаги. Фигуры атлетов выполнены четким черным контуром, утолщающимся в тенях и выявляющим анатомическое строение, пластику и мышечное напряжение; низкий горизонт усиливает монументальность образов.

Плакаты М. Барашова более живописны, фигуры в них условны и схематичны, а некоторые композиции не совсем вняты. Например, в плакате «Стой и смотри» в эффектном сочетании красочных форм не сразу прочитывается фигура работающего у станка инвалида с механизмом вместо руки. В плакате «2-я Поволжская олимпиада» М. Барашов использует прием, полюбившийся казанским художником, – атлет изображен на фоне Казанского кремля, что подчеркивает местное значение события.

О том, какое большое значение искусству плаката придавалось в АРХУМАСе, говорит тот факт, что на конкурсной выставке 1924 года М. Барашов выступил с тремя плакатами: О. Д. В. Ф., Доброхима, Спортолимпиады. К сожалению, нам они известны лишь по каталогу выставки³¹⁰. В сборнике, посвященном юбилею Профсоюза работников искусств (РАБИС), М. Барашов в статье «Плакат и художник» выразил свой взгляд на природу и задачи плаката, на широту его применения и важность понимания новых условий, в которых должен работать современный художник: «[...] художник столкнулся с техникой, с машиной, стал изучать процесс работы и технологию материала. [...] Художнику пришлось оставить свое ателье и выйти на улицу. Он стал учитывать, что его плакат будет не в уютной комнате, а на улице, на витрине, заборе, в трамвае и т. д.»³¹¹. После успешной защиты конкурсных работ М. Барашов остался в АРХУМАСе в качестве инструктора-литографа, а затем – заведующего литографской мастерской, работая над заказами различных учреждений и готовя новых мастеров литографии.

В литографской мастерской АРХУМАСа работали не только члены «Всадника». Автором плаката «Да здравствует Красная Армия!» является живописец Николай Христенко (позднее переехавший в Москву и ставший одним из ведущих преподавателей в Суриковском художественном институте), а в литографию его перевел Гавриил Детков. О Г. Деткове писали как о большом специалисте техники литографии, от которого многому научились художники³¹². В 1923 году Г. Ф. Детков занимал должность руководителя литографской мастерской³¹³.

Интереснейшим образцом продукции литографской мастерской АРХУМАСа является плакат «Схема конструкции ГВХТМ. гор. Казани / ВХТУЗ. Специальность и факультеты». Он отпечатан на красной бумаге черной краской и представляет собой концентрическую композицию в черном квадрате. Возможно, выполнен Ф. П. Гавриловым, автором «Положения о Казанских высших государственных художественно-технических мастерских», которое этот плакат наглядно иллюстрирует.

Довольно много над плакатом работал Владимир Кудряшев, организационно не входивший во «Всадник», но разделявший его устремления. Художественный язык Кудряшева отличался определенной долей условности, современностью звучания. Первые свои плакаты он выполнял, работая при политотделе Запасной Армии республики, – например, «Мощным ударом Труда мы разрушим оковы разрухи» (1920). В 1921-м выполнял плакаты для Госиздата: «В союзе с мировыми профсоюзами пролетариат вскоре победит нужду и голод», «Профсоюзы, организовав производство, победят нужду и голод».

Подытоживая, следует отметить, что в массе казанской плакатной продукции было достаточно много непрофессиональных, самодельных произведений, не поднимавшихся выше задач лубочных картин (например, «Позор дезертирам», издание Казанского отдела печати, 1920), а художники старой школы, такие как Г. Медведев, не понимая особенностей плаката, превращали его в набор жанровых иллюстраций. В то же время в Казани существовали художественные центры, вполне осознававшие специфические задачи плаката, вырабатывавшие новый художественный язык этого вида графики. Это литературно-издательский отдел Запасной Армии республики, в лице В. Дени, графическая мастерская АРХУМАСа, в лице группы «Всадник», и другие.

Согласимся с П. Е. Корниловым, который писал: «плакатное искусство Казани – любопытнейшая страница нашего прошлого. Следует озаботиться собиранием его с исчерпывающей полнотой и подробным изданием»³¹⁴.

2.7. Производственное и графическое искусство в АРХУМАСе

Революционный проект «Искусство в производство», столь актуальный в Советской России в 1920-е годы, с энтузиазмом воплощался

в жизнь в стенах Казанских художественных мастерских. Однако большинство работ производственного характера, выполненных студентами АРХУМАСа, не сохранилось, и мы можем судить о них преимущественно по каталогам выставок ТатЛЕФа³¹⁵, воспоминаниям современников. Как отмечал Ярослав Гамза, «принцип производственного искусства в казанских условиях полностью осуществлен быть не мог»³¹⁶. Попытки его реализации, например, в керамике, текстиле и т. п., ввиду отсутствия собственной материальной базы и постоянной и тесной связи с фабриками и заводами «являли собой как бы установку на производственность, но не самое существование принципа»³¹⁷.

Более успешно задачи производственного искусства решались в графике. Такие задачи ставил перед собой Графический коллектив «Всадник», понимая их достаточно широко: «к производству можно отнести все то, что выполнено художником по определенному заданию, т. е. по заказу»³¹⁸. Учитывая тяжелые материальные условия, в которых находилась страна, коллектив стремился «довести производство до высокой художественности, имея в руках... лишь самый простой материал, как линолеум»³¹⁹.

В списке производственно-издательских работ, опубликованном в каталоге первой выставки «Всадника», помимо собственных изданий коллектива перечислены 17 работ: это обложки книг, издательские марки, объявления о выставках и новых изданиях, листы, выполненные по заказу государственных организаций, например, цветные линогравюры «Пантеон в Риме» Н. Шикалова и «Индюк» М. Андреевской (заказ Городского отдела народного образования). В этом же списке фигурирует цикл из 6 линогравюр «Восточный орнамент», выполненный по образцам из Центрального музея ТАССР: два болгарских орнамента Н. Шикалова, болгарский и татарский – И. Плещинского, персидский – В. Вильковиской, вотский – М. Андреевской³²⁰.

Еще более интенсивно принцип производственного искусства стал внедряться в учебный процесс и претворяться в жизнь с приходом в АРХУМАС К. Чеботарева и организацией казанского ЛЕФа в 1923 году³²¹. Более того, принцип производственности стал пониматься более широко. Одной из основных задач в АРХУМАСе стали считать подготовку педагогов изобразительного и графического искусства для профтехзаведений и «инструкторов художественной индустрии для имеющегося многочисленного неорганизованного состава кустарей

и профессиональных рабочих, имеющих отношение к художественно-технической промышленности Татарской Республики и смежных с ней Чувашской и Мари областей»³²².

На выставках ТатЛЕФа 1924 и 1925 годов оказались широко представлены виды производственной графики: разнообразные афиши рекламного характера, афиши выставок и театральных постановок (К. Чеботарев, С. Хромов, В. Фоминых, М. Барашов), фото- и типо-монтажи (С. Хромов, Ф. Тагиров), обложки книг (Ф. Тагиров), монтажи стенных газет (С. Хромов), проект для Первомайского праздника и эскизы костюмов для Первомайской инсценировки (К. Чеботарев). Особенно многочисленны на левовских выставках театральные работы К. Чеботарева, М. Барашова, А. Платуновой (макеты, эскизы костюмов) для молодежного экспериментального театра КЭМСТ, в котором эти художники работали.

Произведения А. Платуновой, обозначенные в каталоге 1925 года как «Агит для татарского жилища (живопись на стекле)» представляли собой развитие традиционной формы татарского искусства – шамаила и являлись реализацией «задач ИЗО НКП», сформулированных в 1921 году: «поднятие до уровня искусства вещей домашнего обихода и общественного потребления в соответствии с национальной художественной культурой и новыми формами коммунистической жизни»³²³. Исследователи искусства Татарстана делают акцент на этих опытах А. Платуновой³²⁴. Нам удалось обнаружить воспроизведение одной из этих «агиток» на фотографии 1926 года³²⁵, запечатлевшей А. Платунову в домашнем интерьере: на фоне абстрактной геометрической композиции читается надпись: «Донья инкыйлабы булыр!» (Да здравствует мировая революция!), выполненная «оквадраченными» арабскими буквами, очень похожими на модернизированную арабицу, разработкой которой занимался Фаик Тагиров, ученик К. Чеботарева и А. Платуновой по АРХУМАСу. «Агиты» А. Платуновой, выполненные в традиционной для татарских шамаилей технике живописи на стекле, были призваны заместить в татарском интерьере старый шамаиль с религиозным содержанием на новый, пропагандирующий уже советскую идеологию. Примечательно, что этот же «Агит» она воспроизвела в рисунке «Татарская изба-читальня» для журнала «Красная панорама»³²⁶, зафиксировав новую художественную форму и достижения казанского авангарда в массовом сознании.

К реализации тех же задач ИЗО НКП следует отнести и обложки татарских книг, исполненные Ф. Тагировым. Его творчество мы подробно будем рассматривать в следующей главе в рамках развития татарского книжного искусства.

В рекламной брошюре «Производственный отдел Художественно-технического института» (1923)³²⁷ представлен обширный спектр работ по нескольким направлениям, которые могли быть выполнены силами педагогов и студентов, и отвечали концепции «производственного искусства»: архитектура и техника сооружений, скульптура и керамическое производство, живопись и живописно-малярные работы, полиграфия, картонажно-переплетное производство. В брошюре объявлялось, что по специальности «полиграфия» заказы принимались на изготовление гравюр (на металле, дереве и линолеуме), офортов, литографий, на проектирование и выполнение художественных изделий: проспектов, либретто, программ, афиш, плакатов, календарей, обложек книг и журналов, листовок; на литографирование отчетов, постановлений, инструктажей, диаграмм, схем, различных бланков для учреждений³²⁸. По специальности «живопись» принимались заказы на декоративные плакаты, лозунги, транспаранты, иллюстрации съездов, отчетов, на выполнение карикатур и шаржей, что на самом деле можно отнести к оригинальной графике³²⁹.

В отчетах АРХУМАСа (Художественного института) мы можем почерпнуть сведения о том, какие производственные заказы и в каком объеме исполнялись в его графических мастерских. Например, в отчете за 1921 год указано, что в специальной графической мастерской выполнено 95 кв. м работ в количестве 42 наименований. В 1922 году выполнено учебно-производственных графических работ 4620 экземпляров бесплатных для наркоматов и разных учреждений, 51755 экземпляров платных, а за 1-е полугодие 1923 года бесплатных 5731 экземпляр, платных – 30484 экземпляра³³⁰. За этот же период издано разных книг по искусству с текстом и без текста 11405 экземпляров в 22 названиях³³¹.

В других отчетах находим расшифровку этих работ. В 1923 году в графической мастерской были отпечатаны:

- пробные оттиски к газете «Коммунистическое хозяйство» Н. Сокольского;
- книжные знаки В. Лаптева;

- афиша фильма «Дочь Африки» для кино «Электро» (в количестве 150 экземпляров);
- для конкурсной выставки АРХУМАСа отпечатаны афиши на русском и татарском языках (100 и 50 экземпляров соответственно), почетный пригласительный билет (100 экз.), каталог выставки (30 экземпляров);
- анкета по перерегистрации членов профсекции И. С. С. (160 экз.);
- делегатский билет 5-го Всетатарского съезда работников искусств (70 экз.);
- билет почетному члену научного химического кружного клуба вуз Арского района имени Парижской Коммуны³³²;
- трехцветный плакат к дню 5-й годовщины Красной Армии (для Главполитпросвета);
- стенной календарь-ежемесячник (300 экз.);
- анкеты от Детучреждений для Американской администрации помощи (600 экз.)³³³.

Таким образом, мы видим, что полиграфические работы по заказам различных учреждений выполнялись в АРХУМАСе в большом количестве и вполне успешно. Следует отметить, что многие гравюры и рисунки, которые мы сейчас назвали бы станковыми, студенты и преподаватели АРХУМАСа считали произведениями производственного характера и экспонировали на выставках ЛЕФа.

Это была особенность казанского ЛЕФа, его отличие от московского собрата. Если теоретики московского ЛЕФа полностью отвергали станковую живопись и графику, то в Казани К. Чеботарев и Ф. Гаврилов были сторонниками станковых форм, и в их работе со студентами рисунок и живопись все время были ведущими дисциплинами. Вопрос для них заключался в том, какая живопись и каковы возможности ее нового применения. По их мнению, новое содержание требовало новую форму. И в этом состоял их антагонизм с ТатАХХром. АХРРовские попытки втиснуть новое содержание в старые формы они считали ошибочными. Понятие новой формы казанские левовцы сводили к понятию стиля, а не к механической замене одного художественного технического способа другим³³⁴. Так, на выставке 1924 года А. Платунова представила иллюстрации к «Гаврилиаде» А. С. Пушкина, карикатуру на К. Сотонина, И. Плещинский – 8 гравюр на линолеуме и 4 акварели: «Корабли», «Портрет», «В пивной», проект декорации; Н. Сокольский –

линогравюры из цикла «Город», К. Чеботарев – акварели «У станка», «На заводе Вахитова», цикл линогравюр «Революция», гравюры на фанере (горячей иглой)³³⁵. В 1925 году на выставке ЛЕФа М. Барашов демонстрировал шаржи и наброски; А. Платунова – линогравюры цикла «Деревня» (Кульсеитово), линогравюры агитационного характера: «Старый быт бей, новый быт строй!», «Пионеры Татарстана, учитесь коммунизму!», «Пугачев в клетке»; К. Чеботарев – линогравюры циклов «Ленинизм», «Пивные» и на разные темы; С. Козлов – линогравюры цикла «1905 год»³³⁶.

Семен Козлов принадлежал к числу немногих студентов АРХУМАСа середины 1920-х годов, выбравших своей специальностью графику. Он освоил технику линогравюры, литографии, офорта. Основной темой его произведений был город, в образном решении которого С. Козлов был близок к И. Плещинскому. Наиболее значительным оказался цикл линогравюр С. Козлова «1905 год» (1925), в асимметричных композициях которых, в тяжелой поступи и механичности движений одинаково грубоватых, упрощенных фигур, выражался крах старого мира, грядущий новый порядок. К. Чеботарев и Ф. Гаврилов восприняли появление этого художника как рождение еще одного члена «Всадника», чьи работы можно было бы издать отдельной папкой³³⁷.

Некоторые студенты живописного отделения так же занимались линогравюрой и литографией в графической мастерской. Следует назвать имена таких художников, как Евгений Александров, Николай Ломоносов, Александра Родионова, Владимир Лаптев, Василий Мурашов, Галина Сотонина, Афанасий Гончаров, для которых графика не стала «делом всей жизни», по выражению К. Чеботарева, но их немногочисленные работы, чудом сохранившиеся и находящиеся сейчас в фондах ГМИИ РТ и некоторых частных коллекциях, демонстрируют общий высокий уровень развития гравюры в Казани в первой половине 1920-х годов. Работы студентов отличает современный лаконичный графический язык, характеризующийся энергичной выразительной линией, сочным пятном и динамичной конструкцией, которые унаследованы ими у преподавателей – членов Графического коллектива «Всадник»: Н. Шикалова, И. Плещинского, К. Чеботарева, А. Платуновой. В линогравюрах этой группы нет больших социально-значимых тем – молодежь интересуется город, в котором они живут (городские мотивы Е. Александрова, Н. Ломоносова, В. Лаптева), люди, которые их окружают («Спящий

юноша» В. Мурашова, «Очередь у водопровода» А. Родионовой). Но в этих небольших листах, подчас пронзительней, чем в живописных полотнах, воплотился беспокойный дух времени.

Воспоминания участников описываемых процессов дополняют нехватку творческих и документальных материалов, помогают восстановить объективную картину художественной жизни Казани 1920-х годов, в которой графика играла весьма заметную роль. В своем объемном сочинении «Следы», посвященном истории АРХУМАСа и хранящемся сейчас в отделе рукописей Государственного Русского музея, К. Чеботарев дал меткие характеристики своим ученикам. О Николае Ломоносове: «...один из выдающихся по талантливости студентов АРХУМАСа. Был членом ЛЕФа. У нас в основной мастерской очень быстро начал выделяться качеством работ и по рисунку, и по живописи»³³⁸. О Евгении Александрове: «...из очень талантливых студентов АРХУМАСа... Хороший рисовальщик, умелый живописец с развитым чувством композиции и ритма... Легко стал справляться с графикой (станковой и производственной), с оформлением работ»³³⁹. О Галине Сотониной, работавшей в традициях народного лубка, которые оказались органичными ее художественному дарованию: «Какие-то совершенно своеобразные вещи умела она делать. Какая талантливая выразительность в ее якобы «неуменье» рисовать... схвачена какая-то внутренняя ритмика образа»³⁴⁰. Оценивая корпус этих работ, К. Чеботарев писал: «Все это было вполне подготовленным материалом для очередных «Всадников» и индивидуальных папок, которые осуществить не удалось»³⁴¹.

Г. И. Сотонина оставила ценные свидетельства о работе в литографской мастерской АРХУМАСа в 1924–1925 годах: «... в ней я появилась с первых дней, как М. В. Барашов был назначен руководителем графического отделения. Целая группа студентов принялась ворошить литографские камни. В очень короткий срок Михаил Васильевич познакомил нас с различной обработкой камня и техникой работы на нем. Несмотря на то, что Михаил Васильевич прозанимался с нами немного, он привил любовь к литографии и желание работать в этой области. Через пару месяцев мы уже могли самостоятельно работать и даже выполнять общественно нужную работу. Печатали плакаты, делали обложки книг, рисунки для бюллетеней «Рабис» и т.п. Как сам Барашов, в основном, добивался всего самостоятельно, так и нас приучил

добиваться, работать, искать. К сожалению, все это было недолго»³⁴². «Как-то так получилось, что со смертью Ф. П. Гаврилова (в 1926-м) умерли и все факультеты, кроме живописно-педагогического, исчезло все оборудование, керамический, литографический и офортный станки, богатая библиотека. Литографические камни валялись во дворе. А вскоре и само здание было передано Авиационному институту. Уехали Барашов, Чеботарев, Платунова, другие преподаватели и студенты»³⁴³.

Приверженность некоторых студентов к производственности сохранялась и после преобразования АРХУМАСа в техникум, переориентированного на станковые формы искусства, и отъезда лидеров ЛЕФовского движения. В 1927 году группа бывших учеников К. Чеботарева и А. Платуновой, продолжавших учебу в техникуме, – Евгений Александров, Александра Коробкова, Сергей Михайлов, Николай Ломоносов, Иван Кесарев – выставили дипломные работы, сопроводив их «Декларацией пяти», коллективным выражением своей позиции, резко противоположной принципам АХРРа. В ней они выступали против натурализма, за новый реализм в живописи, за экономию в подборе выразительных средств и утверждали, что «современное ИЗО искусство должно идти по двум путям: А. ПО ПУТИ ВНЕДРЕНИЯ ХУДОЖНИКА-МАСТЕРА В ПРОИЗВОДСТВО – плакат, книга (полиграфпроизводство), реклама, клуб и т. д. Б. ПО ПУТИ РЕФОРМЫ СТАНКОВЫХ ФОРМ, приближая последние к нуждам массового потребления (клуб, общественное здание, улица), взамен кабинетно-салонных форм старого станка»³⁴⁴. Положения декларации авторы реализовывали в своей практической деятельности: С. Михайлов работал над оформлением клубов, Е. Александров³⁴⁵ – художником-декоратором в театре КЭМСТ, А. Коробкова – художником в татарских журналах. Вместе с тем они не отказывались и от станковых форм искусства, в чем проявлялось их тяготение к группе ОСТ.

Глава III

ПУТИ РАЗВИТИЯ КАЗАНСКОЙ ГРАФИКИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 1920-х – 1930-е годы

В данной главе рассказывается о первых шагах татарской советской книжной графики начала 1920-х, как непосредственных предшественниках периода ее расцвета во второй половине 1920-х, раскрывается роль татарских художников Г. Арсланова, Б. Урманче, Ф. Тагирова и других в формировании и развитии этого направления. В середине и второй половине 1920-х годов в Казани появляется целая плеяда профессиональных художников-графиков из татар: Ф. Тагиров, Д. Красильников, Ш. Мухамеджанов, М. Каримов и др., получавших образование в Казанском художественном институте (с 1926 – техникуме) и в Московском ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе. Их деятельностью обусловлен расцвет татарской книжной и газетно-журнальной графики второй половины 1920-х годов, в которой наряду с традиционным для дореволюционной татарской книги орнаментально-шрифтовым оформлением формируются два новых направления: конструктивистское, оперирующее новыми способами – фотомонтаж, акциденция и др., и реалистическое, активно использующее жанрово-иллюстративный подход в оформлении текста книги и обложки.

Важную роль в формировании профессиональных художественных кадров для полиграфии республики играют Казанский художественный техникум, где в конце 1920-х возобновляется работа графического отделения, Полиграфшкола ФЗУ имени А. В. Луначарского, где печатникам и наборщикам прививались азы художественного образования и творческий подход к производственным процессам. Большое значение для развития графики имеет активная выставочная и издательская деятельность казанских искусствоведов П. М. Дульского и П. Е. Корнилова.

Основные тенденции развития казанской графики во второй половине 1920-х и в 1930-е годы значительно изменяются по сравнению с предшествующим периодом: гравюра, как самостоятельный вид

искусства, во второй половине 1920-х годов переживает упадок, а в начале 1930-х годов практически исчезает из художественной практики Казани. Плакатное искусство теряет ведущую роль, которую оно играло в начале 1920-х, и продолжает существовать преимущественно в форме рекламы и афиши. Приоритетными в графике 1930-х годов становятся книжно-журнальная иллюстрация, станковый рисунок и акварель. Развиваются портрет, пейзаж, исторический жанр. Складываются жанры, специфичные для метода «социалистического реализма» – «колхозные праздники», героический портрет, активно разрабатываются индустриальная, военная и спортивная темы.

3. 1. Татарская книжная и газетно-журнальная графика 1920-х годов

С самого начала 1920-х годов татарская периодическая и книжная печать остро нуждались в профессиональных графиках. Поэтому художник, знающий татарский язык, владеющий каллиграфией и имеющий даже минимальную профессиональную художественную подготовку, мог оказаться незаменимым.

Таким незаменимым художником стал приехавший в Казань в 1922 году Гусман Арсланов, получивший азы художественного образования в Пермских художественно-промышленных мастерских. Первый исследователь татарской книги советского периода П. М. Дульский назвал его «пионером в области татарской графики революционного периода в Казани»³⁴⁶. Г. Арсланов был чрезвычайно востребован в татарской печати, татарском театре, татарском плакате. Его рисунки, в первую очередь, сатирические печатались на страницах многих татарских газет и журналов – «Кызыл Яшьләр (Красная молодежь)», «Октябрь яшьләре (Октябрьская молодежь)», «Авыл яшьләре (Сельская молодежь)», «Шобага (Жребий)», «Шаян кыллар (Шаловливые струны)», «Кызыл Татарстан (Красный Татарстан)» и др. Он стоял у истоков создания татарского сатирического журнала «Чаян» и в течение первых лет его существования был единственным художником, оформлявшим все номера.

Не все, что создал Г. Арсланов в графике, равноценно по художественному качеству: порою сказывалась и спешка в работе, и недостаточная профессиональная подготовленность. Чаще всего его рисунки

были однообразны по исполнению и, как отмечал П. М. Дульский, «в них мало оригинального, самобытного и современного»³⁴⁷. Но они ценны тем, что отражают реалии повседневной жизни, фиксируют разнообразие национальные типы. Особая заслуга принадлежит Г. Арсланову в создании и развитии советской татарской сатирической графики на страницах журнала «Чаян» (этот вопрос подробно рассмотрен С. М. Червонной³⁴⁸) и такого жанра, как дружеский шарж. Г. Арсланов неоднократно шаржировал Галиасгара Камала³⁴⁹ и других татарских писателей и общественных деятелей.

С середины 1920-х годов Г. Арсланов начал работать в татарских издательствах, оформив целый ряд книг. Профессиональной удачей Г. Арсланова является обложка книги «Безнең матбугат (Наша печать)» (Казан: Татар. Ленин комсомолы матбугат бүлеге, 1925), решенная декоративно, на сопоставлении строгого ритма белых и красных вертикальных полос, витиеватости арабской вязи названия, выделенного фестончатым белым картушем. Большим вкладом в развитие татарской иллюстративной графики стала его работа над несколькими изданиями сочинений Г. Тукая, что более подробно рассмотрено нами в специальной статье³⁵⁰.

Так в 1926 году для сборника стихов Г. Тукая³⁵¹ Г. Арсланов подготовил более 40 рисунков³⁵². В этих рисунках, выполненных тушью и кистью с применением белил, художник следует стихотворной канве, с глубоким знанием национальных особенностей воспроизводя детали одежды, бытовые подробности. Ему не хватает знаний и мастерства в передаче анатомии фигур, перспективных построений, но он стремится выразить эмоциональные состояния героев, что было новым шагом в иллюстрировании произведений Г. Тукая. Эти рисунки отличаются меткостью характеристик созданных художником типажей, стремлением точно передать особенности татарского быта, в них преобладают юмористические и сатирические интонации с элементами гротеска. Некоторые из рисунков являются прямыми повторениями дореволюционных иллюстраций, выполненными в иной технике, сюжеты которых художник, по-видимому, воспринимал как каноны, освященные одобрением поэта: «Старичье в номерах»³⁵³, «Мияубике»³⁵⁴. Большим достижением Г. Арсланова было расширение круга иллюстрируемых произведений, создание оригинальных, основанных на национальных традициях иллюстраций к стихам, для которых Г. Тукай в свое время подбирал рисунки в русских и европейских изданиях³⁵⁵. Причем неко-

торые из найденных Г. Арслановым композиционных решений, будут воспроизводиться следующими поколениями художников³⁵⁶.

Среди татарской книжной продукции начала 1920-х годов необходимо выделить издание поэмы Г. Тукая «Шүрәле (Шурале)» (Казань, 1923), оформленное Баки Урманче³⁵⁷. Это первое и единственное в 1920-е годы издание Г. Тукая на татарском языке, где осуществлена профессиональная попытка решения его как целостного художественного произведения. Это книга большого формата, имеющая цветную обложку и одну цветную страничную иллюстрацию. Каждая из 8 страниц текста поэмы имеет орнаментальную линейку внизу и 6 страниц имеют заставки, одна из которых приближается к полустраничной иллюстрации, кроме того на первой странице имеется украшенный деревенским пейзажем инициал. Все декоративные элементы книжного оформления выполнены специально для этого издания в технике литографии (рисунок пером тушью), скорее всего, даже автолитографии, поскольку отмечены индивидуальные почерком художника.

Лишь на одной странице использована линейка, составленная из типографских клише, а инициал вырезан в технике торцовой ксилографии. Эти два элемента, конечно, вносят некоторый диссонанс в общий ансамбль книги, несущий на себе очевидное влияние стиля модерн и детской книги начала XX века. Уже здесь найдены многие образные и композиционные решения, которые Урманче будет развивать в дальнейшем.

Обложка книги представляет нам главного героя поэмы, в создании образа которого автором использованы древние тюркские поволжские мифы: в сумрачной чаще леса на срубленном дереве с зажатой в нем лапой сидит Шурале – лесной дух, антропоморфное чудовище с телом, покрытым курчавой шерстью, с длинными пальцами на руках и нижних конечностях, с рогами на голове, с единственным глазом, сверкающим лучами. Скрюченная напряженная поза, застывшая в немом рыке морда вопиют о страдании плененного монстра. Окружившие его лесные зверюшки – белка, заяц, ящерица, – как будто сочувствуют поверженному хозяину леса. Рисунок иллюминирован зеленым, розовым, желтым цветами. Название, выполненное белыми буквами арабским шрифтом, расположено справа вверху.

На страницах книги разворачивается целый драматический спектакль. Пролог на с. 3 – мирная картина татарской деревушки с минаретом мечети в центре, раскинувшейся среди лесов. На с. 4 – пленительный

образ леса, где среди могучих деревьев бурлит своя чудесная жизнь: среди цветущей зелени порхают бабочки, мотыльки, пчелки. На с. 6 завязывается интрига – крестьянин едет в лес по дрова, светлый силуэт лошади с запряженной в нее телегой, на которой сидит парень в тюбетейке, противопоставлен черным стволам и кронам деревьев, угрожающе склонившимися над ними.

На с. 7 разгорается конфликт: Шурале, чья фигура так напоминает окружающие его корявые стволы, недоволен рубкой деревьев в его лесу. На с. 9 конфликт разрешается победой крестьянина, хитростью пленившего Шурале. На с. 10 финал – Шурале в бессильном гневе, а торжествующий крестьянин уходит из леса с полной телегой дров. Цветная страничная иллюстрация сюжетно и композиционно почти повторяет заставку со с. 7, дублируя главную сцену поэмы.

Изящны и изобретательны орнаментальные линейки внизу страниц: они имитируют деревянную резьбу, столь характерную для внешнего убранства татарских жилищ, состоят из гирлянд полевых васильков, напоминают стилизованные ветви деревьев, растительно-цветочные волны других вторят завиткам арабской вязи текста книги. Такого поэтического, драматически выстроенного, художественно завершенного, пронизанного истинно национальным духом решения темы татарская полиграфия не знала на всем протяжении рассматриваемого периода.

Большую роль в сложении нового стиля оформления татарской книги сыграла Татарская секция Центроиздата народов СССР (Москва), что было отмечено П. М. Дульским³⁵⁸. Художники Центроиздата, печатавшего литературу более чем на 30 языках народов СССР, стремились придать книгам разных национальностей общие типические черты, основываясь на характерных особенностях национального искусства. Не стала исключением и Татарская секция. За пять лет с 1923 по 1928 годы ею было выпущено в свет 203 книги, общим объемом 1253 печатных листа, общим тиражом 1 213 200 экземпляров³⁵⁹. Такая издательская мощь не могла не оказать влияния на региональную полиграфию. В Центроиздате работали более квалифицированные графики, в связи с чем московские издания татарских книг выходили более удачными, чем подобные издания в Казани. Интересно то, что «казанские художники-татары находили не раз себе поощрение и приют в Центроиздате, а затем уже квалифицированные работники получали заказы в Казани»³⁶⁰.

К середине 1920-х годов в оформлении татарской книги определяются два новых пути развития: конструктивистский и реалистический

(жанрово-иллюстративный). Самым ярким, талантливым и последовательным конструктивистом среди казанских художников был Фаик Тагиров. Творчество Фаика Тагирова – явление уникальное в искусстве Татарстана и в то же время закономерное, результат слияния индивидуальных и наследственных качеств личности, воспитанных на сознательном синтезе национальных и европейских традиций. Истоки таланта Фаика Тагирова, его глубокий интерес к книге, склонность к новаторству в решении художественных задач безусловно надо искать в семье художника, в которой он получил воспитание, начальное образование, первый художественный опыт³⁶¹.

Самостоятельная творческая жизнь Ф. Тагирова началась еще во время его учебы в Казанском художественно-техническом институте (1922–1925). В 1924 он оформил несколько книг, выпущенных Комбинатом издательства и печати ТАССР. С 1925 года, когда перевелся в московский ВХУТЕМАС (ВХУТЕИИ), начал сотрудничество с московскими издательствами: Центральным издательством народов СССР, «Нашрият» и другими. Количество оформленных Ф. Тагировым книг невелико. В списке своих основных трудов Ф. Тагиров указывает, что в период с 1924 по 1932 им выполнено около 30 работ по оформлению книг³⁶². Он нигде не приводит их полный список, хотя составленный им перечень научных трудов чрезвычайно подробен и насчитывает более 180 пунктов³⁶³. Нам удалось выявить более 30 самостоятельных книжных работ Ф. Тагирова и 4 совместных с А. Коробковой³⁶⁴.

Уже в ранних работах Ф. Тагиров предстает вполне сложившимся художником, сумевшим создать свой неповторимый стиль, представляющий своеобразный, совершенно оригинальный восточный вариант конструктивизма, органично соединивший авангардные поиски европейской культуры с древними национальными истоками, с традиционной для татар арабской графикой. В 1925 оформленные Тагировым книги экспонировались на Всемирной выставке декоративных искусств в Париже, заслужив немало одобренных отзывов³⁶⁵. Фотография стенда Татарстана на этой выставке, сохранившаяся у потомков Ф. Тагирова, позволила восстановить список экспонировавшихся книг, среди которых и первые опыты в книжном искусстве самого Ф. Тагирова³⁶⁶.

Работы начального периода творчества художника имеют свои отличительные признаки. В построении обложек им используются только шрифт и простейшие декоративные элементы: горизонтальные и вертикальные линейки и полосы, стрелки. Причем обычно в обложке

он применяет два цвета: черный – основной, и дополнительный – красный, синий, зеленый или серый. Татарская письменность в этот период пользовалась еще арабским шрифтом. В богатейшем наследии арабской каллиграфии, насчитывающем до 70 разновидностей почерков, Ф. Тагиров выбрал один из древнейших – «куфи», квадратные, угловатые, основательные формы которого как нельзя лучше отвечали задачам, выдвигаемым конструктивизмом: простота, лаконичность, функциональность и демократичность.

В построении обложек Ф. Тагиров использует как традиционную для восточной книги симметричность композиции, так и любимую конструктивизмом асимметричность. Например, в обложке книги Г. Нигмати «На фронте литературы» (Москва, 1925) симметричность подчеркивается центральной стрелкой, указывающей на название книги. А в обложке книги А. Кутуя «В беге дней» (Казань, 1924) композиция приобретает асимметричность, используя ритм арабских надписей, создавая эффект движения. Во всех случаях основную композиционную и смысловую нагрузку несет соподчинение строк арабской вязи, выявление ритмических соотношений, а дополнительные элементы играют не столько декоративную роль, сколько подчеркивают и усиливают конструкцию обложки, выявляя ее логическое построение, придают ей то большую устойчивость, то больший динамизм.

Интересно отметить, что все обложки Ф. Тагирова обязательно имеют подпись художника, встроенную в композицию, что выявляет понимание художником значимости собственного творчества и в то же время является продолжением национальной традиции включения имени переписчика в оформление страницы книжной рукописи.

Уже в 1925 в работах Ф. Тагирова появляется новый прием – фотомонтаж, который стал важнейшей составляющей художественного языка конструктивизма и которому в 1920-е и в начале 1930-х в советском агитационно-массовом искусстве придавалось большое значение. С одной стороны, это было средство «строго-документального, острого и точного запечатления фактов многообразного советского «сегодня»³⁶⁷, с другой, вырванные из контекста фотографий фрагменты реальности, волевым усилием автора сопоставленные друг с другом в неожиданных, острых ракурсах, создавали иное художественное пространство, в котором исходный материал приобретал новые качества, рождая подчас неподвижные смысловые оттенки.

Среди наиболее удачных применений Ф. Тагировым фотомонтажа в этот период можно назвать книги А. Мазитова «Сборник для деревенских клубов» (1925), В. Уразая «В желудке годов» (1925), А. Кутуя «Кровавое воскресенье» (1925). Фигурки людей, машин и механизмов, вырезанные из газет и включенные в конструкцию обложек, играют не столько изобразительную роль, сколько выполняют функцию знаков, органично продолжающих и дополняющих шрифтовую надпись, в то же время выявляя и подчеркивая содержательные стороны названий книг.

В большинстве случаев новаторство в оформлении книги касалось только обложки. Хотя и на этом первом этапе своего творчества Ф. Тагиров стремится подойти к книге как к единому организму. Например, в упомянутой книге А. Кутуя «В беге дней» художник организует текст, применяя разбивку, ступенчатое построение, используя в то же время готовые инициалы, выдержанные в стилистике модерна³⁶⁸. В книге Г. Нигмати «На литературном фронте» художник использует широкие линейки при компоновке разворотов, создании титула, придавая книге цельность оформления.

С 1927 года Ф. Тагиров начинает работать над книгой вместе с А. Н. Коробковой, талантливой художницей, воспитанной также Казанским АРХУМАСом и ВХУТЕМАСом. А. Коробкова стала не только соавтором Ф. Тагирова, но и верной спутницей жизни, хранителем наследия художника. В совместных работах Ф. Тагирова и А. Коробковой появились новые качества: изобразительная составляющая, порождённая рисовальным талантом последней, мягкость и лиричность образных решений, свойственных женскому восприятию. Среди наиболее удачных совместных работ – обложка книги А. Кравченко «Как Хасан стал красноармейцем» (1927), а также книга К. Залева «С улицы в комму-ну» (1928), в которой художниками выполнены не только обложка, но и иллюстрации, сочетающие фотомонтаж и рисунок.

В собственных работах Ф. Тагирова этих лет также встречаются изобразительные мотивы, которые предельно стилизованы, обобщены до простейших геометрических форм. В эскизе обложки книги «Из театра в клуб» (1927) центральное место занимает двухфигурная композиция, в которой формы человеческих тел сведены до уровня знаков, строки арабских надписей органично дополняют рисунок, следуя диагоналям композиционного построения.

Интересно решен плакат «Шагай левой» (1920-е), обращаясь к татарскому крестьянину, чей символический образ создан художником

очень лаконичными и выразительными средствами. На черном фоне листа стилизованная голова в зеленой тюбетейке, красные ладони рук, лапти с белыми онучами и сам лозунг образуют шагающую влево фигуру. Странное для восприятия русского человека, но естественное для арабской письменности, местоположение увеличенного восклицательного знака слева в композиции акцентирует направление движения. В этом плакате заложена символика и риторика «Левого марша» В. Маяковского (1918), ставшего своеобразным гимном движения ЛЕФ (Левый фронт искусства). Между тем на татарском языке написано: «Шагай правой!». Это противоречие очевидно связано с тем, что автор учитывал традиционную татарскую ментальность: в народном сознании было укоренено представление о том, что истинный мусульманин всё хорошее должен начинать с правой ноги, поэтому команда «Шагай левой!» (это авторское название на русском языке) татарским населением, которому адресован плакат, была бы воспринята негативно.

Для Ф. Тагирова, духовного наследника многовековой исламской графической культуры, органичным было оперирование абстрактными формами, которые он использовал как средства выражения мировоззренческих и политических категорий. В этом отношении особенно интересной представляется попытка оформления «Капитала» Карла Маркса, книги знаковой для художника, искренно разделявшего коммунистическую идеологию³⁶⁹. Два форзаца, выполненные художником для этой книги, представляют собой геометрические построения, насыщенные цветовой и формообразующей символикой. Они построены на цветовых и композиционных противопоставлениях, в схематических формах трактующих основные идеи книги. «Статику и реакцию мира капитала» (авторское название переднего форзаца) художник передаёт сплошным черным цветом и устойчивой пирамидальной композицией из чёрных кругов на жёлто-золотистом фоне, своим основанием попирающей красную полосу, находящуюся в основании пирамиды. Авторский комментарий гласит: количественное накопление и качественный эффект. «Динамику революции и социализм» (авторское название заднего форзаца) выражают антагонизм черного и красного цветов, перевернутая треугольная композиция: сноп разноцветных лучей, прорезающих черный мрак.

Углубленную, вдумчивую работу со шрифтами Ф. Тагиров вел с первых самостоятельных шагов в искусстве. В 1925 он представил на рассмотрение Конференции по реформе татарского алфавита при

Академцентре Наркомпроса Татарской Республики таблицы и тезисы по вопросу о реформе арабского алфавита. Сейчас невозможно оценить эту работу, т.к. по свидетельству Ф. Тагирова таблицы и тезисы Академцентром были утеряны, а сами предложения конференцией отвергнуты, так как «они расходились с взятой установкой на сохранение старой графики арабского алфавита»³⁷⁰.

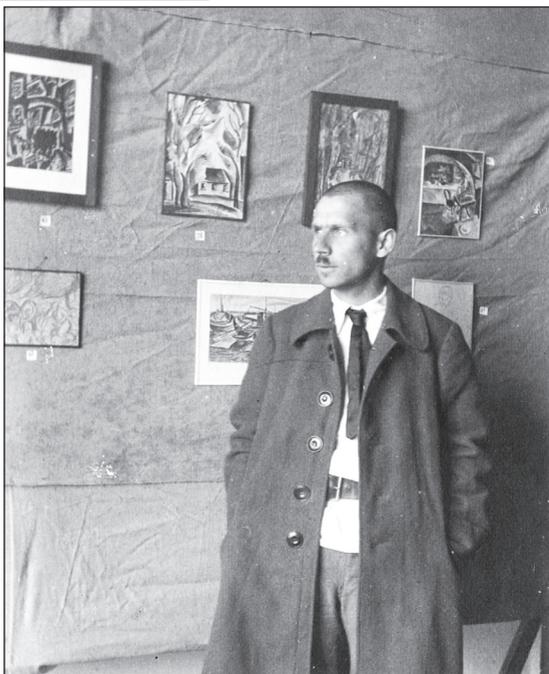
В 1926 Ф. Тагиров представил проекты реформы арабских шрифтов в виде 4 таблиц с эскизами, объяснительной запиской и сопоставительными таблицами проектов с существующими арабскими шрифтами на рассмотрение в Государственную Академию Художественных Наук, в сопровождении отзыва П. М. Дульского. Эта работа, в которой были разработаны несколько начертаний шрифтов «конструктив», «конструктив-функциональ», «конструктив-курсив», «конструктив-максимум», Академией также была утеряна.

В 1927 в Татарии начинается переход на латинский шрифт – яналиф. Ф. Тагиров принимает активное участие в разработке новых латинских шрифтов, в пропаганде новой формы письменности, сотрудничает с издательством «Яналиф». Показателен в этом отношении плакат Ф. Тагирова «Читать умеешь?» (Казань, 1927)³⁷¹. В вертикальный формат листа вписана композиция из трех разноцветных квадратов, углом указующих на обложку журнала «Яналиф», расположенную внизу на фоне золотистого круга. По левой стороне верхнего квадрата идет надпись на латинице «Читать умеешь?», повторенная справа нарочито усложненной вязью арабского шрифта. Между ними в вершине угла стоит большой вопросительный знак. Тот же принцип сопоставления четкой, удобочитаемой латиницы и усложненной арабской вязи используется ниже в надписях, раскрывающих цели и содержание журнала «Яналиф».

Продолжая традиции своего отца Шакирджана Тагирова, автора одной из первых иллюстрированных татарских азбук, Ф. Тагиров в соавторстве со своей сестрой Суфией Тагировой выпускает на латинице иллюстрированный дошкольный букварь «Наша азбука» (Казань, «Яналиф», 1928). Он имеет форму книжки-раскраски, где каждая буква сопровождается четким, понятным рисунком, выполнен с юмором, с учетом особенностей детского восприятия, на хорошем полиграфическом уровне, с использованием ярких локальных цветов. Можно предположить, что этот букварь стал хорошим подспорьем в освоении новой формы татарской письменности.



1. Петр Дульский в
граверной мастерской
КХШ. 1902. Фотография
из Научного архива ГМИИ
РТ



2. Петр Корнилов
на выставке
И. Н. Плещинского
в ЦМТР. 1924.
Фотография из архива
семьи П. Е. Корнилова
(Санкт-Петербург)



3. К. К. Чеботарев (во втором ряду справа) и представители ТагЛЕФа. 1924.
Фотография из фондов РГАЛИ



4. А. Г. Платунова в интерьере своей комнаты в Казани. 1926.
Фотография из фондов РГАЛИ



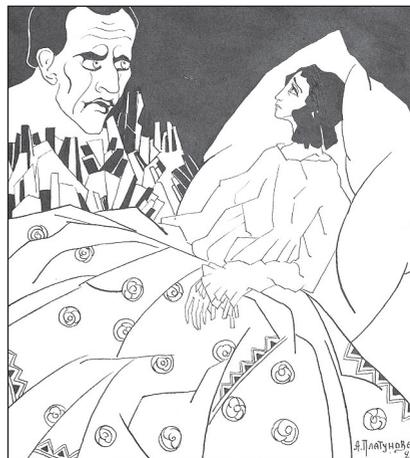
5. Адель Кутуй и Фаик Тагиров (справа). 1924 (?).
 Фотография из архива семьи Ф. Ш. Тагирова (Москва)

6. Витрина с
 татарскими книгами
 на Международной
 выставке
 декоративных
 искусств в Париже.
 1925.
 Фотография
 из архива семьи
 Ф. Ш. Тагирова
 (Москва)

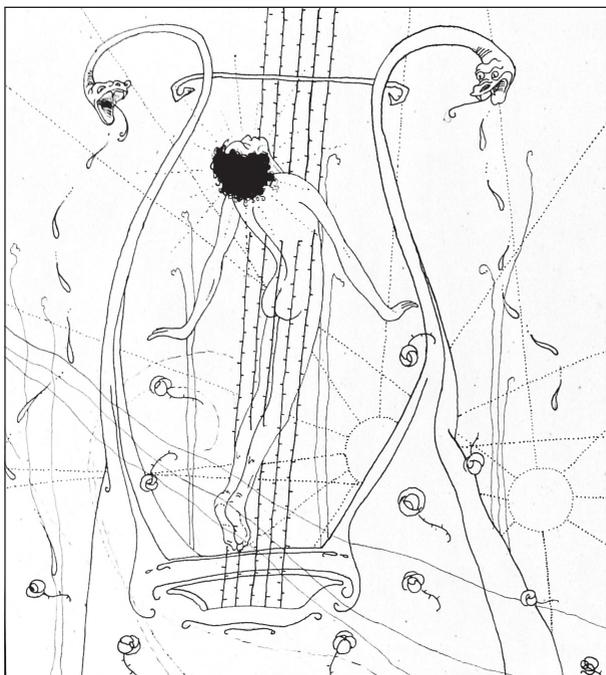




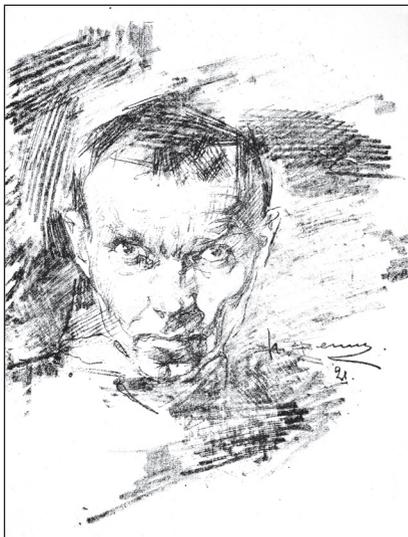
7. Чеботарев К. К.
Автопортрет в военной форме. 1917.
Бумага, тушь, перо.
Собрание Галеев-Галереи (Москва)



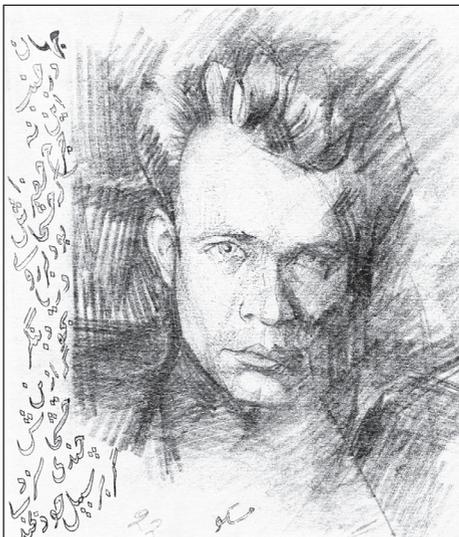
8. Платунова А. Г.
Аллегорический двойной портрет.
1921. Бумага, тушь, перо, кисть.
Собрание Галеев-Галереи (Москва)



9. Столбов Б. М.
Творчество. 1923.
Бумага, тушь, перо.
Собрание ГМИИ РТ



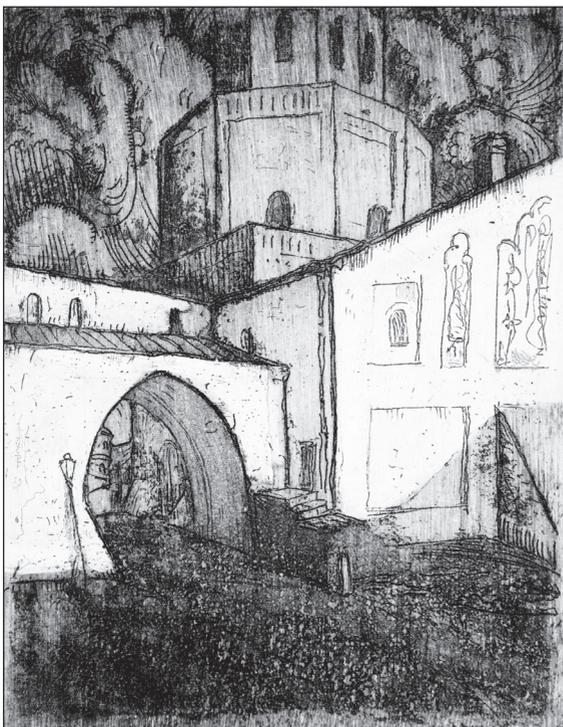
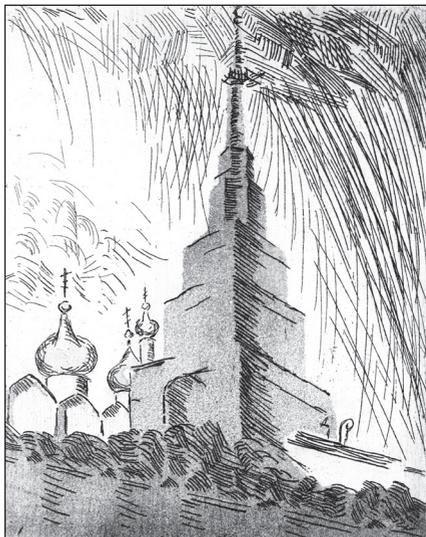
10. **Фешин Н. И.** Автопортрет.
1921. Бумага, литография.
Собрание ГМИИ РТ



11. **Урманче Б. И.** Автопортрет. 1922.
Бумага, графитный карандаш.
Собрание ГМИИ РТ



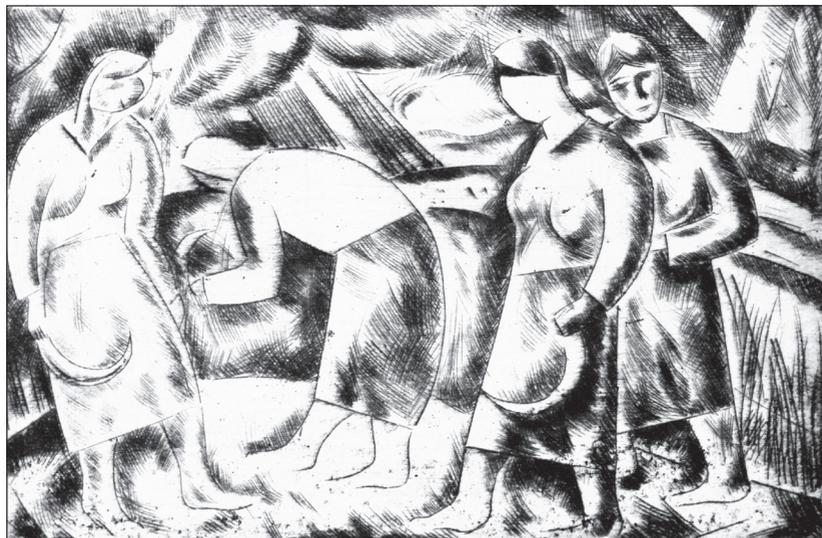
12. **Вильковская В. Э.**
Портрет Н. С. Шикалова. 1923.
Бумага, автолитография.
Собрание ГМИИ РТ



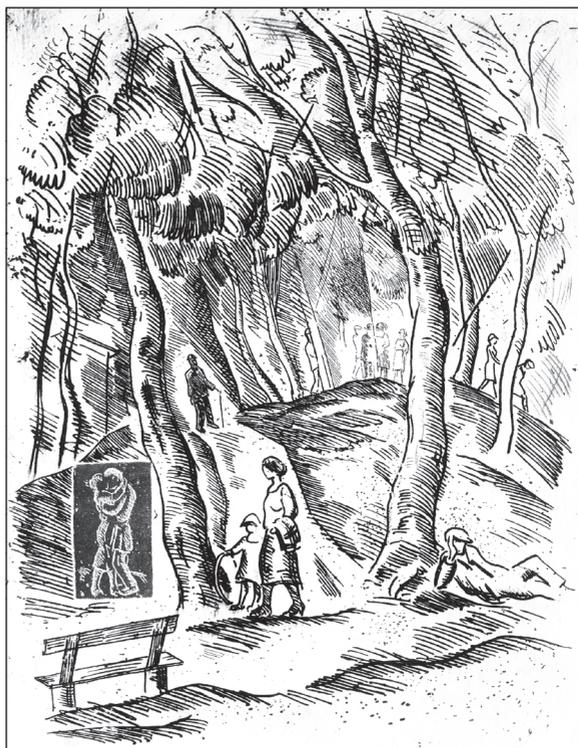
13. **Шикалов Н. С.**
 Портрет М. Г. А. 1921.
 Лист из графического
 альманаха «Всадник
 № 2, 1921.
 Бумага, мягкий лак.
Собрание ГМИИ РТ

14. **Шикалов Н. С.**
 Башня Сююмбике. 1919.
 Лист из графического
 альманаха «Всадник № 1,
 1920. Бумага, офорт,
 акватинта, затыжка.
Собрание ГМИИ РТ

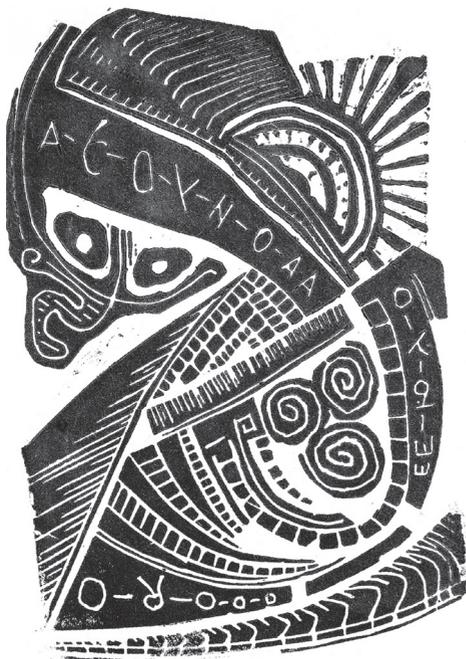
15. **Кудряшев В. В.**
 Спасская башня.
 Из альбома «Казанский
 кремль». 1922. Бумага,
 офорт, акватинта.
Собрание ГМИИ РТ



16. Плещинский И. Н.
В поле (Жагва III). 1924.
Бумага, сухая игла.
Собрание ГМИИ РТ



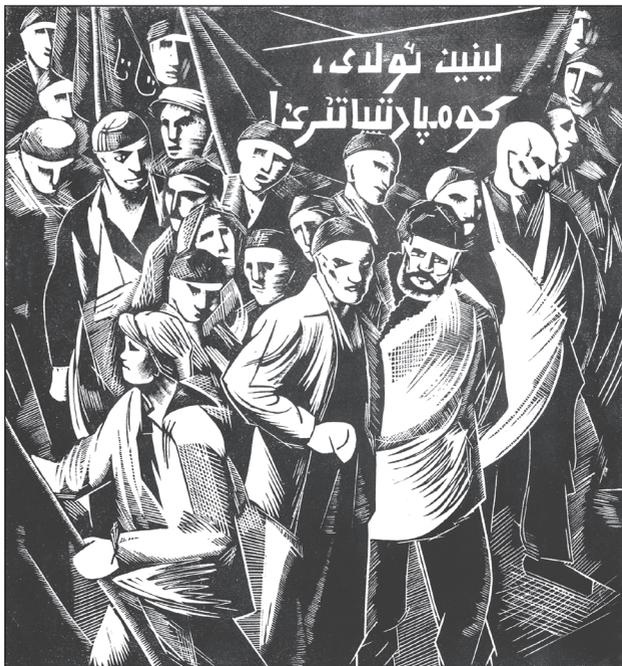
17. Плещинский И. Н.
В парке. 1926.
Бумага, офорт.
Собрание ГМИИ РТ



18. **Федоров Д. М.**
Под негров. Лист из
графического альманаха
«Всадник № 1, 1920. Бумага,
линогравюра. *Собрание ГМИИ
РТ*

19. **Федотов С. С.**
Лист из графического
альманаха «Всадник № 3, 1922.
Бумага, линогравюра. *Собрание
ГМИИ РТ*

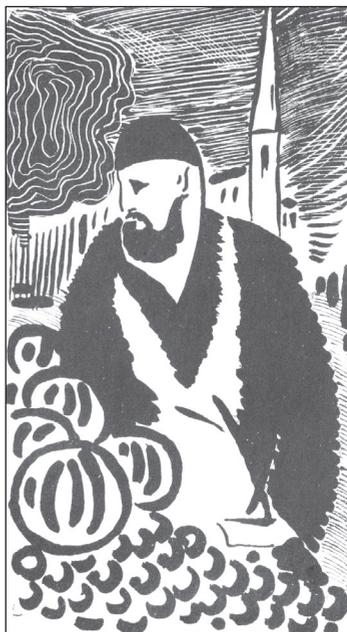
20. **Меркушев М. И.**
Беспредметная орнаментальная
гравюра. Лист из графического
альманаха «Всадник № 1, 1920.
Бумага, линогравюра. *Собрание
ГМИИ РТ*



21. Чеботарев К. К.

Татары с лозунгом «Ленин умер – компартия жива». 1924. Бумага, линогравюра.

Собрание ГМИИ РТ



22. Чеботарев К. К.

Торговец фруктами. Лист из графического альманаха «Всадник № 4, 1923. Бумага, автолитография. *Собрание ГМИИ РТ*



23. Платунова А. Г.

Бабы. Из серии
«Деревня». 1924.

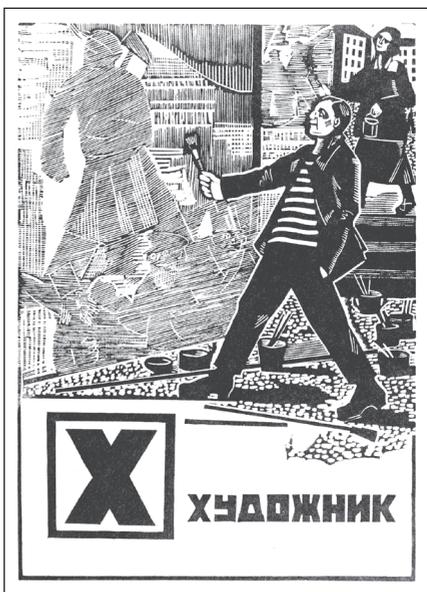
Бумага, линогравюра.
Собрание Галеев-Галереи
(Москва)



24. Сокольский Н. М.

Этюд. Лист из
графического альманаха
«Всадник № 4, 1923.

Бумага, линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ



25. Платунова А. Г.
Ф – Фабрика. Из серии
«Азбука». 1926.
Бумага, линогравюра.
*Собрание Галеев-
Галереи (Москва)*

26. Платунова А. Г.
Х – Художник. Из серии
«Азбука». 1926.
Бумага, линогравюра.
*Собрание Галеев-
Галереи (Москва)*

27. Плещинский И. Н.
В комнате. 1922.
Бумага, линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ

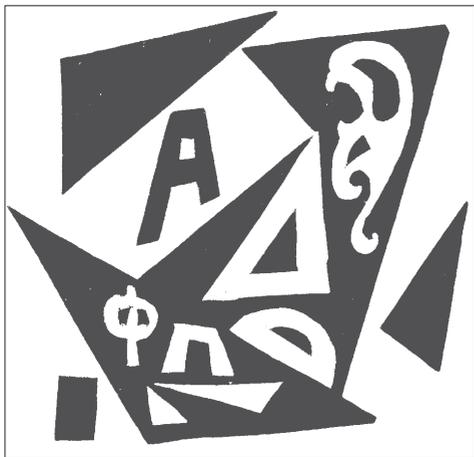




28. **Плещинский И. Н.**
Обложка книги Г. Тукая
«Шурале». 1921. Картон
серый, линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ

29. **Чеботарев К. К.**
Обложка книги П.
Радимова «Попиада».
1922. Бумага,
линогравюра. *Частное
собрание (Москва)*

30. **Федотов С. С.**
Иллюстрация к книге
П. Радимова «Старик
и липа». 1922. Бумага,
линогравюра. *Собрание
ГМИИ РТ*



31. Чеботарев К. К.
Экслибрис Ф. П. Гаврилова. 1922.
Бумага, линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ



32. Чеботарев К. К.
Стенка для отрывного календаря.
1920-е. Бумага, линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ



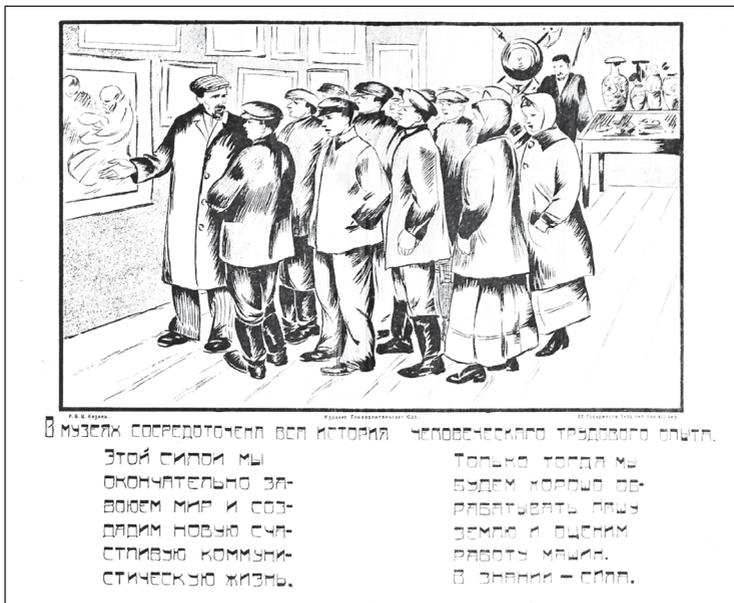
33. Чеботарев К. К. Композиция с мужской фигурой и текстом.
Первая половина 1920-х. Бумага, линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ



34. Платунова А. Г.
Эскиз обложки журнала
«Казанский музейный вестник».
1920. Бумага, тушь, перо, кисть.
Собрание ГМИИ РТ

35. Чеботарев К. К.
Эй, Америка, не дури!
Сатирический
рисунок. 1924.
Бумага, тушь, перо, кисть.
Собрание ГМИИ РТ

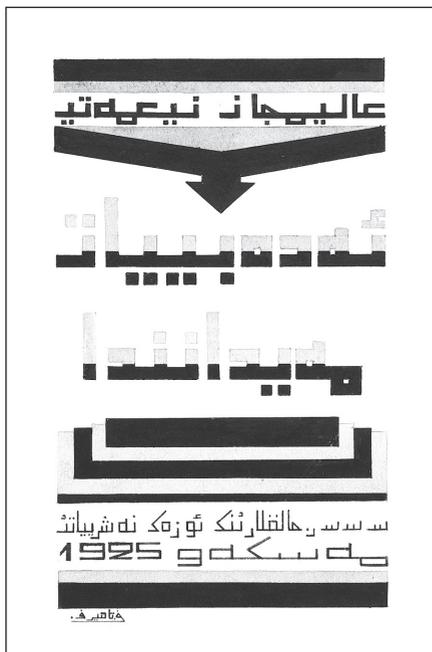




36. **Неизвестный художник.** В музеях сосредоточена вся история человеческого трудового опыта. Плакат. 1921. Бумага, литография. Издание Главполитпросвета. *Собрание НМ РТ*



37. **Медведев Г. А.** Десять сытых накормят одного голодного. Плакат. 1921. Бумага, литография. Издание Помгола. *Собрание НМ РТ*



38. Тагиров Ф. Ш., Коробкова А. Н.

Эскиз обложки книги Х. Курмая
«Октябрь и молодое поколение».
1927. Бумага, гуашь, тушь, перо,
фотомонтаж.

Собрание ГМИИ РТ

39. Тагиров Ф. Ш., Коробкова А. Н.

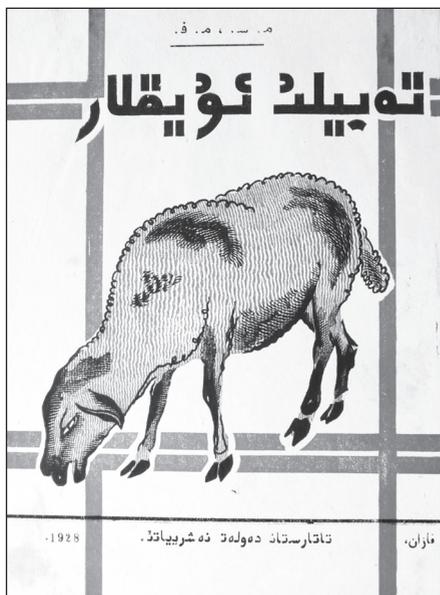
Эскиз обложки книги А. Кравченко
«Как Хасан стал красноармейцем».
1927. Бумага, гуашь, тушь, перо.

Собрание ГМИИ РТ

40. Тагиров Ф. Ш.

Эскиз обложки книги Г. Нигмати «В
литературном мире». 1925. Бумага,
тушь, перо.

Собрание ГМИИ РТ

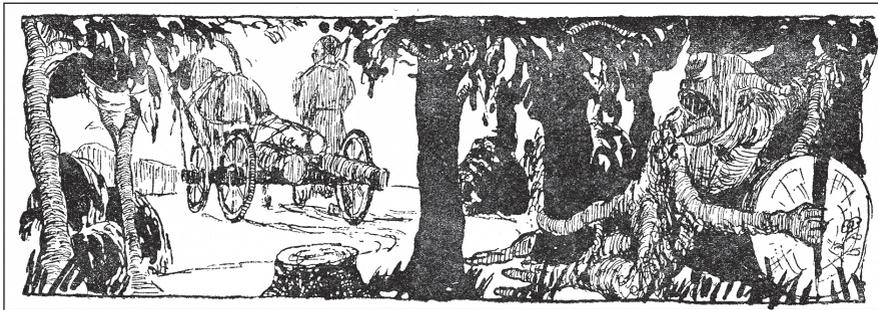


41. Красильников Д. Н.
Обложка книги М.С., М.Ф.
«Живые чулки», Казань, 1928.
Бумага, типографская печать.
Собрание ОРРК НБЛ

42. Красильников Д. Н.
Обложка книги М.С., М.Ф.
«Арбуз», Казань, 1928. Бумага,
типографская печать. Собрание
ОРРК НБЛ

43. Красильников Д. Н.
Эскиз обложки журнала
«Магариф». 1927. Бумага, тушь,
перо, кисть. Собрание ГМИИ РТ

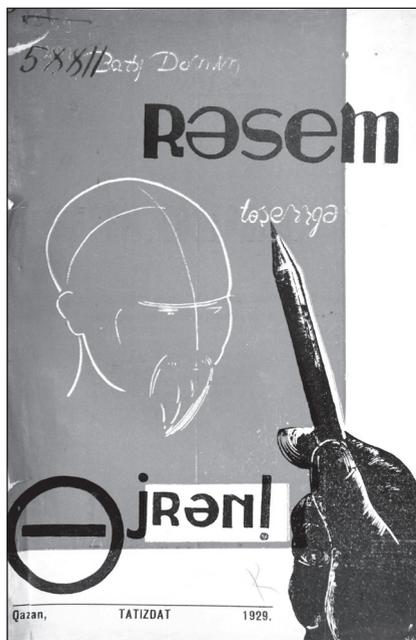




44. Урманче Б. И. Иллюстрация к книге Г. Тукая «Шурале». 1923. Бумага. литография. Фонды НБЛ



45. Урманче Б. И. Приехали учиться. Крестьянская молодежь, прибывшая учиться в ВУЗы Казани. 1926. Иллюстрация из журнала «Безнец юл» (Наш путь), 1926, № 9. Фонды НБЛ



46. Юсупов Г.

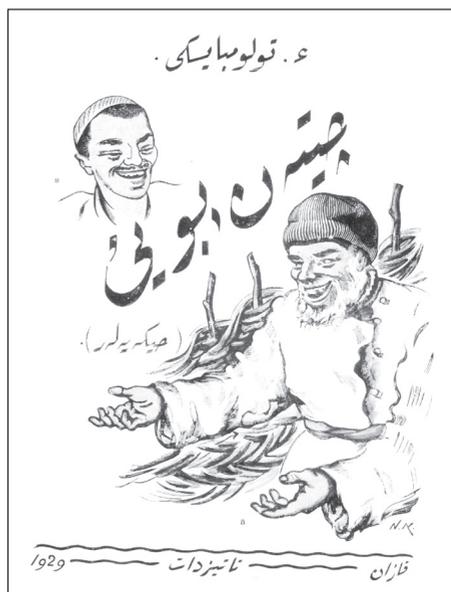
Обложка книги Ф. Карима
«Далеко на лодке»,
Казань, 1929.
Фонды НБЛ

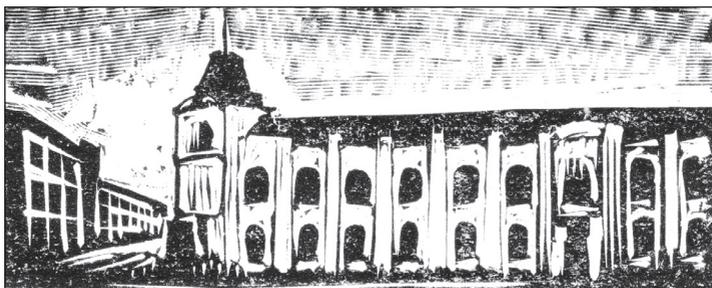
47. Мухамеджанов Ш. Н.

Обложка книги Б. Доминова
«Учись рисовать», Казань,
1929. Фонды НБЛ

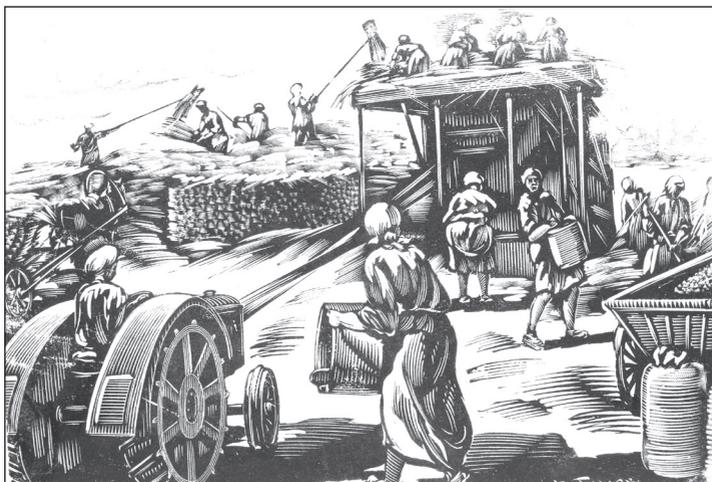
48. Кроневальд Н. Н.

Обложка книги
Г. Тулумбайского
«У плетня», Казань, 1929.
Фонды НБЛ





49. Мухамеджанов Ш. Н. Вид Казани. Центральный музей. 1929. Бумага, ксилография. Иллюстрации-заставки из книги «Спутник туриста по Казани», Казань, 1929. *Фонды НБЛ*



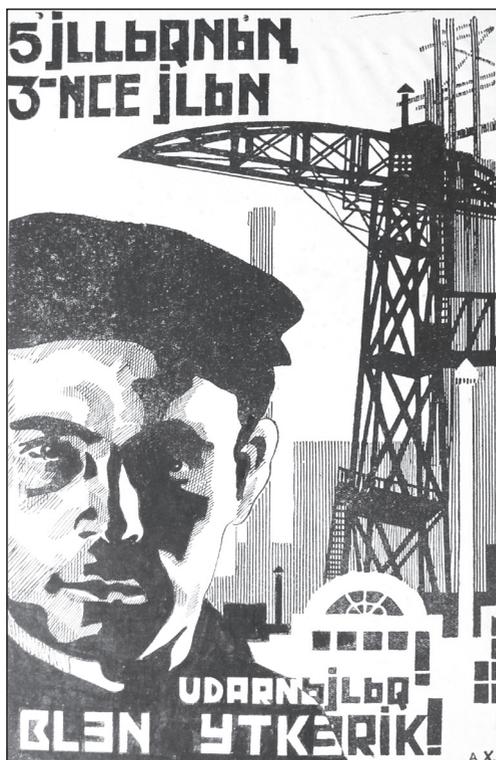
50. Быков Ф. С. На току. 1927. Бумага, ксилография. *Собрание ГМИИ РТ*

51. Каримов М. З.

Портрет Хасана Урманова. 1930.

Бумага, ксилография.

Собрание ГМИИ РТ



52. Хохряков А. А.

3-й год 5-летки проведем ударно. Иллюстрация из журнала «Атака», 1930, № 8-9. Фонды НБЛ



53. Шапиро.

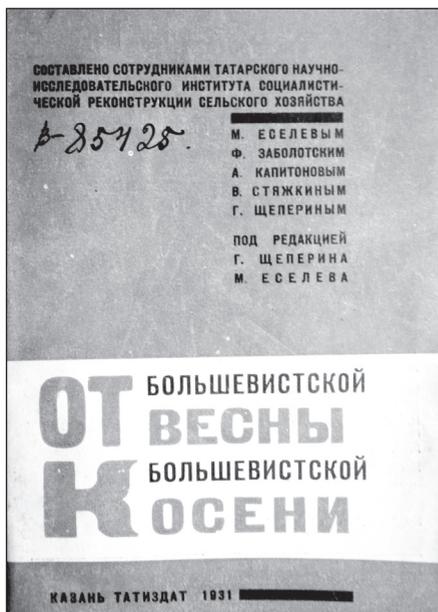
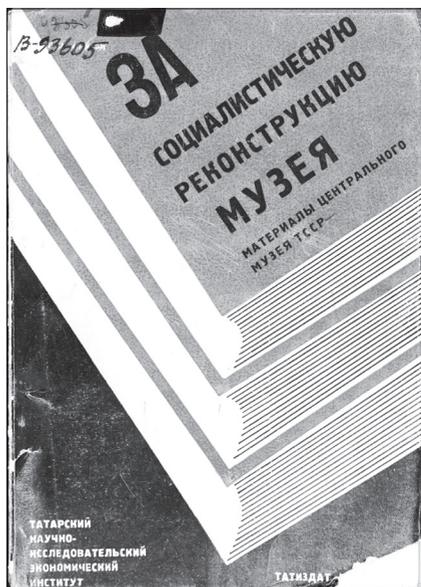
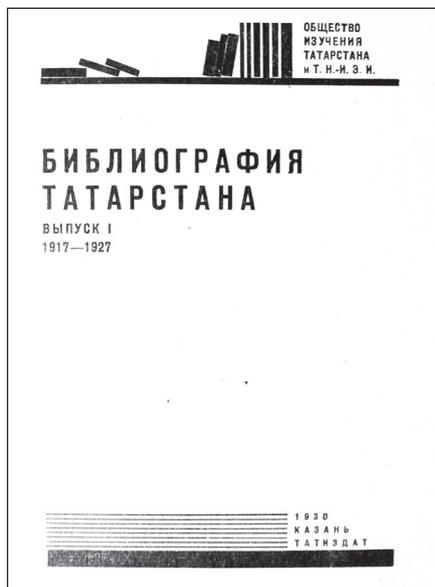
Экслибрис Полиграфшколы ФЗУ. 1934. Акцидентный набор. Иллюстрации из книги П. Дульского «Актуальная графика», Казань, 1935. *Фонды НБЛ*

54. Булгина.

Экслибрис Полиграфшколы ФЗУ. 1934. Акцидентный набор.

55. Баталов С.

Обложка книги А. М. Феофилактова «Искусство набора». 1925. Акцидентный набор. *Собрание ГМИИ РТ*

56. **Иванов И. Я.**

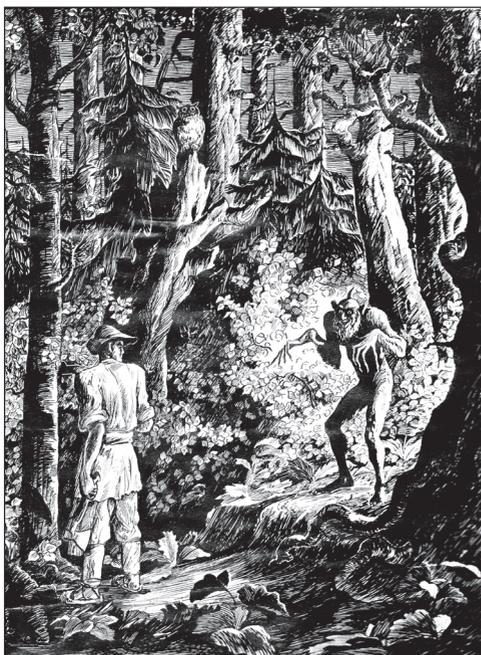
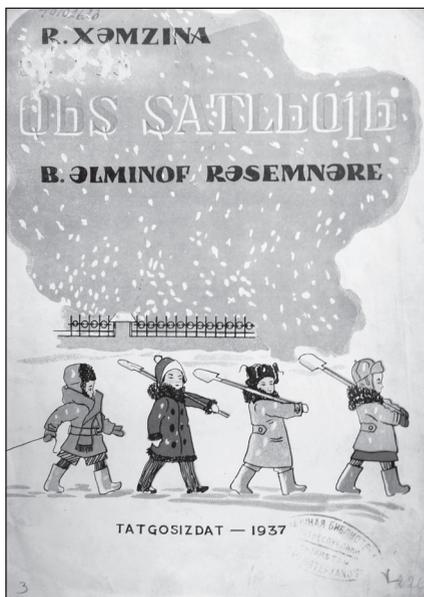
Обложка книги «Библиография Татарстана. Вып. I. 1917–1929», Казань, 1930. Акцидентный набор. *Фонды ОРК НБЛ*

57. **Дульский П. М.**

Обложка сборника ТНИЭИ «За социалистическую реконструкцию музея», Казань, 1931. Акцидентный набор. *Фонды Научной библиотеки КазНЦ РАН*

58. **Иванов И. Я.**

Обложка книги «От большевистской весны к большевистской осени», Казань, 1931. Бумага, типографская печать. *Фонды НБЛ*



59. Альменов Б. М.
Обложка книги
Р. Хамзиной «Зимняя
радость», Казань,
1937. Бумага, цветная
литография.
Фонды НБЛ

60. Альменов Б. М.
Обложка книги Г. Тукая
«Стихи малышам»,
Казань, 1936. Бумага,
цветная литография.
Фонды НБЛ

61. Альменов Б. М.
Иллюстрация к поэме
Г. Тукая «Шурале». 1939.
Бумага, тушь, перо, кисть,
белила.
Собрание семьи
художника (Казань)

Деятельность и значение Ф. Тагирова как художника книги нельзя ограничивать только татарским искусством. Со второй половины 1920-х годов художник становится полноправным участником процесса создания русской советской книги. Неоднократно его работы были отмечены советской и зарубежной печатью и становились предметами оживленных дискуссий с неоднозначными оценками. Одной из таких нашумевших работ стало произведение К. Эдшида «Баски, быки, арабы. Книга об Испании и Марокко», вышедшее в свет в Государственном издательстве (Москва) в 1929. В этом издании Ф. Тагиров выступает, по своему собственному определению, «как конструктор книги, который теми или иными средствами типографских возможностей заставит читателя воспринимать произведение в определенном разрезе»³⁷². Молодой художник поставил перед собой дерзкую задачу – своими «графическими комментариями» активизировать читателя, синхронизировать «процесс чтения и зрительно-слуховой (графической) трактовки его», создать «локализованное типографское произведение»³⁷³. На титульном листе издания Ф. Тагиров так определил границы своего «типографского произведения»: макет, вёрстка, переплёт книги и акцентировка текста.

Книга о путешествии, в которой нет ни одной иллюстрации. Сделанная исключительно лаконичными средствами, – разбивка текста, применение шрифтов разных кеглей, перекосы строк, обильное использование разнообразных линеек, кружков и других типографских неизобразительных элементов, т.е. всего того, что называют акцидентным набором, – книга воспринимается как очень динамичный организм, каждый разворот которого имеет своё лицо, каждая страница влечёт читателя дальше.

Ф. Тагиров не был изобретателем акцентировки текста – в 1920-е годы эти приемы уже использовались И. Зданевичем, Эль Лисицким, А. Родченко и другими при оформлении стихов (прежде всего, В. Маяковского) в малотиражных библиофильских изданиях. Новаторство Ф. Тагирова, как справедливо отметил В. Кричевский³⁷⁴, состояло в том, что он применил акцентировку к прозаическому произведению иностранного автора, в рядовом многотиражном издании, в центральном советском издательстве. Единомышленники по цеху подхватили опыт Ф. Тагирова и применили его в массовой печатной продукции.

Известность этой типографской работы Ф. Тагирова была так велика, что она воспринималась современниками как «пример, которому нужно следовать»³⁷⁵. Некоторые художники книги подчас следовали этим

призывам буквально. Так Архангельское издательство в 1931 году выпустило в свет книгу С. Иевлева «Наш северный терпентин», в которой «употреблен весь арсенал приемов из тагировской книги»³⁷⁶.

С использованием более широких художественных средств решена «архитектура» другой книги, ставшей этапной в советском книжном искусстве как по своему содержанию, так и по художественному оформлению. Это книга «Нью-Йорк. Сборник произведений революционных американских писателей», напечатанная «Издательством иностранных рабочих в СССР» в 1933 году.

Общественное обсуждение книги происходило в московском Доме печати, где выступали известные деятели литературы и искусства, политики. С докладом «Новое в оформлении» выступил мэтр советской графики Д. С. Моор. В обсуждении оформления приняли участие такие корифеи книжной графики, как А. Н. Ган, Л. М. Лисицкий, А. М. Родченко, С. М. Телингатер, В. А. Фаворский. В этом издании Ф. Тагиров проявил себя как художник-универсал, осуществив конструкцию книги, макет вёрстки, акцентировку текста, фотомонтаж, монтаж иллюстраций и обложки, а также техническую редакцию. Насыщенную текстовую часть он сопроводил обширным образным рядом, в котором многообразие технических приемов (среди них преобладает фотомонтаж) сочетается с нетривиальностью художественных решений.

1932 год – начало новой эпохи в советском искусстве. Конструктивизм и другие нереалистические направления становятся синонимами враждебного, буржуазного искусства. Даже такой последовательный конструктивист как Ф. Тагиров в своем выступлении на обсуждении книги «Нью-Йорк» 28 мая 1933 года вынужден был признать в своей работе «ряд симптомов ошибочных формалистических, конструктивистических установок»³⁷⁷. В то же время полностью отказаться от своей творческой позиции Ф. Тагиров не мог и не боялся провозгласить: «лично я считаю, что в оформлении книги «Баски, быки, арабы», в основном, задача поставлена правильно».

В суровые тридцатые, когда эксперименты предыдущего десятилетия оказались неуютны власти, Ф. Тагиров, не изменив своему художественному кредо, выбрал адекватную форму для самовыражения, полностью перейдя в область, соединяющую искусство, науку и производство, – создание шрифтов, в полной мере реализовав в своём творчестве одну из основных установок конструктивизма: «художник – на производство!».

В 1930 по окончании ВХУТЕИНа Ф. Тагиров для продолжения научных исследований поступил в аспирантуру издательского факультета Московского полиграфического института, которую окончил в 1934 году. В 1930–1933 годах Ф. Тагиров совмещал научную работу и педагогическую деятельность. Он преподавал теорию и практику шрифта в Московском полиграфическом институте, впервые разработав курс шрифтоведения, вел научные исследования в разных направлениях шрифтоведения: разрабатывал методы математического выражения удобочитаемости шрифтов (1930), принципы подсчета частоты знаков и сочетаний на национальных языках и методику их обработки (1932). Он занимался изучением зарубежных, русских, дореволюционных и советских исследований в области установления норм для учебников (1933), исследованием Брайлевского алфавита для слепых и разработкой алфавита для слепых тюрко-татарской группы народов СССР (1935), составлял таблицы проектов стандартных рукописных знаков новой латиницы для всех народностей, перешедших на новый алфавит. Звание кандидата технических наук было присвоено Ф. Тагирову в 1938 году по совокупности научных работ без защиты диссертации.

Руководимой Ф. Тагировым лабораторией шрифта при Научно-исследовательском институте полиграфической и издательской техники ОГИЗа РСФСР были разработаны десятки новых шрифтов для языков народов СССР, что позволило стране уже в 1930-е избавиться от зависимости от иностранных производств³⁷⁸. Таким образом, Ф. Тагиров внес неоценимый вклад не только в формирование искусства татарской книги XX века, но и в развитие русской советской книги, в развитие советского шрифтового дела.

Александра Коробкова, будучи еще студенткой Казанского художественного техникума (КХТ), в 1925–1927 годах активно работала как художник в татарских журналах «Авыл яшьләре» («Сельская молодежь») и «Азат хатын» («Свободная женщина»). Замечательный рисовальщик, она тяготела к жанрово-иллюстративному подходу в оформлении, создавая серии иллюстраций к рассказам, разнообразные заставки, которые отличаются пластичностью линий, чисто женской эмоциональностью.

Особенно интересны рисунки А. Коробковой для обложек журналов. Для «Авыл яшьләре» она исполняла рисунки на исторические темы, на сюжеты из жизни современной татарской деревни. На обложке № 5 за 1925 год помещен рисунок «Казак в 1905 году избивают крестьян нагайками», выполненный пером и тушью. В нём передана стреми-

тельность движений убегающих от казаков крестьян. Примечательна фигура татарина на переднем плане, в сжатых кулаках и позе которого ощущается скрытая сила, аккумулирующаяся для будущей борьбы. На обложке журнала № 14 за 1926 год – сцена из сельской жизни. Выразительны фигуры крестьян с серпами в руках, остолбеневших перед невиданной сельскохозяйственной машиной.

Обложки журналов «Азат хатын» печатались в цвете – в 2 или 3 краски. На всех обложках А. Коробкова изображает татарскую женщину – за работой, на отдыхе, читающую газету, митингующую... При всем внимании к деталям и точности их изображения, свойственных женщине-художнице, здесь достигнута та степень обобщения, которая превращает натурный рисунок в образ. Органичное сочетание до определенной степени стилизованного рисунка и рубленого шрифта надписи (по-видимому, инициированного совместной с Ф. Тагировым работой) создает обложку нового типа, отражающую дух своего времени и адекватно раскрывающую название журнала.

Большинство татарских журналов середины 1920-х годов носили эклектичный характер, в них использовались разнородные и разностильные элементы оформления: рисованные иллюстрации, репортажные фотографии, наивный фотомонтаж (например, в ряде обложек журнала «Авыл яшьләре» вырезанная по контуру фигура Ленина сочетается с надписью), декоративные элементы старого типографского набора (в стиле модерн), гравированные сюжетные виньетки из дореволюционных изданий.

«Азат хатын» отличает стремление к художественной цельности, к стилевому единству оформления, порожденное идеями секретаря редакции, известного татарского поэта Хади Такташа. «Работать с ним было легко и трудно, – вспоминает А. Коробкова, – а, в общем, очень интересно. Легко потому, что, давая задание на рисунок, он ясно представлял то, что хотел от художника, так как мысли его были образны. А трудно потому, что он был в высшей степени требователен к художественному качеству рисунков, к их адекватности поставленному заданию, к правдивости изображения работниц и крестьянок»³⁷⁹. А. Коробковой создан один из лучших рисованных портретов Хади Такташа, отличающийся внешним сходством, передающий одухотворенность и целеустремленность поэта.

С 1927 года А. Коробкова жила в Москве. Учась во ВХУТЕИНе, она сотрудничала с Центроиздатом, с издательством «Нашрият», оформила

один из первых сборников стихов Мусы Джалиля «Иптэшкэ (Товарищ)» (М.: Центральное издательство народов СССР, 1929). Вместе с Ф. Тагировым работала в татарской газете «Эшче (Рабочий)», детском журнале «Кечкенэ иптэшләр («Маленькие друзья)». Благодаря их участию эти издания приобрели современный, динамичный облик.

Многие иллюстрации в татарских журналах середины 1920-х «Авыл яшьләре (Сельская молодежь)», «Азат хатын (Свободная женщина)», «Безнең юл (Наш путь)», «Чаян (Скорпион)» подписаны Дмитрием Красильниковым. Азы художественного образования он получил в Пермских художественных мастерских, в 1924–1928 учился в АРХУМАСе, в 1933 окончил графическо-издательский факультет Московского полиграфического института.

Рисунки Д. Красильникова середины 1920-х носят жанровый характер, они реалистически достоверны, полны острой наблюдательности и знанием народной жизни, отличаются уверенной линией, изысканной графической фактурой и особой лиричностью. В 1928 году Д. Красильников поступил на полиграфический факультет ВХУТЕИНа, при этом продолжая активно сотрудничать с казанскими и московскими татарскими журналами («Ударниклар», «Октябрь баласы»), казанскими издательствами. Он создает ряд портретов татарских, русских и иностранных писателей, публиковавшихся на страницах и обложках татарских журналов (Максима Горького, Хасана Туфана, Габдуллы Ильяса, Джека Лондона и др.), в книжных изданиях, став одним из первых профессиональных портретистов среди татарских художников.

Большая заслуга принадлежит Д. Красильникову в формировании облика татарской детской книги в конце 1920-х годов. Для книг молодых татарских писателей Наки Исанбета, Исхака Хайруллина, Гумера Тулумбайского и других он создавал яркие цветные обложки (в 2–3 краски) и черно-белые иллюстрации, составлявшие равноценную образную параллель литературному тексту. Надо отметить, что обложки, выполненные почти одновременно разностильны, в них ощущаются влияния и конструктивистской книги (Н. Исанбет «Бэлэкэй техниклар (Маленькие техники)», Казань: Яналиф, 1928), и «пламенеющей графики» С. Чехонина (И. Хайруллин «Алтын башаклар (Золотые колосья)», Казань: Татиздат, 1928) и др., что отражает поиски молодым художником своего художественного языка. В то же время эти обложки интересны и оригинальны композиционными решениями, прекрасно ритмически и пространственно организованы.

Д. Красильников работает над новым для Казани 1920–1930-х годов типом детских книжек, в которых рисунки играют главенствующую роль, размещаясь на каждой странице и занимая большую ее часть. Если в таких книжках, как «Балыкчы Камил (Рыболов Камиль)» (Казань: Татиздат, 1928), рисунки носят линейный характер с введением одного локального цвета, то в книге «Чаңгы шуганда (Катание на лыжах)». Казан: Татиздат, 1930), обложка и иллюстрации выполнены в технике цветной литографии, которая близко к оригиналу передает индивидуальную манеру рисования художника. В этой книге Д. Красильников выступил не только художником, но и автором текста. Кроме того Д. Красильников оформлял книги для издательства Татнаркомзема, создавая яркие, привлекающие внимание обложки и иллюстрации, воспроизводящие крестьянскую жизнь с ее традиционными устоями и проявлениями нового быта, новыми технологиями сельскохозяйственных работ.

Особенно интенсивно Д. Н. Красильников работал в татарских журналах «Октябрь баласы (Октябренок)», «Ударниклар (Ударники)», в газете «Коммунист», которые издавались в Москве в начале 1930-х годов. В них художник проявил себя как тонкий иллюстратор литературных текстов и талантливый мастер политической карикатуры.

С середины 1920-х годов изменился облик и иллюстративное содержание ведущей республиканской газеты «Красная Татария», что было обусловлено работой в ней выпускника АРХУМАСа Н. Сокольского³⁸⁰ и присоединившегося к нему в конце 1920-х В. Бадюля. Оба художника с большой интенсивностью создавали разнообразную графическую продукцию для газеты – заголовки-заставки и иллюстрации для рубрик и разделов, для статей и репортажей, сатирические миниатюры для фельетонных «подвалов» и др.

Во второй половине 1920-х годов получает развитие репортажный портрет – натурные зарисовки общественных деятелей на различных заседаниях и съездах, что было характерно для советской графики. Такие портреты печатаются в газетах и журналах, освещающих эти события. Например, портреты-зарисовки татарских писателей Д. Булата, серия портретных рисунков со съезда, посвященного 10-летию Октябрьской революции, в Ленинграде, опубликованные в журнале «Яналиф» (1927, № 11, с. 8–9). В этом жанре работают Н. Сокольский, В. Тимофеев, Д. Красильников и другие.

Надо отметить, что во второй половине 1920-х в оформлении казанских книг наблюдается разнообразие применяемых печатных техник:

авторская гравюра – на линолеуме (оформление Н. Сокольским книги В. Пономарева «Пуговка», Казань: Издание Деткомиссии ТЦИК, 1926), на дереве (оформление Ф. Быковым собраний сочинений Г. Тукая и Г. Ибрагимова 1929 года), литография (оформление Ш. Мухамеджановым книги Б. Доминова «Учись рисовать», Казань: Татгосиздат, 1929), использование готовых типографских наборных форм (оформление П. Дульским книги Н. Пауткина «Программа по высшей математике», Казань, 1932).

В конце 1920-х годов в татарскую полиграфию приходит целая плеяда молодых художников. Формирование профессиональных кадров татарской книжной и газетно-журнальной графики было связано, прежде всего, с АРХУМАСом, преобразованным в 1926 году в Казанский художественно-педагогический техникум.

3. 2. Казанский художественно-педагогический техникум и графическое образование

Непримиримое противостояние ТатЛЕФ и ТатАХРР³⁸¹, ожесточенная борьба за влияние в основном художественном учебном заведении – АРХУМАСе³⁸², окончившиеся победой АХРР и изгнанием ЛЕФовцев из художественных мастерских, привели к тому, что история АРХУМАСа, как «организма», по выражению К. Чеботарева³⁸³, закончилась в 1925 году. С 1 января 1926 года это был уже Казанский художественно-педагогический техникум (далее КХПТ), среднее специальное учебное заведение. Основная идеологическая установка АХРРовцев на жанровую станковую живопись привела к тому, что графический факультет перестал существовать.

В материалах обследования КХПТ по состоянию на 1926/27 учебный год констатируется: «предмет графической дисциплины не проходит»³⁸⁴. По поводу литографской мастерской зафиксировано следующее: «мастерская имеет 2 литографских станка. Из них действующий один, другой сравнительно новой фирмы требует частичного исправления. В настоящем непосредственно с учебной работой мастерская не связана. Имеется графический кружок, членов 4 человека. Работа производится производственного характера – исполнение платных заказов с процентным отчислением в пользу техникума. Помимо литографского станка при мастерской имеется станок офортный, который в настоящее время

не используется ни по учебной, ни по производственной линиям в виду того, что не хватает в мастерской места...»³⁸⁵.

Комиссия дает рекомендации: «литографскую мастерскую необходимо дооборудовать [...] и, в основном, работу вести учебного характера, включив ее в программу занятий техникума по графическому отделению. Литографская мастерская должна являться основой графического отделения [...] Для развертывания мастерской необходим типографский шрифт, печатная машина и специальный руководитель»³⁸⁶.

В победе АХРРовского направления проявились общие для советского искусства тенденции. Однако, в Казани это обрело реальные формы раньше, чем в столицах. На протяжении 1926–1929 годов имели место попытки реанимировать работу графического отделения стараниями Баки Урманче, который вернулся в Казань весной 1926 года после окончания ВХУТЕМАСа. Б. Урманче был назначен преподавателем и заведующим учебной частью КХПТ. С 1927 года, когда директором техникума стал человек далекий от искусства, вся тяжесть по организации учебной работы, административно-хозяйственной деятельности техникума легла на плечи Б. Урманче. В его планах «был педагогический труд по обучению татарской молодежи, не имевшей в силу исторических причин своего изобразительного искусства»³⁸⁷. Исходя из того, что «отсутствие специалистов графиков и литографов из татар и нацмен чувствуется все сильнее»³⁸⁸, одной из основных своих задач Б. Урманче ставил организацию работы графической мастерской.

Об этом свидетельствует переписка техникума с разнообразными учреждениями по поводу литографского оборудования, охватывающая период с октября 1926 по апрель 1927 годов, и другие документы³⁸⁹. Из нее видно, что руководство техникума неоднократно ходатайствовало перед различными инстанциями от Главпрофобра до Татсовнархоза о выделении дополнительных литографских станков, которые в Татарском государственном издательстве (Татгизе) находились в бездействии. Однако, несмотря на положительное решение Татнаркомпроса, Татгиз не только не выделил запрашиваемое оборудование, но и попытался отобрать литографский станок и литографские камни, переданные техникуму «Комбинатом издательства и печати» в 1922 году. Судебная тяжба закончилась победой КХПТ и на резолюции арбитражного суда от 16 апреля 1927 г. стоит распоряжение Б. Урманче о включении отсуженного оборудования в инвентарь графической мастерской.

В марте 1927 года при КХПТ была образована производственная группа в следующем составе: В. Бадюль, А. Иорданский, П. Попрядухин, Г. Сотонина, Х. Алмаев, З. Мухаметшин, Ш. Мухамеджанов, Г. Юсупов, А. Баширов, О. Чернцова, З. Розова, А. Гончаров.

На первом организационном собрании производственной группы председателем собрания Б. Урманче был сделан доклад, обрисовавший состояние литографской мастерской, условия работы и задачи, стоящие перед группой. Было утверждено «Положение о производственной литографской мастерской КХПТ», согласно которому группа должна исполнять все заказы, поступающие в мастерскую, прием заказов – производиться через канцелярию техникума, оплата труда – производиться в процентном соотношении³⁹⁰.

Для поиска заказов, без которых существование группы было бы невозможным, были выделены постоянными агентами А. Иорданский и Х. Алмаев.

Усовершенствование квалификации членов группы должно было производиться путем практических занятий, помимо производственной работы, под руководством одного из более опытных членов группы, который выбирался группой и утверждался президиумом техникума. Руководителем был выбран В. Бадюль, а заведующим литографской мастерской, под чью ответственность передавался весь инвентарь, назначен А. Иорданский³⁹¹.

Сохранились сведения о работах, выполненных в литографской мастерской техникума в июле-декабре 1926 года. Это были работы чисто прикладного характера:

- почвенная карта для Лесного института, автор Колпиков, тираж 700 экз.,
- диплом для Наркомзема, автор Сонников, тираж 300 экз.,
- диаграмма для Статуправления, автор Ермолаев, тираж 300 экз.,
- дрограмма для Татарского театра, автор Алмаев, тираж 150 экз.,
- детская игра³⁹²,
- детские сказки: «Колобок», «Вверх и вниз», «Красная шапочка», «Сказка о рыбаке и рыбке», выполненные Бадюлем, тираж от 300 до 500 экз.³⁹³ По-видимому, это были серии иллюстраций, а не целые книги, поскольку в заявке в Татглавлит от 11.10.1926 президиум техникума просит разрешение на отпечатание иллюстраций к сказкам: «Красная шапочка», «Мои любимицы», «Сказка о рыбаке и рыбке» (тир. 500 экз.)³⁹⁴. Известны образцы этих иллюстраций – серии «Колобок», «Сказка

о попе и работнике его Балде», выполненные В. Бадюлем и А. Иорданским. Они представляют собой листы небольшого, квадратного формата с композициями в духе народного лубка, исполненными четкими черными линиями с яркой локальной раскраской.

Несмотря на административную и преподавательскую деятельность, отнимавшую много внимания, казанский период 1926–1929 годов для Б. Урманче был предельно насыщен творческой работой. Много внимания он уделял проблемам арабской письменности, участвуя в работе Комиссии по усовершенствованию шрифта на арабской основе, разрабатывая новые образцы арабского шрифта. В одном из номеров журнала «Безнең юл» («Наш путь») была напечатана его статья на эту тему³⁹⁵. Это была «первая попытка найти научные основы реформы татарского алфавита, отвечавшего требованиям современной полиграфии. Художник предложил особый метод изменения диакритических знаков, который в конечном счете должен был привести к сокращению этих знаков до минимума в результате последовательного изменения шрифтов при сохранении их основной формы»³⁹⁶. Несколько номеров журнала были выпущены в свет с использованием шрифтов, разработанных Б. Урманче.

В этом же журнале воспроизводились и рисунки Б. Урманче. Поскольку ни один оригинальный рисунок этого периода нам пока неизвестен, именно по ним можно получить представление о его искусстве рисовальщика. И в этом случае трудно согласиться с мнением А. И. Новицкого о «преимущественно подсобном характере» рисунка Б. Урманче этих лет³⁹⁷. В композициях, выполненных пером и тушью, репродуцированных на страницах журнала: «Приехали учиться» (Крестьянская молодежь, прибывшая учиться в ВУЗы Казани в 1926 году)³⁹⁸, рисунки из серии «Казанские типы» (1926)³⁹⁹, «Барабыз» (1927)⁴⁰⁰, чувствуется рука зрелого мастера. Линии рисунка точны, лаконичны, выразительны. Образы, созданные художником, отличаются жизненной убедительностью и большой степенью обобщения. Он научился отсекавать лишнее, выявляя самое существенное. Уже в этот ранний период самостоятельного творчества молодой художник следует принципу, который он сформулирует позднее: «Мне кажется, что аксессуары органически не влияют на тот образ, который мы желаем изобразить. Они, мне кажется, не обогащают и не усиливают выразительности образа, а являются лишь искусственным подчеркиванием, а потому не

необходимы. Надо искать образность в самом образе. Это, по-моему, является одной из основ высокого реализма»⁴⁰¹.

В 1929 году плодотворная, многогранная, многообещающая деятельность Б. Урманче была прервана арестом и ссылкой на Соловки, вызванными его участием в подписании знаменитого «Письма 82-х», адресованного И. В. Сталину, в котором выражался протест татарской интеллигенции против ликвидации арабской графики⁴⁰². В конце 1933 года Б. Урманче возвращается к нормальной жизни. Рисунок казанского периода 1926–1929 годов, сохраненные друзьями и учениками, он представляет на Первую Всероссийскую выставку молодых художников, проходившую в 1934 году в Москве в залах Исторического музея. Работы принимаются Выставочным комитетом и более того публикуются в прессе. Рисунком «Бочары» (1928), выполненным в технике китайской туши, открывается статья о графическом разделе выставки в журнале «Творчество»⁴⁰³.

Произведения Б. Урманче упоминаются и в самой статье М. Иоффе об этой выставке: «можно указать на ряд превосходных работ: ... прекрасно наблюденные выразительные наброски Урманче...»⁴⁰⁴. Далее он характеризует творчество молодых художников в целом: «у этих художников острый наблюдательный глаз и вдумчивое отношение к своему искусству. Ничего общего с пассивно-натуралистической подачей действительности их искусство не имеет. Убеждает не фотографически равнодушное копирование действительности, а творческое обобщение, выделение главного, характерного, ведущего»⁴⁰⁵.

В 1928/29 учебном году в Казанском объединенном художественно-театральном техникуме (КОХТТ)⁴⁰⁶ было восстановлено графическое отделение, нацеленное на подготовку художников для полиграфической промышленности республики. Преподавателями были приглашены специалисты, имеющие большой опыт практической работы: литограф С. М. Ефимов, ксилограф Ф. С. Быков, специалист по теории полиграфии Я. Г. Мейтин, специалист по истории искусств и истории книги П. М. Дульский. «Студентам предстояла очень трудная и ответственная задача: в течение только одного учебного года осилить очень сложные процессы графических приемов техники и искусства полиграфии»⁴⁰⁷.

По свидетельству П. Дульского, окончило отделение пять человек: Ш. Мухамеджанов, Х. Алмаев, Г. Юсупов, А. Хохряков, З. Розова. На конкурс (т. е. на защиту дипломов) было выставлено до 30 работ по деревянной гравюре, 22 литографии, 5 плакатов (из которых три сразу

были приняты Татиздатом к печати) и 5 плакатов литографированных на тему: «Керамические изделия Казанского Художественного Техникума».

Как наиболее сильный и самостоятельный мастер выделялся в этом выпуске Шакир Мухамеджанов. Конкурсная работа Ш. Мухамеджанова – обложка к книге Б. Доминова «Учись рисовать» (на татарском языке), отпечатанная в два цвета оранжевой и черной красками, удачно сочетает лаконичный рисунок со строгим шрифтом надписи. Она отличается оригинальным композиционным решением, основанным на двуплановости и сопоставлении объемного и плоскостного начал, создающих своеобразное пространство листа. На первом плане – объемно-моделированная рука с остро заточенным карандашом, на втором – лист бумаги с нарисованной ею головой татарина в тюбетейке с характерной бородкой. П. Дульский в 1929 году оценил эту обложку как одну «из лучших вообще среди появившихся до сих пор в татарской печати»⁴⁰⁸.

Кроме того, на конкурс Ш. Мухамеджанов представил сериюксилографий с видами Казани, послуживших иллюстрациями «Спутника туриста по Казани» С. П. Сингалевича (Казань, 1929). В листах серии помимо архитектурных памятников города – башни Сююмбеки, университета, редко изображаемых Восточно-Педагогического Института, Центрального музея, художником раскрыта новая тема, которая станет одной из главных в советском искусстве 1930-х годов – индустриальная жизнь Казани. Ш. Мухамеджанов изобразил основные промышленные объекты города, построенные еще до революции: электрическую станцию, трамвайный парк, мыловаренный завод.

П. Дульский называет Ш. Мухамеджанова одним из первыхксилографов-татар⁴⁰⁹. В миниатюрах серии видов Казани мы видим высокий уровень подготовки гравера, умелое владение резцом, интересные композиционные находки и, в определенном смысле, живописный подход в художественном решении листов, который был характерен и для литографий Ш. Мухамеджанова. Среди литографий молодого художника выделим «Портрет девушки», «Балерина», «Не поладили», выполненные на рубеже 1920–30-х годов, наполненные удивительным лиризмом, редко встречающимся в этот период в казанской графике.

Ш. Мухамеджанов сотрудничал со многими периодическими изданиями Казани, особенно активно с журналом «Чаян» (в 1929–1930-е годы). Его рисунки, пронизанные острым юмором и доброй иронией, воплотившие типические черты национального характера, оставили

заметный след в развитии карикатуры Татарстана. В дальнейшем вся творческая и профессиональная судьба художника была связана с книгопечатанием Татарстана.

Другие выпускники графического отделения 1929 года также влились в ряды профессиональных графиков Казани, а затем и других городов страны. Гата Юсупов⁴¹⁰ работал в сатирическом журнале «Чаян». Его рисунки, выполненные пером и тушью, чаще всего представляли собой жанровые иллюстрации к рассказам, отмеченные мягким юмором, тонко наблюдаемыми деталями, выразительной линией, богатством графических приемов⁴¹¹. Хамбей Алмаев⁴¹² известен плакатом, рекламирующим «Чаян», литографиями станкового характера (например, «Портрет»), выполненный белым штрихом на черном фоне методом процарапывания из собрания ГМИИ РТ).

Из работ З. Розовой, представленных на конкурсе, выделяется графической культурой марка издательства КОХТТ, а также обложки и иллюстрации к книге А. С. Неверова «Ташкент город хлебный». П. Дульский отозвался о ней, как об очень серьезной художнице, хорошо и остро komponующей иллюстрацию. К сожалению, оригиналов ее работ нам найти не удалось, и о творчестве художника приходится судить лишь по воспроизведениям в обзоре П. Дульского⁴¹³.

Наиболее ярким графическим талантом отмечено, на наш взгляд, творчество Алексея Хохрякова, много и интересно работавшего в ксилографии и литографии, освоившего разнообразные жанры книжного оформления. Обложки, иллюстрации, заголовки, заставки, концовки, буквицы. После окончания техникума А. Хохряков работал в журнале «Атака»⁴¹⁴. В большой степени, благодаря этому художнику, журнал обрел свое индивидуальное лицо, отличающееся обилием гравированных и рисованных иллюстраций, разнообразием применения различных элементов оформления, ясным лаконичным конструктивным графическим языком, в котором ощутимо влияние школы В. А. Фаворского.

Интересный прием неоднократно был использован А. Хохряковым при оформлении периодического издания – своеобразные художественные передовицы, открывающие журнал и определяющие основную тему номера. Это страничные композиции плакатного стиля, сочетающие броский лозунг с изображением героического характера, раскрывающие индустриальные и военные темы, ставшие главными в советском искусстве 1930-х годов. Например, «3-й год 5-летки проведем ударно»⁴¹⁵, «Мы теперь!» (к 13-й годовщине Красной Армии)⁴¹⁶ и другие.

Преподавателем графического отделения был Федор Быков, один из старейших граверов Казани, мастер торцовой ксилографии, чья творческая деятельность началась еще до революции. Его работы отличаются точностью натурального рисунка, ясными, устойчивыми композиционными построениями, твердой, уверенной линией, применением классических приемов гравирования с использованием параллельной и перекрестной штриховки. Основным жанром, в котором работал Ф. Быков в 1920-е годы, был портрет. Им созданы образы советских государственных деятелей и классиков татарской литературы, которые публиковались на страницах казанских журналов и казанских книжных изданий. Для собраний сочинений Г. Тукая⁴¹⁷ и Г. Ибрагимова⁴¹⁸ мастер выполнил портреты писателей, которые стали элементами оформления обложек. В них применен интересный прием, необычный для художника: белый штрих на цветном фоне. Не чужды были Ф. Быкову и жанровые композиции: сцены крестьянского труда запечатлены в ксилографии «На току» (1927).

Традиционную манеру гравирования, любовь к ксилографии перенял у Ф. Быкова еще один выпускник КОХТТ Мухаметша Каримов. В гравюре на дереве он создал ряд портретов, к лучшим из которых принадлежат портреты В. И. Ленина (1929), Хасана Урманова (1930), вошедшие в альбом «Памяти погибших» (1930).

Этот примечательный альбом, изданный в июне 1930 года в честь 10-летия образования ТАССР, относится, видимо, к числу последних образцов казанской гравюры рассматриваемого периода. Альбом состоит из 19 портретов казанских революционеров, в том числе двух портретов В. И. Ленина (в студенческом и в зрелом возрасте), выполненных в технике литографии и ксилографии преподавателями и учащимися Татарского техникума искусств⁴¹⁹. Портреты неравноценны по своим художественным качествам. Некоторые демонстрируют высокий профессиональный уровень, как работы В. Вильковиской, М. Каримова, В. Тимофеева. В других рисунок робкий, ученический. Удачна обложка альбома, выполненная преподавателем техникума А. Шишовым: приспущенное красное знамя на черном фоне. Каждый портрет сопровождается краткой биографической справкой. Альбом был издан в двух вариантах на русском и татарском языках.

В предисловии к альбому написано: данное издание может в известной степени свидетельствовать о том, что, несмотря на ликвидацию графического отделения, при техникуме все же была сохранена

графическая ячейка в виде мастерской, работавшей в крайне трудных условиях, где заканчивали учебу студенты бывшего графического отделения техникума, принявшие участие в издании альбома. Однако вскоре графическая мастерская была закрыта, а ее оборудование просто уничтожено⁴²⁰.

Другим центром, сыгравшим большую роль в развитии искусства книги и полиграфии Татарстана, была Полиграфическая школа ФЗУ имени А. В. Луначарского.

3.3. Полиграфическая школа ФЗУ им. А. В. Луначарского

Полиграфическая школа в Казани была образована в январе 1922 года на базе 8-месячных курсов по подготовке наборщиков татар при 6-й государственной типографии Татнаркомпроса и краткосрочных курсов по поднятию квалификации наборщиков и печатников русских при 1-й Государственной типографии. Несмотря на задачи сугубо производственного характера (подготовки наборщиков и печатников для казанских типографий), преподавательским составом осознавалась важность специального художественного полиграфического образования учащихся.

П. Дульский, который с первого дня основания Полиграфшколы состоял в ней преподавателем графики и полиграфии, писал, что «нигде так близко в производстве искусство не увязывается с техникой и мастерством, как в полиграфическом деле, начиная от набора текста, техники верстки, умело приправленной печати и, кончая заключительным штрихом талантливое переплетчика, в задачу которого входит нелегкая работа окончательного оформления книги, которую он должен преподнести уже в готовом виде»⁴²¹.

П. Дульский отмечает, что все этапы полиграфического производства всецело зависят от художественного воспитания мастера, его вкуса и тех навыков и приемов художественного порядка, какие смог почерпнуть от своей окружающей среды и своей художественной, полиграфической культуры. П. Дульский признает, что в полиграфических школах ФЗУ графическая грамота не должна и не может брать на себя задачу выпускать художников-полиграфистов, но подчеркивает, что этот предмет должен дать то художественное воспитание, которое будет способствовать развитию у мастера художественной культуры по своей

специальности. П. Дульский уверен, что, прежде всего, графика должна открыть глаза полиграфисту, что его дело не простое ремесло, а есть творчество, связанное с большим художественным результатом⁴²².

Однако отсутствие разработанных программ и специальных учебников по истории и теории полиграфии, тяжелые материальные условия существования Полиграфшколы, которая вынуждена была функционировать «в значительной степени на началах самокупаемости, учебная работа исполнялась не по системе программных заданий и последовательного обучения, а в порядке случайного характера, рыночного поступления заказов»⁴²³.

В такой ситуации, когда в учебном процессе преобладали практические занятия, первостепенное значение приобретали правильная их организация и художественное руководство ими. И тут громадную роль начинали играть те образцовые издания, которые периодически печатались в учебном заведении. П. Дульский считал, весь путь подготовки книги, начиная от макета и кончая самой незначительной заставкой, должен прорабатываться и обсуждаться учащимися и по выходе в свет ставиться на дискуссию и критику всего школьного коллектива. По его мнению, только в этих спорах и обсуждениях выявляются как достоинства, так и недостатки работы⁴²⁴.

Петр Максимилианович Дульский и стал тем художественным руководителем, под чьим чутким управлением и внимательным наблюдением выходили в свет издания Полиграфшколы, получившие Почетный диплом на «Выставке графического искусства за 1917–1927 гг.» в залах Ленинградской Академии Художеств в 1927 году и Похвальный отзыв на «Всесоюзной полиграфической выставке» в Москве в 1927 году.

Большая часть художественных изданий Казани 1920-х годов печаталась на базе Полиграфшколы им. А. В. Луначарского. Здесь, прежде всего, необходимо отметить серию каталогов графических выставок, проводившихся в Центральном музее ТАССР. Они отличались единством полиграфического оформления, широким использованием иллюстраций, как репродукционного характера, так и печатавшихся с авторских досок.

Здесь же печатались разнообразные материалы музеев, научных учреждений Казани, исторические и научные труды ученых Татарстана, например, искусствоведческие работы самого П. Дульского, такие как «Э. П. Турнерелли» (1924), «Барокко в Казани» (1927), и многие другие.

В отдельную группу можно выделить графику малых форм: пригласительные билеты, программы, этикетки, карточки и др., которые

выполнялись с таким умением и художественным вкусом, что становились предметом коллекционирования⁴²⁵.

На базе Полиграфшколы выпускались авторские альбомы гравюр выдающихся советских художников-графиков, например, альбом офортов П. Шиллинговского «Чуфут-Кале» (1926). Здесь размещали свои заказы не только издательства и учреждения Татарстана, но и Москвы. Например, на базе Полиграфшколы издательство «Советская Россия» выпустило книгу Л. Выготского «Графика А. Быховского» (1926), а Русское общество друзей книги (Москва) отпечатало Программу 342-го заседания (1928) и др. Перечень изданий Полиграфшколы, «отмеченных печатью внешнего оформления», составленный П. Е. Корниловым в 1928 году, содержит 75 наименований⁴²⁶.

Особое внимание в школе отводилось изучению восточного искусства, восточных шрифтов, стилей, нового татарского шрифта яналиф. В татарских классах выполнялись композиционные работы на основе восточных мотивов, изучались характерные особенности восточных узоров, которые применялись в украшениях обложек. Эти задания прорабатывались и в гравюре на линолеуме⁴²⁷. В одном из отзывов проверяющей школы инстанции констатировалось: «школа в особенности имеет крупную будущность по линии татарского отделения, которое в татарском мире является единственным культурным источником в области создания красивой и изящной книги»⁴²⁸.

Некоторые учащиеся получали настолько хорошую подготовку, что выполняли станковые графические произведения на достойном профессиональном уровне. Например, портрет Максима Горького, исполненный в линогравюре учеником IV класса К. Шайхутдиновым⁴²⁹.

В целом, художественное оформление изданий Татполиграфшколы строилось на применении акцидентного набора⁴³⁰. Причем из элементов типографского набора строились не только декоративное убранство обложек, декоративные линейки и заставки, но и конструировались изобразительные мотивы, что было новым для Казани. К числу особенно интересных образцов акцидентного набора отнесем книжные знаки, исполненные учениками школы. С этими опытами работы полиграфшколы П. Е. Корнилов ознакомил Ленинградское Общество Эскибристов на заседании 15 февраля 1929 года, отметив, что, несмотря на употребление простейших элементов, получились вполне графические серьезные и законченные композиции, в которых ничего нельзя прибавить и ничего нельзя отнять⁴³¹.

Таким образом, мы видим, что первые искусствоведы Советского Татарстана П. Дульский и П. Корнилов не ограничивались изучением истории искусства края, но были активно включены в современный им художественный процесс. Их вклад в развитие графических искусств Татарстана в 1920-е годы трудно переоценить.

3.4. Роль П. М. Дульского и П. Е. Корнилова в развитии графики Татарстана в 1920-е годы

Судьбы и творческие портреты Петра Максимилиановича Дульского⁴³² и Петра Евгеньевича Корнилова⁴³³ и схожи, и различны. Оба они были исследователями дореволюционного казанского искусства, критиками и историографами современной казанской графики, активными участниками музейного строительства Татарстана, организаторами выставочной деятельности, педагогами, авторами множества искусствоведческих трудов. П. Корнилов освещал преимущественно творчество русских художников Казани, П. Дульский занимался больше проблемами татарского искусства, особенно глубоко историей и современной практикой татарской книги. Оба искусствоведа были близки Графическому коллективу «Всадник» и активно освещали творческие процессы этой группы.

П. Дульский совмещал в себе художника и искусствоведа: он окончил граверное отделение Казанской художественной школы (1899–1904) и историко-филологический факультет Казанского университета (1915–1919), где специализировался на кафедре теории и истории изящных искусств. Избрав для себя новую профессию, он продолжал заниматься художественным творчеством на протяжении всей жизни. В собрании ГМИИ РТ хранится представительная коллекция его графических произведений (офортов, акварелей, пастелей) дореволюционного и советского периодов⁴³⁴, отражающих его мирискуснические пристрастия и демонстрирующих высокий профессиональный уровень⁴³⁵. В 1920–30-е годы П. Дульский проявил себя как художник книги, стремясь к созданию книги как единого ансамбля, все элементы которого находятся в гармонии друг с другом. В 1920–1923 годах он был инициатором издания и редактором единственного в России специализированного журнала «Казанский музейный вестник», на страницах которого обсуждались животрепещущие

проблемы музейной жизни практического и теоретического характера силами казанских, российских и зарубежных специалистов.

В 1920–30-е П. Дульский был, говоря современным языком, куратором наиболее важных выставок, представлявших Татарстан в столице и за рубежом, отвечая за разделы, связанные с культурой и искусством: Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка (Москва, 1923), Международная выставка декоративных искусств (Париж, 1925), Всесоюзная полиграфическая выставка (Москва, 1927), Юбилейная выставка народов СССР (Москва, 1927), Международная выставка искусства книги (Париж, 1931; Лион, 1932). Разделы Татарстана на этих выставках неизменно отличались как высоким уровнем научной обработки материала, так и эстетической стороной экспозиции, что отмечалось поощрениями и дипломами организаторам и участникам.

П. Корнилов получил искусствоведческое образование в Ленинградском государственном университете, где он учился в 1922–1925 годах, параллельно занимаясь практической музейной, выставочной и издательской деятельностью в Казани. Он был инициатором создания в 1921 году кабинета гравюр Центрального Музея ТАССР и его заведующим, составил первую опись музейного собрания русской и советской гравюры (последняя была сформирована его стараниями). В статье, посвященной кабинету гравюр⁴³⁶, П. Корнилов сформулировал принципы хранения и каталогизации графики, представляющие интерес и сегодня. С 1921 года он работал в Казанском музейном подотделе, ведя огромную работу по сохранению памятников искусства и старины. Как отмечает Н. В. Герасимова, только за 1921–1922 годы им была «произведена полная инвентаризация Музейного фонда⁴³⁷ и подобран материал для трех кантональных музеев»⁴³⁸. Кроме того, П. Корнилов был страстным коллекционером. Его графическая коллекция стала одной из самых крупных в Советской России, в ней были бережно сохранены многочисленные произведения казанской графики 1920-х годов.

Организованная П. Корниловым и П. Дульским летом 1922 года в Центральном музее ТАССР выставка «Современная русская графика» положила начало выставочной деятельности (которая стала регулярной с 1924), направленной на популяризацию в Казани графического искусства ведущих мастеров страны. При устройстве этих выставок П. Дульский работал с московскими графиками, П. Корнилов отвечал за ленинградское направление. Всего за период с 1924 по 1929 год искусствоведами было организовано и проведено около 30 графических

выставок⁴³⁹, каждая из которых сопровождалась прекрасно изданным каталогом, афишей и пригласительными билетами. Каталоги были иллюстрированы, причем, часто оригинальными оттисками гравюр. Статьи для каталогов П. Дульский и П. Корнилов писали сами, а также привлекали столичных искусствоведов. Среди авторов: А. Сидоров, П. Эттингер, Э. Голлербах, Н. Машковцев, В. Адарюков, А. Федоров-Давыдов и другие.

Экспонентами выставок стали ведущие мастера русской советской графики: П. Шиллинговский, Г. Верейский, А. Кравченко, Е. Кругликова, Д. Митрохин, В. Замирайло, С. Лобанов, В. Фаворский, И. Рерберг, К. Богаевский, Н. Куприянов, Г. Лукомский, А. Гончаров, А. Остроумова-Лебедева, Н. Пискарев, И. Соколов, Е. Кацман, а также казанские графики: И. Плещинский, В. Вильковская. В 1928 г. совместно с Государственной академией художественных наук была устроена выставка работ выдающегося немецкого графика Кэте Кольвиц. Проводились выставки рисунков и акварелей живописцев К. Юона, А. Пластова. Исторический срез русской графики и русского искусства раскрывался в экспозициях И. И. Шишкина, В. Г. Худякова, М. Бочарова, архитекторов А. Григорьева, М. Коринфского. В 1929 году была устроена выставка «Казанский плакат».

Как справедливо писал П. Дульский, помимо культурно-просветительской роли этих выставок, за ними надо признать еще заслугу в научном отношении. Эта работа носила и исследовательский характер, выставки подытожили и осветили целый ряд тем и периодов в искусстве, разработка которых в дальнейшем благодаря этому значительно облегчилась⁴⁴⁰.

В 1929 году при Татполиграфе действовал производственный кружок, активное участие в работе которого принимали П. Корнилов и П. Дульский (скорее всего ими же этот кружок и был инициирован). На заседаниях (на которых присутствовали от 10 до 25 человек) заслушивались доклады на разнообразные темы, как производственные, так и художественные. Например, П. Корниловым были представлены доклады: «О гравере И. Н. Павлове», «О достижениях татарской книги за годы революции», «Художественные достижения Нижполиграфтреста». На заседаниях кружка устраивались выставки работ художников-полиграфистов⁴⁴¹. После отъезда П. Корнилова из Казани в 1931 году его связь с казанским искусством не прервалась. Делом его жизни стало создание словаря казанских художников.

П. Дульский, также уезжавший в Ленинград в 1935–1936 и 1939–1940 годах по приглашению Всероссийской академии художеств для организации работы академического издательства, большую часть времени жил и работал в Казани. Во многом, благодаря ему, в 1930-е годы в городе поддерживалось развитие графики, центры которой переместились в новые организации и учреждения.

В 1930-е П. Дульский, как член Союза архитекторов СССР, принимает активное участие в деятельности Татарского отделения и, очевидно, во многом ее и организует. Регулярно проводятся заседания секции теории и истории архитектуры, конференции, юбилейные вечера и, что особенно важно, выставки архитектурных проектов современных архитекторов Татарстана⁴⁴², студентов архитектурно-проектировочного отделения Казанского института инженеров коммунального строительства (где П. Дульский преподавал графику)⁴⁴³, выставки «творческих отчетов» молодых архитекторов, которые должны были стать регулярными. Так, в 1939 была устроена выставка летних работ архитектора И. Г. Гайнутдинова, сопровождавшаяся прекрасно изданным каталогом с цветными иллюстрациями, с вступительной статьей Е. Е. Лансере⁴⁴⁴, в чем нашла свое продолжение традиция музейных графических выставок 1920-х годов.

Богатые архивы П. Дульского и П. Корнилова, их многочисленные статьи и исследования являются ценными источниками по истории казанской графики 1920–30-х годов, свидетельствами не просто современников, но активных участников художественного процесса.

Отметим еще один важный вклад, сделанный искусствоведами в развитие казанского искусства. Благодаря дружбе и сотрудничеству П. Корнилова и П. Дульского с Павлом Шиллинговским, казанская иконография обогатилась целым рядом графических произведений, выполненных выдающимся мастером. Так, в 1928 году П. Шиллинговский начал работу над серией ксилографий с видами Казани, которые были выпущены в виде открытых писем в 1930 году к 10-летию Татарской АССР: «Башня Сююмбеки» (1928), «Казанский университет» (1929), «Консistorская башня» (1930), «Спасская башня» (1930), «Угол Толчка» (1930). Он также вырезал гравюру, посвященную одному из старинных городов Казанской губернии, «Елабуга. Дом, где жил И. И. Шишкин» (1930), что очевидно было связано с работой П. Корнилова по организации музея великого пейзажиста на его родине. В этих работах хрестоматийные памятники, изображенные безукоризненно точно,

обрели новое звучание, обусловленное самим языком черно-белой ксилографии. В одних листах регулярность и прозрачность параллельных линий формируют эпическое величие, в других разнообразие фактуры штрихов, передающих трепет листвы, кружево трав, основательность каменной кладки, грозное напряжение неба, создают почти мистическое пространство, насыщенное веками истории.

В том же 1928 г. П. Шиллинговский приступает к работе по оформлению юбилейного издания, посвященного 125-летию Казанского университета⁴⁴⁵. Созданные художником в технике ксилографии обложка, фронтиспис, заставки, концовки и буквицы, придают строго научному, насыщенному разнородными репродукциями изданию цельность, визуально акцентируют членение текста. Шрифтовая обложка выполнена по классическим канонам: элегантный шрифт поддерживают изысканные завитки лаконичной виньетки и строгое обрамление, а неуловимое искажение пропорций, сдвинутые относительно центра симметрии структурные элементы букв, смелые росчерки, выходящие за границы строк, придают ей современное звучание. В классически ясных, сочетающих документальность с художественной образностью элементах оформления – заставках и концовках – разворачиваются панорамы города и история создания и преобразований университетского ансамбля, являющегося одним из лучших памятников русского классицизма. Эта графическая серия П. Шиллинговского, получив в 1930-е годы признание и высокую оценку не только в России, но и на страницах зарубежных журналов, затем более полувека была малоизвестна и специалистам, и широкой публике. Ее автор профессор М. К. Корбут в 1937 был репрессирован по ложному обвинению в принадлежности к «школе троцкистствующих историков»⁴⁴⁶, что отразилось на судьбе книги, на долгие годы изъятой из обращения.

Е. П. Ключевская, впервые после десятилетий забвения, обратившаяся к этой серии П. Шиллинговского, основную ценность сюиты видит в безукоризненном вкусе художника, «чувстве архитектуры», обусловившем отбор памятников, в умело найденном, не вступающем в противоречие друг с другом сочетании собственных натуральных впечатлений и интерпретаций архивных материалов⁴⁴⁷. Действительно, если сначала художник строил работу на основе фотографий и документальных материалов, присылаемых ему друзьями, то поездка в Казань летом 1929 года по приглашению П. Корнилова дала натурные впечатления, придавшие всем работам «живое дыхание».

Казанская графика, испытавшая краткий, но бурный расцвет в 1920-е годы, в 1930-е вступает в период застоя и упадка, сохраняя активность лишь в книжно-журнальной графике в первой половине 1930-х, что является предметом рассмотрения следующего параграфа.

3.5. Тенденции развития казанской графики в 1930-е годы

С начала 1930-х годов Ш. Мухамеджанов, один из лучших выпускников графического отделения КОХТТ 1929 года, был приглашен в Татгосиздат, где стал организатором графического бюро (художественной редакции), объединив в единый творческий коллектив лучшие кадры казанских графиков⁴⁴⁸. Обложки книг, выполненные Ш. Мухамеджановым для Татгосиздата в начале 1930-х, выделялись в многочисленной продукции издательства профессионализмом, индивидуальным почерком, созвучным эпохе, например для книг В. Хосоя «Текстильщик Ходзи» (Казань: Татиздат, 1931), А. Фадеева «Гармар (Разгром)» (Казань: Татгосиздат, 1933), И. Гази «Бригадир кызы (Бригадирша)» (Казань: Татгосиздат, 1935).

К сожалению, во множестве татарских иллюстрированных книг этого периода, выпущенных Татиздатом, имя художника не указано. В одних из них применены современные способы книжного оформления: фотомонтаж (А. Ахмат, А. Алиш «Йолдыз», 1935), выворотный набор («Покоренный Кабан», 1932), найдены интересные композиционные решения (Рубин «Мы в детстве», 1931). Другие характеризуются слабостью рисунка, наивностью образных решений и не поднимаются выше самодельного уровня. Например: А. Алиш «Знамя пионерского отряда» (1931), А. Алиш «Клятва» (1935), Рубин «Безбожный ученый» (1931) и др.

В начале 1930-х годов Татполиграфшкола продолжает готовить мастеров в области акцидентной печати, которая в это время получает в Казани широкое распространение. Особенно активно новые методы акциденции стали применяться на комбинате «Татполиграф», где в 1930-м появился новый художник или «конструктор книги» И. Я. Иванов (надо отметить, что в те годы это было общепринятое название специальности, используемое в официальных документах Татполиграфа, в выходных данных изданий).

И. Я. Иванов приехал из Москвы в 1930-м, получив современную полиграфическую подготовку в специальном ВТУЗе. В Татполиграфе «ему пришлось проделать большую работу по перевоспитанию рабочей массы, преимущественно среди наборщиков, которые в первое время, еще не привыкшие к конструктивному стилю, к обложке без рисунка, к наборному шрифту дубового гарнитура, к композиции строк, переключенных на технику выворота – белые буквы на черном фоне, были очень консервативны. Все это сравнительно с прежней сухой, академической обложкой явилось для Казани большой новацией⁴⁴⁹ и произвело целую революцию в местном полиграфическом мире»⁴⁴⁹.

Из наиболее удачных работ И. Иванова в технике акциденции отметим обложки книг «Библиография Татарстана. Вып. 1. 1917–1927» (Казань: Татиздат, 1930), «К использованию мездры в качестве удобрения» С. Ильина (Казань: Татполиграф, 1930), «Прейскурант на кожевенное сырье» (Казань: Татполиграф, 1931), которые вошли в экспозицию Татарстана на «Международном салоне искусства книги» в Париже⁴⁵⁰. В этих изданиях элементы типографского набора играют не только конструктивную и декоративную роли, но и приобретают функцию изобразительности, как в «Библиографии», где художник скомпоновал их типографских плашек книжную полку. В книге «Проблемы производственной специализации сельского хозяйства Татарии» И. Иванов применяет прием выворота, используя три тона краски на ярко-красной бумаге⁴⁵¹. В книге «От большевистской весны к большевистской осени» (Казань: Татиздат, 1931) И. Иванов оформил не только обложку, но и весь текст книги, используя метод акцентировки в духе Ф. Тагирова.

Особой заслугой И. Иванова следует признать то, что он сумел зажечь своим энтузиазмом других и оставил в Казани последователей, активно работавших до середины 1930-х годов. Учеником, превзошедшим своего учителя, П. Дульский называет Рахима Мухутдинова, наборщика по профессии. Не имевший специального художественного образования, он настолько усвоил принципы оформления книги новыми методами, что легко справлялся с труднейшими проблемами компоновки⁴⁵², например, в книге «10 лет 1-й Казанской стрелковой дивизии имени ЦИК ТССР» (Казань: Татиздат, 1932), где он применил широкий спектр приемов – акциденцию, фотомонтаж, акцентировку.

Удачным примером акцидентного набора является обложка журнала «Полиграфист» (1929, № 3), выполненная А. Хохряковым. Тем же способом создал новую обложку журнала «Фэн хэм дин» («Наука и религия»)

Д. Красильников. П. Дульский тоже отдал дань акциденции. Из его работ в этой области отметим обложку книг Н. М. Пауткина «Программа по высшей математике» (1932), П. М. Дульского «Актуальная графика» (1935). Последняя обложка отпечатана на серой бумаге, что вызывает ассоциации с книжными изданиями «Всадника» начала 1920-х годов. Крупный современный исследователь искусства книги В. Кричевский включил ее в свой двухтомный труд «Типографика в терминах и образах» (2000), написав о ней: «Обложка выполнена сбитым шрифтом грубовато, что только украшает ее, усиливая ощущение технической сути. Название книги – результат авторского поиска термина для того, что ныне называют графическим дизайном. Удивительно, но факт: это первая, последняя и, наверное, самая неизвестная русская книга на столь широкую (без жанровых сужений) тему. В 1935 году такая вещь могла появиться только на правах рукописи, в ничтожно малом тираже⁴⁵³ и в провинции»⁴⁵⁴.

И действительно, к середине 1930-х годов конструктивистские принципы оформления книги (так же как конструктивизм в других видах искусства) были практически изжиты из художественной практики. Повсеместно внедрялся метод социалистического реализма, реанимировавший нормы академического искусства, тяготевшего к большим художественным формам. Советское искусство становилось все более идеологизированным и унифицированным, чему способствовало известное постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года, утверждавшее на месте противоборствующих группировок единые союзы писателей, композиторов и художников, что, в конце концов, лишало творческой свободы художников и делало их более управляемыми.

В литературе, в том числе национальной, появляются повести и романы, издаются собрания сочинений, порождающие серийный подход в их иллюстрировании. Как верно пишет Н. А. Розенберг, жанровая специфика произведения большой формы требовала от художника умения строить серию последовательно и с учетом нескольких главных аспектов повествования. Особую проблему составляла временная структура произведения, поскольку сплавленность временного потока, присущая повести или роману при всех возвратах к событиям прошлого или забегании вперед, требовала от художника иных, чем при работе над рассказом или очерком, приемов⁴⁵⁵.

Исследователь выделяет в татарской книжной графике середины 1930-х годов две тенденции в иллюстрировании литературных произ-

ведений. Часть художников стремилась к воплощению собственной позиции, своей оценки содержания и художественного строя произведения. Например, в иллюстрациях к повести А. Айдара «Ташбай» (1935) Нури Арсланов своеобразно решает эту программу. Он опирается не только на литературный текст, но и на собственные впечатления от Дальнего Востока, где происходит действие повести. Художник создает ассоциативно-метафорические листы, эмоциональное наполнение которых проявляется в чередовании белого и черного фона. В контурном, несколько упрощенном, но выразительном рисунке, в условности пространственного решения листа, тяготеющей к декоративности, в умении выбрать мотивы для иллюстрирования, трансформируются традиции древней арабской книги, восточной миниатюры⁴⁵⁶.

В то же время большая часть художников склоняется к натуралистическому подходу в иллюстрировании, точно следуя литературной канве произведения. Книжные иллюстрации сближаются с жанрово-бытовой картиной, отличающейся повествовательностью, а в национальных произведениях – с этнографизмом. Ярким представителем этого направления проявляет себя Байназар Альменов, приехавший в Казань в 1935 после окончания Пензенского художественно-педагогического техникума. Позднее, в 1940–50-е годы он становится ведущим художником Татарского книжного издательства, создав множество иллюстраций к произведениям классиков татарской литературы. Главной в его творчестве стала тукаевская тема, разрабатывать которую Б. Альменов начинает в 1930-е, неоднократно обращаясь к сказкам и стихам поэта (1936, 1939), используя опыт своих предшественников (Г. Арсланова) в разработке сюжетов, а также проявляя оригинальность и самостоятельность, создавая лирические образы тукаевских героев (например, образ Шурале).

К неоклассическим принципам оформления переходят и художники, которые на рубеже 1920–1930-х годов воплощали в своем творчестве модернистские художественные установки. Например, Ш. Мухамеджанов в книге «Избранные сочинения Г. Тукая» (Казань: Татгосиздат, 1938) применил весь арсенал классического оформления: твердый переплет, покрытый коленкором двух цветов (темно-синий и серо-голубой), с тиснением и золочением, корешок с полосками татарского орнамента, тисненый профиль автора на обложке. Текстовая часть книги хорошо структурирована: шрифтовые шмуцтитуды, отпечатанные синей краской, отмечают разделы; стихи Г. Тукая сгруппированы по годам, каждый год обозначен в заставке, украшенной декоративной линейкой, составлен-

ной из простейших типографских элементов (линеек и скобок, образующих волнообразную полосу). В выходных данных издания указано, что Ш. Мухамеджанов выполнил обложку и рисунки в тексте, однако книга вышла без иллюстраций. Возможно, в академическое издание Г. Тукая (Казань: Татгосиздат, 1943) помещена одна из иллюстраций художника, предназначавшихся для издания 1938 года.

В этом же академическом издании Г. Тукая помещены иллюстрации Г. Мусина⁴⁵⁷. Несмотря на определенные недостатки профессионального мастерства, особенно в передаче анатомии человеческих фигур, рисунки Мусина подкупают достоверностью обстановки, убедительностью деталей, особым лиризмом.

Особенно интенсивно в середине 1930-х развивается татарская детская иллюстрированная книга, над оформлением которой работают молодые художники Г. Поляков, Р. Халиков, Г. Мусин, Н. Карпов, Б. Альменов. Применение цветной, многокрасочной литографии позволяет им создавать яркие, эмоциональные лирические образы природы, запоминающиеся сказочные персонажи (Б. Альменов, Р. Халиков). Художники сосредотачивают внимание не на разнообразии форм и художественных приемов, а на передаче нюансов, на психологической характеристике персонажей, что свойственно лучшим произведениям Б. Альменова, Г. Мусина, Ш. Мухамеджанова.

Станковая графика в 1930-е годы была представлена исключительно оригинальным рисунком. Художники применяли карандаш, уголь, сангину, тушь, перо, акварель, реже гуашь, пастель. Получили развитие жанры портрета (преимущественно политического), пейзажа (в том числе архитектурного), бытовой жанр, обретший новое содержание, инициированное установками метода «социалистического реализма» (сцены колхозного труда наполняются атмосферой праздника, индустриальная тема раскрывается как череда героических свершений), не забыт и исторический жанр.

Активно продолжают работать художники, выдвинувшиеся в 1920-е годы. Н. Сокольский исполнил ряд портретов советских политических деятелей, предназначенных для первых полос газеты «Красная Татария», в основном, в технике рисунка карандашом. Портреты В. И. Ленина (1932), И. В. Сталина (1932), К. Е. Ворошилова (1934) и других при всей их плакатности, гражданском пафосе и заказном характере исполнения проникнуты каким-то теплым чувством, искренней верой в идеалы партии и как бы олицетворяют лучшие человеческие качества. Во второй

половине 1930-х годов такие портреты-передовицы приобретают композиционный характер: «Сталин за трибуной» (1938), «Сталин и Горький» (1938), «1 Мая» (1938). В портретной галерее Н. Сокольского выделяется портрет Максима Горького (графитный карандаш), в котором облик пролетарского писателя запечатлен с особым пиететом, в нем бережно переданы морщинки и складки лица, прорисованы буквально каждый волосок на голове и усах. Очевидно, портрет вдохновлен натурными впечатлениями и мог быть выполнен во время приезда М. Горького в Казань в 1928 году.

Портреты В. Тимофеева, всегда исполненные с натуры, при всем их профессионализме отличаются однообразием художественного языка и эмоциональной нейтральностью: «Женский портрет» (1930), «Портрет Хади Такташа» (1930). Особую группу в его творчестве составили портреты командиров и бойцов 1-го Татарского стрелкового полка, работа над которыми шла параллельно с подготовкой живописных полотен на ту же тему в начале 1930-х годов⁴⁵⁸. Композиционно это поясные, фронтальные или в легком повороте портреты, выполненные углем и сангиной. В них представлены молодые люди в военной форме или с обнаженными торсами, с короткими стрижками, одинаково суровыми выражениями лиц. Многочисленность этих портретов невольно вызывает ассоциацию с военным парадом. Так в казанской графике проявляются стилевые черты «тоталитарного искусства».

К жанру «колхозных праздников» обратились многие художники Татарстана. В акварели Д. Булата «Молотьба» (1935–1936), несмотря на будничность действий колхозников, атмосфера праздника передана яркой красочной гаммой, сочетанием чистых розовых, желтых, голубых, зеленых тонов, обилием света. Те же черты характерны для акварелей В. Родионова «Социалистическое соревнование» (1934), «Молотьба в колхозе» (1934) и др.

В исторических композициях «Военный эпизод» (1932), «Смерть Юдина» (1932) В. Родионов использует комбинированную технику, сочетая карандаш, сангину, тушь, перо и кисть, стремясь к живописным эффектам. Героическая тема привлекает Д. Булата. Композиция 1936 года «Таманский поход» исполнена им в технике рисунка тушью, пером. Заполнение фигурами и пейзажем почти всей плоскости листа, дробная, каллиграфическая линия превращают ее в почти декоративную композицию, напоминающую узорчатый ковер.

Пейзажный жанр в казанской графике 1930-х получил развитие в форме камерного пейзажа. Акварели Д. Булата («Кабан», 1930), многочисленные акварели П. Дульского и др. передают тихую красоту укромных уголков природы. Распространенным сюжетом в пейзаже Татарстана стали волжские и камские виды. Пейзажным акварелям И. Никитина свойственна сдержанная цветовая гамма («Речной пейзаж», 1936), иногда он включает в них бытовые сюжеты («Рыбаки», 1936).

Плакатный жанр в 1930-е годы в Татарстане потерял ту роль, которую он играл в начале 1920-х. Пропагандистские, просветительские нужды республики удовлетворялись в основном за счет плакатов столичных изданий. В Татарстане преимущественное развитие получил рекламный плакат. Н. Сокольский, Ш. Мухамеджанов выполнили немало плакатов, пропагандирующих продукцию Татгосиздата, призывающих выписывать местные газеты и журналы.

Несмотря на отдельные интересные явления, казанская графика переживает в 1930-е годы период застоя и упадка. Итоги этого десятилетия были подведены в 1940 году столичным искусствоведом Н. Машковцевым в статье, опубликованной в центральном журнале⁴⁵⁹.

В ней казанское художественное «сегодня» было определено бесконечно менее отрадным, чем «вчера». Автор писал, что еще совсем недавно столица Татарстана имела репутацию города, отличающегося развитой художественной культурой, где регулярно устраивались выставки с участием художников Москвы и Ленинграда, преимущественно графические, которые служили импульсом для творческой работы художников Татреспублики. Ему даже показалось, что графика в Татарстане явно и незаслуженно превалировала над живописью.

Анализируя в статье состояние изобразительного искусства республики 1930-х годов, представленного на выставке художников Татарии в 1940 году в залах Центрального музея ТАССР, Н. Машковцев отметил крайне низкий идейный и профессиональный уровень ее участников и то, что отдел графики составил исключительно из работ, заказанных Татгосиздатом. «К сожалению, приходится констатировать тяжелую руку заказчика, наложившего печать однообразия и штампа, довлеющего почти над всеми выставленными работами за редкими исключениями. Это впечатление подтверждается и единодушным заявлением художников-графиков. Никак не поощряется работа графиков над станковым рисунком, ничего не делается в области создания эстампа, хотя, по-видимому, силы для этого есть»⁴⁶⁰.

Состояние изобразительного искусства Татарской АССР стало предметом обсуждения III пленума Оргкомитета Союза советских художников в 1940 году. В резолюции пленума были отмечены причины его неудовлетворительного состояния: «Недопустимый развал Казанской художественной школы, отсутствие идейно-политической работы в Союзе, нелепые распри между ССХ и товариществом «Художник», полное невнимание к условиям работы и творческим запросам художников привели к тому, что Казань – один из выдающихся центров нашей художественной культуры, – превратилась по существу в город, лишенный настоящей и подлинной творческой деятельности в области изобразительного искусства»⁴⁶¹.

Пленум выдвинул ряд рекомендаций и наметил серию мероприятий, направленных на улучшение ситуации. Наряду с призывами к активизации «идейно-политического воспитания и развертыванию марксистско-ленинского образования» художников намечались вполне разумные и действенные средства: организация студии для творческой квалификации художников, систематическое проведение отчетных персональных и групповых выставок с обязательным их обсуждением, предоставление ведущим художникам мастерских. Был поднят вопрос о необходимости возврата помещения бывшей Казанской художественной школы и создания в нем Поволжского изоинститута⁴⁶².

Неизвестно, как сказались бы разработанные рекомендации на состоянии изобразительного искусства Татарстана, но война прервала благие начинания, а вопрос о создании художественного ВУЗа в Казани остается неразрешенным и сегодня.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В становлении искусства графики Татарстана 1920–1930-х годов, представляющего собой сложное сочетание видов и жанров, стилей и направлений, сконцентрированных в небольшом временном отрезке, отразились общие тенденции и противоречия развития русской советской и западноевропейской графики первой трети XX века и проявились свои характерные особенности. Расцвет казанской графики 1920-х годов, ставшей ярким воплощением авангардных тенденций, был связан, с одной стороны, с общим подъемом этого вида искусства в России и Западной Европе, оказавшийся наиболее созвучным эпохе кардинальных социальных изменений. С другой стороны, он был обусловлен достаточно высоким уровнем общей художественной культуры Казани 1910–1920-х годов, сформированной усилиями Казанской художественной школы, Казанского университета (одного из старейших в России), творческой деятельностью казанской художественной и научной интеллигенции. А также отдельных ярких личностей таких, как Н. Шикалов, И. Плещинский, К. Чеботарев, А. Платунова, Ф. Тагиров, П. Дульский, П. Корнилов и других, в частности, наличием древних традиций графической культуры ислама, распространенных в регионе, творчески переработанных молодым поколением национальных художников-графиков.

Переход от старых принципов реалистического искусства к новейшим системам художественного мышления, происходивший в русском искусстве на рубеже 1900–1910-х годов, в искусстве Татарстана проявился немного позднее – на рубеже 1910–1920-х годов и во многом был инициирован революционными событиями 1917 года. Художественная ситуация в Казани рубежа 1910–1920-х годов представляла собой пеструю картину сосуществования и борьбы разных стилистических направлений, организации и распада художественных группировок, часто с противоположными творческими установками. Процветали академизм и передвижнический реализм в лице преподавателей Казанской художественной школы Г. Медведева, П. Радимова, И. Денисова и др., организационно объединившихся в 1922 году в ТатАХРР и осуществлявших декларируемую ими задачу «художественно-документально

запечатлеть величайший момент истории в ее революционном порыве»⁴⁶³ в духе мелочного бытописательства.

Выдающийся русский художник Н. Фешин, индивидуальный художественный язык которого явился сложным синтезом реализма, академизма, элементов импрессионизма и экспрессионизма, объединенных стилистикой и мировоззрением модерна, оказал огромное влияние на формирование казанской художественной молодежи данного периода. А его графическое творчество (рисунки углем) представляют одну из самых ярких страниц русской оригинальной графики XX века.

Особенностью искусства Татарстана является то, что наиболее ярко и последовательно авангардистские искания казанской молодежи осуществились в графике, в формировании которой отразились общие закономерности развития русского и европейского авангарда, в то же время проявились свои особенности.

Основными посылами творчества художников первого казанского авангардистского объединения «Подсолнечник» стали протест против норм академизма и передвижничества, поиски нового художественного языка и нового метода, способных выразить усложнившееся мироощущение и отношение к действительности, осмыслять мироздание и преобразовать видимый мир, что, в конце концов, вело их к созданию новой художественной реальности. Главным импульсом развития графики в рамках этого объединения (в форме оригинального рисунка) стал русский и европейский модерн с его изысканной линейностью и стилизацией художественного языка, метафоричностью и символизмом. В то же время в содержательном и мировоззренческом отношении «Подсолнечник» открепивался от «мирискуснических» установок на ретроспективизм. В произведениях К. Чеботарева нашло отражение самое актуальное событие российской жизни (тогда многими не осознаваемое таковым) – Октябрьская революция, которая получила адекватное художественное воплощение, основанное на футуристических и примитивистских тенденциях.

Переход от чистой графичности к «гравюрности», ставшей одной из основных черт московской графической школы революционной эпохи, в казанском искусстве осуществился благодаря деятельности Графического коллектива «Всадник» (1920–1923). Он был одним из немногих в России и единственным в российской провинции начала 1920-х годов художественным объединением, программно заявившим о развитии гравюры как самостоятельного искусства со своим специфическим языком,

о возвращении книге характера искусства введением в нее авторской гравюры. «Всадник» возродил в Казани забытые офорт и литографию, восстановив работу офортной мастерской Казанской художественной школы, и познакомил казанских графиков с техниками ксилографии и линогравюры (мы не имеем в виду торцовую репродукционную ксилографию, имевшую своих мастеров в дореволюционной Казани).

Экспрессионистская концепция творчества, ставшая основной для первого состава «Всадника», наиболее ярко и последовательно проявилась в творчестве безусловного творческого лидера объединения И. Плещинского и оказала значительное влияние на формирование художественного языка других членов коллектива (Н. Шикалова, М. Андреевской, Д. Федорова, С. Федотова, М. Меркушева, В. Вильковиской). Творческая индивидуальность И. Плещинского складывалась под воздействием немецких экспрессионистов Э. Хеккеля, М. Пехштейна, Р. Гроссмана, Э. Мунка и мюнхенского объединения «Синий всадник», параллели с которым явно читаются в названии, проблематике и стилистике казанского «Всадника». Казанский коллектив издавал графические альманахи «Всадник», авторские папки гравюр, каталоги своих выставок, публиковал в этих изданиях декларации, являвшиеся робкими попытками теоретического обоснования своего творчества.

Черты экспрессионизма – подчеркнуто обобщенный контур, острые угловатые линии, деформация и напряжение форм, динамичный открытый штрих, повышенная контрастность черно-белых и цветных формообразований, преувеличенное эмоциональное наполнение, отражающее трагическое мироощущение художественной интеллигенции в переходный период истории, индивидуальные переживания авторами ужасов и катаклизмов, принесенных революцией и гражданской войной, – в полной мере проявились в гравюрах художников «Всадника»: в литографиях и офортах, а наиболее яркое выражение получили в ксилографии и заменявшей ее более дешевой линогравюре. В каждой технике художники объединения стремились выявить и использовать ее особенности. С мюнхенским объединением казанских гравюров сближали небольшие форматы произведений, их станковый характер. В гравюрах «Всадника» были широко представлены беспредметные композиции (явление достаточно редкое в русской гравюре рассматриваемого периода), преломлявшие теоретические и практические достижения Василия Кандинского по выражению внутренних сущностей природы и человека, изучению структурных принципов формообразования.

Так же, как и немецкие экспрессионисты, казанские «всадники» в своем творчестве опирались на средневековую немецкую гравюру, первобытную африканскую скульптуру, народный примитив. Так же, как и у В. Кандинского, в их творчестве соединились европейское и национальное начала, в нашем случае вдохновленное разнообразием национальных традиций народов Поволжья. Для примитивизма «Всадника» было характерно не подражание и стилизация, а стремление к выражению сущностных сторон народной эстетики и тенденция к возрождению жанрового начала, что отражало общий подход русского авангарда к примитиву. Связь с мюнхенским объединением прослеживается и в характерной для казанского «Всадника» взаимосвязи с местными литературными силами, проявлявшейся в оформлении членами коллектива поэтических сборников, в отражении образности поэзии казанских имажинистов, в выступлении поэтов (М. Меркушев) на страницах альманаха с собственными абстрактными композициями.

Так же, как «Синий всадник», казанский «Всадник» не ограничивал своих членов стилистическими нормами, и в их творчестве проявлялись разнообразные тенденции. Еще одной стилеобразующей составляющей «Всадника» стала традиция московской школы гравюры, привнесенная в Казань другим организатором и лидером коллектива Н. Шикаловым. Его интересы были, в основном, сосредоточены в области цветной линогравюры, в жанре городского пейзажа. Реалистическая изобразительная основа линогравюр Н. Шикалова, построенная на внимательном отношении к архитектуре и нюансам цветовых соотношений, порой дополнялась экспрессионистскими деформациями и напряжениями. В цветной линогравюре и ксилографии работали М. Андреевская, В. Вильковская, А. Платунова, Н. Сокольский, и каждый обогащал ее собственными находками.

Второй состав «Всадника» не сразу преодолел стилевые и мировоззренческие формы модерна, которые наиболее стабильно сохранялись в творчестве А. Платуновой, Д. Мощевитина, а у К. Чеботарева существовали параллельно с примитивистской концепцией творчества, в которой проявлялись и кубофутуристические черты. Экспрессионизм также оказал влияние на формирование творческих индивидуальностей этих художников, получив наиболее интересное воплощение в цветных линогравюрах А. Платуновой. Если первый состав «Всадника» вырабатывал специфический язык гравюры, обусловленный особенностями материала, то во втором составе «Всадника» бытовало восприятие

гравюры как способа воспроизведения рисунка и живописи. Лишь к середине 1920-х годов К. Чеботарев и А. Платунова вырабатывают свой стиль гравирования на линолеуме. А. Платунова – на основе метода А. Кравченко, отличающегося живописностью и декоративным богатством графической фактуры доски, а К. Чеботарев – на основе энергичной выразительной линии, сочного пятна и динамичной конструкции.

В тематическом отношении первый и второй состав «Всадника» были близки друг другу: приоритетными жанрами были городской пейзаж, портрет, бытовой жанр, абстрактные композиции первого «Всадника» сменились орнаментально-декоративными фантазиями А. Платуновой. Революционная тематика разрабатывалась первым составом «Всадника» в плакате, во втором составе революционная тема звучала в станковых и прикладных гравюрах К. Чеботарева. Субъективизм восприятия окружающего мира, созерцательное отношение к действительности, повышенное внимание к внутреннему миру человека, в большой мере свойственные первому составу «Всадника», сменились повышенным вниманием к социальной проблематике, воплощению идеалов революции в творчестве К. Чеботарева, А. Платуновой.

Задача возвращения книге характера искусства осуществилась в ряде изданий поэтических сборников, выпущенных в свет Татгосиздатом, «Союзом поэтов», «Витриной поэтов», обложки и иллюстрации для которых выполнялись в графической мастерской «Всадника» самими художниками от эскиза до печати.

Установка объединения на производственность, проявившаяся прежде всего в книгоиздательстве, реализовывалась в обращении к малым формам промграфики (издательские марки, пригласительные билеты, афиши и т. п.), в выполнении заказов государственных организаций по изготовлению наглядных пособий, в обращении к жанрам экслибриса, плаката. Однако производственность «Всадника» имела достаточно узкий характер. Тиражи изданий альманахов и авторских папок не превышали 50 экземпляров, поэтому были предназначены лишь узкому кругу любителей, только поэтические сборники выходили тиражами от 300 до 5000 экземпляров, что придавало действительно демократичный и массовый характер гравюрам «Всадника».

«Всаднику» принадлежит заслуга формирования специфического художественного языка казанского плаката, отличающегося упрощенностью, лаконичностью и монументальностью форм, символично-аллегорическим образным решением с использованием советской атрибутики.

Другим центром развития плакатного искусства в период гражданской войны в Казани, действовавшим несколько обособленно от местных условий, было издательство политотдела Западной Армии республики, где работал выдающийся мастер советского плаката В. Н. Дени. Плакатная продукция этого центра распространялась по всей России. В целом казанский плакат развивался в рамках жанрово-иллюстративного подхода, и в нем были сильны архаические черты, обусловленные активным участием в его изготовлении художников старой школы. В то же время в ряде казанских плакатов, авторы большинства которых скрыты за псевдонимами или неизвестны, сформировался новый художественный язык, к которому творчески переосмыслены традиции русской дореволюционной журнальной графики. Таким образом, казанский плакат периода гражданской войны представляет собой интересную страницу советского плаката, отразившую основные тенденции его развития.

Многие члены «Всадника» влились в новое художественное объединение ТатЛЕФ, принявшее более массовый характер и нацеленное на создание пролетарской культуры и внедрение искусства в производство. Несмотря на то, что казанскими левовцами предпринимались попытки введения художественного начала в производственные процессы текстильной, керамической промышленности и др., отсутствие собственной материальной базы, связи с настоящим производством, осуществление принципа «производственного искусства» и в рамках ТатЛЕФа реализовывалось в достаточной мере лишь в полиграфии, что отражало, в целом, общее положение в России.

Именно достижениями «Всадника» и ТатЛЕФа, осуществлявших свою деятельность на базе графических мастерских АРХУМАСа, где в 1920-е годы начали получать профессиональное образование первые национальные художественные кадры Татарской Республики, обусловлен расцвет татарского книжного искусства второй половины 1920-х – первой половины 1930-х годов. Эклектичный облик татарских книг и журналов начала 1920-х сменился стремлением к единому художественному оформлению.

В принципах оформления татарской книги определились две концепции развития: конструктивистская и жанрово-иллюстративная. Оба подхода проявились, прежде всего, в оформлении обложек. Наиболее интересные образные решения в оформлении обложек принадлежат А. Коробковой, Ш. Мухамеджанову, Д. Красильникову. Они удачно

соединяли выразительный пластичный рисунок, отличающийся достаточно высокой степенью обобщения, с вязью арабского шрифта.

Самым ярким представителем конструктивистской концепции стал Ф. Тагиров, органично соединивший древние традиции арабографичной книги, арабской каллиграфии, свойственное искусству ислама неизобразительное мышление с приемами европейского авангарда. «Восточный конструктивизм» Ф. Тагирова – наиболее значительное явление в татарской книге 1920-х годов и одна из интереснейших страниц истории советской конструктивистской книги.

С переходом Татарстана на новую письменность на основе латиницы – яналиф, – были разработаны новые шрифты, новые типографские украшения, в чем активное участие принял Ф. Тагиров. В татарской полиграфии стали широко применяться новые методы набора – акциденция, выворот, ритмические приемы компоновки страницы, фотомонтаж, придающие татарским книгам и журналам новый облик, который П. Дульский метко назвал «актуальной графикой».

Бурное развитие графики Татарстана 1920-х годов, отражавшее общие закономерности развития российской графики, в Казани было обусловлено и уникальным для провинции содружеством и сотрудничеством художников-графиков с искусствоведами П. Дульским и П. Корниловым, уделявшим большое внимание критике и историографии графического искусства, педагогической и выставочной работе, дававшим импульс творческому развитию художников.

К середине 1930-х годов с утверждением метода «социалистического реализма» конструктивистская концепция оформления книги сменяется неоклассицистскими тенденциями, ведущими к однообразию и шаблону в оформлении. Глубокое и органичное преломление национальных графических традиций в 1920-е годы заменилось этнографическим подходом в иллюстрировании и утерей татарской книгой своей национальной специфики.

В казанской графике 1930-х годов гравюра, как самостоятельный вид искусства, практически исчезает, зато некоторое оживление наблюдается в станковом рисунке, в котором утверждаются новые стилевые нормы и жанры. На смену авангардистским устремлениям 1920-х годов приходит неоакадемизм, жанровая свобода уступает место штампу новых жанров советского искусства, особенно культивируются политический портрет, физкультурная и военная тематика, «колхозные праздники» и «индустриальные достижения», отражающие идеологические

установки тоталитарного искусства сталинской эпохи. В 1930-е годы в графике Татарстана наступает период упадка, связанный с отъездом ведущих художников из Казани, со снижением уровня художественного образования, с общей установкой на идеологизацию и унификацию советского искусства.

Несмотря на то, что феномен казанской графики 1920-х годов привлекал внимание отечественных искусствоведов и в период его зарождения, и в последнюю треть XX века и в начале XXI века, когда возрос интерес к авангардному искусству 1920-х годов, до сих пор она не имела всестороннего и глубокого исследования, в ее истории оставалось много неизвестных имен и незатронутых явлений. Обращение к запасникам республиканских и центральных музеев, к частным коллекциям, библиотечным фондам, материалам республиканских и центральных архивов дало возможность создания целостной картины развития искусства казанской графики 1920–30-х годов, позволило выявить новые имена, атрибутировать многие произведения. Хотя этот процесс нельзя считать законченным – впереди еще много работы по восстановлению творческих биографий казанских художников 1920–30-х годов, по выявлению их творческого наследия.

Таким образом, 1920-е годы стали периодом расцвета искусства графики Татарстана, проявившегося в развитии станковой и книжной гравюры в первой половине десятилетия, сформировавшейся преимущественно на экспрессионистской концепции творчества, и татарского книжного искусства во второй половине десятилетия, высшим достижением которого стала конструктивистская книга, построенная на основах арабской графики. В графике Татарстана 1920-х годов произошел сложный синтез русских и западноевропейских форм авангардного искусства и татарских национальных традиций, взаимное обогащение которых породило интересный и самобытный вариант национального авангарда.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Шантыко Н. И. Графика // Советское изобразительное искусство. – Л., 1977, с. 127.
- ² В 1917–1919 в Москве действовал Профессиональный союз художников-граверов (Сограв), ставивший своей целью защиту интересов художников-граверов и содействие развитию графического искусства, в 1919 Сограв волился в Профсоюз Рабис. В 1918 г. в Петербурге артель «Сегодня» издавала сборники стихов и детские книжки, гравированные на линолеуме.
- ³ Казанский музейный вестник, 1920, № 7–8, с. 99–100, 101, 1922, № 1, с. 222. Казанский библиофил, 1921, № 1, с. 146–147, 196, 206, 1922, № 3, с. 37, 1923, № 4, с. 63, 135.
- ⁴ Дульский П. М. Казанские издания Графического коллектива «Всадник» // Печать и революция, 1922, кн. 2, с. 380.
- ⁵ Печать и революция, 1921, кн. 2, с. 244.
- ⁶ Печать и революция, 1921, кн. 2, с. 244, 1922, кн. 2, с. 377–380, 1922, кн. 6, с. 314–315, 1924, кн. 5, с. 303; Гравюра и книга, 1925, № 1–2, с. 30–44; Среди коллекционеров, 1922, № 5–6, с. 67, № 9, с. 49–50; Книга и революция, 1922, № 9–10 (21–22), с. 99–100.
- ⁷ Адарюков В. Я. Книжные знаки... // Печать и революция, 1922, кн. 6, с. 315.
- ⁸ Сидоров А. А. Графика и искусство книги // Печать и революция, 1927, кн. 7, с. 222.
- ⁹ Dulski P. Die Neugestaltung des Tatarischen Buches in Kasan // «Gebrauchsgraphik», 1929, № 2, с. 50–55.
- ¹⁰ Черкасова Н. В. [Вступительная статья] // Изобразительное искусство Советского Татарстана. – Казань, 1957, с. 8–13.
- ¹¹ Урманчы Б. Татарстанның сынлы сәнгате // Совет әдәбияты, 1960, № 10, с. 138–142. Его же: Китап бизәү остасы (художник-график Шакир Мөхәмәткановка алтмыш яшь тулды) // Совет әдәбияты, 1960, № 3, б. 109–111.
- ¹² Николай Иванович Фешин. Каталог выставки / Сост. Г. А. Могиль-

- никова.– Казань, 1963; Фешин. Каталог / Сост. и автор. вступ. статьи Г. А. Могильникова.– М., 1964.
- ¹³ Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике / Вступ. ст. Г. С. Каплановой, сост. и комм. Г. А. Могильниковой.– Л., 1975.
- ¹⁴ Новицкий А. И. Вступительная статья // Александра Георгиевна Платунова. Константин Константинович Чеботарев. Каталог выставки.– Казань, 1964, с. 6.
- ¹⁵ Елькович Л. Я. Художники Татарии.– Л., 1965, с. 4.
- ¹⁶ Там же, с. 5.
- ¹⁷ Там же, с. 8.
- ¹⁸ Глухов М. С. Печать и пути развития татарской советской художественной культуры 1917–1932 гг. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.– Казань, 1974; Глухов М. С. Татар графикасы (20-нче елларда чыккан китап һәм журналлар буенча) // Казан утлары, 1972, № 10, с. 145–150.
- ¹⁹ Аристов В. В., Ермолаева Н. В. Все началось с путеводителя.– Казань, 1975, с. 153–161.
- ²⁰ Червонная С. М. Художники Советской Татарии (биографический справочник).– Казань, 1975 (далее Червонная 1975); Червонная С. М. Искусство Советской Татарии.– М., 1978 (далее Червонная 1978).
- ²¹ Червонная 1978, с. 182.
- ²² Безменова К. В. Советская литография 20-х годов // Советская графика. Вып. 6.– М., 1981, с. 278–297.
- ²³ Розанова Н. Н. Советская гравюра // Очерки по истории и технике гравюры.– М., 1987, с. 640.
- ²⁴ Файнберг А. Б. Художники Татарии.– Л., 1983, с. 25.
- ²⁵ Ключевская Е. П. Из истории художественной жизни среднего Поволжья конца XIX – 1-й трети XX века (Роль Казанской художественной школы в подготовке мастеров изобразительного искусства). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.– Л., 1985.
- ²⁶ Розенберг Н. А. Становление и развитие книжной графики в автономных республиках Поволжья и Приуралья. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.– М., 1986, с. 6.
- ²⁷ Аристов В. В. Мечта библиофила // Здравствуй, книга! – Казань, 1989, с. 144–159.
- ²⁸ Зарипов Э. Я. Художники книги // Здравствуй, книга! – Казань, 1989,

- с. 161–179.
- 29 Глухов М. С. Книжное издательство республики // Здравствуй, книга! – Казань, 1989, с. 27–35.
- 30 Каримуллин А. Г. Становление и развитие татарской советской книги 1917–1932. – Казань, 1989; Каримуллин А. Г. Татарское государственное издательство и татарская книга России (1917–1932). – Казань, 1999.
- 31 В экспозиции было представлено более 70 произведений живописи, более 100 графических работ, эскизы проектов агитационно-массовых форм искусства, памятников и монументов, театральных постановок, архивные фотоматериалы и документы. Был издан каталог выставки, который содержит краткие биографии художников, справки о деятельности художественных объединений, вступительные статьи, касающиеся разных аспектов художественной жизни республики. См.: Агитационно-массовое искусство первых лет Октябрьской революции. Каталог выставки. – М.: Советский художник, 1967.
- 32 Каталог выставки произведений художников Татарии 20–30-х годов. – Казань, 1990, с. 5–12, 29–36, 37–40.
- 33 Там же, с. 20.
- 34 Там же, с. 23.
- 35 Там же, с. 28.
- 36 Коробкова А. Н. Автобиография и некоторые воспоминания о художественных школах 20-х годов Казани и Москвы // Советское искусство 20–30-х годов: Сб. – Казань, 1992, с. 190–203.
- 37 Сотонина Г. И. Воспоминания о 20-х годах Казанской художественной школы // Советское искусство 20–30-х годов: Сб. – Казань, 1992, с. 204–207.
- 38 Ключевская Е. П. В Поисках синтеза красок и звуков // Татарстан, 1995, № 1–2, с. 139.
- 39 Ключевская Е. П. Феномен художественной полиграфии // Татарстан, 1995, № 11–12, с. 105–109; Ключевская Е. П. Фаик Тагиров – архитектор книги // ДИНА: Дизайн и новая архитектура, 2002, № 9, с. 61.
- 40 Ключевская Е. П. Архив В. Егерера // ДИНА: Дизайн и новая архитектура, 2002, № 10, с. 40–45; Ключевская Е. П. Казанский университет в гравюрах // ДИНА: Дизайн и новая архитектура, 2002, № 10, с. 46–52. Благов Ю. А. Ключевская Е. П. Казанская афиша // Казань, 2002, № 3–4, с. 89–99.
- 41 Каталог произведений Н. И. Фешина до 1923 года / Сост. Е. П. Ключевская, В. А. Цой. – Казань, 1992.
- 42 Тулузакова Г. П. Николай Фешин. – СПб., 2007, 480 с.; Galina

- P. Tuluzakova. Nicolai Fechin: the Art and the Life.– Fechin Art Reproductions, 2012, 460 p.; Galina Toulouzakova. Nicolai Fechin.– Fondation de la Famille Filatov, 2013, 300 p.
- 43 Galina Tuluzakova. Drawings of Nicolai Fechin.– Fechin Art Reproductions, 2007, 154 p.; Тулузакова Г. П. Николай Фешин. Натурный рисунок.– Казань, 2009, 162 с.
- 44 Лобашова И. Ф. Он был одним из первых... О творчестве художника Шакира Мухамеджанова // Казань, 2000, № 9, с. 63–74.
- 45 Султанова Р. Р. Константин Чеботарев и татарский театр // Сцена, 2003, № 2 (24), с. 39–41.
- 46 Червонная С. М. Александра Платунова: казанский авангард // Амазонки авангарда.– М., 2001, с. 290.
- 47 Червонная С. М. Тат ЛЕФ и творческие лаборатории экспрессионизма в Казанской художественной школе 1920-х годов // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма.– М., 2003, с. 534.
- 48 Там же, с. 559.
- 49 Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932). Справочник.– Петербург, 1992, с. 48, 236.
- 50 Крусанов А. В. Русский авангард. Кн. 2, т. 2. Футуристическая революция 1917–1921.– М., 2003, с. 158–169.
- 51 Розенберг Н. А. Казанская гравюра и книжная графика (1920-е – середина 1930-х годов) // Традиционная материальная культура и искусство народов Урала и Поволжья.– Ижевск, 1995, с. 103–115.
- 52 Кудрявцев В. Г. Марийская графика.– Йошкар-Ола, 2001.
- 53 Илларион Николаевич Плещинский. 1892–1961. Каталог выставки. 14 ноября – 15 декабря 2002 года / Авт. вступ. ст., сост. каталога О. Г. Вербина, О. Л. Улемнова).– Казань, ГМИИ РТ, 2002.
- 54 В подготовке этих московских выставок, посвященных казанским художникам, и каталогов к ним принимала участие и автор данной книги.
- 55 Николай Фешин. 1881/1955. Живопись, рисунок из собрания ГМИИ РТ и частных коллекций / Авт. вступ. статей Г. П. Тулузакова, А. Е. Кузнецов, составители каталога О. Г. Вербина, О. Л. Улемнова, автор разделов: «Хронология, библиография, публикации, выставки»,– Г. П. Тулузакова.– М., 2004, с. 15.
- 56 АРХУМАС: казанский авангард 20-х. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, г. Казань. Галерея

- «Арт-Диваж», г. Москва. 28 апреля – 6 июня 2005 / Авт.-сост. и авт. вступ. ст. И. И. Галеев, О. Л. Улемнова). – М., 2005, с. 23.
- 57 Кудряшев Владимир Владимирович. 1902–1944. Рисунок. Живопись. Скульптура / Авт.-сост. и авт. вступ. ст. И. И. Галеев, К. В. Кудряшев, И. В. Кудряшева, О. Л. Улемнова). – Москва, 2006.
- 58 Куратором выставки была автор данной книги О. Л. Улемнова.
- 59 Пионеры конструктивизма: Фаик Тагиров, Александра Коробкова в Казани и Москве. К 100-летию со дня рождения Фаика Тагирова. Каталог выставки. Книжная графика. Рисунок. Гравюра. 24 ноября 2006–15 января 2007 / Авт.-сост. О. Л. Улемнова, авт. вступ. ст. В. Г. Кричевский. О. Л. Улемнова). – Казань, 2006.
- 60 Улемнова О. Л. Графический коллектив «Всадник». 1920–1924. Каталог выставки «Сметая веками насевшую пыль...». – Казань, 2014, 264 с.
- 61 Константин Чеботарев. Александра Платунова. Живопись. Графика. Из музейных и частных собраний / авт.-сост. Н. М. Валеев, О. Л. Улемнова. – Казань, 2018, 448 с.
- 62 Вера Эммануиловна Вильковская. 1890–1944. Живопись, рисунок и акварель, гравюра / авт.-сост. О. Л. Улемнова, Н. Э. Вильковская, И. И. Галеев. – М., 2017, 200 с.
- 63 Дмитрий Красильников (1903–1951). Живопись, графика. 3-я выставка проекта «Московские казанцы». Каталог. – Казань, 2018, 64 с., на рус. и татар. яз.
- 64 Дмитрий Мощевитин (1894–1974). Графика. 4-я выставка проекта «Московские казанцы». Каталог. – Казань, 2018, 48 с.
- 65 Шукуров Ш. Культура Ислама в свете проблем метафизики // Декоративное искусство, 1998, № 9, с. 18.
- 66 Червонная С. М. Искусство Татарии. – М., 1987, с. 158.
- 67 Каримуллин А. Г. У истоков татарской книги (от начала возникновения до 60-х годов XIX века). – Казань, 1971, с. 34–37.
- 68 Червонная 1987, с. 160.
- 69 Воробьев Н. И., Валеев Ф. Х. Народное прикладное искусство татар Поволжья (Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук в Москве). – М., 1964, с. 3.
- 70 Червонная 1987, с. 266.
- 71 Шамсутов Р. И. Слово и образ в татарском шамаиле. – Казань, 2003, с. 17.
- 72 Червонная 1987, с. 268.
- 73 Шамаиль из собрания НМ РТ. Опубликован в кн.: Альбом. Шамаили из коллекций Национального музея Республики Татарстан (конец

- XIX – начало XX в. в.). Собрания профессоров И. М. Покровского и Н. Ф. Катанова. – Казань, 2003, кат. № 61.
- 74 Шамаиль из частного собрания.
- 75 Подробно этот вопрос рассматривается в книге: Каримуллин А. Г. У истоков татарской книги. Казань, 1992, Изд. 2-е доп.
- 76 Дульский П. М. Оформление татарской книги за революционный период. – Казань, 1930, с. 6.
- 77 Червонная 1987, с. 273.
- 78 Деятельность типографии исследована в книге: Каримуллин А. Г. Татарская книга начала XX века. – Казань, 1974.
- 79 Червонная 1978, с. 177.
- 80 Подробнее этот вопрос раскрыт нами в статье: Улемнова О. Л. [Вступительная статья к разделу «Иллюстрации»] // Путешествие к Тукаю. Каталог выставки Казань: Заман, 2016, с. 262–267.
- 81 Урманче Б. И. Становление и развитие изобразительного искусства и архитектуры Татарстана // Искусство Татарстана: пути становления: Академия наук СССР. Казанский филиал. – Казань, 1985, с. 69.
- 82 Там же, с. 70.
- 83 Улемнова О. Л. [Вступительная статья к разделу «Иллюстрации»] // Путешествие к Тукаю. Каталог выставки. Казань: Заман, 2016, с. 264.
- 84 Вагапова Ф. Г. Роль Федора Быкова в становлении книжной графики Татарстана // 115-летие Казанской художественной школы. Сборник материалов Межрегиональной научно-теоретической конференции. – Казань, 2010, с. 83.
- 85 Червонная 1987, с. 237.
- 86 Халит Н. Очерки по архитектуре ханской Казани. – Казань, 1999, с. 15–18.
- 87 Немировский Е. Л. Заметки о славянском книгопечатании // Книга и графика. – М., 1972, с. 99–106.
- 88 Вербина О. Г. Живописное путешествие по старой Казани. – Казань, 2006, 144 с. – на рус., англ. и татар. яз. (далее: Вербина 2006).
- 89 Вербина 2006, 26–27, 138.
- 90 Там же, с. 31.
- 91 Там же, с. 31, 32.
- 92 Альбом Е. М. Корнеева «Народы России, или Описание нравов, обычаев и костюмов разных народов России» был издан в Париже в 1812–1813 гг. // см. Вербина 2006, с. 130.
- 93 Альбом литографий А. Дюрана «Альбом путешествия живописного и археологического по России [...]» вышел в Париже в 1849 // см. Вербина 2006, с. 131.

- ⁹⁴ Живописное путешествие от Московии до китайской границы Андрея Мартынова. – СПб., 1819.
- ⁹⁵ Братья Чернецовы создали около 80 живописных этюдов и 2000 рисунков во время своего путешествия по Волге в 1838 году, 19 из них изображают Казань и ее предместья. Рисунки хранятся в фондах Государственного Русского музея // Вербина 2006, с. 98.
- ⁹⁶ К. Ф. Гун, работавший в Елабуге в 1862 году, создал большую серию акварельных рисунков, позволяющих изучать национальный костюм русских, татар, марийцев, удмуртов, чувашей, мордвы // Пудакова О. В. Карл Гун в Елабуге // Альманах. Искусствоведение Татарстана. Сэнэигы нэфисэ. – Казань, 2017, с. 81–84.
- ⁹⁷ А. П. Боголюбов создал ряд зарисовок казанского края во время путешествия по Волге в 1861 г., предпринятого для составления путеводителя «Волга от Твери до Астрахани» (1862) // Вербина 2006, с. 99–101.
- ⁹⁸ Вербина 2006, с. 23–25, 138.
- ⁹⁹ Дульский П. М. Лев Крюков: Материалы к истории миниатюры в России. – Казань: Изд. автора, 1923.
- ¹⁰⁰ В. С. Турин жил в Казани с начала 1800-х по 1834 год.
- ¹⁰¹ В 2014 году в Казани был издан интересный альбом: Перспективные виды города Казани, рисованные с натуры в 1834 и 2014 годах. – Казань: Издательство Сергея Бузукина, 2014. В альбом помещены репродукции литографий В. С. Турина параллельно с офортами современного художника В. В. Карасевой, воспроизведшей те же самые городские виды в их современном состоянии.
- ¹⁰² Улемнова О. Л. Мост через пространство и время // Перспективные виды города Казани, рисованные с натуры в 1834 и 2014 годах. – Казань, 2014, с. 49.
- ¹⁰³ Червонная 1987, с. 206.
- ¹⁰⁴ Там же, с. 207.
- ¹⁰⁵ Там же, с. 208.
- ¹⁰⁶ Рисунки с зарисовками Болгар Э. Турнерелли хранятся в НМ РТ, один из рисунков из серии видов Казани – в ГМИИ РТ.
- ¹⁰⁷ Дульский П. М. Книга и ее художественная внешность. В связи с казанским книгопечатанием. – Казань, 1921, с. 50.
- ¹⁰⁸ Заволжский муравей, 1832, ч. 1, № 1, ч. 1, № 4.
- ¹⁰⁹ Заволжский муравей, 1832, ч. 1, № 8.
- ¹¹⁰ Заволжский муравей, 1834, ч. 1, № 3.
- ¹¹¹ Заволжский муравей, 1834, ч. 1, № 6.

- ¹¹² Заволжский муравей, 1832, ч. 2, № 11, ч. 2, № 16.
- ¹¹³ Заволжский муравей, 1833, ч. 1, № 5.
- ¹¹⁴ Баженов Н. Плавание к Зилантову монастырю.– Казань, 1846 (илл. Ткачука); Баженов Н. Казанская история.– Казань, 1847 (илл. П. Табуре).
- ¹¹⁵ Ключевская Е. П. Живая старина граверного резца // Татарстан, 1997, № 9, с. 62.
- ¹¹⁶ Корнилов П. Е. Рафаил Александрович Ступин // Казанский музейный вестник, 1942, № 1, с. 59–68.
- ¹¹⁷ Корнилов П. Е. Казанский художник А. Н. Ракович (1815–1866 гг.) // Известия ОАИЭ при КГУ, Т. XXXIII, вып. 2–3, с. 131–148.
- ¹¹⁸ Червонная 1987, с. 211.
- ¹¹⁹ Собрание А. Ф. Лихачева, насчитывавшее более 40000 предметов археологии, этнографии, нумизматики, произведений искусства, легло в основу Казанского городского музея, открытого в 1895 году.
- ¹²⁰ Описание сделано по экземпляру альбома из собрания ГМИИ РТ.
- ¹²¹ Улемнова О. Л. Графика И. И. Шишкина в собрании Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан // Иван Иванович Шишкин. Живопись. Рисунок. Гравюра. Из собраний ГМИИ РТ, ГТГ, ГРМ. Каталог выставки «Иван Иванович Шишкин. Жизнь и творчество. К 180-летию со дня рождения художника».– Казань: Заман, 2012, с. 21.
- ¹²² Там же, с. 22
- ¹²³ Ключевская Е. П. Казанская художественная школа. 1896–1917.– СПб., 2009, с. 24–26.
- ¹²⁴ Дульский П. М. Казань в графике Г. К. Лукомского.– Казань, 1920, с. 3. Примечательно, что рисунок для обложки этого издания выполнил К. К. Чеботарев.
- ¹²⁵ Дульский П. М. Казань в графике Г. К. Лукомского.– Казань, 1920.
- ¹²⁶ Улемнова О. Л. Александр Мانتель – «бескорыстный пропагандист чистого искусства» // «Мир искусства». Живопись. Рисунок. Гравюра. Скульптура. Издания. К 115-летию объединения. Каталог выставки.– Казань, 2013, с. 30–49.
- ¹²⁷ Издания А. Ф. Мантеля в наиболее полном объеме впервые были представлены на выставке в ГМИИ РТ и вошли в каталог: Амерханова Э. И. Издания // Мир искусства». Живопись. Рисунок. Гравюра. Скульптура. Издания. К 115-летию объединения. Каталог выставки.– Казань, 2013, с. 116–117.
- ¹²⁸ Улемнова О. Л. Художественная коллекция А. Ф. Мантеля в музеях

- Поволжья: опыт реконструкции // Обсерватория культуры, 2019, № 16 (4), с. 386–405.
- ¹²⁹ Цит. по: Ключевская Е. П. «Мы создавали новое понятие о красоте» (Александр Родченко – Варвара Степанова. Казанский период) // Татарстан, 1995, № 11–12, с. 114 (рецензия из газеты «Волжско-камская речь», 1913, 6 ноября).
- ¹³⁰ Там же, с. 115 (текст из сборника «К. Чеботарев. Монотипии. Опыты и пробы». 1933).
- ¹³¹ Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3-х томах. Т. 1. Боевое десятилетие. – СПб., 1996, с. 218–219.
- ¹³² Улемнова О. Л. Александр Мانتель – «бескорыстный пропагандист чистого искусства» // «Мир искусства». Живопись. Рисунок. Гравюра. Скульптура. Издания. К 115-летию объединения. Каталог выставки. – Казань, 2013, с. 41–42.
- ¹³³ Моклер. Графика в искусстве // Зилант. Сборник искусства. – Казань, 1913, с. 27
- ¹³⁴ Чеботарев К. К. Подсолнечник // ОР ГРМ, ф. 135, е. х. 11, л. 6.
- ¹³⁵ ОР ГРМ, ф. 145, е. х. 11, л. 13.
- ¹³⁶ Там же, л. 66.
- ¹³⁷ Там же, л. 7.
- ¹³⁸ Там же, л. 8.
- ¹³⁹ 1-я выставка картин Союза Подсолнечник (Каталог). – Казань, 1918.
- ¹⁴⁰ Белов Е. По художественным выставкам // Казанское слово, 1918, 12 мая, с. 2.
- ¹⁴¹ Там же, с. 2.
- ¹⁴² Там же, с. 2.
- ¹⁴³ Там же, с. 2.
- ¹⁴⁴ Там же, с. 2.
- ¹⁴⁵ Художественная выставка // Знамя революции, 1918, 12 мая.
- ¹⁴⁶ В каталоге выставки – 73 произведения.
- ¹⁴⁷ Находятся в коллекции Н. И. Корниловой и А. А. Харшака, ранее коллекция П. Е. Корнилова.
- ¹⁴⁸ Червоная С. М. Александра Платунова: Казанский авангард // Амазонки русского авангарда. – М., 2001, с. 287.
- ¹⁴⁹ В каталоге выставки – 89 произведений.
- ¹⁵⁰ ОР ГРМ, ф. 145, е. х. 11, л. 29.
- ¹⁵¹ В собрании ГМИИ РТ сохранились 3 религиозные композиции, которые можно соотнести с выставкой «Подсолнечника» – инв. № Г-725, Г-726, Г-727.

- ¹⁵² Четыре искусства. Каталог аукциона.– М., 1995, № 52.
- ¹⁵³ Цит. по: Ключевская Е. П. «Мы создавали новое понятие о красоте» (Александр Родченко – Варвара Степанова. Казанский период) // Татарстан, 1995, № 11–12, с. 115.
- ¹⁵⁴ К. Чеботарев писал в своих воспоминаниях, что толчком для создания «Марсельезы» послужил реальный эпизод, произошедший летом 1917. По Грузинской улице Казани стройно, четким, твердым шагом шел батальон. Правofланговым 5-й роты был К. Чеботарев. Над улицей неслась песня:
- Знамя багряное реет,
Оно горит и ярко рдеет,
То кровь рабочего на нем.*
- Ритм громких ударов ног по асфальту, музыка оркестра, громкая песня отозвались эхом от домов. Музыка эта захватила молодого художника и «четко вспыхнул в творческом аппарате композиционный образ» // ОР ГРМ, ф. 145, е. х. 11, л. 33.
- ¹⁵⁵ К. Чеботарев вспоминал, как на вернисаже «Подсолнечника» один из крупных представителей казанских «кадетов» обратился к нему с упреком: «я абсолютно не согласен с вашей «Марсельезой». Революция, Марсельеза – это беспорядок, хаос и стихия, а у вас какое-то большевистское представление о революции. Позже, когда художник «лучше разобрался (очень дорогой ценой), в том, что к чему», он стал называть картину «Красная Армия» // ОР ГРМ, ф. 145, е. х. 11, л. 35.
- ¹⁵⁶ Червонная 1978, с. 29.
- ¹⁵⁷ Einführung in die Oktjabr ausstellung. An der front des fünfjahrplanes.– Berlin, 1930.
- ¹⁵⁸ Письмо К. К. Чеботарева Д. П. Мошевитину от 8.04.1960 // Архив Восточноевропейского центра Бременского университета (Osteuropa-Zentrum, Universität in Bremen).
- ¹⁵⁹ Выставка «Агитационно-массовое искусство первых лет советской власти» экспонировалась в 1969 году в Германии, Болгарии, Венгрии.
- ¹⁶⁰ Критль Гудзент. Пламя революции // «Der Morgen», 1969, 21 февраля.
- ¹⁶¹ Бобринская Е. Русский авангард.– Москва, 2003, с. 21.
- ¹⁶² ОР ГРМ, ф. 145 с. х. 11, л. 13, 63.
- ¹⁶³ На выставке экспонировался эскиз обложки сборника // ОР ГРМ, ф. 145, е. х. 11, л. 43.
- ¹⁶⁴ Летом 1918 года К. Чеботарев и А. Платунова работали в Козьмодемьянске. Затем К. Чеботарев был мобилизован в Народную армию Комуча, в 1920–1921 работал в Омске.

- ¹⁶⁵ Девятьярова И. Г. Сибирские страницы в биографиях деятелей культуры Поволжья периода гражданской войны. 1918–1921 годы // Сборник научных трудов Омского областного музея изобразительных искусств им. М. А. Врубеля. – Омск, 2016, с. 9–16.
- ¹⁶⁶ Червонная 1978, с. 179.
- ¹⁶⁷ Рисунки «Тиран», «Цена крови», «Что есть истина?», «Изгнание» и другие, созданные в 1920–50-е годы. См.: Ключевская Е. П. В поисках синтеза красок и звуков // Татарстан, 1995, № 1–2, с. 139.
- ¹⁶⁸ Позднее коллекция Тетюшского районного музея волилась в собрание ГМИИ РТ.
- ¹⁶⁹ Кудряшев Владимир Владимирович. 1902–1944. Рисунок. Живопись. Скульптура. / авт.-сост. И. И. Галеев, авт. ст. И. В. Кудряшевой, К. В. Кудряшева, О. Л. Улемновой. – М., 2006.
- ¹⁷⁰ Начиная с 1918 г. КХШ претерпела ряд реорганизаций и переименований:
ноябрь 1918 – июль 1920 – Казанские свободные государственные художественные (учебно-художественные) Мастерские (Касгхум);
июль 1920–1921 – Казанские высшие государственные художественно-технические (художественно-технологические) мастерские (Кахутемас);
1.01.1922–10.07.1923 – Казанский художественно-технический (художественно-технологический) институт (Кахутеин);
10.07.1923–31.12.1925 – Казанские государственные архитектурно-художественные мастерские (АРХУМАС). Принятое Совнаркомом РСФСР постановление о преобразовании Кахутеина в Казанский художественный техникум было осуществлено лишь в начале 1926 г.;
1.01.1926–1927 – Казанский художественно-педагогический техникум (Казанский художественный техникум) (КХПТ);
1927–1930 – Казанский объединенный художественно-театральный техникум (КОХТТ);
1930–1935 – Татарский техникум искусств (Татарский художественный техникум) (ТТИ);
с 1935 – Казанское художественное училище (КХУ).
- ¹⁷¹ Если поначалу они пытались проводить реформы в союзе со старым педагогическим составом и представителями земства и города, то, встретив в их лице «тормоз для своих начинаний», взяли дело реорганизации школы в свои руки, в лице инициативной группы. Подробное освещение эти события получили в Докладе исполнительной

комиссии Губернскому Отделу Народного Образования Казанского Совдепа // ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е.х. 3, л. 10.

172 Там же, л. 10.

173 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е.х. 13, л. 2.

174 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е.х. 25, л. 28.

175 Там же, л. 28–37.

176 Там же, л. 19.

177 Там же, л. 19.

178 Там же, л. 21.

179 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е.х. 37, л. 10.

180 Дальтон-план – система обучения, отрицающая урок как основную форму организации учебной работы и сводящая учебные занятия к самостоятельной проработке учащимися обособленно друг от друга системы знаний, разработанных преподавателем по той или иной дисциплине.

181 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е.х. 67, л. 6.

182 См. воспоминания: Чеботарев К. К. Следы // ОР ГРМ, Ф. 145, е.х. 5; Родионова А. П. Годы учебы и поисков 1919–1923 // НА ГМИИ РТ, Ф. 8, оп. 3, е.х. 62–5.

183 Червонная 1978, с. 32.

184 В 1963 г. лидер казанских «левых» К. Чеботарев говорил: «любовь и уважение к Фешину у нас всегда были и остаются. Мы не эпигоны. Каждый из нас нашел свой путь в искусстве, но мы всегда знаем, чем мы обязаны Фешину» // Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. – М., 1975, с. 84.

185 Цит. по: Николай Фешин. 1881–1955. Живопись. Рисунок. Из собрания ГМИИ РТ и частных собраний. – Москва, 2004, с. 14.

186 Тулузакова Г. П. Эволюция творчества Н. И. Фешина (1881–1955). Основные проблемы. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – СПб., 1999, с. 14.

187 Дульский П. М. Николай Фешин. – Казань, 1921.

188 Цит. по: Николай Фешин. 1881–1955. Живопись. Рисунок. Из собрания ГМИИ РТ и частных собраний. – Москва, 2004, с. 14.

189 Славянова З. М. Рабоче-крестьянский театр. – Казань, 1921.

190 В конце 1919 – начале 1920 г. Фешин составил программу обучения в Казанских художественных мастерских // Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. М., 1975, с. 28.

191 Там же, с. 28, 30.

192 Один из его учеников Н. М. Никонов вспоминал об этом: «На одном

- уроке он подошел ко мне, сел на мой табурет и начал рисовать на моей бумаге, моим углем в лист натуру обнаженного натурщика. На моих глазах в полчаса свершилось чудо! Легкими движениями, почти незаметными касаниями, пронесился уголь над бумагой, и на ней возникли дыхание жизни, форма, свет, очарование. То мощный удар плашмя, то молниеносный зигзаг острием угля, то легкие касания тряпкой, и – рисунок готов... тряпка была не для стирания ошибок, а как бы входила в компонент средств техники» // Там же, с. 80.
- 193 Ахметова Ф. В. Фольклорные основы творчества // Искусство, рожденное Октябрем. – Казань, 1989, с. 38.
- 194 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 13, л. 5.
- 195 Граверное отделение КХШ закрылось в 1908 и прекрасное оборудование простаивало.
- 196 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 37, л. 31.
- 197 Там же, л. 31.
- 198 Там же, л. 31, 33.
- 199 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 25, л. 51.
- 200 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 84, л. 28.
- 201 См. отчеты АРХУМАСа // ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 37, л. 3–4, л. 110–111.
- 202 ГА РТ, ф. 828, оп. 1, ед. хр. 111, л. 3.
- 203 ГА РТ, ф. Р-1431, оп. 1, ед. хр. 27, л. 1.
- 204 ГА РТ, ф. 828, оп. 1, ед. хр. 111, л. 3.
- 205 Первая выставка Графического коллектива «Всадник». – Казань, 1921, с. 2.
- 206 Безменова К. В. Советская литография 20-х годов // Советская графика. Вып. 6. – М., 1981, с. 284; Ключевская Е. П. Кандинский и Казань «светомузыкальная» // Многогранный мир Кандинского. – М., 1999, с. 156; Червонная С. М. Тат ЛЕФ и творческие лаборатории экспрессионизма в Казанской художественной школе 1920-х годов // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма. – М., 2003, с. 534.
- 207 Шикалов Н. С., Плещинский И. Н. Геройству будней // Всадник: Графический альманах, 1920, № 1, с. 3.
- 208 Шикалов Н. С. Графическое искусство // Первая выставка графического коллектива «Всадник». – Казань, 1920, с. 4.
- 209 Шикалов Н. С., Плещинский И. Н. Геройству будней // Всадник: Графический альманах, 1920, № 1, с. 3.
- 210 Там же, с. 3.

- 211 Шикалов Н. С. Графическое искусство // Первая выставка графического коллектива «Всадник». – Казань, 1920, с. 4.
- 212 Там же, с. 4.
- 213 Корнилов П. Е. Материалы к словарю казанских гравюров. Н. С. Шикалов. – Казань, 1923, с. 9.
- 214 Там же, с. 9.
- 215 Червонная 1978, с. 185.
- 216 Корнилов П. Е. Материалы к словарю казанских гравюров. Н. С. Шикалов. – Казань, 1923, с. 11–12.
- 217 Каталог выставки Н. Шикалова и М. Андреевского. – Казань, 1921, с. 10–17.
- 218 Дульский П. М. Казанские современные графики // Гравюра и книга, 1925, № 1–2, с. 32
- 219 НА ГМИИ РТ, Ф. 8, оп. 3, е. х. 62–5, л. 27.
- 220 Каталог выставки Н. Шикалова и М. Андреевской. – К., 1921, с. 18–29.
- 221 Герчук Ю. Я. Начало творческой ксилографии в Германии и России // Россия – Германия. Культурные связи, искусство, литература в первой половине двадцатого века. – М., 2000, с. 106.
- 222 Тулузакова Г. П. Николай Иванович Фешин. – СПб., 2007, с. 95–96.
- 223 Червонная 1978, с. 187.
- 224 Издание того же коллектива // Всадник: Графический альманах, 1922, № 3, с. 40.
- 225 В. Э. Вильковская. 1912–1925 г.г. [Каталог выставки]. – Казань, 1925, с. 22.
- 226 Вера Эммануиловна Вильковская (1890–1944). Живопись, рисунок и акварель, гравюра. – М., 2017, с. 180–196, кат. №№ 155–196.
- 227 С А. Родченко Д. Федоров был знаком по КХШ, где оба учились.
- 228 Ланэ А., Меркушев М., Полоцкий С. Тараном слов. – Казань: Витрина поэтов, 1921, с. 14.
- 229 Денике Б. Художественная выставка 1920 года в Казани // Казанский музейный вестник, 1920, № 5–6, с. 50–59.
- 230 Корнилов П. Е. 1920–1922 г. // Всадник: Графический альманах, 1922, № 3, с. 4.
- 231 Фомин А. На пути к искусству будущего (Революция в картинах К. Чеботарева). – Казань, 1922, с. 11–12.
- 232 Кадери Бичун (Я. Гамза). Левый фронт в Казани // РГАЛИ, ф. 2968, оп. 1, е. х. 497, л. 12.
- 233 Дульский П. М. Казанские современные графики // Гравюра и книга, 1925, № 1–2, с. 39.

- 234 Эти гравюры хранятся в собрании НМ РТ и в полном составе опубликованы в каталоге-альбоме: Константин Чеботарев. Александра Платунова. Живопись. Графика. Из музейных и частных собраний / авт.-сост.: Н. М. Валеев, О. Л. Улемнова. – Казань, 2018, с. 353–354, кат. №№ 536–542.
- 235 Там же, с. 353, кат. №№ 530–533.
- 236 Сотонин К. И. Творчество А. Г. Платуновой. – Казань, 1922, с. 2–4.
- 237 Сарабьянов Д. В. Символизм в авангарде. Некоторые аспекты проблемы // Символизм в авангарде. – М., Наука, 2003, с. 9.
- 238 Письмо К. К. Чеботарева Д. П. Мощевитину от 20.09.1960 // Архив Восточноевропейского центра Бременского университета (Osteuropa-Zentrum, Universität in Bremen).
- 239 П. К. [Корнилов П. Е.] Новые работы графического коллектива Казанских Государственных Художественных Мастерских // Казанский музейный вестник, 1922, № 1, с. 23.
- 240 Константин Чеботарев. Александра Платунова. Живопись. Графика. Из музейных и частных собраний / авт.-сост.: Н. М. Валеев, О. Л. Улемнова. – Казань, 2018, с. кат. №№ 179–190.
- 241 П. К. [Корнилов П. Е.] [Предисловие] // Казанский Кремль. Офорты. – Казань, 1922, 4 с., 6 л. ил.
- 242 Корнилов П. Е. Художественные издания Казани за десять лет (1917–1927 г. г.). – Казань, 1929, с. 4. В отчете о работе графической мастерской за октябрь 1923 г. указывается тираж альбома «Казань» Сокольского – 10 экз. // ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 40, л. 64.
- 243 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 50, л. 129.
- 244 Там же, л. 129.
- 245 Там же, л. 130.
- 246 Всадник: Графический альманах, 1921, № 1, с. 3.
- 247 Тукай Г. Шурале (Сказка). – Казань: Государственное издательство, Казанское отделение, 1921, 16 с., ил.
- 248 Тукай Г. Коза и баран (Сказка). – Казань: Государственное издательство, Казанское отделение, 1921, 16 с., ил.
- 249 Всадник: Графический альманах, 1921, № 1, с. 3.
- 250 Розенберг Н. А. Казанская гравюра и книжная графика (1920-е – середина 1930-х годов) // Традиционная материальная культура и искусство народов Урала и Поволжья. – Ижевск, 1995, с. 107.
- 251 Там же, с. 107.
- 252 Там же, с. 107.

- 253 Ланэ А., Меркушев М., Полоцкий С. Тараном слов.– Казань: Витрина поэтов, 1921, 24 с.
- 254 Мариенгоф А. Б. Буян-остров. Имажинизм. М., 1920, с. 11–12.
- 255 Радимов П. Старик и липа, или Отчего по свету пошли медведи. Вотская сказка.– Казань, 1922, 16 с.: ил.
- 256 Арбатов С., Березин М., Кусиков А., Никитин И., Полоцкий С., Федотов С., Чеботарев К. Автографы.– Казань, 1922, [16] с.: ил.
- 257 Одна из загадок книги – участие в ней московского поэта-имажиниста Александра Кусикова. Каким образом оказался в распоряжении издателей автограф его стихотворения из книги «То, чего нет в Коране», вышедшей в Берлине в 1922 году, еще предстоит выяснить.
- 258 Радимов П. Попиада. Третье издание.– Казань: 2-я Государственная типография, 1922, 68 с.
- 259 Радимов П. Деревня.– Казань: 2-я Государственная типография, 1922, 48 с.
- 260 Ифгат З. Зора Юлдуз (Звезда Венера) / пер. с татарского В. Ключевой.– Казань: Государственное издательство Тат. Соц. Сов. Республики, 1922, 16 с.
- 261 «Казанский библиофил» издавался в 1921–1923 гг.
- 262 Книжные знаки. Вып. I. А. Платунова и К. Чеботарев.– Казань: Издание Графического коллектива Казанского художественного института, 1922, 32 с.
- 263 Адарюков В. Я. Книжные знаки... // Печать и революция, 1922, кн. 6, с. 314.
- 264 Эттингер П. Д. Книжные знаки. Вып. I... // Среди коллекционеров, 1922, № 5–6, с. 67.
- 265 Казанские книжные знаки.– Казань: Издание графической мастерской Казанского государственного художественно-технического института, 1923, 32 с.
- 266 Первая государственная выставка искусства и науки в Казани / вст. ст.: В. Дитякина, П. Дульского, А. Миронова, А. Тришевского, Б. Адлера.– Казань: Первая Государственная Типография, 1920, 90 с.
- 267 Ланэ А. Века в минутах: Стихи.– [М.; Казань]: [Союз поэтов], 1921, 32 с.
- 268 Славянова З. М. Памяти Парижской коммуны. Инсценировка исторических событий, лиц, речей парижских коммунаров 71 г. Приспособлена к постановке на сцене частями и целиком для чтения в лицах в школах, на курсах, на уроках и лекциях по истории социального

- движения в Европе.– Казань: Гос. изд-во Авт. Тат. С.С. Респ., 1922, 31 с.
- 269 Корнилов П. Е. Художественные издания Казани за 10 лет (1910–1927).– Казань, 1927, с. 91.
- 270 ОР ГРМ, Ф. 145, е.х. 2, л. 84.
- 271 Там же, л. 84.
- 272 Там же, л. 84.
- 273 К свету. Литературно-художественный научно-популярный и художественный журнал, орган казанского губернского союза увечных воинов. Издавался в 1918 г.
- 274 Деревенские думы. Крестьянская газета. Издавалась в 1920 г.
- 275 Деревенские думы, 1920, № 5–6, с. 13.
- 276 Бич народа. Литературно-научный иллюстрированный сборник.– Казань, Издание ЦК Помгола при ТатЦИКе, 1922.
- 277 Знание – сила. Научный листок для красноармейцев, рабочих и крестьян. Издавался Политотделом Запасной Армии в 1920 г.
- 278 Красный строитель. Журнал 4-й военно-инженерной школы, 1923, № 6. Обложка выполнена в литографской мастерской Казанского художественного института.
- 279 Корнилов П. Е. Казанский плакат (каталог выставки в Центральном музее ТССР 1–15 мая 1929 г.).– Казань, 1929, с. 1.
- 280 Цит. по: Свиридова И. А. Виктор Николаевич Дени.– М., 1978, с. 46.
- 281 Там же, с. 46.
- 282 Там же, с. 47.
- 283 Плакаты первых лет Советской власти (1918–1922 гг.). Каталог / сост. В. М. Мелиховский, Г. А. Скопин.– Казань: Государственный музей Татарской АССР, 1959, с. 61–78, кат. №№ 222–303.
- 284 АРХУМАС: казанский авангард 20-х. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, г. Казань. Галерея «Арт-Диваж», г. Москва. 28 апреля – 6 июня 2005 / Авт.-сост.: И. И. Галеев, О. Л. Улемнова.– М., 2005, с. 134, кат №№ 130–133 (собрание Галеев-Галереи).
- 285 Корнилов 1929, с. 4.
- 286 Находится в фондах НМ РТ, инв. № 15496. Размер 75,5 x 54,5. Выполнен в типолитографии А. С. Шашабрина.
- 287 ОР ГРМ, Ф. 145, е.х. 11, л. 45.
- 288 Червонная 1978, с. 251.
- 289 С. М. Червонная неверно причисляет Симакова к местным художникам. См.: Червонная 1978, с. 252.

- 290 Свиридова 1978, с. 53.
- 291 Бутник-Сиверский Б. С. Советский плакат эпохи гражданской войны 1918–1921.– М., 1960, с. 56.
- 292 Там же, с. 76
- 293 Свиридова 1978, с. 54.
- 294 Червонная 1978, с. 254.
- 295 Корнилов 1929, с. 5.
- 296 Свиридова 1978, с. 50.
- 297 Корнилов 1929, с. 5.
- 298 Бутник-Сиверский 1960, с. 74
- 299 Корнилов 1929, с. 9.
- 300 Полонский В. Русский революционный плакат.– М., 1925, с. 187.
- 301 Корнилов 1929, с. 11.
- 302 Эта публикация позволяет однозначно атрибутировать плакат и снять знак вопроса после фамилии Г. Медведева, стоящий в каталоге Госмузея ТАССР (Плакаты первых лет Советской власти (1918–1922 гг.). Каталог.– Казань, 1959, с. 63, кат. № 237.
- 303 Бич народа. Литературно-Научный Иллюстрированный Сборник.– Казань, Издание ЦК Помгола при Татцике, 1922, с. 93.
- 304 Там же, с. 93.
- 305 Бутник-Сиверский 1960, с. 421.
- 306 Вера Эммануиловна Вильковская. 1890–1944. Живопись, рисунок и акварель, гравюра.– М., 2017, с. 39.
- 307 Корнилов 1929, с. 7.
- 308 Червонная 1978, с. 259.
- 309 Бутник-Сиверский 1960, с. 166, 379.
- 310 Каталог конкурсной выставки.– Казань, КХТИ, 1924, № 28, 29, 30.
- 311 Барашов М. Плакат и художник // 5 лет работы РАБИСа.– Казань, 1924, с. 28.
- 312 Корнилов 1929, с. 8.
- 313 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 40, л. 56.
- 314 Корнилов 1929, с. 9.
- 315 ИЗО выставка.– Казань, 1924; ЛЕФ. 2-я ИЗО-выставка лабораторно-производственных работ.– Казань, 1925.
- 316 Кадри Бичун (Я. Гамза). Левый фронт в Казани // РГАЛИ, Ф. 2968, оп. 1, е. х. 497, л. 12.
- 317 Там же, л. 12.
- 318 Первая выставка Графического коллектива «Всадник».– Казань, 1921, с. 22.

- 319 Там же, с. 22.
- 320 Там же, с. 23. Этот альбом нами не обнаружен ни в музейных, ни в частных собраниях.
- 321 Подробнее вопрос о деятельности Казанского (или Татарского) отделения ЛЕФ (ТатЛЕФ) рассмотрен нами с привлечением не публиковавшихся ранее архивных документов в статье: Улемнова О. Л. Татарский левый фронт искусств: новые материалы // Альманах. Искусствоведение Татарстана. «Сәнэигы нәфисә». Вып. I. Теория, история, современная художественная практика, арт-рынок. – Казань, 2017, с. 69–81.
- 322 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 67, л. 3.
- 323 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 25, л. 8.
- 324 Червоная С. М. Александра Платунова: казанский авангард // «Амазонки авангарда». [Сб. ст.]. – М., 2044, с. 292; Шамсутов Р. И. Слово и образ в татарском шамаиле. – Казань, 2003, с. 14.
- 325 РГАЛИ, Ф. 2968, оп. 1, д. 510, л. 40 (Фонд К. Чеботарева и А. Платуновой).
- 326 Красная панорама, 1929, № 5, с. 1.
- 327 Производственный отдел архитектуры, живописи, малярного и декоративного производства, скульптуры, полиграфии, картонажно-переплетного дела, керамики Художественно-технического института. – Казань: Графическая мастерская института, 1923, 8 с.
- 328 Там же, с. 6.
- 329 Там же, с. 5.
- 330 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 37, л. 3.
- 331 Там же, л. 4.
- 332 Там же, е. х. 40, л. 64–65.
- 333 Там же, е. х. 40, л. 19, 24, 29.
- 334 ОР ГРМ, Ф. 145, е. х. 2, л. 71.
- 335 ИЗО выставка. – Казань, 1924.
- 336 ЛЕФ. 2-я ИЗО-выставка лабораторно-производственных работ. – Казань, 1925.
- 337 Чеботарев К. К. Следы (Материалы о казанских художниках) // ОР ГРМ, Ф. 145, е. х. 2, л. 119.
- 338 Там же, л. 79.
- 339 Там же, л. 60.
- 340 Там же, л. 30–31.
- 341 Там же, л. 119.
- 342 РГАЛИ, Ф. 2968, оп. 1, е. х. 496, л. 12–13.

- ³⁴³ Сотонина Г. И. Воспоминания о 20-х годах Казанской художественной школы // Советское искусство 20–30-х годов. – Казань, 1992, с. 207.
- ³⁴⁴ Текст декларации опубликован в воспоминаниях А. Н. Коробковой // Советское искусство 20–30-х годов. – Казань, 1992, с. 194–195.
- ³⁴⁵ В заявлении в Приемную Комиссию ВХУТЕМАСа (1926) Е. Александров писал: [...] в Архитектурно-Художественном Техникуме существует только один живописный факультет, к тому же скверно поставленный. Я же считаю, что запросам современности могут отвечать только формы искусства: полиграфическое и театрально-декоративное, а поэтому прошу Приемную Комиссию ВХУТЕМАСа принять меня на Полиграф факультет или театрально-декоративное отделение живописного // РГАЛИ, Ф. 681, оп. 1, е. х. 41, л. 2.
- ³⁴⁶ Дульский П. М. Оформление татарской книги за революционный период. Оттиск из 1-го тома Трудов Дома татарской культуры. – Казань, 1930, С. 10.
- ³⁴⁷ Дульский П. М. Оформление татарской книги за революционный период. – Казань, 1930, с. 11.
- ³⁴⁸ Червонная 1978, с. 227–230.
- ³⁴⁹ См.: Чайн, 1929, № 5, с. 10.
- ³⁵⁰ Улемнова О. Л. [Вступительная статья к разделу «Иллюстрации»] // Путешествие к Тукаю. Каталог выставки. – Казань, 2016, с. 256–273 (на татар., рус. и англ. яз.).
- ³⁵¹ Тукай Г. Шигырльэр. – Казан: Гажур, 1926, 226 б.
- ³⁵² 17 оригинальных рисунков Г. Арсланова хранятся в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ в Ф. 9, оп. 1, е. х. 28. Практически все рисунки, за исключением одного, поступили в 1939–1941 гг., когда фонд формировался в составе Татарского научно-исследовательского института языка и литературы, о чем свидетельствует печать на обороте листов.
- ³⁵³ Слегка измененный рисунок Г. Камала в журнале: Яшен, 1909, № 8.
- ³⁵⁴ Копии рисунков из издания: Тукай Г. Мияубике. – Казан: Сабах, 1911.
- ³⁵⁵ Эти иллюстрации Г. Арсланова, репродуцированные в технике торцовой ксилографии, использовались в других изданиях Г. в 1920–30-е годы: «Шурале» (Казань: Татполиграф – Типография «Восток», 1927); «Шурале» (Казань: Татгосиздат, 1936), для этого издания А. выполнил новую цветную обложку в 2 цвета; «Сенной базар, или Новый Кисекбаш» (Казань: Яналиф, 1927); «Мияубике» (Казань: Яналиф, 1927); «Мияубике» (Казань: Татгосиздат, 1935), в этом издании иллюстрации репродуцируются в технике цинкографии; «Мияубике»

- (Уфа: Башгосиздат, 1937) использованы цинкографии из издания 1935 г. 2 иллюстрации А. к поэме «Су анасы» вошли в академическое издание Т. (Казань: Татгосиздат, 1943).
- ³⁵⁶ Например, Б. М. Альменов, который с середины 1930-х годов до 1960-х годов был основным иллюстратором произведений Г. Тукая, печатавшихся в Татарском книжном издательстве, использовал найденные Г. Арслановым композиционные ходы в иллюстрациях к стихам «Борын», «Кызыклы шәкерт» и др.
- ³⁵⁷ Это издание не до конца оценено искусствоведами. Дульский П. М. в своем исследовании «Оформление татарской книги за революционный период» (1930) не сообщает о нем вовсе, другие исследователи лишь вскользь упоминают о нем (Новицкий А. И. Баки Урманче. – Казань, 1994, с. 33; Шагеева Р. Г. Вступительная статья к изд.: Баки Урманче. Каталог юбилейной художественной выставки. – Казань, 1987, с. 6). Зарипов Э. Я. в своем обзоре развития татарского книжного искусства рассматривает его, однако не определив место этого издания в ряду других (Зарипов Э. Я. Художники книги // Здравствуй, книга! – Казань, 1989, с. 164).
- ³⁵⁸ Дульский П. М. Оформление татарской книги за революционный период. – Казань, 1930, с. 8.
- ³⁵⁹ Пять лет Центрального издательства народов СССР. – М., 1928, с. 40.
- ³⁶⁰ Дульский П. М. Оформление татарской книги за революционный период. – Казань, 1930, с. 8–9.
- ³⁶¹ Отец Фаика – крупный деятель татарской культуры и просвещения Шакирджан Тагиров – преподавал рисование и каллиграфию в Казанской татарской учительской школе. «Учитель Шакир», как его звали в народе, был первым художником из татар, получившим диплом Российской Императорской Академии Художеств (после сдачи экзаменов экстерном). Он сыграл большую роль в реформе татарской письменности и каллиграфии, в 1914 издал одну из первых иллюстрированных татарских азбук, рисунки для которой подготовил, опираясь на личный опыт и натурные наблюдения. Все дети в этой семье, в том числе и дочери (Фаик был тринадцатым ребенком), имели хорошее образование, отличались активной жизненной позицией и тем или иным образом внесли свой вклад в культуру и науку Татарстана. См. подробнее: Шакирджан Тагиров – педагог, просветитель, художник. К 150-летию со дня рождения / Сост. В. Р. Тагиров, Р. Р. Султанова. – Казань, 2008, 68 с.; Улемнова О. Л. Художественная династия Тагировых // Шакирджан Тагиров (1858–1918) и его потомки

- в науке и культуре: материалы Научно-практической конференции [...]– Казань, 2013, с. 47–55.
- ³⁶² Список хранится в семейном архиве Ф. Тагирова.
- ³⁶³ Автобиография Ф. Ш. Тагирова, с. 2–33 // Научный архив ГМИИ РТ, ф. 4, оп. 2, д. 245.
- ³⁶⁴ Большинство из установленных работ опубликованы в каталоге выставки 2006 г.: Пионеры конструктивизма: Фаик Тагиров, Александра Коробкова в Казани и Москве. К 100-летию со дня рождения Фаика Тагирова. Каталог выставки. Книжная графика. Рисунок. Гравюра.– Казань, 2006.
- ³⁶⁵ Tugendhold J. L'élément national dans l'art de l'U. R. S. S.– L'art decoratif et industriel de l'U. R. S. S.– Moscou-Paris, 1925, p. 30; Галиев Г. На парижской выставке // Безнең юл, № 9–10, 1925, с. 49 (на татар. яз.).
- ³⁶⁶ Улемнова О. Л. Татарская книга в Париже. Реконструкция выставок 1925 и 1931 годов // 3-я Казанская международная биеннале печатной графики «Всадник».– Казань, 2017, с. 136–153 (с. 138, 142).
- ³⁶⁷ Лазаревский И. Оформление книги // «Наши достижения», № 5, 1930, с. 19
- ³⁶⁸ Эти инициалы использовались до революции типографией «Миллят».
- ³⁶⁹ В собрании ГМИИ РТ находятся эскизы форзацев к этой книге.
- ³⁷⁰ Архив семьи Ф. Тагирова.
- ³⁷¹ Плакат осуществлен в технике литографии Н. Н. Кроневальдом по эскизу Ф. Ш. Тагирова. Описан по экземпляру из собрания ГМИИ РТ.
- ³⁷² Тагиров Ф. Основная установка в оформлении книги «Баски, быки, арабы». Это пояснительная записка, отпечатанная в нескольких шрифтовых вариантах, возможно в качестве образцов набора. Находится в архиве семьи художника.
- ³⁷³ Там же.
- ³⁷⁴ Кричевский В. «Баски, быки, арабы», а также «Наш северный терпентин» // Пионеры конструктивизма: Фаик Тагиров, Александра Коробкова в Казани и Москве. К 100-летию со дня рождения Фаика Тагирова. Каталог выставки. Книжная графика. Рисунок. Гравюра.– Казань, 2006, с. 12.
- ³⁷⁵ Выступление тов. Ёлкина // Вопросы развития пролетарского искусства: материалы дискуссий.– М., Издательство Коммунистической академии, 1931, с. 135.
- ³⁷⁶ Кричевский В., «Баски, быки, арабы», а также «Наш северный терпентин» // Пионеры конструктивизма: Фаик Тагиров, Александра

- Коробкова в Казани и Москве. К 100-летию со дня рождения Фаика Тагирова. Каталог выставки. Книжная графика. Рисунок. Гравюра. – Казань, 2006, с. 13.
- 377 Запись текста выступления хранится в архиве семьи художника.
- 378 В 1950–60-е годы Ф. Тагировым были разработаны шрифты на языках уйгурском, корейском, хинди и др., всего им осуществлено более 180 научных исследований и изобретений в области шрифтологии, визуального восприятия, технологии полиграфических производственных процессов.
- 379 Цит. по: Червонная 1978, с. 191–192.
- 380 Н. М. Сокольский работал художником и заведующим художественным отделом газеты «Красная Татария» с 1923–1924 по 1946 г. // Научный архив ГМИИ РТ, Ф. 4, оп. 2, е. х. 47–4, л. 1 об.
- 381 К. Чеботарев писал в своих воспоминаниях: «Вся работа наша в Казани сопровождалась ожесточенной борьбой за новое содержание, за революционную идеологию. Это было и в стенах АРХУМАСа и вне его, в театре КЭМСТ, на диспутах и в частных разговорах» // ОР ГРМ, Ф. 145, е. х. 2, л. 102.
- 382 См.: Протокол собрания Главпрофобра Т. С. С. Р. от 24. 06. 1925 с повесткой дня: цели и задачи реорганизации Архитектурно-художественных мастерских // ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 67, л. 27–34.
- 383 В воспоминаниях Чеботарева читаем: АРХУМАС – это организм, а не учреждение. Кадры хороших работников постепенно выросли на месте. И уничтожение этого организма – это чье-то преступление! // ОР ГРМ, Ф. 145, е. х. 2, л. 35.
- 384 РГАЛИ, Ф. 2968, оп. 1, е. х. 431, л. 8.
- 385 Там же, л. 10.
- 386 Там же, л. 10.
- 387 Урманче Б. И. Открывший двери. Страницы воспоминаний // Советская Татария, 1991, 3 августа, с. 8.
- 388 ГА РТ, Ф. Р-1431, оп. 1, е. х. 102, л. 2.
- 389 Там же, л. 1–33.
- 390 Там же на л. 23 приводятся цифры: за печать – 37 ½%, за перевод – 12 ¼%, за эскиз – 25 ¼, за амортизацию – 25%.
- 391 Там же, л. 23–24.
- 392 К сожалению, не указан ни автор, ни размер, ни тираж, но сам факт показателен.
- 393 Там же, л. 9.
- 394 Там же, л. 1.

- ³⁹⁵ Урманче Б. И. О реформе печатного шрифта на основе арабской письменности // Безнең юл, 1926, № 10, с. 34–38 (на татар. яз. араб. шрифт).
- ³⁹⁶ Новицкий А. И. Баки Урманче. – Казань, 1994, с. 47.
- ³⁹⁷ Там же, с. 44.
- ³⁹⁸ Безнең юл, 1926, № 9, с. 23.
- ³⁹⁹ Там же, 1926, № 9, с. 30, № 10, с. 33.
- ⁴⁰⁰ Там же, 1927, № 2, с. 10.
- ⁴⁰¹ Урманче Б. И. Из творческой работы // Искусство, 1936, № 1, с. 131.
- ⁴⁰² Султанбеков Б. Ф. Судьба художника Баки Урманче // Баки Урманче и татарская культура. – Казань, 2005, с. 237, 243.
- ⁴⁰³ Творчество, 1934, № 11, с. 14.
- ⁴⁰⁴ Иоффе М. Графика // Творчество, 1934, № 11, с. 19.
- ⁴⁰⁵ Там же, с. 19.
- ⁴⁰⁶ В 1927 КХПТ был слит с Татарским театральным техникумом.
- ⁴⁰⁷ Дульский П. М. Конкурс графического отделения художественно-театрального техникума. – Казань, 1929, с. 3.
- ⁴⁰⁸ Дульский П. М. Конкурс графического отделения художественно-театрального техникума. – Казань, 1929, с. 4.
- ⁴⁰⁹ Дульский П. М. Несколько слов по поводу иллюстраций // Сингалевич С. П. Спутник туриста по Казани. – Казань, 1929, с. 78.
- ⁴¹⁰ В начале 1930-х годов Гата Юсупов работал иллюстратором уже в московской татарской газете «Коммунист».
- ⁴¹¹ См. иллюстрации в журнале «Чаян», 1929, № 11, с. 8, 9, 13.
- ⁴¹² Имеются непроверенные сведения о том, что в 1930-е Х. Алмаев переехал в Среднюю Азию.
- ⁴¹³ Дульский П. М. Конкурс графического отделения художественно-театрального техникума. – Казань, 1929, с. 5.
- ⁴¹⁴ Ежемесячный орган Татарской ассоциации пролетарских писателей, издавался в 1930–1932 гг.
- ⁴¹⁵ Атака, 1930, № 8–9, с. 12.
- ⁴¹⁶ Атака, 1931, № 2, с. 1.
- ⁴¹⁷ Г. Тукай эсэрлэре. 2 томда. – Казан: Яналиф, 1929.
- ⁴¹⁸ Ибраһимов Г. Эсэрлэр. 6 томда. – Казан: Яналиф, 1929.
- ⁴¹⁹ Памяти погибших. Издание Татарского Техникума Искусств, посвященное 10-летию Т. С. С. Р. Казань, 1930. Оформление худ. А. А. Шишова-Лукинского. Тираж 60 экз. Этот же альбом был издан на татар. яз. тиражом 200 экз.
- ⁴²⁰ Урманче Б. И. Открывший двери. Страницы воспоминаний // Советская Татария, 1991, 3 августа, с. 8.

- 421 Дульский П. М. Роль графики в школах печатного дела // Полиграфическая школа ФЗУ имени А. В. Луначарского Т. С. С. Р. – Казань, 1928, с. 44.
- 422 Там же, с. 46.
- 423 Кривин М. М. Преподавание «истории полиграфии» и «теории полиграфии» в школе // Полиграфическая школа ФЗУ имени А. В. Луначарского Т. С. С. Р. – Казань, с. 39.
- 424 Дульский П. М. Роль графики в школах печатного дела // Полиграфическая школа ФЗУ имени А. В. Луначарского Т. С. С. Р. – Казань, с. 51.
- 425 В собрании музея истории Казанского университета хранится архив В. В. Егеревы (казанского архитектора, коллекционера), состоящий из пригласительных билетов 1920–1930-х годов. См. о нем: Ключевская Е. П. Архив В. Егеревы // ДИНА: Дизайн и новая архитектура, 2002, № 10, с. 40–45.
- 426 Корнилов П. Е. Материалы к библиографии современных изданий, выпущенных Полиграфшколой в Казани // Полиграфическая школа ФЗУ имени А. В. Луначарского Т. С. С. Р. – Казань, с. 60–65.
- 427 Афанасьев А. Полиграфическая школа в 1921–1927 г. г. // Там же, с. 21–22.
- 428 Там же, с. 23.
- 429 Полиграфическая школа ФЗУ имени А. В. Луначарского Т. С. С. Р. – Казань, с. 49.
- 430 Акциденция – типографский набор, использующий шрифты, узорные орнаменты, линейки и пр.
- 431 Корнилов П. Е. Акцидентные книжные знаки // Полиграфист, 1930, № 1–2 (12–13), с. 16.
- 432 В последние годы деятельность П. Дульского активно изучается и освещается учеными Казани, Москвы, Кирова, Чебоксар, что говорит о весомом вкладе П. Дульского в отечественное искусствоведение. В 2014 году ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ провел научную конференцию, объединив основных исследователей деятельности П. Дульского: «Актуальные вопросы развития искусствоведения в России и странах СНГ. Материалы Международной научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения искусствоведа, музейного деятеля, педагога, художника П. М. Дульского (1879–1956). 16–17 декабря 2014 г. – Казань, 2014.
- 433 В последние годы деятельность П. Корнилова так же активно изучается и освещается: Харшак А. А. П. Е. Корнилов. Личность. Время. События.

- Портрет из истории искусств.– М.-СПб., 2016; Актуальные вопросы развития искусствоведения в России, странах СНГ и тюркского мира. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 120-летию со дня рождения П. Е. Корнилова (1896–1981). В 2 ч. Ч. I.– Казань, 2017, Ч. 2.– Казань, 2018.
- ⁴³⁴ Дульский Петр Максимилианович (1879–1956). К 130-летию со дня рождения. Каталог произведений из собрания Государственного музея изобразительных искусств РТ.– Казань, 2009.
- ⁴³⁵ Коллекции графических работ П. Дульского находятся также в НМ РТ, в музее Казанской архитектурной академии, в частных коллекциях.
- ⁴³⁶ Казанский музейный вестник, 1922, № 2, с. 145–171.
- ⁴³⁷ Имеется в виду Казанский губернский музейный фонд.
- ⁴³⁸ Герасимова Н. В. Деятельность П. Е. Корнилова по спасению памятников изобразительного и декоративно-прикладного искусства в ТАССР в 1920-е годы // Актуальные вопросы развития искусствоведения в России, странах СНГ и тюркского мира. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 120-летию со дня рождения П. Е. Корнилова (1896–1981). Ч. I.– Казань, 2017, с. 60.
- ⁴³⁹ Обзор этой выставочной деятельности см.: Дульский П. М. Выставки Центрального музея Т. С. С. Р. // Материалы Центрального музея Т.С.С.Р. № 1.– Казань, 1927, с. 21–23; Дульский П. М. Выставки и новые приобретения Центрального музея ТССР // Материалы Центрального музея Т. С. С. Р. № 1.– Казань, 1930, с. 34–39.
- ⁴⁴⁰ Дульский П. М. Выставки Центрального музея Т. С. С. Р. // Материалы Центрального музея Т.С.С.Р. № 1.– Казань, 1927, с. 21.
- ⁴⁴¹ См. об этом: Полиграфист, 1929, № 10–11, с. 17.
- ⁴⁴² Выставка советской архитектуры.– Казань, 1934. В каталоге указано, что П. Дульский был заместителем председателя выставочного комитета.
- ⁴⁴³ Выставка работ кабинета графики. Список работ.– Казань, 1933.
- ⁴⁴⁴ И. Г. Гайнутдинов (каталог выставки летних работ 1938 года).– Казань, 1939.
- ⁴⁴⁵ Корбут М. К. Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина за 125 лет. 1804/05–1929/30. В 2-х т. Казань: Издание Казанского университета, 1930.
- ⁴⁴⁶ Ключевская Е. П. Забытая графическая сюита // Татарстан, 1996, № 9, с. 84.
- ⁴⁴⁷ Там же, с. 83.

- 448 Лобашева И. Ф. Шакир Нигматович Мухамеджанов. 1900–1972. К 100-летию со дня рождения (Буклет). – Казань, ГМИИ РТ, 2000.
- 449 Дульский П. М. Актуальная графика. – Казань, 1935, с. 43–44.
- 450 Улемнова О. Л. Татарская книга в Париже. Реконструкция выставок 1925 и 1931 годов // 3-я Казанская международная биеннале печатной графики «Всадник». Каталог. – Казань, 2017, с. 146, 152.
- 451 Дульский П. М. Актуальная графика. – Казань, 1935, с. 44.
- 452 Там же, с. 44.
- 453 Книга была издана тиражом 200 экземпляров.
- 454 Кричевский В. Типографика в терминах и образах. Том. 2, 158 образов. – Москва, 2000, с. 84.
- 455 Розенберг Н. А. Казанская гравюра и книжная графика (1920-е – середина 1930-х годов) // Традиционная материальная культура и искусство народов Урала и Поволжья. – Ижевск, 1995, с. 110.
- 456 Там же, с. 111.
- 457 Иллюстрации к стихам Г. Тукая «Татар кызларына» (Татарским девушкам), «Пар ат» (Пара лошадей), «Карханэдэ» (На фабрике)), «Жэйге таң хатирэсе» (Воспоминание о летней заре), «Авыл мэдрэсэсе» (Сельское медресе), «Буран» и к поэмам «Ысулы кадимче» (Старометодник) (2 рисунка) и «Сенной базар» (3 рисунка).
- 458 Атрибуция портретов осуществлена Светланой Евгеньевной Новиковой, хранителем фонда татарской графики ГМИИ РТ.
- 459 Машковцев Н. Г. Художественная жизнь Казани // Творчество, 1940, № 6, с. 14.
- 460 Там же, с. 14.
- 461 Творчество, 1940, № 6, с. 15.
- 462 Там же, с. 15.
- 463 Декларация Ассоциации художников революционной России // Каталог выставки этюдов, эскизов, рисунков и графики из жизни и быта Р.-К. Красной Армии. – М., 1922, с. 1.

БИБЛИОГРАФИЯ

Архивные материалы

Архив Восточноевропейского центра Бременского университета (Osteuropa-Zentrum, Universität in Bremen)

Ф. 22 (Личный архив Д. П. Мошевитина).

Государственный архив Республики Татарстан

Ф. 238 (Управление государственного объединения полиграфической промышленности «Татполиграф», документы личного состава), оп. 1, е.х. 58, 65, 67, 68.

Ф. 273 (Татиздат, документы личного состава), оп. 1, е.х. 82.

Ф. 281 (Товарищество «Татхудожник», документы личного состава), оп. 1, е.х. 1, 8.

Ф. 338 (Казанское художественное училище, документы личного состава), оп. 1, е.х. 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 19, 22, 24, 34, 37, 43, 44, 45, 46.

Ф. 701 (Казанский объединенный художественно-театральный техникум, документы личного состава), оп. 3, е.х. 96, 97, 114, 120, 121.

Ф. Р-828 (Управление государственного объединения полиграфической промышленности «Татполиграф»), оп. 1, е.х. 58, 65, 67, 68.

Ф. Р-1431 (Казанское художественное училище), оп. 1, е.х. 12, 13, 17, 18, 19, 20, 23, 25, 27, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 43, 45, 50, 54, 56, 65, 66, 67, 71, 79, 84, 93, 94, 102, 104, 105.

Ф. Р-2812 (Казанский объединенный художественно-театральный техникум), оп. 1, е.х. 23, 28, 32, 33, 55а, 61, 835.

Ф. Р-5852 (Народный комиссариат внутренних дел ТАССР), оп. 1, е.х. 33а, 326, 338, 647.

Ф. Р-3682 (Народный комиссариат просвещения ТАССР), оп. 1, е.х. 78.

Ф. Р-7064 (Союз советских художников ТАССР), оп. 2, е.х. 10, 15, 16.

Научный архив Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан

Ф. 4 (Художники Советской Татарии), оп. 2, е.х.47, 92, 245, 255.

Ф. 8 (Казанская художественная школа), оп. 3, е.х. 4, 7, 13, 30, 34, 43, 44, 46, 52, 62, 95, 155.

Национальный музей Республики Татарстан

Архив П. М. Дульского.

Отдел рукописей Государственного Русского музея

Ф. 145 (Чеботарев К. К. Материалы о казанских художниках), е.х. 1, 2, 4, 5, 11.

Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского федерального университет

Личный фонд П. М. Дульского.

Российский государственный архив литературы и искусства

Ф. 680 (Училище живописи, ваяния и зодчества (Москва, 1832–1918)), оп. 4, е.х. 104.

Ф. 681 (Высшие государственные художественно-технические мастерские, Высший государственный художественно-технический институт (ВХУТЕМАС, ВХУТЕИИ) (Москва, 1918–1930)), оп. 1, е.х. 41.

Ф. 689 (Адарюков В. Я.), оп. 1, е.х. 135.

Ф. 1938 (Собрание анкет художников, скульпторов, графиков, 1935–1939), оп. 1, е.х. 74.

Ф. 2075 (Комитет по делам искусств при Совете министров РСФСР (Москва, 1932–1991)), оп. 7, е.х. 322.

Ф. 2733 (Васильев Г. Н., Васильев С. Д. – «братья Васильевы»), оп. 1, е.х. 422.

Ф. 2941 (Ассоциация художников революции (Москва, 1922–1932)), оп. 1, е.х. 186.

Ф. 2968 (К. К. Чеботарев, А. Г. Платунова), оп. 1, е.х. 9, 17, 130, 422, 423, 430, 431, 432, 440, 466, 486, 496, 497, 510, 514, 515, 519, 521, 538, 541, 545.

Литература

1. *Аристов В. В., Ермолаева Н. В.* Все началось с путеводителя. – Казань: Изд. Казан. ун-та, 1975. – 222 с.
2. *Аристов В. В.* Мечта библиофила // Здравствуй, книга! – Казань: Татар. кн. из-во, 1989. – С. 144–159.
3. *Ахметова Ф. В.* Фольклорные основы творчества // Искусство, рожденное Октябрем. – Казань: ИЯЛИ, 1989. – 119 с.
4. *Безменова К. В.* Советская литография 20-х годов // Советская графика. Вып. 6. – М.: Советский художник, 1981. – С. 278–297.
5. *Благов Ю. А.* КЭМСТ и театральная жизнь Казани 1920-х гг. (Опыт исследования). – Казань: ООО «Татполиграф», 2005. – 235 с.
6. *Бутник-Сиверский Б. С.* Советский плакат эпохи гражданской войны 1918–1921. – М.: Издательство Всесоюзной книжной палаты, 1960. – 696 с.
7. *Вагапова Ф. Г.* Роль Федора Быкова в становлении книжной графики Татарстана // 115-летие Казанской художественной школы. Сборник материалов Межрегиональной научно-теоретической конференции. – Казань, 2010. – С. 81–86.
8. *Валеев Н. М.* Константин Чеботарев. Александра Платунова. В поисках пути в искусстве. – Казань: Заман, 2016. – 440 с.
9. Вера Эммануиловна Вильковская. 1890–1944. Живопись, рисунок и акварель, гравюра / авт.-сост.: О. Л. Улемнова, Н. Э. Вильковская, И. И. Галеев. – М., 2017. – 200 с.
10. *Вербина О. Г.* Гравюра // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 2 (Г–Й). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2005. – С. 170–172.
11. *Воинов В. В.* Русская литография за последние 25 лет. – Пг.: Гос. тип. им. И. Федорова, 1923. – 8 с.
12. Выставки советского изобразительного искусства. Справочник. В 3 томах. Т. I. 1917–1932 гг. – М.: Советский художник, 1965. – 556 с.; Т. II. 1933–1940 гг. – М.: Советский художник, 1967. – 584 с.
13. *Галеев И. И.* «Всадник». Объединение художников и одноименный альманах. Казань. 1920–1923 // Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура. В 3-х т. Т. III. История, теория. Кн. 1. А–М. – М.: Global Expert&Service Team, 2014. – С. 94–97.
14. *Галеев И. И.* Плещинский // Энциклопедия русского авангарда.

- Изобразительное искусство. Архитектура. В 3-х т. Т. II. Биографии Л–Я.– М.: Global Expert&Service Team, 2013.– С. 239–240, ил.: с. 272.
15. *Галеев И. И.* Чеботарев // Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура. В 3-х т. Т. II. Биографии Л–Я.– М.: Global Expert&Service Team, 2013.– С. 555–557, ил.: с. 575.
 16. Галина Сатонина – амазонка казанского авангарда / Под ред. В. Г. Кудрявцева.– М.: Русский шахматный дом, 2018.– 104 с.
 17. *Герчук Ю. Я.* Начало творческой ксилографии в Германии и в России (1910–1920) // Россия – Германия. Культурные связи, искусство, литература в первой половине двадцатого века. Материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1996». Выпуск XXIX.– М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2000.– С. 104–116.
 18. *Глухов М. С.* Печать и пути развития татарской советской художественной культуры 1917–1932 гг. Автореф. дисс... канд. ист. наук.– Казань, 1974.– 31 с.
 19. *Глухов-Ногайбек М. С.* Казанский ретро-лексикон. Первый опыт родословно-биографической и историко-краеведческой энциклопедии.– Казань: Изд. центр «Основа – Basis», 2002.– 575 с.
 20. *Голлербах Э. Ф.* История гравюры и литографии в России.– М.-Пг.: Государственное издательство, 1924.– 217 с.
 21. *Девятьярова И. Г.* Сибирские страницы в биографиях деятелей культуры Поволжья периода гражданской войны. 1918–1921 годы // Сборник научных трудов Омского областного музея изобразительных искусств им. М. А. Врубеля.– Омск, 2016.– С. 9–16.
 22. *Дульский П. М.* Актуальная графика.– Казань: Издательство Полиграфшколы ФЗУ им. А. В. Луначарского, 1935.– 45 с.
 23. *Дульский П. М.* Искусство в Татарской Республике за годы революции. (Отд. оттиск из 34 тома «Известий О. А. И. Э. при Казанском Государственном университете».– Казань, 1929.– 16 с.
 24. *Дульский П. М.* Конкурс графического отделения художественно-театрального техникума (Отд. оттиск из «Полиграфиста», органа кружка рабкоров и ФЗК Татполиграфа, 1929, № 8–9).– Казань, 1929.– 6 с.
 25. *Дульский П. М.* Несколько слов по поводу иллюстраций // Спутник туриста по Казани / Под общ. ред. С. П. Сингалевича.– Казань: Издание Дома татарской культуры, 1929.– с. 78.

26. *Дульский П. М.* Оформление татарской книги за революционный период. (Отд. отгиск из 1-го тома «Трудов Дома Татарской Культуры»). – Казань, 1930. – 24 с.
27. *Елькович Л. Я.* Художники Татарии. – Л.: Художник РСФСР, 1965. – 68 с.
28. *Зарипов Э. Я.* Художники книги // Здравствуй, книга! – Казань: Татарское книжное издательство, 1989. – с. 161–179.
29. *Ивенский С. Г.* Мастера русского экслибриса. – Л.: Художник РСФСР, 1973. – С. 306, 307, 309, 317, 331.
30. К. К. Чеботарев / Сб. ст. Н. Н. Андреева, П. М. Дульского, П. Е. Корнилова. – Казань: Издание авторов, 1927. – 28 с.
31. Казанский авангард 1910–1930-х / Вст. ст. О. Л. Улемновой, сост. кат.: С. Е. Новикова, О. Л. Улемнова. – Казань: Заман, 2014. – 112 с. (Из серии «Художественные сокровища Татарстана»).
32. *Каримуллин А. Г.* Становление и развитие татарской советской книги: 1917–1932 (Очерки о ведомственных, специальных и кооперативных издательствах Татарской АССР). – Казань: Татарское книжное издательство, 1989. – 293 с.
33. *Каримуллин А. Г.* Татарское государственное издательство и татарская книга России (1917–1932). – Казань: Татарское книжное издательство, 1999. – 318 с.
34. *Ключевская Е. П.* Байбарышев П. М. // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 1 (А–В). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2002. – С. 275–276.
35. *Ключевская Е. П.* Барашов М. В. // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 1 (А–В). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2002. – С. 302.
36. *Ключевская Е. П.* Вильковская В. Э. // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 1 (А–В). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2002. – С. 589.
37. *Ключевская Е. П.* Всадник // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 1 (А–В). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2002. – С. 640–641.
38. *Ключевская Е. П.* Графика // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 2 (Г–Й). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2005. – С. 185–187 (с. 186, 187).
39. *Ключевская Е. П.* Из истории казанского ЛЕФа // Советское искусство 20–30-х годов. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1992. – С. 110–122.
40. *Ключевская Е. П.* Казанская художественная школа. 1896–1917. –

- СПб., 2009, 240 с.
41. *Ключевская Е. П.* Кандинский и Казань «светомузыкальная» // Многогранный мир Кандинского. – М.: Наука, 1999. – С. 155–162.
 42. *Ключевская Е. П.* Отражение технократических утопий в художественной культуре Казани начала XX века // Новые технологии в культуре и искусстве: Региональный научно-практический семинар: Тезисы докладов: 6–7 июля 1995 г. – Казань: НИИ «Прометей», 1995. – с. 7–10.
 43. *Ключевская Е. П.* Платунова А. Г. // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 4 (М–П). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2008. – С. 640–641.
 44. *Ключевская Е. П.* Плещинский И. Н. // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 4 (М–П). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2008. – С. 642–643.
 45. Константин Чеботарев. Александра Платунова. Живопись. Графика. Из музейных и частных собраний / авт.-сост.: Н. М. Валеев, О. Л. Улемнова. – Казань, 2018. – 448 с.
 46. Константин Чеботарев. Александра Платунова. Письма казанским корреспондентам / сост. и авт. вст. ст. Н. М. Валеев. – Казань: Заман, 2018. – 448 с.
 47. *Корнилов П. Е.* Н. С. Шикалов: Материалы к словарю казанских гравюров. – Казань: Издание Казанского государственного художественно-технического института, 1923. – 15 с.
 48. *Корнилов П. Е.* Художественные издания Казани за 10 лет (1917–1927 г.г.) (Оттиск из трудов Общества изучения Татарстана). – Казань: 1930. – С. 79–84.
 49. *Корнилов П. Е.* Офорт в России XVII–XX веков. Краткий очерк. – М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1953. – 144 с.
 50. *Коробкова А. Н.* Автобиография и некоторые воспоминания о художественных школах 20-х годов Казани и Москвы // Советское искусство 20–30-х годов. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1992. – С. 190–204.
 51. *Кричевский В. Г.* Типографика в терминах и образах. Книга в двух томах. Том 2, 158 образ. – М.: Слово, 2000. – 158 с.
 52. *Крусанов А. В.* Русский авангард. 1907–1932. Исторический обзор. В трех томах. Т. II, кн. 2. Футуристическая революция 1917–1921. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 608 с.
 53. *Кудрявцев В. Г.* Марийская графика. – Йошкар-Ола, 2001. – 206 с.

54. *Кудрявцев В. Г.* Фольклор финно-угорских народов Поволжья и Приуралья в графике XX в.: Монография.– Йошкар-Ола: Изд-во Марийского гос. ун-та (МарГУ), 2010.– 255 с.
55. Кудряшев Владимир Владимирович. 1902–1944. Рисунок. Живопись. Скульптура / Авт.-сост. И. И. Галеев, вст. ст. И. И. Галеева, И. В. Кудряшевой, К. В. Кудряшева, О. Л. Улемновой.– Москва: Скорпион, 2006.– 159 с.
56. *Курбангалеева Т. С.* Книгоиздательское дело в Татарии.– Казань: Татар. кн. изд-во, 1977.– 135 с.
57. *Лобашева И. Ф.* Шакир Мухамеджанов. Альбом-монография.– Казань: Татар. кн. изд-во, 2007.– 163 с.
58. Мастера современной гравюры и графики. Сб. мат. / Ред. В. Полонского.– М.-Л.: Государственное издательство, 1928.– 416 с.
59. *Мейтин Я. Г.* Полиграфия Т. С. С. Р. за десять лет.– Казань: Издание «Татполиграфа», 1930.– 40 с.
60. *Могильникова Г. А.* Татарское отделение Ассоциации художников революционной России. Организация и деятельность // Советское искусство 20–30-х годов.– Казань: Изд-во Казанского университета, 1992.– с. 134–157.
61. Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике / Вст. ст. Каплановой С. Г., сост. и комм. Могильниковой Г. А.– Л.: Художник РСФСР, 1975.– 168 с.
62. *Новицкий А. И.* Баки Урманче.– Казань: Татар. кн. изд-во, 1994.– 192 с.
63. Персональные и групповые выставки советских художников. 1917–1947. Справочник.– М.: Советский художник, 1989.– 278 с.
64. Полиграфическая школа ФЗУ имени А. В. Луначарского (Сборник статей).– Казань, 1929.– 64 с.
65. Полиграфия Татарской Советской Социалистической Республики за десять лет.– Казань, 1927. – 10 с.
66. *Полонский В.* Русский плакат.– М.: Государственное издательство, 1925.– 192 с.
67. *Рамазанова Г. А.* Петр Максимилианович Дульский. Музееведение и художественная критика 1920–30-х годов // Советское искусство 20–30-х годов.– Казань: Изд-во Казанского университета, 1992.– С. 157–166.
68. *Рахимов А.* За 5 лет. Татарская литература за пять лет.– Казань: Издание Т. Ц. И. К., 1925.– 208 с.

69. *Розанова Н. Н.* Советская гравюра // Очерки по истории и технике гравюры. – М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1987. – С. 640.
70. *Розенберг Н. А.* Становление и развитие книжной графики в автономных республиках Поволжья и Приуралья. Автореф. дисс... канд. искусствоведения. – М., 1986. – 16 с.
71. *Розенберг Н. А.* Казанская гравюра и книжная графика (1920-е – середина 1930-х годов) // Традиционная материальная культура и искусство народов Урала и Поволжья. Межвузовский сборник статей. – Ижевск: Издательство Удмуртского университета, 1995. – С. 103–115.
72. *Розенберг Н. А.* Прорубить окно в Азию. Учебное пособие. Ижевск-СПб.: Издательский дом «Удмуртский университет», 2001. – 194 с.
73. *Романович А. С.* Художник Чеботарев Константин Константинович. Казанский период творчества. 1914–1926. – М.–Казань, 2007. – 60 с. (на правах рукописи).
74. *Савонько В. С.* Словарь подписей русских художников экслибристов. – Л.: ЛОЭ, 1929. – 36 с.
75. *Свиридова И. А.* Виктор Николаевич Дени. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – 205 с.
76. *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932). Справочник. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1992. – 400 с.
77. *Сидоров А. А.* Русская графика за годы революции. 1917–1922. – М.: Дом печати, 1923. – 113 с.
78. Сокровища Республики Татарстан = Treasures of the Republic of Tatarstan: Национальный музей Республики Татарстан / авт. идеи, сост., гл. ред. Г. Р. Назипова. – Казань: ООО «Современная полиграфия», 2012. – 416 с.
79. *Сотонин К. И.* Творчество А. Г. Платуновой. – Казань: Издание Казанского государственного художественно-технического института, 1922. – 16 с.
80. *Сотонина Г. И.* Воспоминания о 20-х годах Казанской художественной школы // Советское искусство 20–30-х годов. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1992. – С. 204–207.
81. Татарский энциклопедический словарь / гл. ред. М. Х. Хасанов. – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 1999. – 703 с.
82. Татарстан. Иллюстрированная энциклопедия / Гл. ред. А. М. Маз-

- гаров, отв. ред. Г. С. Сабирзянов. – Казань: ГУ «Институт Татарской энциклопедии АН РТ», 2013. – 816 с.
83. Третья столица. Омск. 1918–1919 годы. Изобразительное искусство. Литература / отв. ред. И. Г. Девятьярова, авт.-сост. И. Г. Девятьярова, С. Н. Поварцов. – Омск: Омскбланкиздат, 2011. – 116 с.
84. *Тулузакова Г. П.* Николай Фешин. – СПб.: Золотой век, Художник России, 2007. – 480 с.
85. *Тулузакова Г. П.* Николай Фешин. Натурный рисунок. – Казань: Информа, 2009. – 162 с.
86. *Тулузакова Г. П.* Эволюция творчества Н. И. Фешина (1881–1955). Основные проблемы. Автореф. дисс... канд. искусствоведения. – СПб., 1999. – 20 с.
87. Татар китабы = Татарская книга: альбом / [төз.-авт. Р. Ф. Марданов, И. Г. Хадиев]. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2013. – 504 б.
88. *Улемнова О. Л.* Баки Урманче и графическое образование в Казанском художественно-педагогическом техникуме (вторая половина 1920-х годов) // Творчество Баки Урманче и актуальные проблемы национального искусства. Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 115-летию со дня рождения Б. И. Урманче. Казань, 21–22 февраля 2012 г. – Казань, 2012. – С. 71–76.
89. *Улемнова О. Л.* Восточный конструктивизм Ф. Тагирова. К истории оформления татарской книги в 1920–30-е годы // Феномен этнического и глобализация современной культуры народов Поволжья и Приуралья: художественная практика, дискурс, образование. – Ижевск, 2004. – С. 108–122.
90. *Улемнова О. Л.* Графический коллектив «Всадник» (к истории советской гравюры 1920-х годов) // *Sztuka Europy Wschodniej / Искусство Восточной Европы: Polska – Rosja. Sztuka i Historia / Польша-Россия. Искусство и История (ежегодник), т. 2: Sztuka polska, sztuka rosyjska i polsko-rosyjskie kontakty artystyczne XX–XXI wieku / Польское искусство, российское искусство и польско-российские художественные контакты XX–XXI веков.* – Варшава, 2014. – С. 181–192.
91. *Улемнова О. Л.* Графический коллектив «Всадник» как феномен художественной жизни Казани 1920-х годов // Художественная культура Поволжья конца XVIII–XX веков. Материалы I Поли-

- вановских чтений 24–25 апреля 2001 года. – Ульяновск: УОХМ, 2002. – С. 143–147.
92. Улемнова О. Л. Графический коллектив «Всадник»: к истории художественной жизни Казани 1920-х годов // Проблемы языка, литературы и народного творчества (Сборник аспирантских работ). Вып. второй. – Казань, 2002. – С. 238–279.
93. Улемнова О. Л. И. Н. Плещинский и графический коллектив «Всадник» // Государственный музей изобразительных искусств РТ в публикациях музейных сотрудников. – Казань: Заман, 2009. – С. 102–105.
94. Улемнова О. Л. Казань в графике 1920–30-х годов // Казанский посад в прошлом и настоящем. Сборник статей и сообщений научно-практической конференции. 21 мая 2002 года. – Казань, 2002. – С. 212–219.
95. Улемнова О. Л. Кашаев А. Н. // Татарская энциклопедия. Т. 3. – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2006. – С. 270–271;
96. Улемнова О. Л. Книжная графика // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 3 (К–Л). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2006. – С. 327–329.
97. Улемнова О. Л. Линогравюра // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 3 (К–Л). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2006. – С. 609–611.
98. Улемнова О. Л. Литография // Татарская энциклопедия. В 6 т. Т. 3 (К–Л). – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2006. – С. 623–625.
99. Улемнова О. Л. О взаимовлияниях исламского искусства и казанского авангарда 1920-х годов // Наследие ислама в музеях России: изучение, атрибуция, интерпретация. Материалы научно-практической конференции 3–4 декабря 2009. – Казань, 2010. – С. 198–206.
100. Улемнова О. Л. Основные тенденции развития искусства книги Татарстана 1920–30-х годов // Первые казанские искусствоведческие чтения. Материалы научно-практической конференции. 10–12 сентября 2009 года. – Казань, 2011. – С. 205–211.
101. Улемнова О. Л. П. М. Дульский – искусствовед, музейный деятель, педагог, художник // Материалы Международной научной конференции «Актуальные вопросы развития искусствоведения в России и странах СНГ», посвященной 135-летию со дня рождения П. М. Дульского (1879–1956). 16–17 декабря 2014 г. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2014. – С. 18–31.

102. *Улемнова О. Л.* Пример истинного сотворчества // Габдулла Тукай в творчестве Баки Урманче / Сост. Ф. В. Ахметова-Урманче. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2007. – С. 9–15.
103. *Улемнова О. Л.* Роль казанских искусствоведов П. М. Дульского и П. Е. Корнилова в становлении и развитии искусства, искусствоведения и музейного дела Советской Татарии 1920–30-х годов // Проблемы развития регионального искусствознания (Урало-Поволжье): сборник научных статей Первой заочной региональной научной конференции, посвященной 40-летию УГАЭС, 16 мая 2011 г. – Уфа: Уфимская государственная академия экономики и сервиса, 2011. – С. 36–45.
104. *Улемнова О. Л.* Роль Полиграфшколы ФЗУ им. А. В. Луначарского в развитии полиграфии Татарстана 1920–30-х годов // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов: Материалы Международной научно-практической конференции, посвящённой 150-летию со дня рождения педагога-просветителя, художника Ш. А. Тагирова: Казань, 17–18 апреля 2008 г. – Казань: Заман, 2009. – С. 217–222.
105. *Улемнова О. Л.* Татарская книга в Париже. Реконструкция выставок 1925 и 1931 годов // 3-я Казанская международная биеннале печатной графики «Всадник» / сост. и авт. вст. ст. О. Л. Улемнова и др. – Казань: Заман, 2017. – С. 138–141.
106. *Улемнова О. Л.* Татарский левый фронт искусств: новые материалы // Искусствоведение Татарстана. Альманах. Сэнэигы нәфисә. – Казань, 2017. – С. 69–81.
107. *Улемнова О. Л.* Татлеф (Татарский левый фронт искусства). 1923–1926 // Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура. В трех томах. Т. III. История. Теория. Кн. 2. Н–Я. – М.: Global Expert&Service Team, 2014. – С. 281–284.
108. *Улемнова О. Л.* Художественная династия Тагириных // Шакирджан Тагиров (1858–1918) и его потомки в науке и культуре: материалы Научно-практической конференции, приуроченной к открытию мемориальной доски на здании Казанской татарской учительской школы, где с 1876 по 1918 учился и преподавал Ш. А. Тагиров (1 июня 2012 г.). – Казань: Отечество, 2013. – С. 47–55.
109. *Улемнова О. Л.* Чеботарев К. К. // Татарская энциклопедия. Т. 6. – Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2014. – С. 285;
110. *Улемнова О. Л.* Шикалов Н. С. // Татарская энциклопедия. Т. 6. –

- Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2014.– С. 412;
111. *Улемнова О. Л., Шагеева Р. Г.* Каримов М. З. // Татарская энциклопедия. Т. 3.– Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2006.– С. 243–244.
112. *Улемнова О. Л., Шагеева Р. Г.* Красильников Д. Н. // Татарская энциклопедия. Т. 3.– Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2006.– С. 437.
113. *Улемнова О. Л., Шагеева Р. Г.* Тагиров Ф. Ш. // Татарская энциклопедия. Т. 5.– Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2010.– С. 501–502.
114. *Урманче Б. И.* Становление и развитие изобразительного искусства и архитектуры Татарстана // Искусство Татарстана: пути становления. Казань: Академия Наук СССР. Казанский филиал, 1985.– С. 69–75.
115. *Файнберг А. Б.* Художники Татарии.– Л.: Художник РСФСР, 1983.– 232 с.
116. *Фомин А.* На пути к искусству будущего (Революция в картинах К. Чеботарева).– Казань: Издание Казанского государственного художественно-технического института, 1922.– 24 с.
117. *Харшак А. А.* П. Е. Корнилов. Личность. Время. События. Портрет из истории искусств.– М.: Центрполиграф, 2016.– 312 с.
118. Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь. В 6 т. Т. 1.– М.: Искусство, 1970.– 445 с.; т. 2.– М.: Искусство, 1972.– 439 с.; т. 5.– М.: Издатель Ю. А. Быстров, 1999.– 359 с.
119. *Червонная С. М.* Академия художеств и регионы России.– М.: 2004.– 286 с.
120. *Червонная С. М.* Александра Платунова: казанский авангард // Амазонки авангарда.– М.: Наука, 2001.– С. 281–299.
121. *Червонная С. М.* Из колыбели Казанской художественной школы. Художник Дмитрий Павлович Мощевитин (1894–1974). Жизнь и творчество.– [Б. м.], 2009.– 189 с.
122. *Червонная С. М.* Искусство Советской Татарии.– М.: Изобразительное искусство, 1978.– 294 с.
123. *Червонная С. М.* ТАТ ЛЕФ и творческие лаборатории экспрессионизма в Казанской художественной школе 1920-х годов // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблемы экспрессионизма.– М.: Наука, 2003.– С. 531–566.
124. *Червонная С. М.* Художники Советской Татарии (биографический

- справочник). – Казань: Татар. кн. изд-во, 1975. – 214 с.
125. *Червонная С. М.* Художники Советской Татарии (Мастера изобразительного искусства Союза художников ТАССР). – Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. – 462 с.
126. *Черкасова Н. В.* [Вст. ст.] // Изобразительное искусство Советского Татарстана. – Казань, Таткнигоиздат, 1957. – С. 8–13.
127. *Шагеева Р. Г.* Д. Н. Красильников (1903–1951). Творческий портрет // Мәңгелек гөлләре = Розы вечности: Сб. ст. – Казань: Заман, 2015. – С. 132–134.
128. *Шагеева Р. Г.* Искусство Татарии 1920–1930-х годов // Мәңгелек гөлләре = Розы вечности: Сб. ст. – Казань: Заман, 2015. – С. 128–131.
129. *Шагеева Р. Г.* Предисловие к творчеству Ф. Тагирова. СУЛФ как литературно-художественная организация Татарии 1920-х годов // Мәңгелек гөлләре = Розы вечности: Сб. ст. – Казань: Заман, 2015. – С. 119–124.
130. *Шехурина Л. Д.* Художник – Музей – Книга: из истории русской художественной культуры конца XIX – первой половины XX в.: Избр. статьи. – СПб.: Лемма, 2008. – 264 с.
131. *Улемнова О. Л.* Арсланов Г. В. // Габдулла Тукай. Энциклопедия / [Баш. мөх. З. З. Рәмиев]. – Казан: Г. Ибраһимов исем. Тел. әдәбият һәм сәнгать институты, 2016. – Б. 48.
132. *Улемнова О. Л.* Быков Ф. С. // Габдулла Тукай. Энциклопедия / [Баш. мөх. З. З. Рәмиев]. – Казан: Г. Ибраһимов исем. Тел. әдәбият һәм сәнгать институты, 2016. – Б. 146.
133. *Улемнова О. Л.* Мусин Г. // Габдулла Тукай. Энциклопедия / [Баш. мөх. З. З. Рәмиев]. – Казан: Г. Ибраһимов исем. Тел. әдәбият һәм сәнгать институты, 2016. – Б. 474.
134. *Улемнова О. Л.* Мөхәммәдҗанов Ш. Н. // Габдулла Тукай. Энциклопедия / [Баш. мөх. З. З. Рәмиев]. – Казан: Г. Ибраһимов исем. Тел. әдәбият һәм сәнгать институты, 2016. – Б. 465.
135. *Улемнова О. Л.* Плещинский И. И. // Габдулла Тукай. Энциклопедия / [Баш. мөх. З. З. Рәмиев]. – Казан: Г. Ибраһимов исем. Тел. әдәбият һәм сәнгать институты, 2016. – Б. 522–523.
136. *Улемнова О. Л.* Урманче Б. И. // Габдулла Тукай. Энциклопедия / [Баш. мөх. З. З. Рәмиев]. – Казан: Г. Ибраһимов исем. Тел. әдәбият һәм сәнгать институты, 2016. – Б. 669–671.
137. *Урманчы Б. И.* Гадилектә матурлык // Галимҗан Ибраһимов турында истәлекләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1966. – Б. 164–167.
138. Messina, R. Futurismo tataro: l'avanguardia a Kazan // Europa orientalis.

- Studi e ricerche sui paesi dell'Este europeo.– Vol. 28.– Napoli, 2009.– P. 227–269.
139. *Toulouzakova G.* Nicolaï Fechin.– Fondation de la Famille Filatov, 2013.– 300 p.
140. *Tugendhold J.* L'élément national dans l'art de l'U.R.S.S. // L'art décoratif et industriel de l'U.R.S.S.– Paris-Moscou: Édition du comité de la section de l'U.R.S.S. à l'exposition international des arts décoratifs, 1925.– P. 27–33.
141. *Tuluzakova G.* Drawings of Nicolai Fechin.– Fechin Art Reproductions, 2007.– 154 p.
142. *Tuluzakova G.* Nicolai Fechin: the Art and the Life.– Fechin Art Reproductions, 2012.– 460 p.
143. *Ulemnova O.* Islam and fine arts of the 1920-s in Soviet Russia // The Art of Islamic World and the artistic relationships between Poland and Islamic countries.– 11th Conference of the Polish Institute of World Art studies (formed Polish Society of Oriental Art). 1th Conference of Islamic art in Poland.– Krakow, 2011.– P. 449–458.
144. *Ulemnova O.* Käthe Kollwitz in Kazan. Die Kunst, so gross und so nah // Käthe Kollwitz und Russland – eine Wahlverwandtschaft.– Hrsg. Gudrun Fritsch, Leipzig, 2012.– S. 53–62.
145. *Ulemnova O.* The role of the art critics of Kazan Petr M. Dulsky & Petr E. Kornilov in the formation and development of the Art, Art History and the Museum Affairs of the Soviet Tataria of the 1920–1930s // The History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe. Vol.1. Edited by Jerzy Malinowski.– Society of Modern Art & Tako Publishing House, Torun 2012.– P. 287–294.
146. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Путіник. Вип. 2 / Авт.-уп. Ю. Кулініч, С. Куш, М. Ходоровський.– Київ, 2004.– С. 292–293.

Периодические издания

147. *Адарюков В. Я.* «Казанский Музейный Вестник»... (Рецензия) // Среди коллекционеров, 1922, № 9, с. 49–50.
148. *Адарюков В. Я.* Книжные знаки. Вып. I. А. Платунова, К. Чеботарев... (Рецензия) // Печать и революция, 1922, кн. 6, с. 315.
149. *Анучин Д.* «Казанский Музейный Вестник»... (Рецензия) // Печать и революция, 1921, кн. 1, с. 165.
150. *Бабенчиков М. В.* Графика И. Н. Плещинского // Творчество, 1940,

- № 6, с. 10–11.
151. *Благов Ю. А., Ключевская Е. П.* Казанская афиша // Казань, 2002, № 3–4, с. 89–99.
152. *Валеева-Сулейманова Г. Ф.* Простые истины // Казань, 1997, № 10–11, с. 14–19.
153. Выставка современной русской графики // Известия ТатЦИК, 1922, № 118 (712) (27 мая), С. 4.
154. *Галеев И. И.* Признание в любви. Казань в работах П. А. Шиллинговского // Казань, 2003, № 5–6, с. 188–189.
155. *Греч А.* Библиотека иллюстрированных изданий отдела изобразительных искусств Казанского Народного Комиссариата по Просвещению. Вып. I. Николай Иванович Фешин. Очерк Петра Дульского... (Рецензия) // Печать и революция, 1922, кн. 2, с. 344.
156. *Денике Б. П.* Издания Графического Коллектива «Всадник» (Рецензия) // Казанский библиофил, 1921, № 1, с. 146–147.
157. *Дульский П. М.* Библиография: «Всадник». Графический альманах № 1 [...] И. Плещинский. Офорты [...] (Рецензия) // Казанский музейный вестник, 1920, № 7–8, с. 99–101.
158. *Дульский П. М.* Выставки и новые приобретения Музея ТССР // Материалы Центрального музея ТАССР.– Казань, 1929, с. 34–39.
159. *Дульский П. М.* Выставки Центрального музея ТССР // Материалы Центрального музея ТССР. № 1.– Казань, 1927, с. 21–23.
160. *Дульский П. М.* ИЗО на Всетатарской выставке // Еженедельник, 1927, № 13, 27 ноября, с. 5.
161. *Дульский П. М.* Искусство Татареспублики на Выставке // Труд и хозяйство, 1923, № 10, с. 17–22.
162. *Дульский П. М.* Казанские издания Графического коллектива «Всадник» // Печать и революция, 1922, кн. 2, с. 377–380.
163. *Дульский П. М.* Казанские современные графики // Гравюра и книга, 1925, № 1–2, с. 30–44.
164. *Дульский П. М.* Казань в современной графике // Еженедельник, 1927, № 17, 25 декабря, с. 5–6.
165. Издательство Татареспублики (Итоги за полгода работы) // Казанский библиофил, 1922, № 3, с. 37.
166. *Иоффе М.* Графика // Творчество, 1934, № 11, с. 19.
167. Казань. Казанский Госиздат... (Рецензия) // Печать и революция, 1921, кн. 2, с. 244.
168. *Клин Г.* АРХУМАС. Казанский авангард 1920-х. Галерея «Арт-Ди-

- важ», Москва. 28 апреля – 6 июня // Искусство, 2005, № 2, С. 12–13.
169. *Ключевская Е. П.* Архив В. Егерера // ДИНА: Дизайн и новая архитектура, 2002, № 10, с. 40–45.
170. *Ключевская Е. П.* В поисках синтеза красок и звуков // Татарстан, 1995, № 1–2, с. 129–139.
171. *Ключевская Е. П.* Феномен художественной полиграфии // Татарстан, 1995, № 11–12, с. 105–109.
172. *Ключевская Е. П.* Забытая графическая сюита // Татарстан, 1996, № 9, с. 79–87.
173. *Ключевская Е. П.* «Знать прошлое, дабы строить настоящее...» (к 100-летию П. Е. Корнилова (1896–1981)) // Татарстан, 1996, № 12, с. 51–55.
174. *Ключевская Е. П.* Фаик Тагиров – архитектор книги // ДИНА: Дизайн и новая архитектура, 2002, № 9, с. 57–61.
175. *Корнилов П. Е.* Акцидентные книжные знаки // Полиграфист, 1930, № 1–2 (12–13), с. 10.
176. *Корнилов П. Е.* Библиография: Платунова. Сказки [...] Барашов. Около Казанской ramпы [...] (Рецензия) // Казанский библиофил, 1923, № 4, с. 135.
177. *Корнилов П. Е.* Графический коллектив «Всадник». Перечень итогов их двухлетней работы (Каталог изданий со всеми выходными данными и краткими аннотациями) // Казанский библиофил, 1921, № 1, с. 196.
178. *Корнилов П. Е.* Кабинет гравюр Казанского музея // Казанский музейный вестник, 1922, № 2, с. 145–171.
179. *Корнилов П. Е.* Казанские книжные знаки (Каталог экслибрисов) // Казанский библиофил, 1923, № 4, с. 63.
180. *Корнилов П. Е.* Новые работы графического коллектива Казанских Государственных Художественных Мастерских (Рецензия) // Казанский музейный вестник, 1922, № 1, с. 222–223.
181. *Лазаревский И.* Оформление книги // Наши достижения, 1930, № 5, с. 18–19.
182. *Лобашева И. Ф.* Он был одним из первых... О творчестве художника Шакира Мухамеджанова // Казань, 2000, № 9, с. 63–74.
183. *Машковцев Н. Г.* Художественная жизнь Казани // Творчество, 1940, № 6, с. 14.
184. *С. Б. М. Барашов.* «Около казанской ramпы» // Еженедельник, 1923, № 6, С. 6.
185. *Савонько В. С.* Книжные знаки. Вып. I. А. Платунова и К. Чеботова

- рев [...] (Рецензия) // Книга и революция, 1922, № 9–10 (21–22), с. 99–100.
186. *Сидоров А. А.* Графика и искусство книги // Печать и революция, 1927, кн. 7, с. 222.
187. *Слуховский М. И.* Казанский библиофил [...] (Рецензия) // Печать и революция, 1922, кн. 1, с. 256.
188. Список книг Татгосиздата за ноябрь и декабрь 1921. // Казанский библиофил, 1921, № 1, с. 206.
189. *Султанова Р. Р.* Константин Чеботарев и татарский театр // Сцена, 2003, № 2(24), с. 39–41.
190. *Улемнова О. Л.* Графика П. М. Дульского из коллекции Г. Е. Климова в Казани // Библиографические известия, 2013, № 19 (Зима), с. 91–97.
191. *Улемнова О. Л.* Графики «Всадника» – лидеры казанского авангарда // ДИ. Журнал Московского музея современного искусства, 2007, № 3, с. 126–131.
192. *Улемнова О. Л.* Пионеры конструктивизма // Казань, 2006, № 12, с. 29–37.
193. *Улемнова О. Л.* Помнить долго и с уважением. К 100-летию со дня рождения Б. М. Альменова // Казань, 2009, № 12, с. 114–117.
194. *Улемнова О. Л.* Слагаемые казанского авангарда // ДИ. Журнал Московского музея современного искусства / № 4.– Москва, 2008.– С. 93–99.
195. *Улемнова О. Л.* Художественные связи Бессарабии и Казани // *Arta. Seria Arte vizuale, arte plastic, arhitectura. Serie noua. Vol. XXIV, № 1. Chisinau, 2015. с. 89–96.*
196. *Урманче Б. И.* Открывший двери. Страницы воспоминаний // Советская Татария, 1991, 3 августа, с. 8–9.
197. *Урманче Б. И.* О себе // Татарстан, 1997, № 1, с. 53–63.
198. *Урманче Б. И.* О себе (продолжение) // Татарстан, 1997, № 3, с. 44–52.
199. *Федоров-Давыдов А. А.* Художественная жизнь Москвы. (По выставкам) // Печать и революция.– М., 1925.– Кн. 3.– С. 134–144 (с. 143, 144).
200. *Хуторова Л. М.* «Казань... Петру Максимилиановичу Дульскому» // Казань, 2003, № 5–6, с. 180–187.
201. *Эттингер П. Д.* Книжные знаки. Вып. I. А. Платунова и К. Чеботарев [...] (Рецензия) // Среди коллекционеров, 1922, № 5–6, с. 67.
202. *Глухов М. С.* Татар графикасы (20 нче елларда чыккан китап һәм

- журналлар буенча) // Казан утлары, 1972, № 10–12, б. 145–150.
203. Duleski P. M. Kyrgəzmədə. Məskəudə jybələj kyrgəzməsəndə Tatarstan Çomhyrijəte // Janalif, 1927, № 12, б. 8–9.
204. *Мөхəммəтҗанов*. Tatarstanda snñ səngət // Атака, 1931, № 8(17), б. 26–28.
205. *Улемнова О. Л.* Йомшак күңелле көчле рəссам. «XX гасыр Казан амазонкалары сериясеннəн» // Сөембикə.– Казань, 2006.– № 5.– С. 48–49 (на татар. яз.).
206. *Урманчы Б. И.* Китап бизəү остасы. Художник-график Шакир Мөхəммəтҗановка алтмыш яшь тулды // Совет əдəбияты, 1963, № 3, б. 109–111.
207. *Урманчы Б. И.* Татарстанның сынлы сəнгəте // Совет əдəбияты, 1960, № 10, б. 138–142.
208. *Dulski P. M.* Die Neugestaltung des Tatarischen Buches in Kasan // Gebrauchsgrafik, 1929, № 2, s. 50–55.
209. *Neuman M.* A forradalom korszakánák művészete (1917–1921) // Művészet, 1969, november,– о. 11–14.
210. *Ростовцева И.* Изкуство на революциониите // Изкуство, 1969, № 1, с. 9–12.

Каталогы¹

211. 1-я выставка картин Союза «Подсолнечник».– Казань, 1918.– 16 с.
212. Первая государственная выставка искусства и науки в Казани / Вст. ст. В. Дитякина, П. М. Дульского, А. М. Миронова, А. Н. Гришневского, Б. Ф. Адлера).– Казань, 1920.– 90 с.
213. Первая выставка Графического Коллектива «Всадник» / Вст. ст. Н. С. Шикалова.– Казань: Издание Графического коллектива «Всадник», 1920.– 24 с.
214. Первая Козьмодемьянская выставка картин, этюдов, эскизов, рисунков и прочее. 3-й годовщине Великой Октябрьской революции посвящается выставка» / Вст. ст. [А. В. Григорьева].– Козьмодемьянск, 1920.– 31 с.
215. Вторая художественная выставка Советского районного подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины.– Советск, 1920.– 12 с.

¹ Каталоги приводятся в хронологическом порядке, каталоги на иностранных языках – в конце списка.

216. Каталог выставки Н. Шикалова и М. Андреевской / Сост. и авт. вст. ст. П. Е. Корнилов.– Казань: Издание Графического коллектива «Всадник» при Казанских Государственных Художественных Мастерских, 1921.– 31 с.
217. Каталог 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры.– Казань, 1921.– 20 с.
218. Каталог 3-й передвижной художественной выставки Советского районного подотдела Главмузея (Подотдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины, народного быта и природы Советского, Яранского, Уржумского, Малмыжского и Нолинского уездов Вятской губернии).– Советск, 1921.– 24 с.
219. Каталог конкурсной выставки: Гос. Худож. Институт. Казань. Сентябрь. 1922.– Казань: Мастерская института, 1922.– 12 с.
220. Русский книжный знак. Каталог.– Казань: Кабинет гравюр Казанского музея, 1923.– 11 с.
221. Каталог 2-й конкурсной выставки: Худож. тех. институт. Казань – октябрь – 1923.– Казань: Литография графической мастерской института, 1923.– 10 с.
222. Каталог выставки картин ТатАХРР при АКМ Татнаркомпроса.– Казань, 1923.– 8 с.
223. Каталог изданий Татгосиздата.– Казань, 1923.– 68 с. (на рус. и тат. яз.).
224. Каталог конкурсной выставки КХТИ.– Казань: Литография Казанского художественного института, 1924.– 10 с.
225. ИЗО-выставка.– Казань, 1924.– 8 с.
226. Выставка гравюр и рисунков И. Плещинского / Вст. ст. П. Е. Корнилова.– Казань: ЦМТР, 1924.– 4 с.
227. Выставка КАХУТЕМАСА. 1–7 декабря.– Казань: Литография Художественного института, 1924.– 10 с.
228. В. Э. Вильковская. 1912–1925 г.г. / Вст. ст. П. М. Дульского.– Казань: Издание Казанского Центрального музея Т.С.С.Р. и Казанского Государственного Художественного Института, 1925.– 24 с.
229. ЛЕФ. 2 изо-выставка лабораторно-производственных работ.– Казань, 1925.– 8 с.
230. Русский книжный знак в гравюре Каталог выставки / сост. П. Е. Корнилов.– Л.: Издание Ленинградского общества экслибрисистов, 1925.– 44 с.

231. IV выставка картин, скульптуры, архитектуры и графики ТАХРР. 1920–1925–5-летие Татарской Соц. Сов. Республики. 25 июня – 10 июля 1925 г. – Казань: Казанское отделение АХРР, 1925. – 12 с.
232. Каталог выставки «Европейский город в старой и новой графике» с пояснительным текстом / Вст. ст. Н. Черемухиной. – М.: Издание Гос. Музея изящных искусств, МСМХХVI. – 26 с.
233. Ленинградское общество экслибрисистов. Выставка русских книжных знаков (1926) [Обозрение выставки] / Вст. ст. В. С. Савонько. – Л., 1926. – 15 с.
234. Всесоюзная полиграфическая выставка. 1927. Москва. Путеводитель / Сост. А. И. Илларионов и др. – [М.]: [Комитет Всесоюзной полиграфической выставки], [1927]. – [229] с.
235. Графическое искусство в СССР. 1917–X–1927: Сборник статей В. В. Воинова, И. Д. Галатионова, Э. Ф. Голлербаха, В. К. Охочинского, М. И. Рославлева, В. Г. Самойлова: Выставка в залах Академии художеств: Каталог. – Л.: АХ, 1927. – 300 с.
236. Каталог выставки «Гравюра СССР за 10 лет» (1917–1927) / Вст. ст. В. Я. Адарюкова, А. А. Сидорова. – М.: Издание Гос. Музея изящных искусств, МСМХХVII. – 31 с.
237. Русская ксилография за 10 лет (1917–1927) / Вст. ст. В. В. Воинова, сост. О. Г. Алексеева, В. А. Гельстрем. – Л.: Издание ГРМ, 1927. – 48 с.
238. Каталог юбилейной выставки искусства народов СССР, организованной Государственной Академией художественных наук. I. Изобразительное искусство, театр, кино / Вст. ст. Я. А. Тугендхольда. – М.: Издание Гос. акад. худож. наук, 1927. – 31 с.
239. Каталог выставки «Цветная ксилография, ее приемы и возможности» / Предисловие А. А. Сидорова, вст. ст. А. И. Аристовой. – М.: ГМИИ, 1928. – 40 с.
240. Выставка «Художественный экслибрис (1917–1927)» / Вст. ст. Э. Голлербаха и др. – Л.: ЛОЭ, 1928. – 18 с.
241. Казанский плакат. Выставка в Центральном музее Т.С.С.Р. 1–15 мая 1929 г. / Сост. и авт. вст. ст. П. Е. Корнилов. – Казань, 1929. – 14 с.
242. Выставка новых поступлений Художественного отдела Центрального музея ТССР / Вст. ст. П. М. Дульского. – Казань, 1929. – 4 с.
243. Выставка произведений печати Книжной палаты за 1928 г. / авт.-сост. Г. Ашмасов. – Казань: Издание Дома Татарской Культуры, 1929. – 12 с.

244. Выставка «Советский рисунок». Каталог: Самарский государственный областной музей. – Самара, 1929. – 8 с.
245. Выставка работ кабинета графики. Список работ: Архитектурно-проектировочное отделение КИИКС / Вст. ст. П. М. Дульского. – Казань, 1933. – 6 с.
246. Каталог выставки молодых художников. Живопись, скульптура, полиграфия, текстиль. Открыта с 5 июня по 7 июля 1931 г. / Вст. ст. В. Костина. – М.: Всероссийское кооперативное товарищество «Художник», 1931. – 53 с.
247. Н. М. Сокольский, В. А. Родионов / Вст. ст. М. З. Каримова, П. М. Дульского. – Казань: Издание Центрального Музея АТССР и газеты «Красная Татария», 1934. – 26 с.
248. Список экспонатов Областной Татполиграфшколы на выставке работ ФЗУ методического кабинета Наркомлегпрома. – Казань: Полиграфшкола им. А. В. Луначарского, 1934. – 10 с. (на татар. и рус. яз.).
249. Первая художественная передвижная выставка. Живопись. Рисунок. Графика. – Зеленодольск: Татхудожник, 1936. – 21 с. (на татар. и рус. яз.).
250. И. Г. Гайнутдинов (каталог выставки летних работ 1938 года) / Вст. ст. Ф. М. Хакимова, Е. Е. Лансере. – Казань: Издание КИИКСа, 1939. – 12 с.
251. Плакаты первых лет советской власти (1918–1922 гг.). Каталог / Сост. В. М. Мелиховский, Г. А. Скопин. – Казань: Государственный музей ТАССР, 1959. – 78 с.
252. Александра Георгиевна Платунова. Константин Константинович Чеботарев. Каталог выставки / сост. и авт. вст. ст. А. И. Новицкий. – Казань, 1964. – 62 с.
253. Октябрьская революция и гражданская война в советской гравюре. 1920–1930-е гг. / сост. Е. С. Левитин. – М.: Советский художник, 1967. – 24 с.
254. Агитационно-массовое искусство первых лет Октябрьской революции. Каталог выставки / Авт. вст. ст. и сост. Л. В. Андреева и др. – М.: Советский художник, 1967. – 63 с.
255. Казанский кремль в изобразительном искусстве. Каталог выставки / Сост. и авт. вст. ст. А. И. Новицкий. – Казань: МИИ ТАССР, Татарское отделение Всероссийского общества охраны памятников

- истории и культуры, 1971.– 28 с.
256. К. К. Чеботарев (1892–1974). Каталог выставки / Вст.ст. А. И. Новицкого, сост. Е. С. Шостакович.– М., 1978.– 24 с.
257. Каталог выставки произведений художников Татарии 20–30-х годов / Авт. вст. ст. и сост. Е. П. Ключевская, В. А. Цой, Р. Г. Шагеева, Д. Т. Садыкова.– Казань, 1990.– 96 с.
258. Петр Максимилианович Дульский. 1879–1956. Каталог выставки из собрания московского bibliофила Г. Е. Климова / Авт.-сост. Г. Е. Климов.– М: Внешторгиздат, 1990.– 125 с.
259. Каталог произведений Н. И. Фешина до 1923 года / Вст. ст. Е. П. Ключевской, сост. Е. П. Ключевская, В. А. Цой.– Казань: ГМИИ РТ, 1992.– 78 с.
260. Илларион Николаевич Плещинский. 1892–1961. Каталог выставки. 14 ноября – 15 декабря 2002 года / Вст. ст. и сост. О. Л. Улемновой, О. Г. Вербиной.– Казань: ГМИИ РТ, 2002.– 48 с.
261. Николай Фешин. 1881/1955. Живопись/рисунок. Из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан и частных коллекций. Москва. Галерея «Арт-Диваж». 3 июня – 26 июля 2004 г. / Вст. ст. Г. П. Тулузаковой, А. Е. Кузнецова, сост. кат. Г. П. Тулузакова, О. Л. Улемнова.– М.: Скорпион, 2004.– 128 с.
262. АРХУМАС: казанский авангард 20-х. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, г. Казань. Галерея «Арт-Диваж», г. Москва. 28 апреля – 6 июня 2005 / Вст. ст. И. И. Галеева, О. Л. Улемновой, сост. кат. О. Л. Улемнова.– Москва: Скорпион, 2005.– 167 с.
263. Пионеры конструктивизма: Фаик Тагиров, Александра Коробкова в Казани и Москве. К 100-летию со дня рождения Фаика Тагирова. Каталог выставки. Книжная графика. Рисунок. Гравюра. 24 ноября 2006–15 января 2007 / Авт.-сост. О. Л. Улемнова, вст. ст. В. Г. Кричевского, О. Л. Улемновой.– Казань: Заман, 2006.– 64 с.
264. Дульский Петр Максимилианович (1879–1956). К 130-летию со дня рождения. Каталог произведений из собрания Государственного музея изобразительных искусств РТ / Вст. ст. Е. П. Ключевской, сост. кат. С. Е. Новикова.– Казань, 2009.– 64 с.
265. Н. М. Скольский. Графика. Живопись. Выставка к 110-летию со

- дня рождения / Вст. ст. О. Л. Улемнова, И. Н. Сокольской, сост. кат. С. Е. Новикова, Г. К. Шарипова. – Казань: ГМИИ РТ, 2010. – 39 с.
266. Сокровищница татарской культуры. Альбом-каталог. Собрание Музея национальной культуры. Наследие и современность (VI–XXI вв.) / Авт.-сост. Р. Г. Шагеева и др. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – 368 с. (на рус. и татар. яз.)
267. Улемнова О. Л. Графический коллектив «Всадник». 1920–1924. Каталог выставки «Сметая веками насевшую пыль...». – Казань, 2014. – 264 с.
268. Татарская книга в Париже. Реконструкция выставок 1925 и 1931 годов [каталог] / Авт. вст. ст. и сост. О. Л. Улемнова // 3-я Казанская международная биеннале печатной графики «Всадник». – Казань: Заман, 2017. – С. 136–153 (на рус. и англ. яз.).
269. Дмитрий Красильников (1903–1951). Живопись, графика. 3-я выставка проекта «Московские казанцы». Каталог. – Казань, 2018. – 64 с. (на рус. и татар. яз.).
270. Дмитрий Мошечитин (1894–1974). Графика. 4-я выставка проекта «Московские казанцы». Каталог. – Казань, 2018. – 48 с.
- На иностранных языках:
271. XIV Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia. Catalogo. – Venezia, MCMXXIV. – P. 242.
272. Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. Union des Républiques Sovietistes Socialistes. Catalogue. – Paris, 1925. – P. 44.
273. Einführung in die «Oktjabr» Ausstellung. An der Front des Fünfjahrplanes. – Berlin, 1930, 4 s.
274. Catalogue du Salon international du livre d'art. 20 mai – 15 aout. Petit Palais des Beaux-Arts de Paris. – Paris, 1931. – P. 176–177.
275. 150 Jahre Russische Graphik 1813–1963. Katalog einer Berliner Privatsammlung: Staatliche kunstsammlungen Dresden Kupferstich-Kabinett / W. Dierske, G. Friedrich, W. Schmidt. – 1964. – S. 82, 146, 167, 179, 202, 213, 215.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Издания Графического коллектива «Всадник»

1. Автографы. С. Арбатов, М. Березин, А. Кусиков, И. Никитин, С. Полоцкий, С. Федотов, К. Чеботарев. – Казань: Литография Художественных мастерских, 1922, – 16 с. (Обложка и титул С. Федотова. Тираж не указан)
2. *Барашов М.* Мастфор. – Казань: Издание Графической мастерской Казанского государственного художественно-технического института, 1923².
3. *Барашов М.* Около казанской рампы. Автолитографии. – Казань: Издание Графической мастерской Казанского государственного художественно-технического института, 1923. – 40 с. (18 автолитографий. Обложка А. Платуновой. Тираж 50 экз.)
4. Восточный орнамент. (Н. Шикалов, И. Плещинский, М. Андреевская, В. Вильковиская). – Казань: Издание Графического коллектива «Всадник» при Казанских государственных художественных Мастерских, 1920. (6 линогравюр). Тираж 5 экз³.
5. Всадник. Графический альманах № 1. Графика: М. Меркушева, И. Плещинского, Н. Шикалова, Д. Федорова / Вст. ст. Н. Шикалова, И. Плещинского. – Казань: Издание «Графического коллектива» при Исполкоме Учащихся Казанских государственных художественных мастерских, 1920. – 44 с. (23 листа – линогравюры, офорты, литографии, обложка И. Плещинского. Тираж 30 экз.)
6. Всадник. Графический альманах № 2. Графика: М. Андреевской, В. Вильковиской, А. Платуновой, И. Плещинского, Н. Шикалова. Д. Федорова, С. Федотова, К. Чеботарева. – Казань: Издание «Графического коллектива» при Казанских государственных художественных мастерских, 1921. – 34 с. (13 листов – линогравюры, литографии, мягкий лак. Тираж 50 экз.)
7. Всадник. Графический альманах № 3. Графика: В. Вильковиской,

² Издание известно по обложке, находящейся в собрании ГМИИ РТ.

³ Издание известно только по описанию в литературе.

- А. Платуновой, Д. Федорова, С. Федотова и К. Чеботарева / Вст. ст. П. Корнилова. – Казань: Издание Графического коллектива Казанских государственных художественных мастерских, 1922. – 40 с. (15 листов – линогравюры, литографии, сухая игла. Тираж 50 экз.)
8. Всадник. Графический альманах № 4. ГРАФИКА: М. Барашова, П. Байбарышева, А. Платуновой, Н. Сокольского, К. Чеботарева, С. Федотова. – Казань: Издание Графического факультета Казанского художественного института, 1923. – 40 с. (23 листа – литографии, линогравюры, гравюры на фанере. Тираж 50 экз.)
 9. Казанские книжные знаки. – Казань: Издание Графической мастерской Казанского государственного художественно-технического института, 1923. – 32 с. (8 листов – литографии, офорты, линогравюры ксилографии, цинкография и 4 репродукции. Тираж 50 экз.)
 10. Каталог выставки Н. Шикалова и М. Андреевской / Вст. ст. П. Корнилова. – Казань: Издание Графического коллектива «Всадник» при Казанских государственных художественных мастерских, 1921. – 31 с. (Обложка И. Плещинского, концовки Д. Федорова. Тираж 100 экз.)
 11. Книжные знаки. Вып. I. А. Платунова, К. Чеботарев. – Казань: Издание Графического коллектива Казанского художественного института, 1922. 32 с. (13 линогравюр. Тираж 50 экз.)
 12. [Кудряшев В. В.]⁴. Казанский кремль. Офорты. – Казань: 2-я Государственная типография, 1922. – 2 с., 6 отд. л. (6 офортов с акватинтой, обложка – линогравюра.). Тираж 40 экз.
 13. Первая выставка Графического Коллектива «Всадник» / Вст. ст. Н. Шикалова. – Казань: Издание Графического коллектива «Всадник», [1921]. 24 с. (Отпечатано в 5-й Государственной типографии. 24 с., 7 илл. Обложка И. Плещинского, титул Д. Федорова. Тираж 500 экз.)
 14. Платунова А. Виньетки. – Казань: Издание Графического коллектива «Всадник», 1921. 32 с. (13 линогравюр. Тираж 40 экз.)
 15. Платунова А. Графика. – Казань: Издание Графического коллектива «Всадник», 1921. – 28 с. (12 линогравюр. Тираж 20 экз.)
 16. Платунова А. Сказки. 10 цветных автогравюр на линолеуме. – Казань: Издание Графического коллектива Казанских государственных художественных мастерских, 1922. – 28 с. (10 цветных линогравюр. Обложка К. К. Чеботарева. Тираж 25 экз.)

⁴ Автор в издании не указан.

17. *Платунова А., Чеботарев К., Моцевитин Д.* Трое. Автогравюры. – Казань: Издание Графического коллектива Казанских государственных художественных мастерских, 1922. – 36 с. (15 линогравюр. Тираж 15 экз.)
18. *Плещинский И.* 18 автолитографий (2-й цикл рисунков). – Казань: Издание «Всадник», 1921. – 44 с. (Отпечатано в литографии Казанских государственных художественных мастерских. Тираж 100 экз.)
19. *Плещинский И.* Литографии. – Казань: Издание Графического коллектива «Всадник» при Казанских государственных художественных мастерских, 1920. – 7 отд. л. (Тираж 12 экз.)
20. *Плещинский И.* Офорты. – Казань: Издание Графического коллектива «Всадник» при Казанских государственных свободных художественных мастерских, 1920. – 36 с. (12 л. офортов. Тираж 24 экз.)
21. *Сокольский Н.* Казань. Гравюры на линолеуме. – Казань: Издание Государственного художественного технического института, 1923. – 4 с., 6 отд. л. (6 цветных линогравюр. Тираж 100 экз.)⁵
22. *Чеботарев К.* Революция. Автогравюры. – Казань: Издание Графического коллектива «Всадник», 1921. – 32 с. (12 линогравюр. Тираж 15 экз.)
23. *Чеботарев К.* Эскизы. 8 автолитографий. – Казань: Издание Графического коллектива Казанских государственных художественных мастерских, 1922. – 24 с. (Тираж 15 экз.)

Книги других издательств в оформлении членов Графического коллектива «Всадник» (1920–1924)

1. *Березин М., Полоцкий С.* Заповедь зорь. – [Казань]: Имажинисты, 1922. – 16 с. (Обложка – линогравюра С. Федотова. Тираж 1000 экз.)
2. Выставка гравюр и рисунков И. Плещинского. – Казань: [Издание ЦМТР], 1924. – 4 с. (Обложка – литография И. Плещинского, фронтиспис – ксилография В. Вильковиской. Обложка напечатана в Литографии [Казанского государственного художественно-технического] художественного института. Тираж 200 экз.)
3. *Дульский П.* Классицизм в казанском зодчестве. – Казань: Государственное издательство, 1920. – 20 с. (Обложка – линогравюра И. Плещинского)

⁵ Тираж, указанный в выходных данных. По отчетам о работе графической мастерской было отпечатано 10 экз. альбома // НА РТ, Ф.Р-1431, оп.1, е.х.50, л.129.

4. *Иффат З.* Зора Юлдуз. – Казань: Татгосиздат, 1922. – 13 с. (Обложка, 2 иллюстрация – линогравюры А. Платуновой. Тираж 3000 экз.)
5. Каталог 2-й конкурсной выставки. – Казань: Издание Казанского государственного художественно-технического института, 1923. – 12 с. (Обложка – литография Н. Сокольского. Тираж 500 экз.)
6. Каталог конкурсной выставки. – Казань: Издание Казанского государственного художественно-технического института, 1922. – 12 с. (Обложка – литография К. Чеботарева. Тираж 500 экз.)
7. *Клюева В.* Верхарн. Переводы. – Казань: ЛИТО Казанского Отделения Государственного издательства, 1921, 29 с. (Обложка – литография И. Плещинского. Тираж 2000 экз.)
8. *Корнилов П. Н. С.* Шикалов: Материалы к словарю казанских граверов. – Казань: Издание Казанского государственного художественно-технического института, 1923, 14 с. (Обложка – литография Н. Сокольского, фронтиспис – литография В. Вильковиской. Тираж 125 экз.)
9. *Ланэ А., Меркушев М., Полоцкий С.* ТАРАН ОМ СЛОВ. – Казань: Витрина поэтов, 1921. – 23 с. (Обложка, 3 шмуцтитула – литографии И. Плещинского. Тираж 1000 экз.)
10. Отчет ЦИК и СНК Татарской Социалистической Советской Республики за время с 3-го по 4-й Съезд Советов. – Казань, 1923. – 304 с. (Обложка И. Плещинского. Литография «Восток».)
11. Производственный отдел архитектуры, живописи, малярного и декоративного производства, скульптуры, полиграфии, картонажно-переплетного дела, керамики Художественно-технического института. – Казань: Графическая мастерская [Казанского государственного художественно-технического] института, 1924. – 8 с. (Обложка, шрифт, концовки – М. Жирова. Тираж 150 экз.)
12. *Радимов П.* Деревня. – Казань: 2-я государственная типография, 1922. – 43 с. (Обложка – линогравюра К. Чеботарева. Тираж 3000 экз.)
13. *Радимов П.* Попиада. – Казань: 2-я государственная типография, 1922. – 67 с. (Обложка – линогравюра К. Чеботарева. Тираж 5000 экз.)
14. *Радимов П.* Старик и липа. Вотская сказка. – Казань: Витрина поэтов, 1922. – 14 с. (Обложка, 4 иллюстрации, заставка и концовка – линогравюры С. Федотова. тираж 3000 экз.)
15. Русский книжный знак. Каталог: Кабинет гравюр Казанского музея. – Казань, 1923. – 11 с. (Обложка – литография А. Платуновой. Тираж 200 экз.)

16. *Славянова З.* Рабоче-крестьянский театр. – Казань: Государственное издательство, 1921. – 209 с., ил. (Обложка – линогравюра И. Плещинского.)
17. *Тукай Г.* Коза и баран. – Казань: Казанское отделение Государственного издательства, 1921, 15 с. (Обложка, заставка и концовка – линогравюры, 4 страничных иллюстрации – цветные линогравюры И. Плещинского. Тираж 5000 экз.)
18. *Тукай Г.* Шурале. – Казань: Казанское отделение Государственного издательства, 1921. – 15 с. (Обложка, 2 страничных иллюстрации, заставка и концовка – линогравюры И. Плещинского. Тираж 5000 экз.)
19. IV выставка картин, скульптуры, архитектуры и графики. 1920–1925. 5-летие Татарской Соц. Сов. Республики. 25 июня – 10 июля 1925 г.: Казанское отделение АХРР. – Казань: Издание газ. «Красная Татария» и «Новая деревня», 1925. – 12 с. (Обложка Н. М. Сокольского. Тираж 200 экз.)

Хроника основных событий в области искусства графики Татарстана в 1920–1930-е годы

1918

6–19 мая:

Выставка союза «Подсолнечник» в здании КХШ. Графика Василия Веры, Николая Диомиди, Д. П. Мощевитина, И. А. Никитина, А. Г. Платуновой, К. К. Чеботарева. Издан каталог.

Ноябрь:

Решение отдела ИЗО Наркомпроса РСФСР о реорганизации Казанской художественной школы в Казанские свободные государственные художественные мастерские (Касгхум).

1919

Январь:

Открытие Касгхума.

Март:

Постановление Казанского губернского Совета депутатов трудящихся об организации Казанского отделения Государственного издательства (впоследствии – Татгосиздат, Таткнигоиздат).

Август:

Выставка политического плаката, устроенная художественной секцией Агитпросветотдела ПРИВО в здании Красноармейского дворца.

24 августа – 24 сентября:

Первая отчетная выставка художественных работ студентов Касгхума.

Декабрь:

Создание редакции журнала «Казанский музейный вестник». Журнал выходил с 1920 по 1924 (1920: №№ 1–2, 3–4, 5–6, 7–8, 1922: №№ 1, 2, 1923: юбилейный сборник статей «Казанский губернский музей за 25 лет», 1924: № 1).

1920**9–26 января:**

Вторая отчетная выставка работ учащихся Касгхума.

Февраль:

Организация графической мастерской Касгхума.

28 мая – 1 сентября:

Первая государственная выставка искусства и науки в Казани (устроена Губернским подотделом по делам музеев и охране памятников искусства и старины совместно с Политотделом Штаба Запасной Армии Республики). Экспонировалась графика В. Э. Вильковиской, С. И. Герштейна, П. М. Дульского, В. В. Кудряшева, А. Г. Платуновой, Б. М. Столбова, Н. И. Фешина, Н. С. Шикалова. Издан каталог.

Июль:

Преобразование Касгхума в Казанские высшие государственные художественно-технологические (технические) мастерские (Кахутемас).

Октябрь:

Организация Библиографического Кружка «Друзей книги», издававшего в 1921–1923 критико-библиографического журнала «Казанский библиофил» (1921 – №№ 1, 2, 1922 – № 3, 1923 – № 4).

Ноябрь:

Участие (графическими произведениями) П. М. Дульского, Д. П. Мошевитина, А. Г. Платуновой, К. К. Чеботарева в Первой Козьмодемьянской выставке картин, этюдов, эскизов, рисунков в Козьмодемьянске. Издан каталог.

Участие (графическими произведениями) М. Г. Андреевской, А. В. Бутина, В. Э. Вильковиской, С. И. Герштейна, М. И. Меркушева, И. А. Никитина, И. Н. Плещинского, Д. М. Федорова, С. С. Федотова, Н. И. Фешина, Н. С. Шикалова во Второй художественной выставке Советского районного подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины в Советске (Кировская обл.). Издан каталог.

Осень:

Организация Графического Коллектива «Всадник» при графической мастерской Касгхума.

Декабрь 1920 – январь 1921:

Первая выставка Графического Коллектива «Всадник» прошла в здании Касгхума. Участники: М. Г. Андреевская, В. Э. Вильковиская, И. Н. Плещинский, Д. М. Федоров, Н. С. Шикалов. Издан каталог.

Преобразование Казанского губернского музея в Центральный музей ТАССР (ЦМТР), заведующий художественным отделом – П. М. Дульский, заведующий кабинетом гравюр – П. Е. Корнилов.

1921

Организация графического факультета Кахутемаса, деканом избран Н. С. Шикалов.

15–22 июля:

Выставка памяти Н. С. Шикалова и М. Г. Андреевской в здании Кахутемаса. Издан каталог.

Весна:

Организация издательства «Витрина поэтов» (закрылось в конце года).

Октябрь-декабрь:

Участие (графическими произведениями) П. М. Байбарышева, В. Э. Вильковиской, Д. П. Мощевитина, И. А. Никитина, А. Г. Платуновой, И. Н. Плещинского, С. С. Федотова, К. К. Чеботарева в 3-й передвижной художественной выставке Советского районного подотдела Главмузея в Советске (Кировская обл.). Издан каталог.

Ноябрь:

2-я государственная выставка живописи, скульптуры и архитектуры в здании Кахутемаса. Экспонировалась графика П. М. Дульского, В. В. Кудряшова, Д. П. Мощевитина, А. Г. Платуновой, Д. М. Федорова, С. С. Федотова, Н. И. Фешина, Н. П. Христенко, К. К. Чеботарева. Издан каталог.

1922

1 января:

Постановление Наркомпроса РСФСР о преобразовании Кахутемаса в Казанский государственный художественно-технологический институт (Кахутеин).

Январь:

Открытие Полиграфшколы ФЗУ им. А. В. Луначарского.

28 мая: открыта выставка «Современная русская графика» в ЦМТР. Экспонировались произведения А. П. Остроумовой-Лебедевой, В. Д. Фаллиеева, Н. С. Шикалова и др.

3–24 сентябрь:

1-я конкурсная выставка (дипломных работ) выпускников Кахутеина. Экспонировались рисунки З. Н. Кудряшовой, Э. И. Сташиса, В. А. Сми-

ренской, И. В. Фомина, Н. П. Христенко, К. Т. Чинарова, К. К. Чеботарева. Издан каталог.

Сентябрь:

Выставка новейших течений русского искусства из картин, переданных ЦМТР в апреле 1920 г. из Государственного Музейного Фонда.

1923

Создание ТатАХРР (Татарское отделение Ассоциации художников революционной России) при Академическом Центре Татнаркомпроса и организация 1-й выставки картин ТатАХРР (с 1928 – Татарское отделение Ассоциации художников Революции).

Создание ТатЛЕФ (первоначально – КазЛЕФ) – Татарской (Казанской) организации «Левый фронт искусств» и параллельной организации деятелей культуры татарской национальности «Сулф» («Сул фронт»).

Постановление Совнаркома РСФСР о преобразовании Кахутеина в Казанский художественный техникум. Осуществление постановления затянулось до конца 1925. В 1924–1925 техникум назывался Казанские архитектурно-художественные мастерские (АРХУМАС).

Апрель:

Выставка цветной графики А. А. Федорова-Давыдова в Казани.

Июнь:

Выставка портретов (пастель) Л. М. Поздеевой (в здании Рупвода). Издан указатель-листовка.

Выставка «Русский книжный знак» из собрания П. Е. Корнилова и др. в ЦМТР. Экспонировались в том числе книжные знаки казанских художников М. В. Барашова, В. Э. Вильковиской, А. Г. Платуновой, К. К. Чеботарева. Издан каталог.

Август-сентябрь:

Экспозиция ТАССР на Всесоюзной сельско-хозяйственной выставке в Москве. В составе – отдел книжных изданий на татарском и русском языках.

17–29 октября:

2-я конкурсная выставка (дипломных работ выпускников) Кахутеина. Экспонировалась графика Л. М. Поздеевой, Н. М. Сокольского. Издан каталог.

Выставка картин ТатАХРР. Участники: А. К. Лукоянов, Г. А. Медведев, П. А. Радимов, П. Т. Сенников (Сперанский), В. К. Тимофеев, Н. П. Христенко, К. Т. Чинаров. Издан каталог.

Участие Н. И. Фешина в выставке «Русская литография за 25 лет» в Петрограде в здании ГРМ. Издана листовка.

1924

Январь:

Выставка офортов и гравюр П. А. Шиллинговского в ЦМТР. Издан каталог.

24 февраля – 3 марта:

ИЗО-выставка, организованная ТатЛЕФом под лозунгом «Казань, вперед!» (в здании Кахутеина). Экспонировалась графика П. М. Байбарышева, М. В. Барашова, А. Н. Кашаева, А. Г. Платуновой, И. Н. Плещинского, Н. М. Сокольского, В. А. Фоминых, С. Хромова, К. К. Чеботарева. Издан каталог.

Июнь:

Участие И. Н. Плещинского в «XIV международной выставке искусств» в Венеции. Издан каталог.

Выставка литографий Г. С. Верейского в ЦМТР. Издан каталог.

20 августа – 14 сентября:

Выставка гравюр и рисунков И. Н. Плещинского в ЦМТР. Издан каталог.

Октябрь:

3-я конкурсная выставка (дипломных работ выпускников) Кахутеина. Экспонировалась графика М. В. Барашова, А. Катущы, В. Л. Лаптева, Т. Никоновой, В. Чинарова.

5 октября – 9 ноября:

Выставка гравюр А. И. Кравченко в ЦМТР. Издан каталог.

1–7 декабря:

Выставка Кахутемаса в здании Центрального коммунистического клуба. Экспонировалась графика М. В. Барашова, Г. Деткова, К. Егорова, А. Н. Кашаева, Ф. Ш. Тагирова, А. Щербаковой. Издан каталог.

1925

Участие К. К. Чеботарева, А. Г. Платуновой в выставке-просмотре графики и карикатуры, отправляемых РАХН на Парижскую выставку, в Москве.

Март-апрель:

Выставка живописи и графики В. Э. Вильковиской в ЦМТР. Издан каталог.

28 апреля:

Экспозиции татарского декоративно-прикладного искусства и Казанского отделения Госиздата на «Международной выставке художественно-декоративных искусств» в Париже. Издан каталог. (Экспонировались книги, оформленные Ф. Ш. Тагировым и др.)

25 июня – 10 июля:

IV Выставка картин, скульптуры, архитектуры и графики ТАХРР. Экспонировалась графика Ф. С. Быкова, А. К. Лукоянова, Н. М. Сокольского, Н. П. Христенко. Издан каталог.

Октябрь-ноябрь:

Выставка гравюр и силуэтов Е. С. Кругликовой в ЦМТР. Издан каталог.

«ЛЕФ. 2-я изо-выставка лабораторно-производственных работ» в здании АРХУМАСа. Экспонировалась графика М. В. Барашова, С. П. Козлова, А. Г. Платуновой, Б. М. Столбова, Ф. Ш. Тагирова, К. К. Чеботарева. Издан каталог.

Выставка рисунков и гравюр Д. И. Митрохина в ЦМТР. Издан каталог.

Выставка рисунков и гравюр В. Д. Замирайло в ЦМТР. Издан каталог.

1926**1 января:**

Преобразование АРХУМАСа в Казанский художественно-педагогический техникум (КХПТ). Закрытие графического отделения. Продолжается работа литографской мастерской при КХПТ.

Март:

Выставка произведений Д. И. Архангельского в ЦМТР. Издан каталог.

Апрель:

Участие С. П. Козлова, П. Е. Корнилова в «Выставке русских книжных знаков» (Третьей выставке Ленинградского общества экслибрисистов) в Ленинграде, в выставочном зале Российской Публичной библиотеки.

Выставка гравюр В. А. Фаворского в ЦМТР. Издан каталог.

Выставка рисунков И. И. Шишкина в ЦМТР. Издан каталог.

Выставка живописи и рисунков В. Г. Худякова (к 100-летию со дня рождения) в ЦМТР. Издан каталог.

Выставка графики С. И. Лобанова в ЦМТР. Издан каталог.

Участие графических произведений Н. С. Шикалова в выставке «Европейский город в старой и новой графике» в ГМИИ в Москве (3-я тематическая выставка ГМИИ). Издан каталог.

1927

Январь–март:

Участие Полиграфшколы им. А. В. Луначарского в выставке «Графическое искусство в СССР 1917–1927 гг.» в Ленинграде, в здании Академии художеств. Диплом за художественно-типографское оформление изданий.

Январь:

Выставка «Радимов П. А. XV лет в литературе и живописи. 1912–1927» в Москве (живопись и графика). Организована литературным обществом «Никитинские субботники». Издан каталог-пригласительный билет.

Март:

Организация производственной группы при литографской мастерской КХПТ.

14 июня:

Резолюция Бюро Татарского обкома ВКП(б) о национальной культуре, утвердившей программу идеологической борьбы за культуру национальную по форме, социалистическую по содержанию против установки буржуазных идеологов о преобладании формы над содержанием и против вульгаризаторских концепций, содержащих умаление значения национальной культуры.

Сентябрь:

Участие И. Н. Плещинского, Полиграфшколы им. А. В. Луначарского во «Всесоюзной полиграфической выставке» в Москве в Главном доме ВСХВ. Полиграфшкола – Похвальный отзыв, И. Н. Плещинский – II премия. Издан путеводитель.

Ноябрь:

Всетатарская выставка, в отделе ИЗО экспонировалась графика Н. М. Сокольского.

Участие ТАССР в «Юбилейной выставке искусства народов СССР» в Москве, экспозиции которой были развернуты в здании ВХУТЕМАСа, в доме А. И. Герцена. Были представлены графические работы учащихся КХПТ, художественные издания Академцентра, издательства «Яналиф», в т. ч. произведения Ф. Ш. Тагирова, А. Н. Коробковой. Издан каталог.

Участие В. Э. Вильковиской, А. Г. Платуновой, К. К. Чеботарева, Н. С. Шикалова в выставке «Русская ксилография за 10 лет» в Ленинграде в здании ГРМ. Издан каталог.

Участие И. Н. Плещинского, Н. С. Шикалова в выставке «Гравюра СССР за 10 лет» в Москве в ГМИИ. Издан каталог.

Выставка гравюр и рисунков Н. Н. Купреянова в ЦМТР. Издан каталог.

Выставка графики И. Ф. Рерберга в ЦМТР. Издан каталог.

Выставка графики К. Ф. Богаевского в ЦМТР. Издан каталог.

Слияние КХПТ с музыкальным и театральным училищами в Казанский объединенный художественно-театральный техникум (КОХТТ).

1928

20 января – 20 февраля:

Выставка рисунков Г. К. Лукомского в ЦМТР. Издан каталог.

Апрель:

Выставка графики А. Д. Гончарова в ЦМТР. Издан каталог.

Участие П. М. Дульского, И. Н. Плещинского, А. Г. Платуновой, К. К. Чеботарева в выставке «Художественный экслибрис. 1917–1927» в Ленинграде в залах Государственной публичной библиотеки. Издан иллюстрированный путеводитель.

1–30 июня:

Выставка гравюр, литографий и акварелей А. П. Остроумовой-Лебедевой в ЦМТР. Издан каталог.

Выставка гравюр Кэте Кольвиц в ЦМТР. Издан каталог.

Выставка произведений Н. И. Пискарева в ЦМТР. Издан каталог.

Осень:

Восстановлено графическое отделение КОХТТ с полиграфическим уклоном. Преподаватели – С. М. Ефимов, Ф. С. Быков, Я. Т. Мейтин.

1929

Выставка рисунков А. А. Пластова в ЦМТР. Издан каталог.

Выставка графики И. А. Соколова в ЦМТР. Издан каталог.

1–15 мая:

Выставка «Казанский плакат» в ЦМТР. Плакаты М. В. Барашова, Г. А. Медведева, В. Н. Дени, С. Заболотцкого, В. В. Кудряшова, И. Махлиса, И. Н. Плещинского, Н. М. Сокольского, П. Т. Сперанского, Ф. Ш. Тагирова, Н. С. Шикалова, Н. П. Христенко. Издан каталог.

8 мая:

Постановление VIII съезда Советов ТАССР о введении яналифа (нового алфавита на латинской основе). Перевод татарской письменности на яналиф осуществлялся постепенно с 1927 по 1929.

Июнь:

Конкурс графического отделения КОХТТ, экспонировалась графика Х. А. Алмаева, Ш. Н. Мухамеджанова, З. Ф. Розовой, А. А. Хохрякова, Г. Юсупова. Издан каталог.

Выставка работ Е. А. Кацмана в здании Дома татарской культуры. Издан каталог.

Сентябрь:

Участие произведений Н. С. Шикалова в выставке «Цветная ксилография, ее приемы и возможности» в Москве в здании ГМИИ. Издан каталог.

Участие И. Н. Плещинского в выставке «Русское искусство (театр, книжное искусство, фотография)» в Винтертуре (Швейцария), в залах Музея искусств.

Выставка новых поступлений художественного отдела Центрального музея ТССР. Экспонировалась графика И. Н. Плещинского. Издан каталог.

1930**Март:**

Создан Татарский научно-исследовательский экономический институт, в его составе – Кабинет искусств, основной задачей которого было изучение искусства книги и «практическое содействие улучшению художественной стороны массовых изданий». Ведущими сотрудниками кабинета искусств были П. М. Дульский и П. Е. Корнилов, написавшие и издавшие за короткий период несколько значительных трудов по истории русской и татарской книги Казани.

Май:

Выставка к 125-летию Казанского университета в здании Дома татарской культуры. Показана старая Казань в работах В. С. Турина, Э. Т. Турнерелли и др. Издан путеводитель.

Выставка, посвященная итогам изучения культуры и быта мари за годы революции, в здании ЦМТР (организована Марийским музеем). Экспонировались живописные этюды и зарисовки марийских и казанских художников К. Ф. Егорова, Г. А. Медведева, П. А. Радимова, В. К. Тимофеева

Июнь:

Выставка изобразительного искусства к 10-летию образования Татарской республики в здании Ленинской школы (Казань). Экспонировалась

графика М. Г. Андреевской, Д. И. Архангельского, Ф. С. Быкова, Григорьева, Д. Н. Красильникова, А. К. Лукоянова, Ш. Н. Мухамеджанова, И. Н. Плещинского, Н. М. Сокольского, А. А. Хохрякова, Н. С. Шикалова, альбом «Памяти погибших».

Участие Ф. Ш. Тагирова в первой выставке объединения «Октябрь» в Москве.

Октябрь:

Участие П. А. Радимова в «Выставке советской графики и книги» в Лондоне в «Блумсбери-галери» (далее в Кембридже, Оксфорде, Манчестере, Ливерпуле).

Участие А. Г. Платуновой, А. И. Самойловских, Ф. Ш. Тагирова, К. К. Чеботарева в выставке «На фронте пятилетки» объединения «Октябрь» в Берлине (далее городах в Рейнской области: Креффельд, Дюссельдорф, Кельн и др.). Издан каталог-листовка.

28 ноября – 3 января 1931:

Участие И. Н. Плещинского в «Третьей международной выставке гравюр» в Филадельфии, в Гравюрном клубе.

1931

15 мая – 15 август:

Участие С. П. Козлова, Д. Н. Красильникова, Ш. Н. Мухамеджанова, Н. М. Сокольского, Ф. Ш. Тагирова, К. К. Чеботарева, Г. Юсупова в международной выставке «Искусство книги» в Париже, в Малом дворце изящных искусств. Издан каталог.

Май

ТНИЭИ расформирован.

5 июня – 7 июля:

Участие Ф. Ш. Тагирова в «Выставке молодых художников» в Москве, в выставочном зале товарищества «Художник». Издан каталог.

1932

Март-апрель:

Международная выставка «Искусство книги» экспонируется в Лионе.

Октябрь-июнь 1933:

Участие С. П. Козлова, Д. Н. Красильникова, Ш. Н. Мухамеджанова, Н. М. Сокольского, Ф. Ш. Тагирова, К. К. Чеботарева, Г. Юсупова в международной выставке «Современное искусство СССР» в Чикаго,

Нью-Йорке, Сан-Франциско, Филадельфии (экспонировались произведения парижской выставки «Искусство книги», 1931).

Реорганизация Казанского объединенного художественно-театрального техникума в Татарский техникум искусств (ТТИ).

1933

Организация Татарского кооперативного союза работников изобразительных искусств «Татхудожник» (действовал до образования в 1953 Татарского отделения Художественного фонда).

Февраль:

Выставка живописи и графики П. А. Радимова к 25-летию творческой деятельности в Москве, в выставочном зале Всекохудожника.

1934

февраль-март:

Выставка работ ФЗУ методического кабинета Наркомлегпрома. Издан список экспонатов Областной Татполиграфшколы им. А. В. Луначарского.

июнь:

Выставка живописи и графики Н. М. Сокольского, В. А. Родионова в ЦМТР. Издан каталог.

1935

3 августа:

Постановление Бюро татарского обкома ВКП(б) об организации Союза советских художников Татарии (осуществлено в июле 1936). Первым председателем ССХ ТАССР избран П. М. Дульский.

Преобразование ТТИ в Казанское художественное училище (КХУ).

1936

1-я художественная передвижная выставка «Татхудожника» в Зеленодольске в Клубе им. «Парижской коммуны». Экспонировались рисунки и акварели Л. Н. Александрова, А. Ф. Даричева, Ф. З. Ильясова, И. Н. Князькова, Н. Ф. Морозова, Г. Я. Мусина, И. А. Никитина, Г. Я. Полякова, А. А. Прыткова, К. А. Родионова. Издан каталог.

1937

Май-июль:

Выставка работ художников Москвы и Татарии в Казани.

Ноябрь-декабрь 1938:

Выставка изобразительного искусства профессионалов и самоучек в Казани, посвященная 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

1939

5 мая:

Указ Президиума Верховного Совета ТАССР о переводе татарской письменности с латинизированного алфавита на алфавит на основе русской графики.

Выставка летних работ 1938 года И. Г. Гайнутдинова (акварель) в здании КИИКСа. Издан каталог.

Декабрь-январь 1940:

Отчетная выставка художников ТАССР в Казани.

1940

Постановление III Пленума Оргкомитета Союза советских художников (Москва) о состоянии изоискусства ТАССР.

Май:

Выставка живописи и графики В. К. Тимофеева, посвященная 25-летию творческой и педагогической деятельности, в ЦМТР.

Выставка акварелей А. М. Григорьева в здании КИИКСА. Издан каталог.

26 декабря:

Решение Политбюро ЦК ВКП(б) «О проведении в Москве декады татарского искусства».

Словарь художников

АЛЕКСАНДРОВ ЕВГЕНИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

27.11.1902, Казань – 1942, похоронен в д. Стромилowo Волоколамского района Московской обл.

Живописец, художник-график, театральный художник, художник-оформитель. В 1921–1926 учился в АРХУМАСе, в 1926 был зачислен кандидатом в студенты полиграфического факультета ВХУТЕМАСа. В 1927 окончил живописное отделение КХПТ. Вместе с четырьмя другими выпускниками КХПТ на конкурсной выставке выступил с коллективной «Декларацией пяти». Весной 1927 работал художником в передвижном театре ТСПС (бывшем КЭМСТе), зимой 1927–1928 работал художником Театра миниатюр Татпрофсовета. После 1928 переехал в Москву. Сотрудничал с издательством «Теа-кино-печать» и др., работал художником-оформителем выставок в Политехническом музее, работал в области плаката. Участник Великой Отечественной войны. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник выставки «Плакат на службе пятилетки» (Москва, 1932)⁶.

АЛМАЕВ ХАМБЕЙ АХМЕДОВИЧ

1907 –?

Художник-график, живописец. Учился в АРХУМАСе (1923–1929), в 1929 окончил графическое отделение со званием художник-литограф. Был членом производственной группы литографской мастерской (1927). В 1929 выполнил несколько плакатов для Татгосиздата. В конце 1930-х работал в оформительском цехе «Татхудожника». Участник Великой Отечественной войны. С 1945 жил и работал в Оренбурге (?). Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник выставки «Первая художественная передвижная выставка» (Зеленодольск, 1936).

⁶ Указываются выставки конца 1910-х-1930-х годов в хронологическом порядке, сначала – персональные, затем – групповые, чтобы показать выставочную активность художников в рассматриваемый период.

АЛЬМЕНОВ БАЙНАЗАР МУСТАФЬЕВИЧ

1909, дер. Кзыл-Мечеть (Оренбургская обл.)⁷ – 31.10.1976, Казань

Художник-график, художник книги. Заслуженный деятель искусств ТАССР (1957). Окончил Пензенский художественно-педагогический техникум (1930–1934). С 1935 жил в Казани, работал в Татарском книжном издательстве (до 1954 – Татгосиздат) художником, с 1948 – заведующим художественной редакцией. Оформил более 200 книг – произведения Г. Тукая, Ш. Камала, Н. Баяна, Ф. Карима, Н. Арсланова и др. татарских и русских писателей. Основные произведения – цикл рисунков к татарскому эпосу «Идегей» (1941–1942), серия портретов татарских писателей (1940–50-е), портреты исторических деятелей (1970-е). Дипломант Всероссийских конкурсов искусства книги за художественное редактирование (1966, 1967, 1971). Член Союза художников (1937). Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник Выставки изобразительного искусства профессионалов и самоучек, посвященная 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Казань, 1938).

АЛТЫНБАЕВ АХМЕТ

Учился в АРХУМАСе в 1926–1930. В 1920–30-е работал в казанской периодической печати.

АМИРОВ МИРСАЯФ МАСАЛИМОВИЧ (МИРСАЙ АМИР)

24.12.1906 (6.01.1907), дер. Зирган Уфимской губ. – 1.06.1980, Казань.

Художник-график, прозаик, драматург, журналист. Учился в АРХУМАСе с 1926. С 1928 начал заниматься писательской и журналистской деятельностью, публиковал свои рассказы в журнале «Авыл яшьләре», газете «Кызыл яшьләр», которые сам иллюстрировал. В 1937 был репрессирован по обвинению в «султангалиевщине». Участник Великой Отечественной войны.

АНДРЕЕВСКАЯ МАРИЯ ГЕОРГИЕВНА

10.01.1895, Казань – 13.06.1921, Казань

Художник-график, живописец. Работала в техниках акварели, графитного карандаша, цветной линогравюры, офорта, акватинты, а также

⁷ В скобках приводится современное название региона для сел, деревень, маленьких городов и городов, находящихся за пределами Российской Федерации, а также современное название города, если он переименован.

масла и пастели, преимущественно в жанре пейзажа и портрета. Училась в КХШ (1913–1918) на живописном отделении у Н. И. Фешина. Начала заниматься гравюрой в 1919 в графической мастерской КХУ у Н. С. Шикалова. В 1920 была назначена ассистенткой в графическую мастерскую. С 1920 член Графического коллектива «Всадник», участник графического альманаха «Всадник» № 2 (1921), соавтор альбома «Восточный орнамент» (1920). Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Персональная выставка (совместно с Н. С. Шикаловым) (Казань, 1921).

Участница 1-й выставки Графического коллектива «Всадник» (Казань, 1920), 2-й художественной выставки Советского районного подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины (Советск, 1920), Выставки искусств к 10-летию ТАССР (Казань, 1930).

АРСЛАНОВ ГОСМАН (ОСМАН, УСМАН) ВАЛЕЕВИЧ 1897–1941

График, художник книги, театральный художник, плакатист. Учился в Пермском университете (1917–1918) и в Пермских художественно-промышленных мастерских в (1920–1922), работал в Пермском театре помощником художника-декоратора В. И. Иконникова. С 1922 жил в Казани, Особенно много занимался сатирической графикой: работал в журналах «Чаян» (Скорпион), «Авыл яшьләре» (Сельская молодежь), «Октябрь яшьләре» (Октябрьская молодежь), «Шобага» (Жребий), «Шаян кыллар» (Шаловливые струны), в газетах «Кызыл Татарстан» (Красный Татарстан), «Кызыл яшьләр» (Красная молодежь) и др. В журнале «Чаян» в 1923–1928 годах был единственным художником, оформлявшим все номера. Лишь в 1929 в журнале появились новые молодые художники. Оформлял книги для казанских издательств «Гажур», Татгосиздат, «Яналиф» и др. Создал серию рисунков к произведениям Г. Тукая, впервые вошедших в издание собраний сочинений Г. Тукая 1926 года (Казань, Изд-во «Гажур»), которое содержит 43 иллюстрации (тушь, перо, кисть), репродуцированные в технике цинкографии. Рисунки из этой серии, репродуцированные в технике торцовой ксилографии, использовались в других казанских изданиях Г. Тукая (1927, 1935, 1936, 1943, а также в других городах («Мияубике», Уфа, 1937). За период 1923–1925 гг. выполнил около 100 плакатов для Татгосиздата. Исполнил эскизы декораций для татарского театра

для спектакля «Принцесса Турандот» (1923). Произведения хранятся в ЦПиМН ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ.

Участник 1-й передвижной выставки «Татхудожника» (Зеленодольск, 1936).

АРСЛАНОВ НУРИ ГАЗИЗОВИЧ

19.09.1912, Петропавловск (Казахстан) – 12.04.1991, Казань.

Художник-график, иллюстратор, поэт. Учился в КХУ (1928–1931), преподавал рисование в школах пос. Кукмор (Татарстан). Путешествовал по Дальнему Востоку (1932–1933). С 1933 работал в Казани художником в Таткнигоиздате, в детских журналах и газетах «Яшь ленинчы», «Пионер калэме» и др. После Великой Отечественной войны (участником которой был) работал художником в газетах «Социалистик Татарстан», «Советская Татария» (1946–1952). Член Союза писателей СССР (с 1946).

АРХИПОВ ДМИТРИЙ ПАНФИЛОВИЧ

13.11.1897, с. Кулаево Кулаевской вол. Казанской губ. (ныне Пестречинский р-н РТ) – 5.10.1957, Казань.

Живописец, рисовальщик. Учился в АРХУМАСе (1922–1926), окончил живописное отделение в 1926. В 1925–1931 преподавал рисование в средних школах Казани, с 1932 работал в «Татхудожнике», в 1937–1939 преподавал в КХУ. Член ТатАХРР (1925–1928), СХ (с 1936). Работал в жанрах портрета, пейзажа, натюрморта, тематической картины. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ, Нижегородском краеведческом музее.

Участник 1-й передвижной выставки «Татхудожника» (Зеленодольск, 1936), Выставки изобразительного искусства профессионалов и самоучек, посвященная 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Казань, 1938).

БАГАУТДИНОВ (БОГАУТДИНОВ) ХАБИБУЛЛА

Художник-график. Учился в АРХУМАСе (1926–1930). Сотрудничал с татарским журналом «Пролетариат сэнгате» (Пролетарское искусство), единственный номер которого вышел в 1931. Исполнил для него три рисунка «Колхозники», «В токарном цехе», «5-летку за 4 года». Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

БАДЮЛЬ ВИКТОР АНТОНОВИЧ

1902, Самара – 1949, Казань

Художник-график. Работал в технике литографии, в разнообразных жанрах. Учился в КХШ (1915–1918), в АРХУМАСе (1924–1926), был заведующим литографской мастерской КХУ (1926), руководителем производственной группы литографской мастерской (1927). Работал художником в газетах «Красная Татария», «Еженедельник» (1926–1929). В 1929–1941 жил в Москве, работал по договорам в разных издательствах и газетах. Участник Великой Отечественной войны (1941–1942). Преподавал в КХУ (1944–1949). Член СХ с 1943. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

БАЙБАРЫШЕВ ПЕТР МИХАЙЛОВИЧ

06.09.1894, Казань – 1942 (?)

Живописец, график. Учился в КХШ (1911–1915), АРХУМАСе (1918–1920, 1921–1923). В 1920 мобилизован в Красную Армию, где руководил секцией изобразительных искусств при Политотделе штаба Западной Армии Республики, вел художественную работу при Клубе Мусульманских пехотных командных курсов. В конце 1921 освобожден для продолжения обучения. Участник графического альманаха «Всадник» № 4, 1923. Выполнил работы прикладного характера: рисунки для тканей, книжных переплетов и др., праздничное оформление площадей и улиц. В 1927 сотрудничал с газетой «Красная Татария», где публиковались его зарисовки делегатов VII Съезда Советов Татарии. Занимался преподавательской работой. Член ТатАХРР (с 1925), член СХ (с 1940). Участник Великой Отечественной войны, пропал без вести. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник 3-й художественной выставки Советского районного подотдела Главмузея (Советск, 1921), 1-й (1922) и 2-й (1923) конкурсных выставок Кахутеина (Казань), выставки КАХУТЕМАСа (Казань, 1924), ИЗО-выставки (Казань, вперед!) (Казань, 1924), VIII выставки АХРР (Москва, 1926).

БАРАШОВ (БАРАШЕВ) МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ

28.09(11.10).1897, дер. Барашово Яранского уезда Вятской губ. (ныне Кировская обл.) – 07.09.1962, Астрахань

Художник-график, художник театра, плакатист. Учился в АРХУМАСе (1921–1924), окончил со званием «художника-практика лито-

графии». В 1925 – инструктор-литограф, в 1925–1926 – заведующий литографской мастерской АРХУМАСа. Работал в технике литографии и офорта. Участник графического альманаха «Всадник» № 4, 1923. Член ТатЛЕФ (1925–1927). Оформлял спектакли, выполнял афиши для театра КЭМСТ (1924–1925). С 1927 жил в Симферополе, с 1933 – в Астрахани, где был главным художником Астраханского драматического театра и преподавал в Астраханском художественном училище (1933–1962). Участник Великой Отечественной войны (1942–1945). Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник выставки «Русский книжный знак» (Казань, 1923), 3-й конкурсной выставки Кахутеина (Казань, 1923), выставки КАХУТЕМАСа (Казань, 1924), ИЗО-выставки (Казань, вперед!) (Казань, 1924), 2-й ИЗО-выставки лабораторно-производственных работ ЛЕФ (Казань, 1925).

БАРЫШЕВ БОРИС ИВАНОВИЧ

02.08.1901–09.02.1985, Казань

Архитектор, график. Окончил КИИКС в 1932. В 1952–1965 гг. был заведующим кафедрой графики и начертательной геометрии. В 1920–1930-е исполнял архитектурные пейзажи Казани в технике акварели, работал как иллюстратор. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, музее КГАСУ.

БАШИРОВ АХМЕТ

Учился в АРХУМАСе с 1925. Член производственной группы литографской мастерской АРХУМАСа (1927).

БЕНЬКОВ ПАВЕЛ ПЕТРОВИЧ

08(20).12.1879, Казань – 16.01.1949, Самарканд (Узбекистан)

Живописец, график, театральный художник, педагог, Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР. Учился в КХШ, (1895–1901), Петербургской АХ (1901–1909). Преподавал в КХШ (1909–1918), в АРХУМАСе (1922–1929). Работал в Казанском оперном и татарском драматическом театрах. Мастер живописного портрета. Исполнил портрет Г. Ибрагимова в технике литографии (1928–1929). С 1929 жил в Узбекистане. Член АХРР (с 1922), ТатАХРР (с 1923), СХ (с 1935). Произведения хранятся в ГМИИ РТ, Государственном музее искусства народов Востока, Музее изобразительных искусств Бухары, ЧГХМ и др.

Участник 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), 3-й художественной выставки Советского районного подотдела Главмузея (Советск, 1921), выставок АХРР, ТатАХРР, ТПХВ с 1922 по 1924, Юбилейной выставки искусства народов СССР (Москва, 1927).

БОБРОВИЦКИЙ ИОСИФ ЕФИМОВИЧ

14.08.1904, Батуми (Грузия) – 1986, Казань

Художник-график. Учился в Азербайджанской государственной высшей художественной школе в Баку (1922–1926). С 1935 жил в Казани, работал в журнале «Чаян» (с 1936), для которого выполнял карикатуры на бытовые, военные, международные темы. В период Великой Отечественной войны один из организаторов «Окон сатиры» в Казани. С 1942 по 1945 был на военной службе, исполнял плакаты-пособия. С 1945 работал в Казани в «Татхудожнике», Таткнигоиздате, с 1951 в журнале «Чаян». Член СХ (с 1942). Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

БУЛАТ ДЖАГФАР ГИЗАТОВИЧ

01.12.1903, Симбирск (Ульяновск) – 13.10.1981, Казань

Художник-график, живописец. В 1916 поступил в КХШ (не смог учиться из-за материальных трудностей). Учился в АРХУМАСе (1919–1920), (1923–1927). Работал декоратором в мастерских красноармейского театра при Мусульманской военной коллегии в Казани. В 1920–1923 служил в Красной Армии, работал декоратором красноармейского театра в Ташкенте (1920–1921), участвовал в боях с басмачами. В Казани работал художником Коммунистического клуба (1925–1929), Дома офицеров (1929–1936), Центрального музея ТАССР (1936), преподавал в КХУ (1937, 1949–1957). Участник Великой Отечественной войны (1942–1945). Выполнял рисунки для журналов «Чаян» (1930-е, 1950-е), «Ялкын» (1950-е), оформлял книги для Таткнигоиздата (1940–50-е), автор портретных серий (1930-е), станковых композиций на исторические и бытовые темы (1920–30-е), фронтовых рисунков (1940-е). Член СХ (с 1936).

Участник Выставки работ художников Москвы и Татарии (Казань, 1937), Выставки изобразительного искусства профессионалов и самоучек, посвященной 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Казань, 1938), Отчетной выставки художников Татарии (Казань, 1940).

БЫКОВ ФЕДОР СЕМЕНОВИЧ

1.02.1885, с. Кувакино Симбирской губ. – 8.10.1966, пос. Раменское Московской обл.

Художник-график. Работал в технике ксилографии. Учился в Строгановском художественном училище (1897–1902), в граверной мастерской И. А. Анофриева в Москве (1898–1903). В 1910-е работал для казанских издательств, в том числе татарских. Мастер торцовой ксилографии. Служил в Красной Армии (1918–1921), иллюстрировал журнал «Военная мысль». Работал в Москве в Госиздате, «Известиях», «Литературной энциклопедии» (1922–1925). Жил в Казани в 1925–1930. В 1928/29 учебном году преподавал ксилографию на графическом отделении КОХТТ. Сотрудничал с журналом «Причал» (1925), Татгосиздатом. Работал в жанрах портрета, пейзажа. Член ТатАХРР с 1925. В 1931–1939 работал в г. Алатырь (Чувашская АССР), где в 1934 организовал художественно-граверную школу (впоследствии Чебоксарское художественное училище). Член СХ (с 1934). Произведения хранятся в ГМИИ РТ, ЧГХМ.

Участник IV выставки ТатАХРР (Казань, 1925), Выставки искусств к 10-летию ТАССР (Казань, 1930), Художественной выставки к 15-летию Чувашской АССР (Чебоксары, 1935), Выставки работ художников-педагогов изоучилищ (Москва, 1937).

ВАРФОЛОМЕЕВ АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ

Художник-график. Работал художником в журнале «К свету» (1918), автор иллюстраций к поэме Т. Савиной «Русь, люблю ли тебя?», к исторической драме А. Котомкина «Меченосцы». В начале 1920-х исполнял плакаты для казанских издательств. С 1930-х жил в Симферополе.

Участник Художественной выставки, посвященной 20-летию освобождения Крыма от белогвардейцев (1920–1940).

ВИЛЬКОВИСКАЯ ВЕРА ЭММАНУИЛОВНА

7.02(19.02).1890, Казань – 3.04.1944, Казань

Живописец, график. Училась в КХШ (1904–1910) у Н. И. Фешина, П. П. Бенькова, П. С. Евстафиева, в 1912 занималась в Петербургской АХ. До революции преподавала рисование в начальных и средних школах Казани. Училась в АРХУМАСе (1918–1921), в 1920 занималась в графической мастерской. В 1924–1925 преподавала рисование в АРХУМАСе. Работала в технике ксилографии, линогравюры, преи-

мушественно в жанре портрета, также – пейзажа. Член Графического коллектива «Всадник» (1920–1923), участник графических альманахов «Всадник» № 2 (1921), № 3 (1922), соавтор альбома «Восточный орнамент» (1920). Автор серии гравированных на дереве портретов художников и деятелей культуры Казани (1920-е). С начала 1930-х жила в Москве, во время Великой Отечественной войны вернулась в Казань. Произведения хранятся в Арзамасском историко-художественном музее, ВОКГ, ГМИИ им. А. С. Пушкина, ГМИИ РТ, Государственном музее искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева, ГРМ, НМ РТ, Саратовском областном музее краеведения.

Персональная выставка (Казань, 1925).

Участница 1-й выставки Графического Коллектива «Всадник» (Казань, 1920), 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 2-й (1920) и 3-й (1921) художественных выставок Советского районного подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины (Советск), выставки «Русский книжный знак» (Казань, 1923), выставки ЛОЭ «Русский книжный знак в гравюре» (Ленинград, 1925), выставки «Русская ксилография за 10 лет» (Москва, 1927), Первой выставки работ художников-педагогов Москвы и членов художественной студии Дома учителя (Москва, 1937), Выставки работ женщин-художниц к Международному женскому дню (Москва, 1939).

ГАВРИЛОВ ФЕДОР ПАВЛОВИЧ

16.02.1890, с. Плес Нижнеломовского уезда Пензенской губ. – 24.04.1926, Казань

Архитектор, художник монументально-декоративного и оформительского искусства. Учился в КХШ (1905–1913), АРХУМАСе (1918–1919). С 1918 занимал должность фактически главного архитектора Казани. В 1920–1926 был ректором АРХУМАСа. Автор теоретических работ по вопросам художественного образования, учебных программ АРХУМАСа. Автор проектов ряда памятников в Казани, в 1918–1925 регулярно участвовал в праздничном оформлении площадей и улиц. Автор ряда рисунков и акварелей, участвовал в выпуске плакатов, в оформлении изданий АРХУМАСа в графической мастерской (как руководитель и художник). Член ТатЛЕФ (1925–1926).

Участник 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), ИЗО-выставки (Казань, вперед!) (Казань, 1924), 2-й ИЗО-выставки лабораторно-производственных работ ЛЕФ (Казань, 1925).

ГАЗИЗОВА МУНАВАРА ГАБДУЛЬБАРОВНА

25.12.1918, с. Мухаммедьярово Саракташского района Оренбургской обл. – 28.10.1993, Оренбург

Живописец, график. Училась в КХПТ (1928–1930), окончила Московский художественный институт им. В. И. Сурикова (1941). С 1943 жила в Оренбурге. Во время учебы в Казани сотрудничала с казанскими издательствами. Член СХ (с 1946).

ГАЙНУТДИНОВ (ГАЙНЕТДИНОВ) ИСМАГИЛ ГАЛЕЕВИЧ

10.02.1908, с. Б. Менгер Казанского уезда Казанской губ. – 1977, Москва

Архитектор, скульптор-монументалист, художник-график, педагог, профессор (1967), заслуженный деятель искусств ТАССР (1945), Северо-Осетинской АССР (1955), Башкирской АССР (1967). Окончил Казанский институт инженеров коммунального строительства в 1931. После окончания преподавал в нем, одновременно работал прорабом на стройках Казани. С 1934 – архитектор в проектной мастерской Казгорисполкома. Член Татарского отделения Союза архитекторов с 1933. С 1949 – преподаватель Московского архитектурного института. Автор проектов зданий и памятников, возведенных в Казани, Уфе, Орджоникидзе, Хотьково, Алленштейн (Польша) в 1940-е – 1960-е гг. Как художник работал акварелью, пером и тушью, преимущественно в жанре архитектурного пейзажа. Также делал зарисовки татарских и болгарских орнаментов, что было связано с изучением им национальной архитектуры и созданием трудов по татарскому народному зодчеству.

Персональная выставка: Казань, 1939.

ГАМБУРГЕР ЛЕОНИД ЭМИЛЬЕВИЧ

10.12.1899, Надеждинск (ныне Серов) Екатеринбургской губ. – 1984

Художник-график, иллюстратор, художник-проектировщик, художник театра. Окончил Строгановское художественное училище (1910–1917), учился в Тифлисской АХ (1922–1924). Жил в Казани в 1924–1926, сотрудничал с газетой «Красная Татария», с журналом «Причал». Работал в жанре иллюстрации, плаката. Сотрудничал с объединением «Татреклама», для которой выполнил макет киоска (1925), а также ряд рекламных плакатов. В 1926 уехал на Украину.

Участник IV выставки ТатАХРР (Казань, 1925), Международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932), Выставки современной украинской графики (Львов, 1932).

ГЕРШТЕЙН СЕМЕН ИСАЕВИЧ

05.05.1903, Илецкая Защита Оренбургской губ. – 9.07.1960, Москва

Художник-график, художник театра. Учился в АРХУМАСе (окончил в 1921), во ВХУТЕМАСе (1921–1926). В начале 1920-х оформил ряд книг для казанских издательств. Проявил себя как художник-монументалист, выполнив роспись Красноармейского дворца. С 1921 жил в Москве, работал как художник книги, офортист, оформлял декорации для московских театров. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), Выставки начинающих молодых художников Москвы (Москва, 1934), выставки «XX лет РККА и Военно-морского флота» (Москва, 1938), Всесоюзной выставки молодых художников, посвященной двадцатилетию ВЛКСМ (Москва, 1939), Седьмой выставки Союза московских художников (Москва, 1940).

ГОНЧАРОВ АФАНАСИЙ АНТОНОВИЧ

? – 1927 (?), Казань

Живописец, график. Учился в АРХУМАСе (1923–1927). Занимался в литографской мастерской КХУ (1925), член производственной группы литографской мастерской (1927).

ГРИГОРЬЕВ ПАВЕЛ НИКИТИЧ

1911, дер. Папензей Клайпедского р-на Литовской ССР – 01.02.1999, Казань

Живописец, график, иллюстратор. Окончил КХУ (1930–1933). В довоенный период стал заметен как живописец, участвовал в подготовке к Декаде литературы и искусства ТАССР в Москве. В конце 1930-х начал сотрудничать с Татгосиздатом, оформил ряд книг татарских писателей. Участник Великой Отечественной войны. После войны внес большой вклад в оформление книг для Таткнигоиздата, активно сотрудничал с журналами «Чаян», «Ялкын» и др. Работал преимущественно в анималистическом жанре, пейзаже.

Участник Выставки изобразительного искусства профессионалов и самоучек, посвященной 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Казань, 1938).

ГУРЬЕВ ИВАН ПЕТРОВИЧ

15.11.1875–23.09.1943

Живописец, график. Учился в Петербургской АХ (1905–1912) вольнослушателем. Жил в Симбирске (Ульяновске) (1917–1933), в Казани – с 1933. В 1930-е преподавал в КХУ. Автор живописных и графических композиций на исторические, бытовые темы. Член ТатАХРР.

ДЕНИ (ДЕНИСОВ) ВИКТОР НИКОЛАЕВИЧ

24.02(08.03).1893, Москва – 03.08.1946, Москва

Художник-график, плакатист. Один из основоположников советского политического плаката, газетно-журнальной карикатуры. Жил в Казани в 1919–1920 гг., работал заведующим художественной секцией Агитпросветотдела Приволжского военного комиссариата. В это время исполнил ряд плакатов, ставших классикой советского политического плаката. Сотрудничал с казанскими газетами «Бедняк», «Знамя революции», где печатались его карикатуры. Был организатором выставки политического плаката (август 1919) в Красноармейском дворце Казани.

Участник выставок «Красная армия 1918–1923 (Москва, 1923), международной выставки «Искусство книги» (Лейпциг, 1927), «Казанский плакат» (Казань, 1929), выставки произведений революционной и советской тематики (Москва, 1930), «Война и искусство» (Ленинград, 1930), «Социалистическое искусство сегодня» (Амстердам, 1930) и др.

ДЕТКОВ ГАВРИИЛ ФЕДОРОВИЧ

Литограф. Работал в АРХУМАСе, в 1920–1921 – технический руководитель литографской мастерской (по процессам фото-хромолитографии), в 1923 – руководитель литографской мастерской.

ДУЛЬСКИЙ ПЕТР МАКСИМИЛИАНОВИЧ

8(23).03.1879, Оргеев (Респ. Молдова) – 15.02.1956, Казань

Искусствовед, музейный деятель, график, художник книги, педагог. Заслуженный деятель искусств ТАССР (1940). Учился в Одесской художественной школе (1894–1898), на граверном отделении КХШ (1899–1904), на историко-филологическом факультете КГУ (1915–1919), специализировался по истории искусства и археологии. Заведующий художественным отделом ЦМТР (1919–1930), организатор выставок современной русской графики в Казани в 1920–30-е. В 1920-е преподавал историю искусств в АРХУМАСе, графические дисциплины

в Полиграфшколе им. А. В. Луначарского. Работал в Ленинградской АХ в 1935, 1939–1940. Работал в техниках офорта, акварели, пастели, преимущественно в жанре пейзажа, исполнял экслибрисы. Оформил ряд книг, издаваемых ЦМТР и другими казанскими издательствами, печатавшихся Полиграфшколой им. А. В. Луначарского, применял технику акцидентного набора. Все художественные издания Полиграфшколы выходили под его наблюдением. Был организационно и творчески связан с Графическим коллективом «Всадник», с ТатАХРР. Член О. А. И. Э., член СХ ТАССР (1936), председатель правления СХ ТАССР (1936–1938), член СА ТАССР. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ, музее истории КГАСУ.

Участник 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 1-й Козьмодемьянской выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков (1920), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), выставки «Художественный экслибрис. 1917–1927» (Ленинград, 1928).

ЕГОРОВ КОНСТАНТИН ФЕДОРОВИЧ

20.05.1897, с. Ронга, Царевококшайского уезда Казанской губ. (ныне Республики Марий Эл) – 11.11.1937, Йошкар-Ола

Живописец, график. Учился в Иркутской изостудии И. Л. Копылова, в АРХУМАСе (1923–1926), окончил живописное отделение в 1926. По окончании вернулся в Марий Эл, преподавал рисование и черчение в Марийском лесотехническом институте, в Йошкар-Олинской средней школе. Оформлял первые марийские журналы, иллюстрировал произведения марийских писателей, исполнял зарисовки из жизни и быта марийского народа, создавал плакаты на медицинские и другие темы. Репрессирован в 1937, реабилитирован в 1955.

Участник выставки КАХУТЕМАСа (Казань, 1924); Выставки, посвященной итогам изучения культуры и быта мари за годы революции (Казань, 1930).

ЕЖОВА ЕВДОКИЯ НАЗАРОВНА

1906–1931, Саратов

Архитектор, живописец, рисовальщик. Жена В. И. Сотонина. Училась на архитектурном факультете АРХУМАСа (1924–1927). Занималась живописью, увлекаясь авангардистскими формами, пробуя себя в разных направлениях – от экспрессионистских до почти абстрактных. Произведения хранятся в НКЦ «Казань», Галеев-Галерее (Москва).

ЖИРОВ МИХАИЛ СТЕПАНОВИЧ

06.09.1898, д. Изинур Яранского уезда Вятской губ. – 1977, Москва

Архитектор, график. Учился на архитектурном отделении КХШ и АРХУМАСа (1916–1924), с перерывом на военную службу в 1917–1919), в 1929 закончил архитектурное отделение ВХУТЕИНа. Во время учебы в АРХУМАСе избирался членом исполкома Совета революционных подмастерьев, оформлял издания АРХУМАСа. Принимал участие в строительстве и оформлении павильона Татарской АССР (осуществлял наблюдение за постройкой, раскраску павильона и роспись фризов в интерьере павильона) на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве (1923).

ЗАБИХ (ШАЙХУЛЛИН ЗАБИХ ШАЙХУЛЛОВИЧ)

1913, д. Акзигитово Казанской губ. (Зеленодольского р-на РТ) – 30.01.1990, с. Нурлаты Зеленодольского р-на РТ. Художник-график. В 1931 окончил Казанский художественный техникум. В начале 1930-х активно работал в журнале «Чаян», в основном, исполнял рисунки на темы из сельской жизни. Оформлял книги для татарских издательств.

ЗАБОЛОЦКИЙ (ЗАБОЛОТСКИЙ) СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ
1901 –?

Художник-график, журналист. Член ТатАХРР (с 1925). Сотрудничал с газетами и журналами Казани и как журналист, и как художник-график. Работал в области плаката, в тематическом жанре, тяготея к экспрессионистской деформации. Занимался журнальной версткой, выполнял обложки для казанских журналов. Обращался к фотомонтажу. Произведения хранятся в НМ РТ.

Участник IV выставки ТатАХРР (Казань, 1925), «Казанский плакат» (Казань, 1929).

ЗВЕРЕВ ПРОКОПИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

? – 1921, Казань

Литограф. Работал во 2-й государственной типо-литографии, быв. «Умид». После революции выполнил много плакатов, переводя на камень чужие оригиналы.

ЗИМКИНА ТАТЬЯНА ГЕОРГИЕВНА

01.01.1897, с. Паркино Буинского уезда Симбирской губ. –?

Живописец, рисовальщик. Училась в АРХУМАСе с перерывами с 1917 по 1925. Произведения хранятся в собрании ГМИИ РТ, Галеев-Галерее (Москва).

ИВАНОВ И. Я.

1904 –?

Художник книги. Окончил полиграфический факультет ВХУТЕИНа. С сентября 1930 работал в Казани в Татполиграфе. Оформил ряд книжных обложек для татарских издательств, дав начало функционалистскому направлению в татарском книжном искусстве, применял современные художественные приемы – выворот, наборный шрифт дубового гарнитура, ассиметричная компоновка строк, акцидентный набор. Расширил сферу применения работы художника от обложки ко всему книжному блоку. Повлиял на формирование новых прогрессивных кадров среди татарских печатников. Произведения хранятся в ОРК НБЛ им. Н. И. Лобачевского КФУ.

Участник Международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932).

ИЛЬЯСОВ ФАРИТ (ФАРИД) ЗИЕВИЧ

1915–1949

Художник-график, живописец. Окончил КХУ (1934). Один из организаторов «Татхудожника» и СХ ТАССР в 1930-е. Работал преимущественно в жанре портрета в живописных и графических техниках. Исполнил набросок с молодого татарского композитора Н. Жиганова (середина 1930-х). С конца 1930-х жил в Крыму.

Участник Первой художественной передвижной выставки «Татхудожника» (Зеленодольск, 1936), Художественной выставки, посвященной 20-летию освобождения Крыма от белогвардейцев (1920–1940).

ИОРДАНСКИЙ АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ

1898, Самара –?

График. Служил в Красной Армии в составе бронепоезда «Ермак» (1919–1920), работал художником Бугульминского отдела РОСТА (1920–1921). Учился в АРХУМАСе (1923–1927). Был членом производственной группы литографской мастерской, заведующим литографской мастерской КХУ (1927). Работал в технике литографии. В 1926 совместно с В. А. Бадюлем исполнил серии иллюстраций к сказкам «Колобок», «Сказка о попе и о работнике его Балде» и др. в стилистике народных лубочных картинок. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

КАРИМОВ МУХАМЕТША ЗАРИФОВИЧ

28.07.1910, Челябинск – 28.4.1990, Москва

Художник-график, реставратор, художник декоративно-прикладного искусства. Заслуженный работник культуры ТАССР (1982). Поступил в КХПТ в 1926, окончил ГТИ в 1930. Работал в техниках рисунка карандашом, акварели, ксилографии, литографии, исполнял портреты, жанровые композиции и др. Участник альбома «Памяти погибших» (1930). Работал научным сотрудником кабинета гравюр ЦМТР (1930–1934), участвовал в экспедиции ЦМТР в Среднюю Азию под руководством П. Е. Корнилова (1931). Участвовал в организации в Центральном музее ТАССР выставки «Революционная графика в странах капитала» (1934, совместно с Музеем новой западной живописи). В 1935 переехал в Москву, работал в Третьяковской галерее, в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Музее революции СССР, Музее керамики в Кусково научным сотрудником, реставратором, выполнял копии исторических документов для музейных экспозиций. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ.

КАРПОВ НИКОЛАЙ ЛАВРЕНТЬЕВИЧ

1915, Казань – 25.05.1943, Новороссийск

Художник-график, иллюстратор. Окончил Татарский техникум искусств. Работал в Татгосиздате с 1936. Оформлял и иллюстрировал детскую и художественную литературу. Участник Великой Отечественной войны.

Участник Выставки изобразительного искусства профессионалов и самоучек, посвященной 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Казань, 1938).

КАСЬЯНОВ ПЕТР НИКАНОРОВИЧ

Художник-график. Учился в АРХУМАСе (1924–1927). Занимался в графическом кружке под руководством В. Бадюля. Работал в технике литографии. Исполнял портреты, жанровые композиции. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

КАШАЕВ АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ

08.09.1889, Тетюши – 1976, Казань

График, живописец, художник монументального, оформительского, театрально-декорационного искусства. Учился в КХШ (1911–1915),

АРХУМАСе (1922–1923), окончил со званием «художник-практик». Преподавал в АРХУМАСе и КХУ (1923–1925, 1929–1939). Член и председатель ТатЛЕФ (1925–1927), организатор Татарского отделения группы «Октябрь» (1929–1930). В 1920-е исполнял монументальные, символично-аллегорические панно на революционные темы. В 1925–1926 исполнял карикатуры для журнала «Пролетарий Татарстана». В 1920–30-е занимался оформлением выставок, промышленных объектов, массовых манифестаций и пр. Оформлял спектакли Театра юного зрителя (1935). В период Великой Отечественной войны оформлял казанские «Окна сатиры». Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник 3-й конкурсной выставки Кахутеина (Казань, 1924), выставки КАХУТЕМАСа (Казань, 1924), ИЗО-выставки (Казань, вперед!) (Казань, 1924), 2-й ИЗО-выставки лабораторно-производственных работ ЛЕФ (Казань, 1925), Юбилейной выставки искусства народов СССР (Москва, 1927).

КИСЕЛЕВ ФЕДОР ВАСИЛЬЕВИЧ

14.02.1903, Казань – 1976, Москва

Художник-график. Учился в АРХУМАСе (1919–1923). Был близок к графическому коллективу «Всадник», к казанским поэтам-имажинистам. В казанский период занимался графикой малых форм. Оформил марку издательства «Витрина поэтов», выполнил экслибрис Д. Федорова. В 1920-е переехал в Москву. Занимался экслибрисом, плакатом, промышленной графикой: исполнял эскизы открыток, календарей, значков. Занимался книжным оформлением – работал в ИЗОГИЗе и издательстве «Советская Россия». Работал художником-оформителем зарубежных выставок ВОКС. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник выставки «Русский книжный знак» (Казань, 1923).

КОЗЛОВ СЕМЕН ПЕТРОВИЧ

1904, Казань –?

Художник-график. Учился в АРХУМАСе (1923–1926). Работал в техниках линогравюры, ксилографии, офорта, сухой иглы, литографии, преимущественно в пейзажном и бытовом жанрах, выполнил ряд экслибрисов. Формирование художника проходило под сильным влиянием И. Н. Плещинского. В 1926–1927 годах исполнил ряд экслибрисов. Во второй половине 1920-х занимался книжной графикой – работы экспонировались на зарубежных выставках советской книжной графики в начале 1930-х. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник 2-й ИЗО-выставки лабораторно-производственных работ ЛЕФ (Казань, 1925), выставки русских книжных знаков (Ленинград, 1926), международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932), «Современное русское искусство» (Сан-Франциско, Чикаго, Филадельфия, Нью-Йорк, 1933).

КОРНИЛОВ ПЕТР ЕВГЕНЬЕВИЧ

20.06(03.07).1896, Симбирск – 10.10.1981, Ленинград

Искусствовед, музейный деятель, коллекционер. Кандидат искусствоведения (1939), профессор (1964). Окончил отделение архитектуры и истории искусств Ленинградского университета (1925). Работал в ЦМТР с 1921 по 1930, с перерывом на учебу в Ленинграде (1922, 1923–1925) научным сотрудником художественного отдела, заведующим библиотекой, организует работу Кабинета гравюр, который сначала существовал неформально, а в 1928 получил официальный статус. С 1922 занимался организацией в музее выставок современной русской графики, коллективных и персональных, преимущественно ленинградских художников (П. А. Шиллинговского, А. П. Остроумовой-Лебедевой и др.). Был организационно и творчески связан с Графическим коллективом «Всадник». Исполнил несколько экслибрисов. Член Ленинградского общества экслибрисистов. Автор многочисленных трудов по истории русской и казанской графики. В 1932 переехал в Ленинград, работал заведующим отдела графики ГРМ, редактором Ленинградского отделения издательства «Искусство», заместителем директора по научной работе НИИ АХ СССР, занимался преподавательской работой. Член СХ (с 1943).

Участник выставки русских книжных знаков (Ленинград, 1926).

КОРОБКОВА АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВНА

11.02(29.01).1905, Уржум Вятской губ. (ныне Кировская обл.) – 20.10.1998, Москва

График, художник книги. Училась в АРХУМАСе (1923–1927), окончила живописное отделение КХИТ в 1927, поступила во ВХУТЕМС в 1927, окончила полиграфический факультет ВХУТЕИНа в 1931. В казанский период работала художником в журналах «Авыл яшьләре», «Азат хатын», исполняла линогравюры, рисунки на революционные, бытовые темы. Один из авторов «Декларации пяти» (1927). Во время учебы во ВХУТЕИНе работала художником в московских татарских

газетах: «Эшче», «Игенчеләр», журнале «Кечкенә иптәшләр», оформляла книги для московских издательств: Центральное издательство народов СССР, Нашрият. В 1930-е работала в области технического плаката в московских издательствах, в 1940–50-е работала в области шрифта в НИИ ОГИЗа, НИИ Полиграфмаша. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участница выставки КАХУТЕМАСа (Казань, 1924), Международной выставки художественно-декоративных искусств (Париж, 1925), Юбилейной выставки народов СССР (Москва, 1927), Международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932), Выставки технического плаката (Москва, 1937).

КРАСИЛЬНИКОВ ДМИТРИЙ НИКОЛАЕВИЧ

06.11.1903, дер. Средние Пинячи Мензелинского уезда Уфимской губернии (ныне Заинского района Республики Татарстан) – 28.10.1951, Минск

Художник-график, иллюстратор, карикатурист. Учился в Пермских художественных мастерских (1922–1923), на живописном факультете АРХУМАСа (1924–1928), с 1928 учился на графическом факультете ВХУТЕИНа, окончил в 1933 графическо-издательский факультет Полиграфического института (отделился от ВХУТЕИНа в 1930) со званием «художника оригиналиста книги и журнала с правом производства работ по всему Союзу ССР». Член МОССХ с 1933. В 1925–1928 сотрудничал с татарскими газетами и журналами Казани: «Кызыл яшьләр» (Красная молодежь), «Кызыл Татарстан» (Красная Татария), «Азат хатын» (Освобожденная женщина), «Авыл яшьләре» (Сельская молодежь), «Безнең юл» (Наш путь), «Чаян» (Скорпион). Оформлял книги для казанских издательств Татиздат, Татнаркомзем, работал над плакатами. Один из первых профессиональных портретистов в татарском искусстве. Создал портреты Х. Такташа (1927), Дж. Лондона (1927), М. Горького (1928) и др. В 1928–1933 активно работал художником-иллюстратором в татарских газетах и журналах, издававшихся в Москве: «Коммунист», «Октябрь баласы» (Октябренок), «Ударниклар» (Ударники). После их закрытия сотрудничал с журналами и газетами ЦК ВЛКСМ в Москве: «Смена», «Молодой колхозник», «Пионер», «Комсомольская правда», работал в Художественном фонде МОССХ. В 1941–1943 участник Великой Отечественной войны. С 1944 работал заведующим художественным отделом и художником-карикатуристом газеты-плаката

«Раздавим фашистскую гадину!» (издание ЦК КП(б) Белоруссии), распространявшейся в Белоруссии в тылу противника. С 1945 работал в Минске заведующим художественным отделом и художником журнала сатиры и юмора «Вожык», сотрудничал с Белгосиздатом, для которого оформил ряд книг. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, Белорусском государственном музее истории Великой Отечественной войны

Участник Выставки искусств к 10-летию ТАСССР (Казань, 1930), международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932), выставки «Современное искусство СССР» (Сан-Франциско, Чикаго, Филадельфия, Нью-Йорк, 1933), Выставки начинающих молодых художников Москвы (Москва, 1934), Выставки летних работ художников-графиков (Москва, 1936).

КРОНЕВАЛЬД НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ

18.05.1895, Астрахань – после 1960

Живописец, график, художник книги.

Учился в КХШ (1914–1917), в АРХУМАСе (1921–1922). В 1920-е – 1930-е оформлял книги для казанских издательств: Татарское государственное издательство, Издательство Наркомзема. Репрессирован по ложному обвинению в 1936 (осужден на 5 лет), реабилитирован в 1991. Произведения хранятся в ОРК НБЛ КФУ.

Участник 1-й конкурсной выставки [дипломных работ] Кахутеина (Казань, 1922), Международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932).

КУДРЯШЕВ (КУДРЯШОВ) ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ

12(24).07.1902, с. Малые Яльчики Тетюшского уезда Казанской губ. (ныне Республики Чувашия) – 09.11.1944, Москва

Скульптор, график, живописец. Учился в КХШ (1916–1918) как стипендиат города Цивильска, в АРХУМАСе (1918–1923), во ВХУТЕМАСе (1923–1929) на скульптурном и живописном факультетах (диплом ВХУТЕИНа выдан в 1930 году). В 1919–1921 годах служил в производственных ИЗО-мастерских Западной армии Республики, инструктором художественного кружка в Казанском военном госпитале. В 1920–1921-м исполнил ряд плакатов, отпечатанных в типографиях Казани в технике цветной литографии. В начале 1920-х как график работал в техниках офорта, линогравюры, акварели, исполнял пейзажи, сюжетные композиции декоративного и символистского характера, эскизы декораций.

В 1919–1920 годах был в числе первых учащихся графической мастерской АРХУМАСа. В 1922 году издал альбом офортов «Казанский кремль», листы которого были отпечатаны в мастерской АРХУМАСа. В ноябре 1922 года вместе с Ф. В. Киселевым и М. Ф. Березиным-Коробковым организовал Ассоциацию молодых художников и писателей ИМО (Искусство молодых). В 1921–1922 годах выполнил серию деревянных скульптур малых форм по заказу музея Кредитартельсоюза Казани, портретные и композиционные скульптуры из дерева и гипса. С 1923 жил в Москве, в конце 1920-х – начале 1930-х годов исполнял плакаты для ИЗОГИЗа, в 1930-е – начале 1940-х создал ряд парковых и монументальных скульптур, получивших широкое признание. В 1942–1943 участвовал в Великой Отечественной войне, выполнял военные плакаты, листовки. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ, ГТГ.

Участник 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), «Казанский плакат» (Казань, 1929), XI выставки АХР (Москва, 1929), «Плакат на службе пятилетки» (Москва, 1932), Оборонной выставки Осоавиахима, посвященной XV годовщине Красной Армии (Москва, 1933), «Художники РСФСР за XV лет» (Москва, 1933), «15 лет РККА» (Москва, 1933), Всесоюзной выставки молодых художников, посвященной двадцатилетию ВЛКСМ (Москва, 1939), Выставки скульптуры Московского союза советских художников (Москва, 1940).

ЛАПТЕВ ВЛАДИМИР ЛУКИЧ

05.04.1902, Казань – 09.12.1963, Казань

Художник-график, фотограф, художник-оформитель, живописец, художник-монументалист. Учился в АРХУМАСе (1920–1925), окончил со званием «художник-практик». Занимался графикой, художественным моделированием, фотографией, станковой и монументальной живописью, писал тематические картины, натюрморты, пейзажи. С 1923 работал художником в газетах «Красная Татария», «Новая деревня», в журналах «Причал», «Пролетарий Татарстана», выполнил ряд иллюстраций, заставок и концовок. Выполнил ряд зарисовок, офортов и линогравюр с видами Казани, портреты. Занимался разнообразной деятельностью, обусловленной направленностью художников левого направления на производственное искусство, на связь с потребностями общества. В середине 1920-х активно занимался фотографией – снимал виды Казани, пейзажи, хроникальные фотографии, отражающие индустриализацию,

современную жизнь общества, яркие события. В 1930–1940-е занимался монументальной и станковой живописью, прикладной, газетно-журнальной и станковой графикой, оформительским искусством, проектированием моделей одежды, обуви, посуды, украшений, игрушек, праздничным украшением улиц. Для Татгосиздата создавал эскизы плакатов, календарей и другой полиграфической продукции. В 1940-е работал художником-оформителем в Государственном музее ТАССР, написал цикл картин на исторические темы, став одним из родоначальников исторического жанра в татарской живописи. Член СХ ТАССР с 1944. Произведения хранятся в собрании ГМИИ РТ, НМ РТ.

Участник 3-й конкурсной выставки Кахутеина (Казань, 1924), выставки КАХУТЕМАСа (Казань, 1924), выставки, посвященной 10-летию ТАССР (Казань, 1930), Международной выставки «Искусство и техника в современной жизни» (Париж, 1937).

ЛОМОНОСОВ НИКОЛАЙ СЕМЕНОВИЧ

27.11.1903, Цивильск Казанской губ. (ныне Чувашская Республика) – 23.09.1995, Пермь

Живописец, график, театральный художник. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1957). Учился в АРХУМАСе (1923–1927), окончил живописное отделение в 1927, один из авторов «Декларации пяти» (1927). Работал и как график в технике линогравюры в жанре пейзажа. После окончания КХУ работал театральным художником в Свердловске (1935–1951), в Перми (1951–1980). Член Союза театральных деятелей Российской Федерации (1950, СХ СССР (1945)). Произведения художника находятся в собрании ГМИИ РТ, Пермской государственной художественной галереи.

Участник выставки КАХУТЕМАСа (Казань, 1924).

ЛУКОЯНОВ АЛЕКСАНДР КОНДРАТЬЕВИЧ

01.11.1893, с. Ямбухтино Тетюшского уезда Казанской губернии – 11.02.1967, Москва

Художник-график, живописец. Учился в КХШ (1910–1914(16?)), в Высшем художественном училище при Петербургской АХ (в 1918). С 1921 жил в Казани и продолжил педагогическую работу на Татрабфаке, в Коммунистическом университете, в 1926 был заведующим учебной частью КХПТ. Во второй половине 1920-х работал художником в редакциях газет «Красная Татария» и «Новая деревня», сотрудничал

с журналами «Еженедельник», «Причал», «Путь Ильича», «Чаян»: рисовал карикатуры на политические международные и социальные темы, иллюстрировал рассказы и очерки. В 1920-е получил 4-ю премию на конкурсе журнала «Крокодил» и был приглашен к сотрудничеству. В 1930-е уехал в Москву. Член ТатАХРР с 1923. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник выставки картин ТатАХРР (Казань, 1923), Выставка картин членов АХРР «Помогите беспризорным детям Татареспублики» (Казань, 1924), IV выставки ТатАХРР (Казань, 1925), VIII выставки АХРР (Москва, 1926).

МАНТЕЛЬ АЛЕКСАНДР ФЕРДИНАНДОВИЧ

07.(19).03.1880, Санкт-Петербург – 24.11.1935, Москва

Художник-график, художественный критик, писатель, издатель, кол-лекционер. Жил в Казани в 1905–1921. Публиковал статьи по искусству в журналах «Искусство», «Аполлон», «Казанский музейный вестник» и др. Издал литературно-художественные сборники «На рассвете» (1912), «Зилант» (1913), «Нео-футуризм» (1913), монографии «Н. К. Рерих» (1912), «Д. И. Митрохин» (1913) и др. Собранная им коллекция графики художников «Мир искусства» легла в основу Тетюшского районного музея, произведения из нее приобретались Казанским губернским (ЦМТР) и Козьмодемьянским музеями. Сотрудничал с отделом по делам музеев и охране памятников искусства и старины при Татнаркомпросе (1919–1920). Выполнял в технике акварели и пастели пейзажи и декоративные композиции на советскую тематику. С 1921 года жизнь и деятельность А. Ф. Мантеля была связана, в основном, с Иваново-Вознесенской губернией, где он так же занимался организацией музеев и выставок, просветительской работой в клубах, принимал деятельное участие в спасении памятников архитектуры, занимался собственным творчеством в области графики. В 1924–1930, работая художником на Яковлевских льняных фабриках, разработал для жаккардовых тканей эскизы декора на пролетарскую тематику и советские мотивы художником. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, Плесском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике.

Персональная выставка графики (Иваново-Вознесенск, 1920).

Участник 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), Первой художественной выставки (Плес, 1922).

МАХЛИС И. (ИСААК ПЕТРОВИЧ) (?)

13.03.1893, Кременчуг – 6.09.1958

Известны два плакаты, выполненные художником для казанского Главполитпросвета: «Победа над разрухой в верных руках» (1921), «Враги сметены. Мирный труд обеспечен...» (1921). Произведения хранятся в НМ РТ.

Участник выставки «Казанский плакат» (Казань, 1929).

МЕДВЕДЕВ ГРИГОРИЙ АНТОНОВИЧ

1868, станица Курская Тверской обл. – 04.02.1944, пос. Абрамцево Московской обл.

Живописец, график, педагог. Учился в Петербургской АХ (1887–1894), окончил со званием классного художника третьей степени. Один из основателей КХШ, где преподавал рисунок и живопись (1895–1917), избирался заведующим (1901–1904, 1907–1914). В 1920-е выполнил ряд плакатов для Татгосиздата, оформлял газету «Деревенские думы» (1920). В 1918–1925 периодически работал в Марийской АССР, в 1930–1932 – в Мордовской АССР. Работал в пейзажном и бытовом жанрах, писал картины на темы жизни и быта народов Поволжья. В 1932 переехал в Москву, жил в пос. Абрамцево. Член ТатАХРР с 1923, СХ с 1935. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ, ККИМК, НМ РМЭ им. Т. Е. Евсевьева, Мордовском республиканском объединенном краеведческом музее, ГЦМСИР.

Участник 1-й бесплатной выставки картин (Казань, 1918), 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 1-й Козьмодемьянской выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков (Козьмодемьянск, 1920), 2-й художественной выставки Советского районного подотдела по делам музеев по делам музеев и охране памятников искусства и старины (Советск, 1920), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), «Выставки этюдов, эскизов, рисунков и графики из жизни и быта Р.-К. Красной Армии (АХРР)» (Москва, 1922), 47-й Передвижной выставки картин (Москва, 1922), «Красная армия. 1918–1923» (Москва, 1923), 48-й Передвижной выставки картин Товарищества передвижных выставок (Москва, 1923), Выставки картин ТатАХРР (Казань, 1923), VI выставки АХРР «Революция, быт и труд» (Москва, 1924), VII выставки АХРР «Революция, быт и труд» (Москва, 1925), IV выставки картин, скульптуры, архитектуры и графики ТАХРР (Казань, 1925), VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР»

(Москва, 1926), Постоянной художественной выставки (Москва, 1926), X выставки АХРР (К десятилетию РККА) (Москва, 1928), XI выставки АХРР «Искусство в массы» (Москва, 1929), «Казанский плакат» (Казань, 1929), Выставки, посвященной итогам изучения культуры и быта мари за годы революции (Казань, 1930), «Социалистическое строительство в изобразительном искусстве» (Москва, 1931), Выставки картин и скульптуры Ново-Абрамцевского творческого коллектива художников (Хотьково, 1936), Выставки картин московских художников (Ялта, 1936), Выставки картин московских художников (Евпатория, 1937), «XX лет РККА и Военно-морского флота» (Москва, 1938).

МЕРКУШЕВ МИХАИЛ ИВАНОВИЧ

13(26).02.1899, с. Сюмси Малмыжского уезда Вятской губ. (ныне с. Сюмси Республики Удмуртия) –? (не ранее 1945-го)

Живописец, график, поэт. Учился в КХШ (1915–1917), АРХУМАСе (1918–1921). Принимал активное участие в реорганизации КХШ в 1918–1919, заведовал музеем художественных мастерских (1920). В 1920 году состоял на действительной военной службе в штабе Запасной армии Республики. Член Графического коллектива «Всадник», участвовал графическом альманахе «Всадник» № 1 (1920) серией беспредметных линогравюр. Член группы казанских имажинистов: стихи опубликованы в сборнике «Тараном слов» (1921), оформленном И. Н. Плещинским. В 1921 году переехал в Москву. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, Вятском художественном музее им. В. М. и А. М. Васнецовых, НМ РТ.

Участник 1-й государственной выставки науки и искусства (Казань, 1920), 2-й художественной выставки Советского районного подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины (Советск, 1920).

МИХАЙЛОВ НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ (НИКОЛАЙ ДИОМИДИ)

1898, Симбирск – 1939, Краснодар

Живописец, рисовальщик, художник-декоратор. Учился в КХШ (1912–1918), во ВХУТЕИНе на текстильном факультете (1923–1924). Участник Союза «Подсолнечник» (1918). В казанский период выполнял рисунки углем, преимущественно в жанре портрета. В 1919–1924 жил на Дальнем Востоке (Харбин, Владивосток). В 1924 переехал в Москву. Член АХР с 1924, МОСХ с 1932. В 1935 году арестован по ложному обвинению и осужден, выслан в Чибью, где был художником лагерного

театра. После освобождения выехал в Краснодар на работу главным художником театра, где вскоре умер при невыясненных обстоятельствах. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, в Сахаровском центре (Москва).

Участник 1-й выставки картин Союза «Подсолнечник» (Казань, 1918), VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (Москва, 1926), Первой передвижной выставки живописи и графики (Москва, 1929), Выставки отчетных работ художников, командированных в районы индустриального и колхозного строительства (Москва, 1931), Антиимпериалистической выставки, посвященной Международному Красному дню (Москва, 1931), 3-й выставки АХР Коломенского филиала совместно с сектором самодеятельного искусства (Коломна Московской обл., 1931), Первой всесоюзной выставки плаката «Плакат на службе пятилетки» (Москва, 1932), Оборонной выставки Осоавиахима, посвященной XV годовщине Красной Армии (Москва, 1933), «Художники РСФСР за XV лет (1917–1932). Живопись» (Москва, 1933), «Художники РСФСР за XV лет (1917–1932). Плакат и карикатура» (Москва, 1933), «15 лет РККА» (Москва, 1933; Ленинград, 1934; Киев, 1934), Отчетной выставки произведений художников, командированных Совнаркомом РСФСР, Наркомпросом, «Всекохудожником» и МОССХ по СССР в 1933 году (Москва, 1934).

МОЩЕВИТИН ДМИТРИЙ ПАВЛОВИЧ

23.02.1894, Сарapul – 20.03.1974, Истра Московской обл.

Художник-график, художник книги. Учился вольнослушателем в КХШ (1911–1913). В 1918 участвовал в организации и деятельности союза «Подсолнечник». В 1918–1921 жил, работал на Урале и в Сибири, в период службы в Красной Армии с 1919 руководил красноармейской изостудией в Новониколаевске. В 1921 вернулся в Казань, примкнул к графическому коллективу «Всадник» и попробовал себя в гравюре, работал художником-декоратором в Первом рабочем драматическом театре. В казанский период выполнял станковые рисунки символично-аллегорического характера, портреты, иллюстрации, эскизы декораций и костюмов, сатирические рисунки, шаржи, работал в технике линогравюры. С 1922 жил в Москве, работал газетах «Известия», «Рабочая Москва», «Рабочая газета», в журналах «Красная нива», «Прожектор», «Мурзилка» и др. С 1956 жил в Истре. Член АХРР (с 1922), СХ СССР (с 1949). Произведения хранятся в ГТГ, ГМИИ им. А. С. Пушкина, ГМИИ РТ, Государственном музее А. С. Пушкина; ГЦТМ им. А. А. Бахруши-

на, Музейно-выставочном комплексе Московской области «Новый Иерусалим», Омском областном музее изобразительных искусств им. М. А. Врубеля, Сарапульском историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, Удмуртском республиканском музее изобразительных искусств.

Участник 1-й выставки картин Союза «Подсолнечник» (Казань, 1918); Выставки картин, акварелей, рисунков русских художников, организованной Д. Д. Бурлюком (Златоуст, Миасс, Уфа, Екатеринбург, Троицк, Курган, Омск, Томск, Иркутск, Чита, Никольск-Уссурийский, Владивосток, 1918–1920); 2-й выставки произведений преподавателей художественной студии (Новониколаевск, 1920); 1-й Козьмодемьянской выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков (Козьмодемьянск, 1920), 2-й выставки работ художников города и уезда и учеников Центральной художественной студии Отнаробраза и Горполитпросвета (Новониколаевск, 1921), 3-й художественной выставки Советского районного подотдела Главмузея (Советск, 1921), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), Выставки этюдов, эскизов, рисунков и графики из жизни и быта Рабоче-крестьянской Красной армии (II выставка АХРР) (Москва, 1922), Выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков, графики и скульптуры «Жизнь и быт рабочих» (III выставка АХРР) (Москва, 1922).

МУСИН ГУСМАН ЯХЬЕВИЧ

1908, дер. М. Ширданы Свияжского уезда Казанской губ. (ныне Зеленодольского района Республики Татарстан) – 1942

Художник-график, иллюстратор, живописец. Поступил в КХПТ в 1926, окончил ТТИ в 1930. Работал в бытовом и портретном жанрах («М. Горький в Казани»). Сотрудничал с Татгосиздатом, для которого оформлял книги русских и татарских писателей А. Пушкина (1940), А. Чехова (1940), М. Джалиля (1940), Т. Гиззата (1940), З. Садыковой (1940), Н. Баяна (1940) и др. В 1939 выполнил обложку для книги Г. Тукая «Избранные стихи» (Казань: Татгосиздат, 1940) с использованием стилизованного растительного орнамента. Созданная им серия иллюстраций к стихам Г. Тукая была включена в академическое издание (Казань: Татгосиздат, 1943): «Татарским девушкам», «Пара лошадей», «На фабрике», «Жэйче таң хатирәсе», «Сельское медреме», «Буран» и к поэмам «Старометодник» и «Сенной базар». Несмотря на определенные недостатки профессионального мастерства, особенно в передаче анатомии человеческих фигур, эти рисунки отмечены достоверностью

обстановки, убедительностью деталей и особым лиризмом. Во второй половине XX века эти иллюстрации неоднократно воспроизводились в альбомах, посвященных жизни и творчеству Г. Тукая. Участник Великой Отечественной войны.

Участник 1-й художественной передвижной выставки «Татхудожника» (Зеленодольск, 1936).

МУХАМЕДЖАНОВ ШАКИР НИГМАТОВИЧ

01.01.1900, с. Токмак Ташкентского уезда Семиреченской обл. (ныне Республика Кыргызстан) – 22.10. 1972, Казань

Художник-график, художник книги. Поступил в КХПТ в 1926, окончил графическое отделение КОХТТ в 1929 со званием художник-литограф-ксилограф. Был членом производственной группы литографской мастерской КХПТ (1927). В конце 1920-х выполнил ряд жанровых композиций и портретов в технике литографии, серию видов Казани в технике ксилографии (1929). Активно работал в журналах «Чаян» (с 1929), «Атака» (1930). Исполнял рекламные плакаты («В Татиздате купи книгу. Подпишись на газеты и журналы» и др.). С 1931 работал в Татиздате сначала «художником-конструктором», с 1936 – ответственным художественным редактором графического бюро. За период работы с 1929 по 1947 (кроме периода военного времени) оформил более 90 книг татарских и русских писателей Б. Доминова (1929), Н. Баяна (1931), Г. Камала (1933), И. Гази (1935), М. Амира (1936), Ф. Гладкова (1929), А. Серафимовича (1937), А. Пушкина (1937) и др. В первой половине 1930-х работал в стилистике, отражавшей в определенной мере модернистские тенденции. Во второй половине 1930-х переходит к неоклассическим принципам оформления (Избранные сочинения Г. Тукая. Казань: Татгосиздат, 1938). Член СХ ТАССР (с 1936). Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Участник Выставки конкурсных работ графического отделения КХТТ (Казань, 1929), Выставки искусства к 10-летию образования ТАССР (Казань, 1930), международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932), «Современное искусство СССР» (Сан-Франциско, Чикаго, Филадельфия, Нью-Йорк, 1933).

МУХАМЕТШИН ЗАКИ МУХАМЕТШЕВИЧ

06.12.1900, дер. Ст. Юмралы Тетюшского уезда Казанской губ. (ныне Апастовского района Республики Татарстан) – 03.07.1980, Казань

Живописец, график, педагог. Учился в АРХУМАСе (1925–1929) на художественно-декоративном отделении, окончил со званием художник-педагог. Был членом производственной группы литографской мастерской КХУ (1927). С 1929 преподавал рисование в различных учебных заведениях России: в Сибирско-татарском педагогическом техникуме (1929–1936), в средней школе № 12 г. Томска, с 1945 жил в Казани, преподавал рисование и методику рисования в Казанском педучилище. Опубликовал ряд статей по методике рисования в казанских журналах (Магариф, 1933, № 5; Совет мэктабе, 1956, № 5, 6, 8). Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

МУХУТДИНОВ РАХИМ МУХУТДИНОВИЧ

1902, Казань –?

Наборщик, художник книги (конструктор книги). Работал в Татполиграфе с 1928 г. Ученик И. Я. Иванова. В первой половине 1930-х оформил ряд книг в конструктивистском стиле, применяя методы акцидентного набора, акцентировки текста, фотомонтаж.

НИКИТИН ИГОРЬ АЛЕКСАНДРОВИЧ

30.09.1889, Екатеринбург – 1947, Казань

Живописец, график. Учился в КХШ (1908–1914). В период службы в Красной Армии (1919–1921) руководил выпуском плакатов и создавал сам политические плакаты, выполняя их по трафарету, работал инструктором отдела ИЗО Политотдела Запасной армии Республики. Преподавал в АРХУМАСе (1921–1925). В конце 1910-х – начале 1920-х входил в крайнее левое крыло казанского искусства: выполнял футуристические и абстрактные композиции, реди-мэйд, участвовал в создании малотиражных гравированных изданий. Во второй половине 1920-х работал в области книжного оформления, увлекался фотомонтажом. Участвовал в праздничном оформлении Казани к 10-летию Октябрьской революции (1927) и к другим датам. На рубеже 1920-х – 1930-х занимался фотомонтажом – две его композиции «Рабфаковка» и «В колхозах Татарии» были приобретены для ЦМТР. В 1930-е обратился к реалистической живописи, отражая в своих полотнах историю гражданской войны, производственную и сельскохозяйственную жизнь республики, писал акварельные пейзажи. Член Союза «Подсолнечник» (1918), член ТатАХРР (1925–1930), член СХ ТАССР (с 1936). В конце 1930-х переехал в Москву. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ.

Участник 1-й выставки картин Союза «Подсолнечник» (Казань, 1918), 1-й (1920) и 2-й (1921) государственных выставок (Казань), 2-й (1920) и 3-й (1921) художественных выставок Советского районного подотдела Главмузея (Советск), IV выставки ТатАХРР (Казань, 1925), VIII выставки АХРР (Москва, 1926), XI выставки АХРР (Москва, 1929), Выставки искусства к 10-летию образования Татарской Республики (Казань, 1930), международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932), «Современное искусство СССР» (Сан-Франциско, Чикаго, Филадельфия, Нью-Йорк, 1933), 1-й передвижной выставки «Татхудожника» (Зеленодольск, 1936), выставки работ художников Москвы и Татарии (Казань, 1937).

НОВИЧКОВ ПАВЕЛ ТИХОНОВИЧ

1909–1968

Художник-график. Работал художником в журнале «Чаян» с 1929. Заслуженный деятель искусств ТАССР (1957).

ПЛАТУНОВА АЛЕКСАНДРА ГЕОРГИЕВНА

16(29).03.1896, с. Мари-Турек Уржумского уезда Вятской губернии (ныне в составе Республики Марий Эл) – 12.07.1966, Москва

Живописец, график, педагог. Училась в КХШ (1908–1915), АРХУ-МАСе (1918–1920, 1921–1922), окончила со званием «свободный художник». Преподавала в Омской художественной школе (1920–1921), в АРХУМАСе (1921–1926). Исполняла рисунки тушью пером, акварелью на символично-аллегорические темы, иллюстрации. С 1921 занялась гравированием, владела техниками линогравюры, литографии. Участник графических альманахов «Всадник» № 2 (1921), № 3 (1922), № 4 (1923). Издала три альбома линогравюр «Графика» (1921), «Виньетки» (1921), «Сказки» (1922), выполнила серию линогравюр «Буквы (Азбука)» (1926). Работала с театром КЭМСТ в 1923–1925 годах, участвовала вместе с К. К. Чеботаревым в оформлении спектакля «Гамлет» (1925) (выполнила часть эскизов костюмов). Летом 1926-го вместе с К. К. Чеботаревым переехала в Москву. В Москве активно работала в области плаката, книжной и журнальной графики. В 1950–1958 работала старшим художником в отделе новых шрифтов НИИ полиграфического машиностроения (НИИ Полиграфмаш), где создала семь серий наборных типографских орнаментов для издательств союзных республик. Член Союза «Подсолнечник» (1918), Графического коллектива «Всадник»

(1921–1923), ТатЛЕФ (1923–1926), объединения «Октябрь» (1930), СХ (с 1942). Произведения хранятся в ВОКГ, Всероссийском музее А. С. Пушкина (СПб.), Государственном литературно-мемориальном музее-заповеднике Н. А. Некрасова «Карабиха» (Ярославская обл.), ГМИИ РТ, ГМИИ им. А. С. Пушкина, ГРМ, ГТГ, ООМИИ им. М. А. Врубеля, ККИМК, МИИ РМЭ, НМ РМЭ им. Т. Е. Евсевьева, НМ РТ, РГАЛИ, ЧГХМ, Ярославском художественном музее.

Участница 1-й выставки картин Союза «Подсолнечник» (Казань, 1918), 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 1-й Козьмодемьянской выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков (Козьмодемьянск, 1920), 3-й художественной выставки Советского районного подотдела Главмузея (Советск, 1921), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), 1-й конкурсной выставки Кахутеина (Казань, 1922), «Русский книжный знак» (Казань, 1923), ИЗО-выставки (Казань, вперед!) (Казань, 1924), 2-й ИЗО-выставки лабораторно-производственных работ ЛЕФ (Казань, 1925), Выставка ЛОЭ «Русский книжный знак в гравюре» (Ленинград, 1925), «Русская ксилография за 10 лет» (Ленинград, 1927), «Художественный экслибрис. 1917–1927» (Ленинград, 1928).

ПЛЕЩИНСКИЙ ИЛЛАРИОН НИКОЛАЕВИЧ

15(28).04.1892, Докшицы Борисовского уезда Минской губ. (ныне Республика Беларусь) – 06.02.1961, Киев

Художник-график. Учился в Школе ОПХ при Петербургской АХ (1909–1911), в 1914–1918 был в германском плену, где изучал историю и техники гравирования. Жил в Казани в 1919–1921, 1923–1924. Учился в АРХУМАСе (1919–1921), одновременно являясь преподавателем и руководителем графической мастерской. В 1920 вместе с Н. С. Шикаловым организовал Графический коллектив «Всадник». В 1920–1921 издал несколько альбомов гравюр, участвовал в графических альманахах «Всадник» № 1 (1920), № 2 (1921). Владел техниками офорта, литографии, ксилографии, литографии, сухой иглы, мягкого лака. Исполнял рисунки карандашом, сангиной, акварелью, тушью. Работал в жанрах пейзажа, портрета, натюрморта, экслибриса. Оформил ряд книг для Татгосиздата, издательств «Витрина поэтов», «Союз поэтов» (1920–1921), выполнил ряд плакатов в литографской мастерской КХУ (1921). С 1925 жил и работал в Киеве, преподавал графику в Киевском художественном институте, Киевском архитектурном институте. Член

СХ Украинской ССР с 1942, председатель графической секции. Произведения хранятся в ВОКГ, ГМИИ РТ, ГМИИ им. А. С. Пушкина, ГРМ, ГТГ, Луганском областном художественном музее, НМ РТ, Национальном художественном музее Украины; СГХМ им. А. Н. Радищева, Центральном государственном архиве-музее литературы и искусства Украины.

Персональная выставка (Казань, 1924).

Участник 1-й выставки Графического Коллектива «Всадник» (Казань, 1920), 2-й (1920) и 3-й (1921) художественных выставок Советского подотдела по делам музеев по делам музеев и охране памятников искусства и старины (Советск), ИЗО-выставки (Казань, вперед!) (Казань, 1924), XIV международной выставки искусств (Венеция, 1924), Выставка ЛОЭ «Русский книжный знак в гравюре» (Ленинград, 1925), VI выставки Общины художников (Ленинград, 1925), 1-й выставки рисунка и гравюры (Киев, 1926), «В помощь жертвам наводнения в Западной Украине» (Киев, 1927), Всеукраинской юбилейной выставки к 10-летию октября (Киев, 1927), Всесоюзной полиграфической выставки (Москва, 1927), выставки «Гравюра СССР за 10 лет» (Москва, 1927), «Художественный экслибрис. 1917–1927» (Ленинград, 1928), Выставки гравюры и рисунка (Киев, 1928), Художественной выставки ОСМУ (с. Каменское Запорожской обл., 1928). «Казанский плакат» (Казань, 1929), Выставки новых поступлений художественного отдела Центрального музея ТССР (Казань, 1929), Выставки русского искусства (Винтертур (Швейцария), 1929), Выставки искусств к 10-летию ТАССР (Казань, 1930), Выставки украинской культуры в Прибалтике (Каунас, 1930; Рига, 1931; Таллин, 1932), Третьей международной выставки гравюр (Филадельфия, 1931), Выставки современной украинской графики (Львов, 1932), «Художники РСФСР за XV лет. (1917–1932). Графика» (Москва, 1933), Украинской юбилейной Пушкинской художественной выставки (Киев, 1937), «Юбилейной выставки произведений художников УССР. 1917–1937» (Киев, Москва, 1938), Выставки этюдов художников Украины и Молдавии (Харьков, Киев, Днепропетровск, Одесса, 1937), Республиканской юбилейной Шевченковской выставки (Киев, 1939), «Гравюра и литография Советской Украины» (Ереван, 1939), Выставки произведений группы украинских графиков (Москва, 1940), Первой выставки книжного знака (Курск, 1940), Выставки творчества художников УССР (за период 1936–1940 гг.) (Львов, 1940).

ПОЗДЕЕВА ЛЮДМИЛА МИХАЙЛОВНА

1892 –?

Живописец, график, педагог. Училась в КХШ на живописном отделении, окончила в 1910. Преподавала рисование в начальных и средних учебных заведениях Казани. Продолжила образование после революции, окончила Казанский художественно-технический институт в 1923, представив в качестве дипломной работы серию портретов казанских деятелей культуры и науки (Н. А. Миславского, А. М. Кокорева, О. И. Бать, Э. Г. Ольцин и др.) в технике пастели. Работала в ЦМТР, участвовала в научных экспедициях, выполняя зарисовки археологических и этнографических материалов. Произведения хранятся в НМ РТ.

Персональная выставка портретов (Казань, 1923).

Участник 1-й Государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 2-й конкурсной выставки Кахутеина (Казань, 1923).

ПОЛЯКОВ ГРИГОРИЙ ЯКОВЛЕВИЧ

1901, дер. Барское Нечаево Тетюшского уезда Казанской губернии – 1948, Казань

Художник-график, иллюстратор. Учился в АРХУМАСе (1919–1924). В 1920-е был членом казанской группы объединения «Октябрь», некоторое время жил в Чебоксарах и принимал участие в работе Чувацкого филиала АХРР (1927). В 1930-е работал в журнале «Чаян», где стал одним из наиболее активных авторов: его рисунки печатались на страницах журнала и на обложках, раскрывая разнообразные актуальные темы. Сотрудничал с журналом «Атака» (1932), газетой «Кызыл Татарстан». В Татгосиздате оформил ряд книг. Член СХ ТАССР (с 1940).

Участник 1-й передвижной выставки «Татхудожника» (Зеленодольск, 1936), Выставки изобразительного искусства профессионалов и самоучек, посвященной 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Казань, 1938).

ПОПОВ ВАСИЛИЙ Н. (ВАСИЛИЙ ВЕРА)

Учился в КХШ. Автор рисунков и акварелей. Член Союза «Подсолнечник» (1918).

Участник 1-й выставки картин Союза «Подсолнечник» (Казань, 1918).

ПОПРЯДУХИН ПЕТР АЛЕКСАНДРОВИЧ

21.07.1905, Свияжск – 1975, Москва

Полиграфист, художник-график. Учился в АРХУМАСе (с 1925), во ВХУТЕМАСе, после его реорганизации – в Московском полиграфическом институте. Преподавал в Московском полиграфическом институте, параллельно работал начальником Гознака, ответственным редактором журнала «Полиграфическое производство». Автор трудов по технологии полиграфического производства, профессор Московского полиграфического института. Во время учебы в Казани был членом производственной группы литографской мастерской КХУ (1927), исполнил ряд литографий (портреты, жанровые композиции). Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

ПОТАПОВ Г. И.

Архитектор. Учился в КХШ. Член Союза «Подсолнечник» (1918). На выставке «Подсолнечника» экспонировал проекты особняков, садовых павильонов, фонтанов,

Участник выставки картин Союза «Подсолнечник» (Казань, 1918), 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 1-й Козьмодемьянской выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков (Козьмодемьянск, 1920).

РАХМАНКУЛОВ МУРАТ ШАРИПОВИЧ

15.12.1907, с. Дубровка Троицкого района Челябинской обл. – 2003, Казань

Живописец, скульптор, художник театра и кино, график, педагог. Поступил в КХПТ в 1926, окончил ТТИ в 1931 со званием художника. В 1931–1933 преподавал в Башкирском художественном техникуме (Уфа), в 1933–1935 работал в Москве на Киностудии хроникально-документальных фильмов мультиформителем, с конца 1935 работал в Казани на Киностудии хроникально-документальных фильмов художником-оформителем и мультипликатором. В 1941–1942 участвовал в Великой Отечественной войне. С 1942 работал художником в Товариществе «Татхудожник». С 1933 его рисунки печатались в журнале «Авыл яшьләре» (Сельская молодежь), газете «Кызыл яшьләр» (Красная молодежь). Член СХ ТАССР (с 1937).

РАХМАТУЛЛИН МУКАДАС

Художник-график. Поступил в КХПТ в 1926, окончил ТТИ в 1930. Сотрудничал с татарскими журналами «Атака» (1931), «Чаян» (1931),

на страницах которых печатались его рисунки на темы сельского труда, городской жизни, выполненные в техниках рисунка тушью пером и кисть. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

РОДИОНОВ ВАЛЕРИАН АЛЕКСАНДРОВИЧ

1907, с. Тарханы Алатырского уезда Симбирской губ. – 04.05.1986, пос. Васильево Зеленодольского района ТАССР.

Живописец, график, театральный художник. Учился в АРХУМАСе (1923–1926). С 1925 работал в газете «Красная Татария». Сотрудничал с газетой «Красная Татария» (с 1928), журналом «Чаян» (1931), с фабрично-заводскими многотиражными газетами, работал в «Татхудожнике» и ТХФ. Вместе с Н. М. Сокольским в 1920–1930-е оформлял клубы, красные уголки и стенгазеты на полевых станах, XVI и XVII партийные конференции, 2-й Всетатарский съезд колхозников-ударников, открытие Казгрэса и др. В 1930-е создавал графические портреты, композиции на колхозные, исторические и бытовые темы (карандаш, акварель, смешанная техника), работал в плакате. Участник Великой Отечественной войны. После войны жил в пос. Васильево под Казанью, работал в Большом драматическом театре им. В. И. Качалова. Член ТатАХРР (1926–1932), ССХ ТАССР (с 1936).

Персональная выставка (совместно с Н. М. Сокольским) (Казань, 1934).

Участник юбилейной выставки искусств к 10-летию ТАССР (Казань, 1930), 1-й передвижной художественной выставки «Татхудожника» (Зеленодольск, 1936).

РОДИОНОВА АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВНА

1889, Казань – не ранее 1985, Свердловск.

Живописец, график, педагог. Училась в АРХУМАСе в 1919–1923: в живописной мастерской у Н. И. Фешина, В. С. Щербакова, П. П. Бенькова, в скульптурной мастерской у Н. И. Кузнецовой-Ливановой, в графической мастерской у Н. С. Шикалова. Работала в жанрах портрета, натюрморта, бытовом жанре. В технике линогравюры выполнила ряд сюжетных композиций на бытовые темы. С 1923 жила и работала сначала в Астрахани, затем в Свердловске. Написала воспоминания об учебе в АРХУМАСе в 1919–1923. Произведения хранятся в собрании ГМИИ РТ.

Участница 2-й конкурсной выставки Кахутеина (Казань, 1923), Выставки КАХУТЕМАСа (Казань, 1924), ИЗО-выставки (Казань, вперед!)

(Казань, 1924), 2-й выставки творчества современных художников Урала (Пермь, 1927), 1-й выставки Свердловского филиала АХР (Свердловск, 1929), 2-й выставки картин свердловских художников (Свердловск, 1937), Выставки летних работ художников Свердловской области (Свердловск, 1940).

РОЗОВА ЗИНАИДА ФЕДОРОВНА

Художник-график. Училась в АРХУМАСе (1924–1929), окончила графическое отделение со званием «художник-литограф-ксилограф». Выполнила издательскую марку КОХТТ, иллюстрации к книге А. С. Неверова «Ташкент – город хлебный».

СИВ СЕРГЕЙ ГАВРИЛОВИЧ

1897 –?

Художник-декоратор. Учился во ВХУТЕМАСе. В период службы в Красной Армии (с 1918) работал в Казани для «Окон сатиры» и над оформлением читальных залов Губернского РОСТА. В Москве принимал участие в оформлении революционных празднеств, оформлял выставки. Член Московской ассоциации художников-декораторов.

Участник выставки «15 лет РККА» (Москва, 1933).

СЛАВИН НАУМ ИСАКОВИЧ

Учился в АРХУМАСе (с 1922). Оформил обложку каталога выставки КАХУТЕМАСа (1924). Оформлял стенгазету «Куй» (экспонировалась на выставке).

Участник выставки КАХУТЕМСаа (Казань, 1924).

СОКОЛОВ ВЛАДИМИР ПЕТРОВИЧ (ВЛАС)

1883 –?

Живописец, график, историк искусства, педагог. Окончил Казанскую духовную академию и Казанскую художественную школу. Член ОАИЭ, художник-эксперт Казанского отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины. Работал в технике масляной и пастельной живописи живописных пейзажей и портретов. В начале 1920-х работал в области плаката. Известен плакат «В музей Востока!» (1920), выполненный в связи с организацией в Казани Музея культуры народов Востока в 1920. В 1922 переехал в Тбилиси. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ.

Участник 1-й бесплатной выставки картин (Казань, 1918), 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 1-й Козьмодемьянской выставки картин, (Козьмодемьянск, 1920), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), 3-й художественной выставки Советского районного подотдела Главмузея (Советск, 1921).

СОКОЛЬСКИЙ НИКОЛАЙ МИХАЙЛОВИЧ

09(22).03.1900, Цивильск Казанской губ. (ныне Чувашской Республики) – 05.12.1970, Казань

Художник-график, живописец. Заслуженный деятель искусств ТАССР (1944). Учился в АРХУМАСе (1919–1923), окончил графическое отделение со званием «художник-практик графики». Работал в техниках линогравюры, литографии, офорта, в жанрах архитектурного пейзажа. Дипломная работа – серия из шести цветных линогравюр – была издана в 1923 году как альбом «Казань». Выполнил ряд плакатов спортивной тематики в литографской мастерской КХУ. Участник графического альманаха «Всадник» № 4 (1923). С 1923 по 1946 работал в газете «Красная Татария»: в 1923–1925 годах внештатным художником, с 1925-го – штатным художником и заведующим художественным отделом. Его рисунки на разнообразные темы – архитектурные, бытовые, репортажного характера, политические, иллюстрации к рассказам и фельетонам – печатались почти в каждом номере. С середины 1920-х сотрудничал с Татгосизатом и другими казанскими издательствами, оформлял обложки книг и журналов, иллюстрировал издания. В начале 1930-х использовал технику фотомонтажа. В 1930-е активно работал в портретном жанре, создав ряд графических портретов деятелей партии и культуры (печатались на страницах «Красной Татарии»). Занимался прикладной графикой, выполняя эскизы почетных грамот, бланков, пригласительных билетов и др. В 1930–1940-е работал в жанре плаката, в том числе рекламного, политического, военного. В период Великой Отечественной войны был одним из организаторов казанских «Окон сатиры». В 1949–1963-м преподавал в КХУ рисунок и живопись. Член ТатАХРР (с 1924), СХ (с 1935). Произведения хранятся в Альметьевской картинной галерее, ГМИИ РТ, ГЦМСИР, НМ РТ, СГХМ им. А. Н. Радищева.

Персональная выставка (совместно с В. А. Родионовым) (Казань, 1934).

Участник 2-й конкурсной выставки Кахутеина (Казань, 1923), ИЗО-выставки «Казань, вперед!» (Казань, 1924), IV выставки ТатАХРР

(Казань, 1925), «Казанский плакат» (Казань, 1929), Выставки искусства к 10-летию ТАССР (Казань, 1930), международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932), выставки «Современное искусство СССР» (Сан-Франциско, Чикаго, Филадельфия, Нью-Йорк, 1933), 1-й передвижной выставки «Татхудожника» (Зеленодольск, 1936), выставки работ художников Москвы и Татарии (Казань, 1937), отчетной выставки художников ТАССР (Казань, 1939–1940), «Художники старшего поколения РСФСР» (Москва, 1940).

СОЛОВЬЕВ-ОЗЕРОВ ГРИГОРИЙ ПАВЛОВИЧ

1896, Казань – 19.10.1930, Казань

Живописец, график, педагог. Учился в КХШ, окончил живописное отделение в 1917. Автор акварельных пейзажей Казани, Алтая, Монголии, зарисовок Булгар (1928–1929). Член Союза «Подсолнечник» (1918), член ТатАХРР. Работал преподавателем рисования в школе 2-й ступени № 7. В 1930 репрессирован по обвинению «служба в белой армии», умер в больнице. Реабилитирован в 2003.

Участник 1-й выставки картин Союза «Подсолнечник» (Казань, 1918), IV выставки ТатАХРР (Казань, 1925), XI выставки АХР (Москва, 1929).

СОТОНИН ВИКТОР ИВАНОВИЧ

1902–1935, Казань

Архитектор, график. Учился в АРХУМАСе (1920–1926), окончил архитектурное отделение в 1926 со званием архитектора-практика. Выполнял акварельные пейзажи. С 1928 работал в «Татпроекте». В 1931 уехал в Саратов, после смерти жены Е. Ежовой вернулся в Казань. Занимался архитектурным проектированием в стиле конструктивизма. Автор рисунков с архитектурными фантазиями. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НКЦ «Казань», Галеев-Галерее (Москва).

СОТОНИНА (САТОНИНА) ГАЛИНА ИВАНОВНА

14.12.1905, Казань – 04.09.2000, Казань

Художник-график. Училась в АРХУМАСе (1922–1928), была членом производственной группы литографской мастерской (1927). Училась во ВХУТЕИНе (Московском текстильном институте) 3 курса. В начале 1930-х вернулась в Казань. Работала художником на швейной фабрике, художником-оформителем в клубах, занималась изготовлением детских игрушек, прикладных предметов (шкатулок, настольных приборов,

настольных шахмат и др.). В 1920-е в технике цветной литографии выполнила ряд композиций в лубочном стиле (Агит-листки) на темы народных частушек, на социальные темы. В оригинальной графике работала в технике акварели и гуаши, выполняла условные портреты, активно применяя орнаментальные и ритмические фактуры. С конца 1920-х начала работать в жанре «книги художника» (авторской книги), сочетая написанный от руки текст с иллюстрациями, выполненными в технике набрызга, в сшитых своими руками из картона и цветной бумаги альбомах: «Васька-свист» (1929), «Борьба двух коней. Этюды из шахматных узоров» (1934, текст и рисунки Г. Сотониной). В технике набрызга активно работала в 1960–1980-е, создавая графические серии на темы художественной жизни Казани 1920-х годов, на шахматные темы (ставших очень популярными и экспонировавшимися на многочисленных выставках в городах СССР). Член шахматной федерации Татарстана с 1939. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, Русском шахматном доме.

СПЕРАНСКИЙ (СЕННИКОВ) ПЕТР ТИХОНОВИЧ

01.01.1891(20.12.1890), Казань – 13.12.1964, Казань

Театральный художник, архитектор, график. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1946), народный художник ТАССР (1949). Учился в КХШ (1908–1914), в АРХУМАСе (1920–1923). С 1915 работал художником в театрах Казани. В нач.1920-х выполнил ряд плакатов для Помгола и Татполитпросвета. В 1930-е много занимался акварелью, писал пейзажи, архитектурные памятники, промышленные сооружения. На выставке 1938 г. экспонировал акварели «Спасские ворота», «Ладожское озеро», «Казанский университет», «Челнинский элеватор». Член ТатАХРР (с 1923), Союза архитекторов (с 1935). СХ (с 1936), член ВТО (1945).

Участник 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), 1-й конкурсной выставки Кахутеина (Казань, 1922), выставки ТатАХРР (Казань, 1923), IV выставки ТатАХРР (Казань, 1925), VIII выставки АХРР (Москва, 1926), Выставки изобразительного искусства профессионалов и самоучек, посвященной 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Казань, 1938).

СТАДНЮК ИВАН ЕМЕЛЬЯНОВИЧ

1902 –?

Учился в КХУ с 1919. Член (сотрудник) Графического коллектива «Всадник» (1920–1921).

СТОЛБОВ БОРИС МИХАЙЛОВИЧ

1888–1981, Казань

Физик, график. Учился в КХУ (1918) у В. С. Щербакова. Читал в АРХУМАСе курс лекций по хроматической оптике и светомузыкальному синтезу (1923–1924). Автор графических композиций в технике рисунка пером тушью и серий символично-аллегорического характера «Азбука для взрослых», «Скерцы», «Графическая соната» и др. Член ТатЛЭФ.

Участник 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 2-й ИЗО-выставки лабораторно-производственных работ ЛЭФ (Казань, 1925).

СУЛЕЙМАНОВ И.

Художник-график. Сотрудничал с татарским журналом «Чаян» с 1929, на страницах которого печатались его рисунки на разнообразных темы (международное рабочее движение, индустриализация), дружеские шаржи.

СУТЮШЕВ МАКМУН (МАХМУН, МАЭМУН) ГАЛЕЕВИЧ

13.11.1906, Петропавловск Тобольской губ. (ныне Республики Казахстан) – 19.03.1990, Казань

Театральный художник, график. Заслуженный деятель искусств ТАССР (1957) и РСФСР (1977), народный художник ТАССР (1970). Поступил в КХПТ в 1926, окончил ТТИ в 1930. С 1930 работал художником в театрах Казани. В 1930 сотрудничал в журнале «Атака», выполнял композиции в технике фотомонтажа. Участник Великой Отечественной войны. Член СХ (с 1938), ВТО.

ТАГИРОВ ФАИК (АХМЕТ-ФАИК) ШАКИРДЖАНОВИЧ

16.10.1906, дер. Б. Ачасыры Свяжского уезда Казанской губ. (РТ) – 28.03.1978, Москва

Художник-график, художник книги, художник шрифта. Кандидат технических наук (1939). Учился на Уральских татаро-башкирских педагогических курсах (1920–1922), на скульптурном отделении Уральского художественно-педагогического техникума (1922), в АРХУМАСе (1922–1925), окончил полиграфический факультет ВХУТЕИНа (1930), аспирантуру Московского полиграфического института (1934). С 1938 возглавлял лабораторию наборных шрифтов НИИ полиграфической

и издательской техники ОГИЗа РСФСР, после войны – отдел новых шрифтов НИИ полиграфического машиностроения. Автор более 180 научных исследований и изобретений в области шрифтологии, визуального восприятия, технологии полиграфических производственных процессов. В 1920-е в Казани участвовал в оформлении площадей к революционным праздникам, работал художником в Татарском театральном коллективе «Бомб, для которого исполняли эскизы костюмов, афиши. С 1924 оформлял книги для Татгосиздата, издательств «Яналиф», «Нашрият», Центрального издательства народов СССР, издательства иностранных рабочих в СССР. Во время учебы во ВХУТЕИНе работал художником в московских татарских газетах: «Эшче», «Игенчеләр», журнале «Кечкенә иптәшләр». Яркий представитель конструктивистского направления. Один из организаторов и активных деятелей «ТатЛЕФ» в Казани (1923–1925), объединений «Октябрь» в Москве (с 1927), «Молодой Октябрь» (1928), председатель Правления «Молодого Октября». Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ.

Участник выставки КАХУТЕМАСа (Казань, 1924), 2-й ИЗО-выставки лабораторно-производственных работ ЛЕФ (Казань, 1925), Международной выставки художественно-декоративных искусств (Париж, 1925), Юбилейной выставки народов СССР (Москва, 1927), «Казанский плакат» (Казань, 1929), 1-й выставки объединения «Октябрь» (Москва, 1930), «На фронте пятилетки» (Берлин, 1930), выставки молодых художников (Москва, 1931), Международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932), выставки «Современное искусство СССР» (Сан-Франциско, Чикаго, Филадельфия, Нью-Йорк, 1933).

ТИМОФЕЕВ ВАСИЛИЙ КИРИЛЛОВИЧ

01.01.1891, дер. Осинки Вязниковского уезда Владимирской губ. – 29.06.1968, Казань

Живописец, график, педагог. Заслуженный деятель искусств ТАССР (1940). Учился в КХШ (1908–1915, с перерывом в 1913–1914). В 1919–1961 преподавал в АРХУМАСе и КХУ. Педагогическую работу сочетал с творческой. Яркий представитель реалистического направления. Работал в жанрах портрета, тематической картин, пейзажа. В графике работал преимущественно в технике рисунка углем, углем и сангиной, также выполнил ряд работ в технике литографии. В 1920-е создавал портреты углем членов семьи, общественных деятелей Казани, в 1930-е создал серию портретов военнослужащих. В 1926–1929 работал в Ма-

рийской автономной области, где создал около 100 картин, этюдов и эскизов о современной жизни марийцев. Выполнил ряд портретов для альбома «Памяти жертв революции» (1930). Член ТатАХРР (с 1923), избирался председателем правления. Член СХ (с 1935). Организатор кооперативного товарищества «Татхудожник».

Персональные выставки: живописи (Казань, 1928), выставка работ, посвященная 25-летию творческой деятельности (Казань, 1940).

Участник 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 1-й Козьмодемьянской выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков (Козьмодемьянск, 1920), 2-й (1920) и 3-й (1921) художественных выставок Советского районного подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины (Советск), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), выставки ТатАХРР (Казань, 1923), IV выставки ТатАХРР (Казань, 1925), VIII выставки АХРР (Москва, 1926), XI выставки АХРР (Москва, 1929), Выставки, посвященной итогам изучения культуры и быта мари за годы революции (Казань, 1930), Выставки искусств к 10-летию ТАССР (Казань, 1930), «15 лет РККА» (Москва, 1933), выставки работ художников Москвы и Татарии (Казань, 1937), выставки изобразительного искусства профессионалов и самоучек, посвященной 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Казань, 1938), «XX лет РККА и Военно-Морского Флота» (Москва, 1938–1939), отчетной выставки художников ТАССР (Казань, 1939–1940).

УРМАНЧЕ БАКИ ИДРИСОВИЧ

10.02.1897, дер. Куль-Черкен Тетюшского уезда Казанской губ. (ныне д. Черки-Гришино Буинского района РТ) – 06.08.1990, Казань

Живописец, график, скульптор, театральный художник, педагог. Народный художник ТАССР (1960) и РСФСР (1982), заслуженный художник РСФСР (1972). Один из основоположников профессионального татарского изобразительного искусства. Учился в АРХУМАСе (1919–1920), во ВХУТЕМАСе (1920–1926). Обучался линогравюре у Н. С. Шикалова (1919–1920) в Казани, офорту у Н. А. Швердяева, рисунку у Д. А. Щербиновского и С. В. Герасимова в Москве (1920–1926). В 1926–1929 преподавал и заведовал учебной частью КХПТ. Способствовал организации работы литографской мастерской КХПТ. Педагогическую и административную работу совмещал с творческой. Автор первого герба Татарской АССР (1920). Оформил книгу Г. Ту-

кая «Шурале» (1923), выполнял рисунки для журнала «Безнең юл» (Наш путь), участвовал в работе Комиссии по усовершенствованию татарского шрифта на арабской основе, разрабатывал новые образцы арабского шрифта. В 1929–1933 был в ссылке на Соловках. С 1933 жил в Москве, был членом МОССХ (с 1937). Сотрудничал с татарской газетой «Коммунист» (1933), журналом «Сугышчан алласыз» (Воинствующий безбожник), где публиковались его карикатуры и рисунки на темы современной жизни. В 1939–1940 выполнил эскизы татарских национальных костюмов для Татарской филармонии. С 1941 жил в Казахстане, в 1956–1958 преподавал живопись и скульптуру в Ташкентском театральном-художественном институте. В 1958 вернулся в Казань. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, ГМВ, ГТГ, НМ РТ, НКЦ «Казань», Государственном музее искусств им. А. Кастеева (Казахстан), Государственном музее искусств Узбекистана и др.

Участник Выставки начинающих молодых художников (Москва, 1934), 1-й выставки акварельной живописи московских художников (Москва, 1937), 5-й выставки московских живописцев (Москва, 1937), произведений московских и ленинградских художников (Кисловодск, 1937), живописи, скульптуры и графики художников-контрактантов (Москва, 1938), живописи, графики, скульптуры московских художников (Кисловодск, 1938), работ московских художников (Сочи, 1938), 6-й выставки Союза московских художников (Москва, 1939).

ФЕДОРОВ ДМИТРИЙ МИХАЙЛОВИЧ

27.10(08.11).1891, Казань – 03.06.1959, Казань

Архитектор, график. Учился в КХШ в 1907–1912 годах, окончил архитектурное отделение. В 1909–1915 участвовал в архитектурно-строительных работах в Казани и Москве. Принимал участие в выставке союза «Подсолнечник» (1918) архитектурными проектами и этюдами (1918). В 1918–1919 принимал активное участие в реорганизации КХШ. В 1920 окончил АРХУМАС со званием архитектора гражданских сооружений. С 1920 года входил в состав Графического коллектива «Всадник», занимал должность секретаря (до 1921-го). Автор афиши Первой выставки Графического коллектива «Всадник» (1920). Работал в техниках линогравюры и литографии. Участник графических альманахов «Всадник» № 1 (1920), № 2 (1921), № 3 (1922), готовил к изданию авторский альбом «Графика», но издание не было осуществлено. В начале 1920-х занимался разнообразной художественной деятельностью (выполнял

эскизы костюмов, разрабатывал проекты монументальных памятников, малых архитектурных форм, прикладных произведений, некоторые из которых были выполнены в технике линогравюры) параллельно с основной архитектурной. В 1936–1938 – главный архитектор города Казани. С 1934 – один из создателей и член Татарского филиала Союза советских архитекторов СССР. Член Союза «Подсолнечник» (1918), Графического коллектива «Всадник» (1920–1923).

Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ, Музее истории КГАСУ.

Участник 1-й выставки картин Союза «Подсолнечник» (Казань, 1918), 1-й выставки Графического коллектива «Всадник» (1920), 2-й художественной выставки Советского районного подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины (Советск, 1920), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921).

ФЕДОРОВ-ДАВЫДОВ АЛЕКСЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

18.03.1900, Москва – 06.06.1969, Москва

Искусствовед, художник-график. Доктор искусствоведения (1947), профессор (1944), член-корреспондент АХ СССР (1958). Учился на историко-филологическом факультете Казанского университета (1919–1923), в аспирантуре Института археологии и искусствоведения РАНИОН (1923–1928). В казанский период был близок к местной художественно-литературной среде, пробовал свои силы в поэзии и графике. Осенью 1923 уехал в Москву. Член объединения «Октябрь» (1929). Преподавал историю и теорию искусства в ВУЗах Москвы. Автор многочисленных трудов по истории русского искусства. Произведения хранятся в ГМИИ РТ.

Персональная выставка цветной графики (Казань, апрель 1923).

ФЕДОТОВ СТЕПАН СЕРГЕЕВИЧ

31.06(12.07).1895, с. Никольское Спасского уезда Казанской губ. – 28.01.1946, Казань.

Живописец, график. Учился в КХШ в 1911–1917 годах, окончил живописное отделение. В 1917 жил в Москве, занимался в студии И. И. Машкова. С 1919 в Казани вел красноармейскую изостудию при Политотделе штаба Запасной армии Республики. В 1920–1923 учился в АРХУМАСе на живописном отделении, одновременно преподавал там живопись и рисунок. С 1921 года входил в состав Графического коллектива «Всадник». Работал в техниках линогравюры и литогра-

фии, выполнял абстрактные композиции. Участвовал в графических альманахах «Всадник» № 2 (1921), № 3 (1922), № 4 (1923). Работал над оформлением книг с применением авторской гравюры: оформил удмуртскую сказку «Старик и липа» фигуративными композициями в технике линогравюры (1921), выполнил обложку для сборника «Заповедь зорь» (1922). Выступил инициатором издания художественно-поэтического литографированного сборника «Автографы» (1922). В 1923–1924 работал художником в газете «Красная Татария». Со второй половины 1920-х отошел от абстракционизма, примкнул к АХРР. Один из организаторов «Татхудожника», где работал в 1931–1937. Член СХ с 1936 года, член правления СХ. В 1937 репрессирован – осужден на пять лет исправительно-трудовых лагерей (реабилитирован в 1989). Был освобожден в 1942 году, работал художником в художественной мастерской административно-хозяйственной части ИТЛстроя в г. Ухта Коми АССР. Вернулся в Казань в июне 1944. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ.

Участник 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), 2-й (1920) и 3-й (1921) художественных выставок Советского районного подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины (Советск), Юбилейной выставки искусства народов СССР (Москва, 1927), XI выставки АХР (Москва, 1929), выставки искусства к 10-летию ТАССР (Казань, 1930), 1-й передвижной выставки «Татхудожника» (Зеленодольск, 1936).

ФЕШИН НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ

09.12(26.11).1881, Казань – 05.10.1955, Санта-Моника (США)

Живописец, график, художник декоративно-прикладного искусства. Академик живописи (1916), действительный член Государственной академии художественных наук (1923). Учился в КХШ (1895–1901) на живописном отделении, в Петербургской АХ (1901–1909), окончил со званием художника и правом пенсионерской поездки за границу. Преподавал в КХШ–АРХУМАС с 1909 по 1922 (с перерывами). В 1909–1914 участвовал в многочисленных выставках в Казани, Москве, Петербурге, Мюнхене, Амстердаме, Риме, Венеции, Питсбурге, Чикаго, Нью-Йорке. Блестящий рисовальщик, особенно много работал в технике рисунка углем. Рисунок для него играл не только подготовительную роль при работе над живописными произведениями, но и был самоценным видом искусства.

В казанский период работал в жанрах ню, портрета, пейзажа. Известен опыт работы в литографии (Автопортрет, 1921). Выполнил ряд эскизов типовых театральных декораций, которые были напечатаны в книге З. Славяновой «Рабоче-крестьянский театр» (1921). Состоял заведующим художественной частью журнала «К свету» (1918). В 1923 уехал в США, где жил в Нью-Йорке, Таосе, Лос-Анджелесе, Санта-Монике, был активным и успешным художником. Действительный член ТПХВ (1916).

Участник 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 1-й Козьмодемьянской выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков (Козьмодемьянск, 1920), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), 3-й художественной выставки Советского районного подотдела Главмузея (Советск, 1921), выставки АХРР (Москва, 1922), 47-й передвижной выставки картин (Москва, 1922), выставки картин шестнадцати художников (Петроград, 1922), «Красная Армия. 1918–1923» (Москва, 1923), «Русская литография за 10 лет» (Петроград, 1923), 24-й международной выставки современной живописи (Питсбург, 1925), VIII выставки АХРР (Москва, 1926), постоянной художественной выставки (Москва, 1926), 2-й выставки картин, этюдов и рисунков объединения художников им. И. Е. Репина (Москва, 1928), 1-й районной передвижной выставки АХРР и ОХС (Москва, 1928), выставки новых поступлений художественного отдела Центрального музея ТССР (Казань, 1929), выставки современного русского искусства (Филадельфия, 1932) и др.

ХОХРЯКОВ АЛЕКСЕЙ АНДРЕЕВИЧ

1908, Казань – 22.01.1944, Казань

Художник-график. Поступил в АРХУМАС в 1926, окончил графическое отделение КОХТТ в 1929 со званием художник-литограф-ксилограф. Работал в технике рисунка пером, ксилографии и линогравюры. Исполнял сюжетные композиции, портреты, элементы книжного оформления: обложки, буквицы, заставки, концовки, экслибрисы. Активно сотрудничал с казанскими русскими и татарскими «Полиграфист» (1929–1930), «Боек чор» (Великая эпоха) (1933). Особенно много работал в журнале «Атака» (1930–1932), для которого исполнял обложки, рисунки плакатного характера, заголовки-заставки, иллюстрации, портретные зарисовки в техниках ксилографии (линогравюры), рисунка пером тушью. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, ОРРК НБЛ КФУ.

Участник Выставки искусств к 10-летию ТАССР (Казань, 1930).

ХРИСТЕНКО НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ

15.02.1897, с. Быково (Быковы хутора) Царевского уезда Астраханской губ. – 13.08.1999, Москва

Живописец, график. Учился в КХШ с 1913, окончил АРХУМАС в 1922. В конце 1910-х – начале 1920-х преподавал на красноармейских художественных курсах и выполнял плакаты для Запасной армии республики. Участвовал в праздничном оформлении улиц и площадей Казани. Работал в жанрах портрета, пейзажа, натюрморта, тематической и исторической картины. Мастерски владел техникой рисунка углем и сангиной, выполнил ряд портретов. В 1922 создал серию литографированных портретов казанских актеров: «Артист Егоров в роли Пимена», «Артист Яковенко в роли самозванца», «Артист Н. Н. Востоков» и др. В 1923 участвовал в организации Казанского отделения АХРР и был его первым председателем. В 1924 уехал в Москву. С 1948 заведовал кафедрой рисунка Московского высшего художественно-промышленного училища (быв. Строгановского), с 1959 заведовал кафедрой живописи Московского педагогического института. Член ТатАХРР (с 1923), АХРР, МОСХ (с 1932).

Участник 1-й государственной выставки искусства и науки (Казань, 1920), 1-й Козьмодемьянской выставки картин этюдов, эскизов, рисунков (Козьмодемьянск, 1920), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), выставки АХРР (Москва, 1922), 1-й конкурсной выставки Кахутеина (Казань, 1922), выставки картин ТатАХРР (Казань, 1923), VII выставки АХРР (Москва, 1925), IV выставки ТатАХРР (Казань, 1925), VIII выставки АХРР (Москва, 1926), IX выставки АХРР (Москва, 1927) и др. выставок АХРР.

ЧЕБОТАРЕВ КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВИЧ

08(21).02.1892, хутор Юрминск Белебеевского уезда Уфимской губ. (ныне Республики Башкортостан) – 21.05.1974, Москва

Живописец, график, педагог, историк искусства. Учился в КХШ в 1910–1917 годах, в АРХУМАСе в 1921–1922, окончил со званием свободный художник живописи. Был организатором союза «Подсолнечник» (1918). В 1918–1920 участвовал в гражданской войне (мобилизован в Народную армию Комуца, был ранен). В 1921 преподавал в Сибирском (Омском) художественно-промышленном институте, принимал участие в работе художественного отдела журнала «Искусство». Летом 1921 года вернулся в Казань. В 1921–1926 преподавал в АРХУМАСе. Осенью 1921

(после отъезда И. Н. Плещинского из Казани) возглавил Графический коллектив «Всадник». Освоил гравюру на линолеуме, литографию, офорт, экспериментировал с гравированием на фанере горячей иглой. Издал альбомы «Революция» (1921, линогравюра), «Эскизы» (1922, литография), участвовал в графических альманахах «Всадник» № 2 (1921), № 3 (1922), № 4 (1923). С 1923 был одним из организаторов и лидеров движения ТатЛЕФ (1923–1926), объединившего несколько художественных, литературных и театральных коллективов. В 1923–1926 работал в театре КЭМСТ, для которого оформил ряд спектаклей. В 1923–1926 преподавал в Татарском театральном техникуме, вел предмет «Оформление сцены». В 1924 году сотрудничал с газетой «Красная Татария», для которой выполнил серию политических и социальных карикатур. В 1926 переехал в Москву. В 1927–1930 сотрудничал с журналами «Красная панорама», «Прожектор», «Новый зритель», «Синяя блуза», «Красное студенчество» и др., в 1930–1931 – с издательствами «Театро-кино-печать», ГИХЛ, «ЗИФ», с киноорганизацией «Межрабпомфильм», для которых исполнял обложки изданий, иллюстрации, плакаты. Работал художником в театрах Москвы: в ТЮЗе (1927–1929), Государственном татарском рабочем театре (1930). С 1930-х занимался преимущественно живописью и рисунком, освоил технику монотипии. С 1940-х занимался сбором материалов и воссозданием истории художественной жизни Казани 1910–1920-х годов, написал несколько трудов (воспоминаний), объединенных общим названием «Следы» (рукописи хранятся в ОР ГРМ, РГАЛИ, НА ГМИИ РТ и др.). Член Союза «Подсолнечник» (1918), графического коллектива «Всадник» (1921–1923), объединения «Октябрь» (1929–1932), МОСХ (с 1970). Произведения хранятся в ВОКГ, ВМ А. С. Пушкина, ГМИИ РТ, ГМИИ им. А. С. Пушкина, ГРМ, ГТГ, ККИМК, МИИ РМЭ, НМ РМЭ им. Т. Е. Евсевьева, НМ РТ, ООМИИ им. М. А. Врубеля, РГАЛИ, Угличском государственном историко-архитектурном и художественном музее, УРМИИ, ЧГХМ.

Участник 1-й выставки картин Союза «Подсолнечник» (Казань, 1918), 1-й Козьмодемьянской выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков (Козьмодемьянск, 1920), 2-й государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921), 3-й художественной выставки Советского районного подотдела Главмузея (Советск, 1921), 1-й конкурсной выставки Кахутеина (Казань, 1922), «Русский книжный знак» (Казань, 1923), ИЗО-выставки (Казань, вперед!) (Казань, 1924), 2-й ИЗО-выставки лабораторно-производственных работ ЛЕФ (Казань,

1925), «Русский книжный знак в гравюре» (Ленинград, 1925), «Русская ксилография за 10 лет» (Ленинград, 1927), «Гравюра СССР за 10 лет» (Москва, 1927), «Художественный экслибрис. 1917–1927» (Ленинград, 1928), «На фронте пятилетки» (Берлин, 1930), Международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931; Лион, 1932).

ЧЕРНЦОВА ОЛЬГА МИХАЙЛОВНА

Училась в АРХУМАСе (1923–1927), член производственной группы литографской мастерской (1927).

ШИКАЛОВ НИКОЛАЙ СЕРГЕЕВИЧ

18.11(01.12).1895, Москва – 31.05.1921, Казань

Художник-график. Учился живописи у И. И. Машкова в Москве (1913–1918), с 1918 года учился гравюре у В. Д. Фалилеева и И. Н. Павлова. В декабре 1919 года был командирован в АРХУМАС уполномоченным по социальному обеспечению студентов. С марта 1920 занимался организацией графической мастерской АРХУМАСа, с января 1921 – графического факультета, деканом которого был избран. В 1920 вместе с И. Н. Плещинским организовал Графический коллектив «Всадник», в котором занимал должность товарища председателя. Внес большой вклад в развитие в Казани цветной линогравюры и цветной ксилографии. Работал в техниках офорта, мягкого лака, преимущественно в жанрах городского пейзажа, также портрета. Участвовал в графических альманахах «Всадник» № 1 (1920) и № 2 (1921), сборнике «Восточный орнамент» (1920). Начал работу над сериями видов Казани для неосуществленных изданий «Старая Казань» (цветная линогравюра) и «Миниатюры» (цветная ксилография). Готовил к изданию альбом «Провинция. Офорты». Выполнил ряд плакатов в технике линогравюры. Произведения хранятся в ГМИИ им. А. С. Пушкина (Москва), ГМИИ РТ, ГРМ, ГТГ, НМ РТ, СГХМ им. А. Н. Радищева.

Персональная выставка (совместно с М. Г. Андреевской) (Казань, 1921).

Участник VI государственной выставки гравюр (Москва, 1919), 1-й выставки Графического коллектива «Всадник» (Казань, 1920), 2-й художественной выставки Советского районного подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины (Советск, 1920), «Европейский город в старой и новой графике» (Москва, 1926), «Гравюра СССР за 10 лет» (Москва, 1927), «Русская ксилография за 10 лет»

(Ленинград, 1927), «Цветная ксилография, ее приемы и возможности» (Москва, 1929), «Казанский плакат» (Казань, 1929), «Советский рисунок» (Самара, 1929), Выставки искусств к 10-летию ТАССР (Казань, 1930).

ШИШОВ (ШИШОВ-ЛУКИНСКИЙ) АЛЕКСЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
21.06.1904–1988

Художник-график, педагог. Окончил ВХУТЕИН по специальности «художник-технолог полиграфии». С 01.11.1929 преподавал в КОХТТ. Сотрудничал с казанскими журналами и издательствами. Работал в жанрах портрета и пейзажа. Участвовал в подготовке альбома «Памяти погибших» (Казань, 1930), изданного ТТИ (автор обложки). В 1930 в технике литографии выполнил несколько произведений: «Черная палата в Болгарах», открытое письмо, изданное музейным отделом ТССР к 10-летию республики; Портрет В. Ульянова; серию дружеских шаржей на коллег и близких людей, изобразив их в виде птиц («Пеликан» – А. А. Девишев; «Страус» – А. А. Шишов; «Синичка» – Е. К. Частихина). Сотрудничал с татарским журналом «Бөек чор» (Великая эпоха), для которого выполнил портрет Стендаля (1933). Работал в области книжной иллюстрации. Член СХ СССР. Произведения хранятся в ГМИИ РТ, НМ РТ, Историко-краеведческом музее г. Лосино-Петровского.

ШОЛПО ВЕРА АЛЕКСАНДРОВНА

06.07.1902, Хоста – 21.06.1970, Казань

Живописец, график, театральный художник. Училась в студиях Е. Е. Лансере и М. В. Добужинского в Петрограде (1917–1918), в Ленинградском художественно-промышленном техникуме (1924–1927) и в Ленинградском институте повышения квалификации работников искусств (1933–1936). Жила в Казани с 1936. Преподавала рисунок в Казанском институте глухонемых (1937–1943). Сотрудничала с Татарским театром оперы и балета – создавала эскизы костюмов. Автор акварелей на восточные темы (1929–1936), на бытовые сюжеты (1930-е), серии «Женщины Востока» (1927). Исполнила портрет Е. Г. Ласточкиной. Член СХ (с 1939).

Участница Выставки изобразительного искусства профессионалов и самоучек, посвященной 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Казань, 1938).

ЮСУПОВ ГАТА

1908–1941(?)

Художник-график. Учился в КХУ (1925–1929), окончил графическое отделение КОХТТ в 1929 со званием художник-литограф-ксилограф. В 1927 член производственной группы литографской мастерской КХУ. В начале 1930-х активно работал в Казани в разнообразных графических жанрах: оформлял книги татарских писателей Ф. Карима (1930), Н. Гайсина для Татиздата, исполнял плакаты («Книги и журнала в Татиздате»). В 1930 сотрудничал с журналом «Чаян». В 1932 сотрудничал с татарской газетой «Коммунист» (Москва), где печатались его карикатуры на социальные и международные политические темы, шаржи на иностранных политиков, портреты-зарисовки передовиков производства и др. Впоследствии жил и работал в Куйбышеве (Самара). Произведения хранятся в ГМИИ РТ, ОРРК НБЛ КФУ.

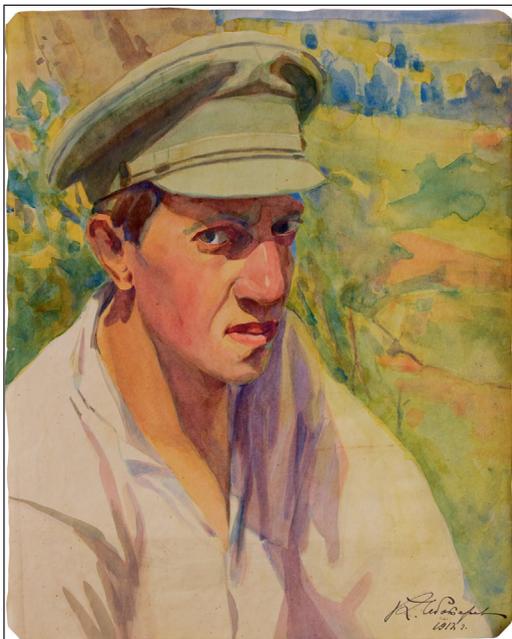
Участник международной выставки «Искусство книги» (Париж, 1931), выставки «Современное искусство СССР» (Сан-Франциско, Чикаго, Филадельфия, Нью-Йорк, 1933).



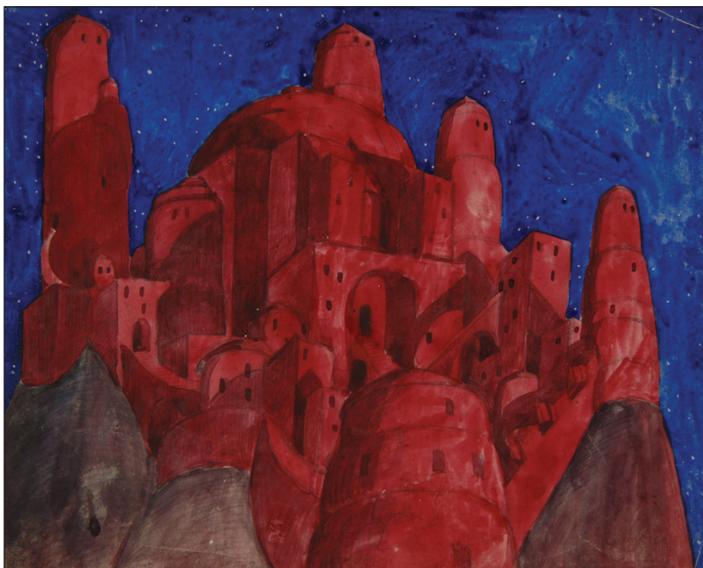
62. Фешин Н. И.
Обнаженная. 1918.
Бумага, уголь.
Собрание ГМИИ РТ



63. Михайлов Н. И.
Автопортрет. 1918.
Бумага, уголь, сангина.
Собрание ГМИИ РТ



64. **Чеботарев К. К.**
Автопортрет. 1918.
Бумага, акварель.
Собрание ГМИИ РТ



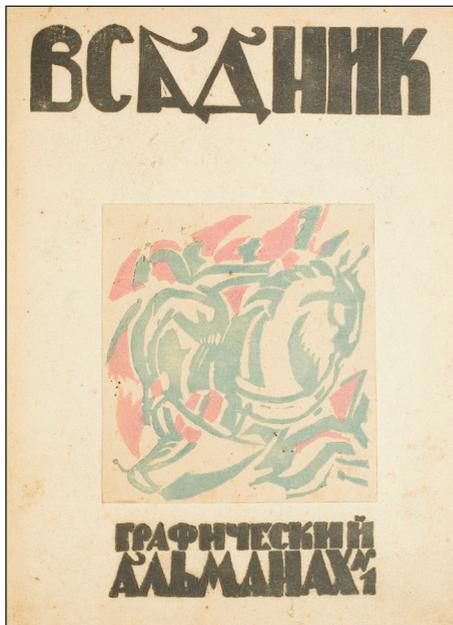
65. **Кудряшев В. В.** Замок. Начало 1920-х. Бумага, акварель, графитный карандаш. *Собрание Галеев-Галереи (Москва)*



66. **Вильковская В. Э.** За чтением. Конец 1910-х. Бумага, акварель.
Собрание ГМИИ РТ



67. **Мошевитин Д. П.** Из цикла «Подсолнечник и голод» (?). 1921 (?).
Бумага, акварель. *Собрание семьи художника (Истра)*

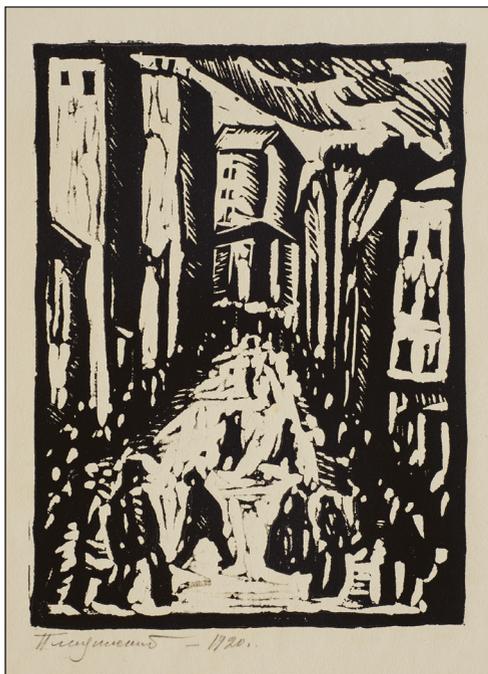


68. Плещинский И. Н.

Обложка графического альманаха
«Всадник» №1, 1920.

Бумага, линогравюра,
цветная линогравюра.

Собрание ГМИИ РТ



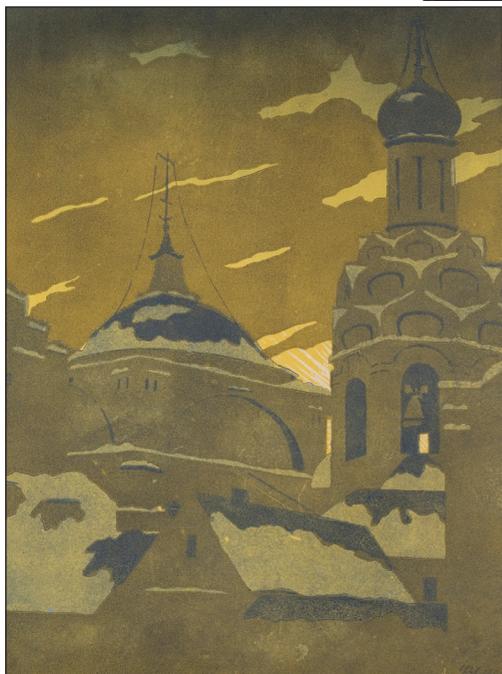
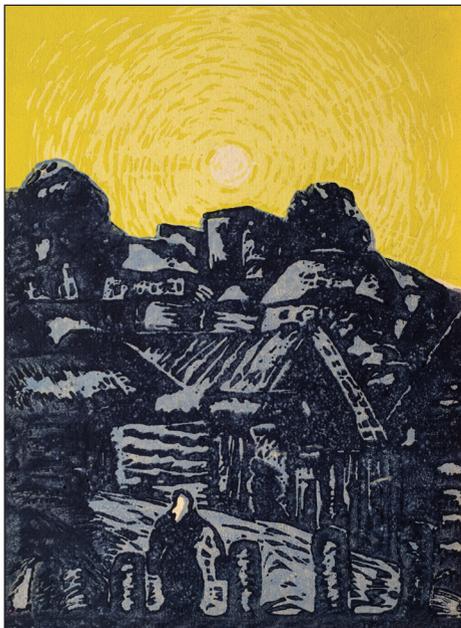
69. Плещинский И. Н.

Улица. Казань. 1920.

Бумага, линогравюра.

Собрание ГМИИ РТ

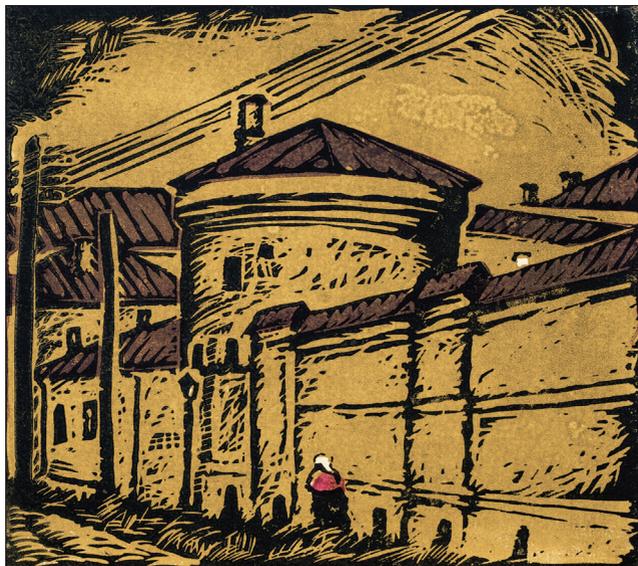
70. Шикалов Н. С.
Город. Из графического
альманаха «Всадник» №1, 1920.
Бумага, цветная линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ



71. Шикалов Н. С.
Церковь Воздвиженья. 1921.
Бумага, цветная линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ



72. Шикалов Н. С. Город зимой. 1920 (?).
Бумага, цветная линогравюра. *Собрание ГМИИ РТ*



73. Шикалов Н. С. Казань (Монастырская стена).
Из графического альманаха «Всадник» №1, 1920.
Бумага, цветная линогравюра. *Собрание ГМИИ РТ*



74. Андреевская М. Г. Ветер. Из графического альманаха «Всадник» №2, 1920. Бумага, цветная линогравюра. *Собрание ГМИИ РТ*



75. Андреевская М. Г. Кладбище. 1920. Бумага, цветная линогравюра. *Собрание ГМИИ РТ*



76. Чеботарев К. К. Владеть землей имеем право, а паразиты никогда. Лист из альбома «Революция», 1921. Бумага, цветная линогравюра. *Собрание ГМИИ РТ*



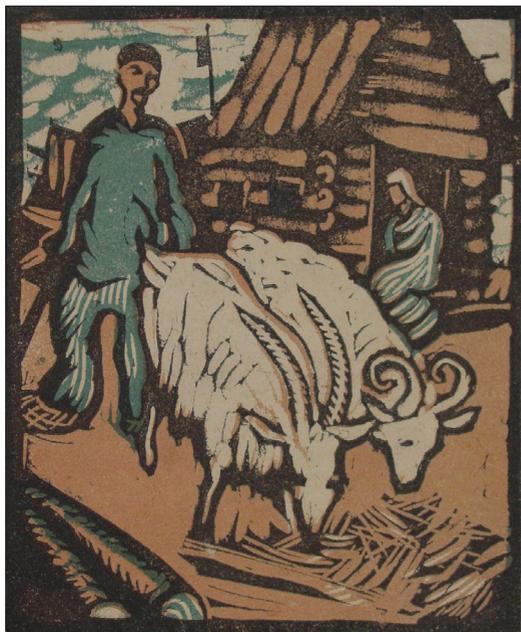
77. Чеботарев К. К. Революция. Лист из альбома «Революция», 1921. Бумага, цветная линогравюра. *Собрание ГМИИ РТ*



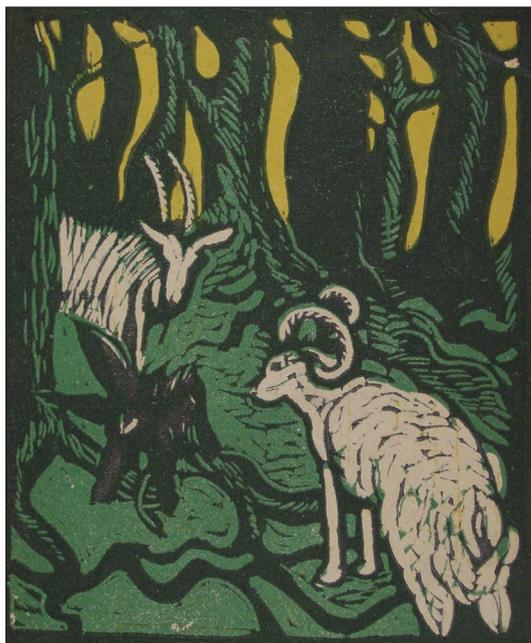
78. Сокольский Н. М. Университет. Из альбома «Казань», 1923.
Бумага, цветная линогравюра. *Собрание ГМИИ РТ*



79. Сокольский Н. М. Гостиный двор (Толчок).
Из альбома «Казань», 1923. Бумага, цветная линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ

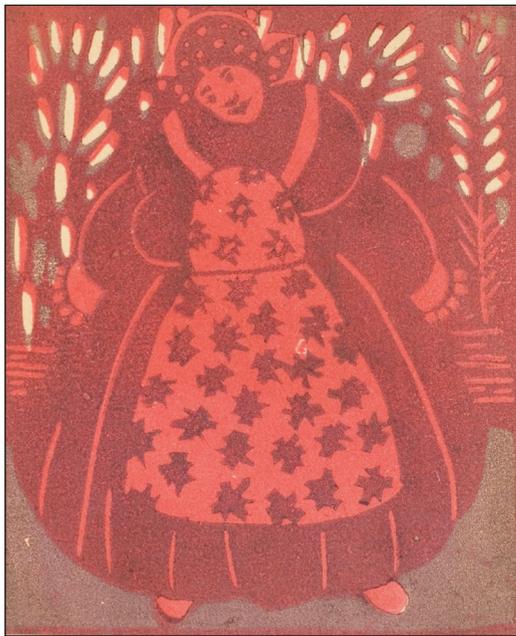


80. Плещинский И. Н.
Иллюстрация к книге
Г. Тукая «Коза и баран».
1921. Бумага, цветная
линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ



81. Плещинский И. Н.
Иллюстрация к книге
Г. Тукая «Коза и баран».
1921. Бумага, цветная
линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ

82. Платунова А. Г.
Матаня. Лист из альбома
«Сказки». 1922. Бумага,
цветная линогравюра.
Собрание ГМИИ РТ



83. Чеботарев К. К.
Обложка книги П. Радимова
«Деревня». 1922. Бумага,
цветная линогравюра.
Частное собрание (Москва)



84. Шикалов Н. С.
Профсоюзы – резерв
коммунистической партии РСФСР.
Плакат. 1921. Бумага, цветная
линогравюра. Издание
Казанских государственных
художественных мастерских.
Собрание Галеев-Галереи (Москва)

85. Плещинский И. Н.
На последний решительный
бой с капиталом за
коммунизм! Плакат. 1921.
Бумага, литография. Издание
Казанских государственных
художественных мастерских.
*Собрание Галеев-Галереи
(Москва)*



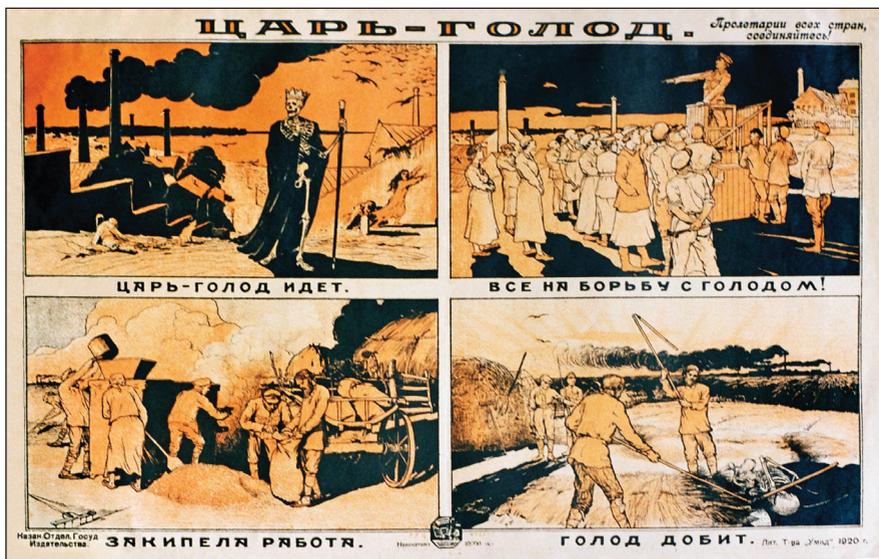


86. Вильковская В. Э.
 День сухаря. «Труженник земли,
 дай сухарь голодающему рабочему
 Питера и Москвы!...». Плакат.
 1919. Бумага, цветная литография.
 Издание Казанского отдела печати.
 Собрание НМРТ

87. Дени В. Н.

Тов. Ленин очищает землю от нечисти. Плакат. 1920. Бумага, цветная литография. Издание Политотдела Запасной армии Республики и ПУОКР ПРИВО. Собрание НМРТ

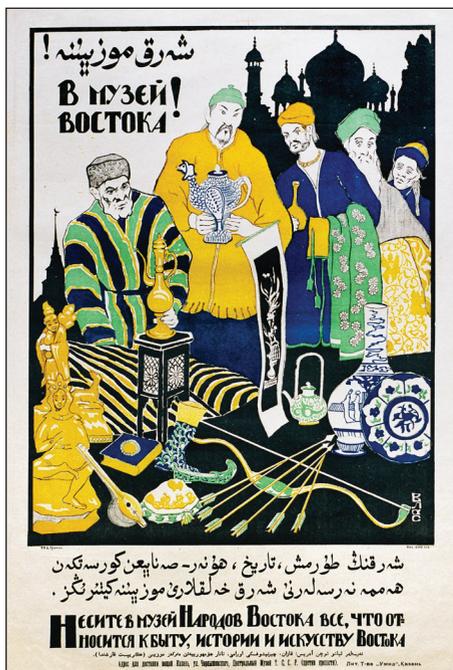




88. Медведев Г. А. (?).
 Царь-голод! Плакат. 1920.
 Бумага, цветная литография.
 Издание Казанского отделения
 Государственного изд-ва.
 Собрание НМ РТ

89. Медведев Г. А. (?).
 Женщина-татарка! Вступай в ряды всех
 тружениц Советской России! Плакат.
 1920. Бумага, цветная литография.
 Издание Казанского отделения
 Государственного изд-ва.
 Собрание НМ РТ

90. Соколов В. П. (ВЛАС).
 В музей Востока! Плакат. 1920.
 Бумага, цветная литография.
 Издание отдела по делам
 музеев.
 Собрание ГМИИ РТ



91. Сокольский Н. М.
 2-я Поволжская Олимпиада.
 Плакат. 1923. Бумага, цветная
 литография. Издание [Казанского]
 художественного института.
 Собрание НМ РТ



92. **Плещинский И. Н.**
Портрет художника Семена
Козлова. Середина 1920-х.
Бумага, акварель, графитный
карандаш.
Собрание ГМИИ РТ



93. **Плещинский И. Н.**
В парке. 1929.
Бумага, тушь, кисть,
акварель, графитный
карандаш.
Собрание ГМИИ РТ

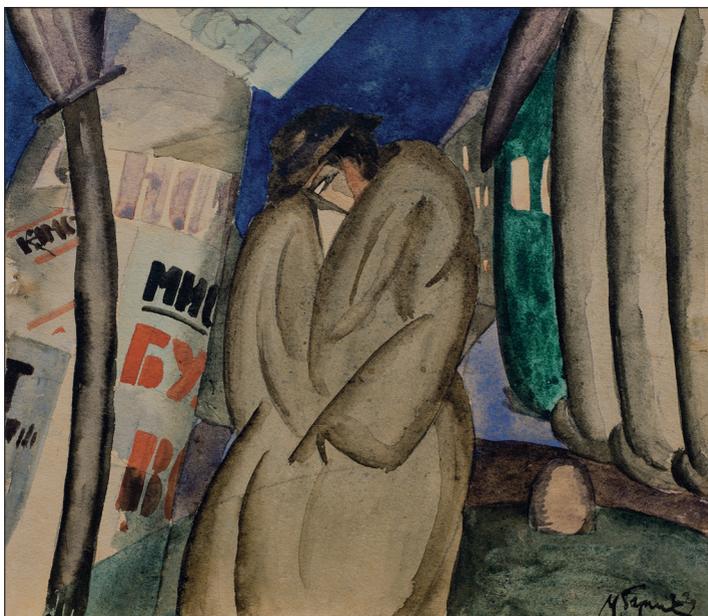


94. Барашов М. В.

Эскиз костюма к «вечерам малых форм» театра КЭМСТ. 1925.

Бумага, тушь, перо, кисть, акварель, графитный карандаш.

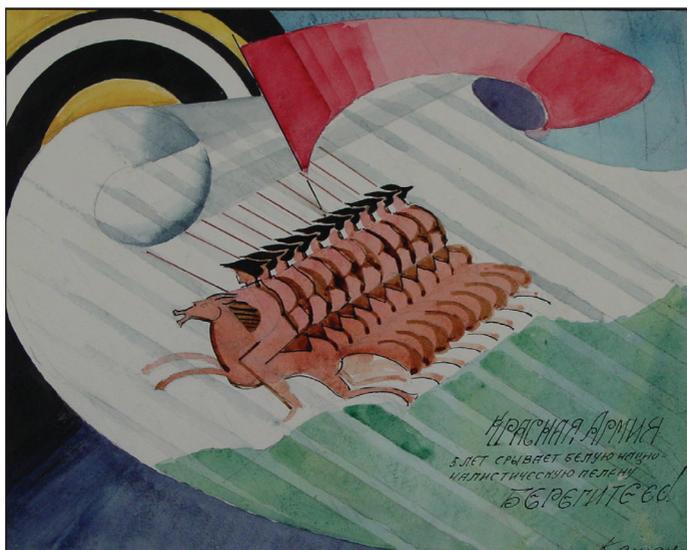
Собрание ГМИИ РТ



95. Барашов М. В. Раздумье у театральной афиши. Автопортрет. 1923.
Бумага, акварель. *Собрание ГМИИ РТ*



96. Булат Д. Г. На баррикадах. 1925. Бумага, акварель.
Собрание ГМИИ РТ



97. Кашаев А. Н. Красная Армия. Эскиз плаката. 1923. Бумага, акварель, тушь, перо, кисть. Собрание ГМИИ РТ

98. Сотонина Г. И.

Образ Е. К. Частихиной. 1925.
Бумага, акварель, гуашь, графитный
карандаш, тушь, перо.
Собрание ГМИИ РТ

**99. Сотонина Г. И.**

Натурщица. 1924.
Бумага, акварель, гуашь, графитный
карандаш, тушь, перо.
Собрание ГМИИ РТ



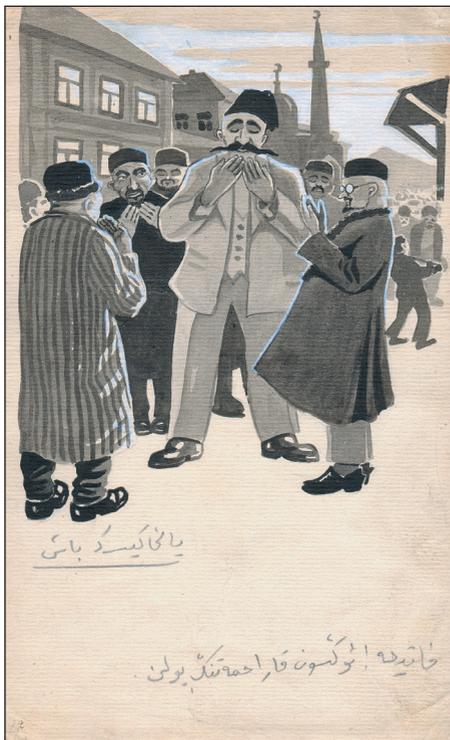
100. **Иорданский А. И.**
Я не стану чаю пить:
вода прудовая, не хочу
дружка любить – славушка
худая. Лубок. Середина
1920-х. Бумага, цветная
автолитография.
Собрание Галеев-Галереи
(Москва)



101. **Сотонина Г. И.**
Говорила я милому:
Мил, черемухи не ешь.
Посмотрела в воскресенье,
на черемуху залез. Лубок.
Середина 1920-х. Бумага,
цветная автолитография.
Собрание ГМИИ РТ



102. **Иорданский А. И.** Иллюстрации к сказке «Колобок». 1926. Бумага, цветная автолитография. *Собрание ГМИИ РТ*



103. Арсланов Г. В.

Иллюстрация к поэме Г. Тукая
«Сенной базар», 1926. Бумага,
тушь, кисть, белила.

Собрание ЦПиМН ИЯЛИ
им. Г. Ибрагимова АН РТ

104. Арсланов Г. В.

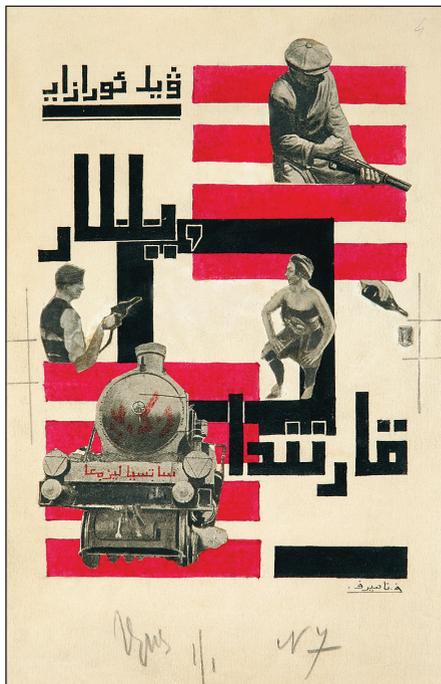
Обложка книги «Наша печать»,
Казань, 1925. Бумага, литография.
Собрание ОРК НБЛ



105. **Коробкова А.Н.**
 Эскиз обложки журнала
 «Азат хатын», 1927, №10.
 (Авторское повторение. 1972).
 Бумага, гуашь.
 Собрание ГМИИ РТ



106. **Коробкова А. Н.**
 Эскиз обложки журнала «Азат
 хатын», 1926, №5. (Авторское
 повторение. 1974).
 Бумага, гуашь.
 Собрание ГМИИ РТ



107. Тагиров Ф. Ш.

Эскиз обложки книги Вила Уразая (А. И. Уразаева) «В желудке годов». 1925. Бумага, тушь, цветная тушь, перо, фотомонтаж.

Собрание ГМИИ РТ

108. Тагиров Ф. Ш.

Эскиз обложки книги А. Мазитова «Сборник материалов для драматических газетных кружков в деревенских и рабочих районах». 1925. Бумага, тушь, перо, фотомонтаж.

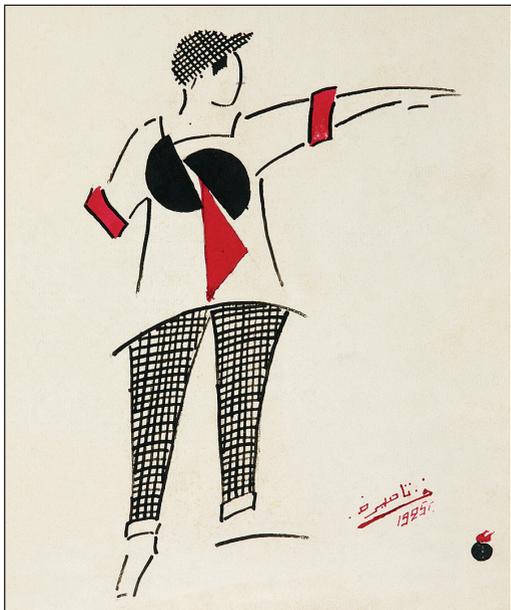
Собрание ГМИИ РТ



109. Красильников Д. Н.
Эскиз обложки книги А. Кутуя
«Наш курай». 1926. Бумага, тушь,
цветная тушь, перо, кисть.
Собрание ГМИИ РТ



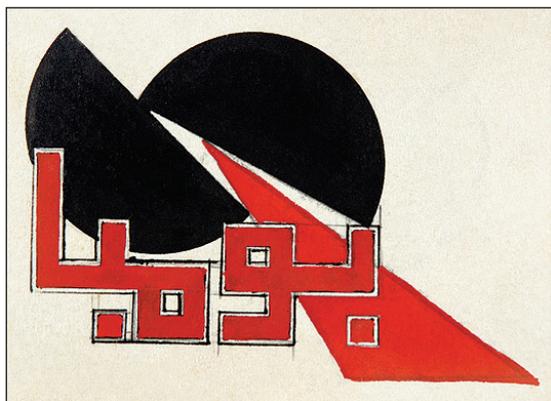
110. Красильников Д. Н.
Обложка к книге Х. Такташа
«Песнь полей». 1926.
Бумага, цветная тушь,
перо, кисть.
Собрание ГМИИ РТ



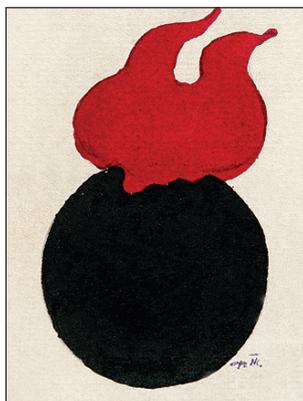
111. Тагиров Ф. Ш. Эскиз костюма для театрального коллектива «Бомба». 1915. Бумага, тушь, цветная тушь, перо, кисть. *Собрание семьи художника (Москва)*



112. Тагиров Ф. Ш. Эскиз эмблемы. 1920-е. Бумага, тушь, перо, кисть. *Собрание семьи художника (Казань)*



113. Тагиров Ф. Ш. Эмблема театрального коллектива «Бомба». 1-й и 2-й варианты. 1925. Бумага, тушь, цветная тушь, перо, кисть. *Собрание ГМИИ РТ*

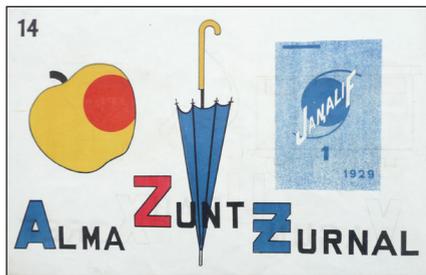
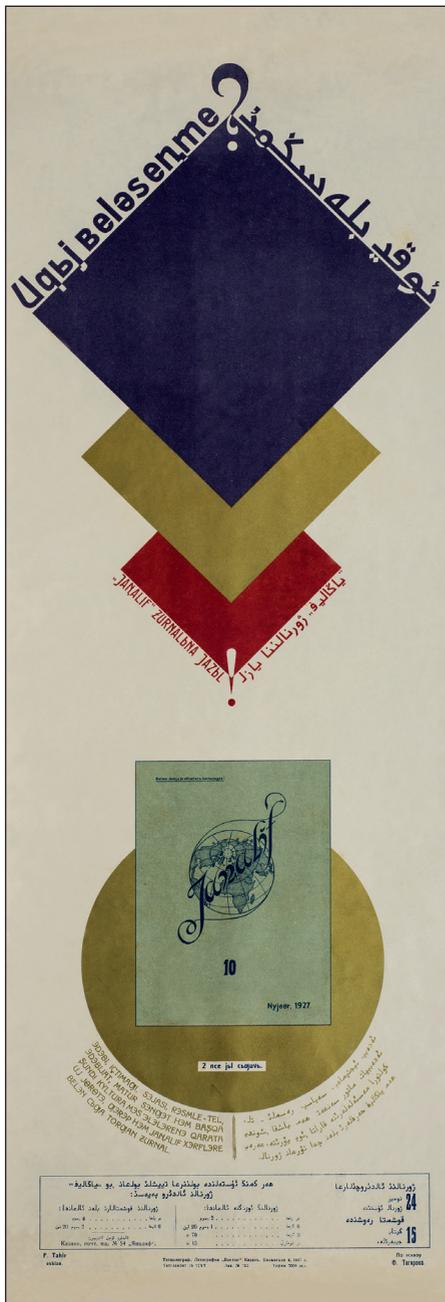




114. Тагиров Ф. Ш. Эскиз обложки книги «Из театра в клуб». 1927.

Бумага, гуашь, тушь, перо.

Собрание ГМИИ РТ

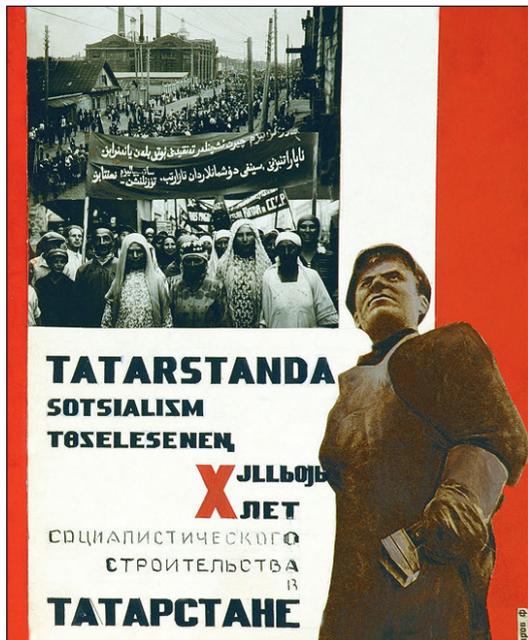


115. Тагиров Ф. Ш.

Обложка и иллюстрация из книги Фаика и Суфии Тагировых «Наша азбука», Казань, [1929]. Бумага, цветная литография.
Собрание ГМИИ РТ

116. Тагиров Ф. Ш.

Читая умеешь! Плакат. 1927. Бумага, цветная литография.
Издание Татполиграфра.
Собрание ГМИИ РТ



117. Тагиров Ф. Ш.
Эскиз обложки книги
«X лет социалистического
строительства в
Татарстане». 1930.
Бумага, тушь, цветная тушь,
перо, фотомонтаж.
Собрание ГМИИ РТ

118. Сокольский Н. М.
Ударнику-герою
стройки Казанской
теплоэлектростанции
им. Сталина. 1932.
Бумага, цветная литография.
Собрание ГМИИ РТ



119. Мухамеджанов Ш. Н.

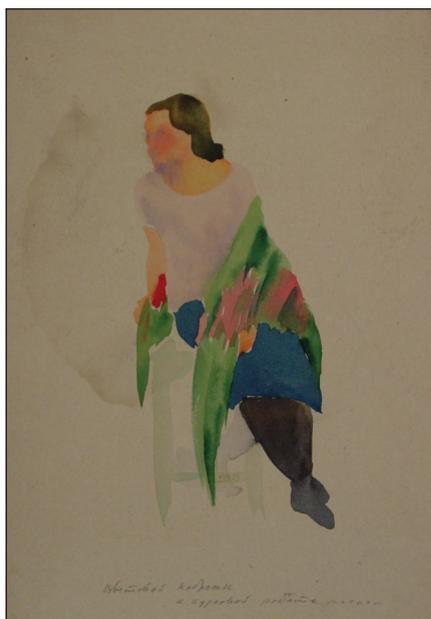
Эскиз обложки книги «Азбука».
 Конец 1920-х – начало 1930-х.
 Бумага, тушь, цветная тушь, перо,
 кисть, набрызг.
Собрание ГМИИ РТ

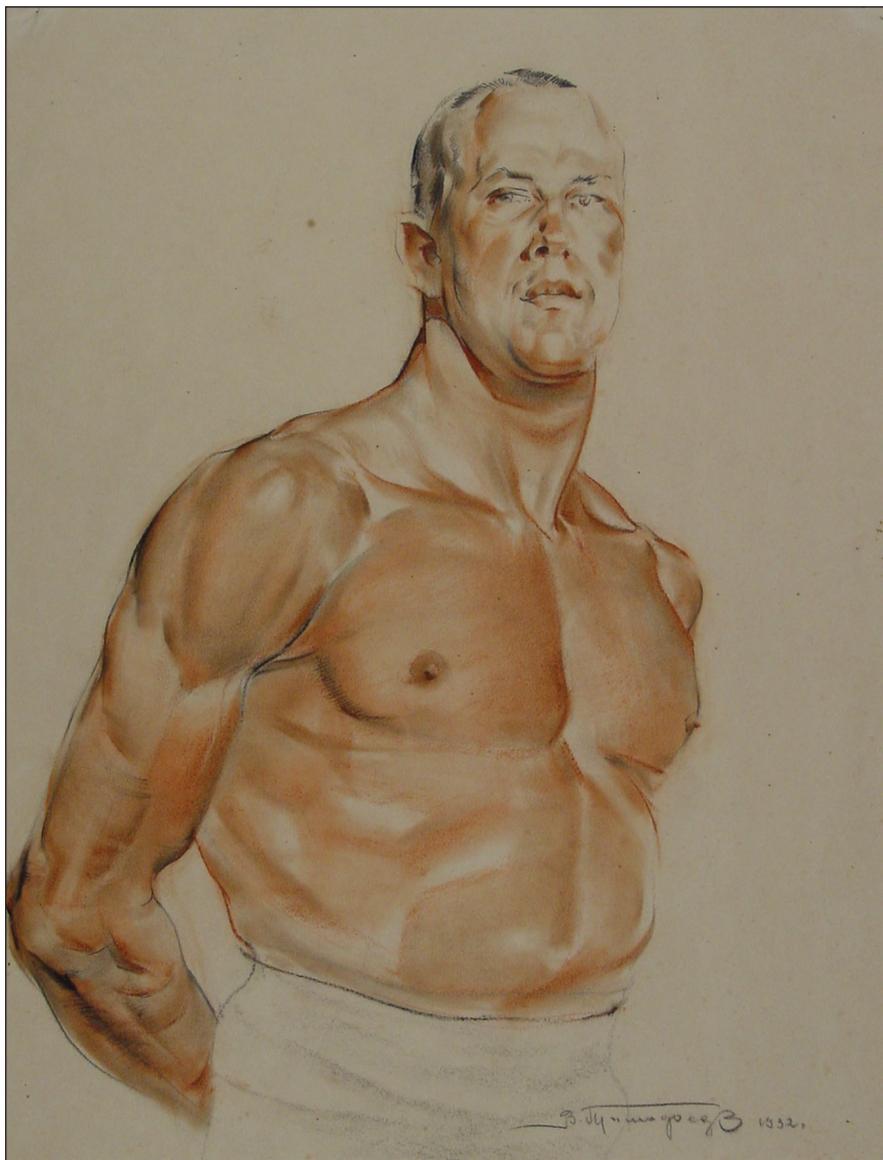
**120. Багаутдинов Х.**

Рабочие. Конец 1920-х – начало
 1930-х. Бумага, тушь, цветная
 тушь, кисть. *Собрание ГМИИ РТ*

**121. Каримов М. З.**

Цветовой набросок к курсовой работе
 маслом. Конец 1920-х – начало 1930-х.
 Бумага, акварель.
Собрание ГМИИ РТ





122. Тимофеев В. К. Физкультурник красноармеец тов. Некрасов. 1932.
Бумага, уголь, сангина.
Собрание ГМИИ РТ



123. Булаг Д. Г. Молотьба. 1935–1936. Бумага, гуашь.
Собрание ГМИИ РТ



124. Никитин И. А. Рыбаки. 1936. Бумага, акварель, графитный карандаш.
Собрание ГМИИ РТ

Список иллюстраций⁸

Альменов Б. М.

Обложка книги Г. Тукая «Стихи малышам» (Казань, 1936). Бумага, цветная литография. Фонды НБЛ. Ил.60;

Обложка книги Р. Хамзиной «Зимняя радость» (Казань, 1937). Бумага, цветная литография. Фонды НБЛ. Ил.59;

Иллюстрация к поэме Г. Тукая «Шурале». 1939. Бумага, тушь, перо, кисть, белила. Собрание семьи художника (Казань). Ил.61;

Андреевская М. Г.

Ветер. Из графического альманаха «Всадник» №2, 1920. Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.74;

Кладбище. 1920. Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.75;

Арсланов Г. В.

Обложка книги «Наша печать» (Казань, 1925). Бумага, литография. Собрание ОРК НБЛ. Ил.104;

Иллюстрация к поэме Г. Тукая «Сенной базар», 1926. Бумага, тушь, кисть, белила. Собрание ЦПиМН ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ил.103;

Багаутдинов Х.

Рабочие. Конец 1920-х – начало 1930-х. Бумага, тушь, цветная тушь, кисть. Собрание ГМИИ РТ. Ил.120;

Барашов М. В.

Раздумье у театральной афиши. Автопортрет. 1923. Бумага, акварель. Собрание ГМИИ РТ. Ил.95;

Эскиз костюма к «вечерам малых форм» театра КЭМСТ. 1925. Бумага, тушь, перо, кисть, акварель, графитный карандаш. Собрание ГМИИ РТ. Ил.94;

Баталов С. (ученик Полиграфшколы ФЗУ им. А.В. Луначарского)

Обложка книги А. М. Феофилактова «Искусство набора». 1925. Бумага, типографская печать (акцидентный набор). Собрание ГМИИ РТ. Ил.55;

⁸ Список составлен по алфавитному принципу, произведения художников приводятся в хронологическом порядке, указываются название, дата, материал, техника, собственник произведения, номер иллюстрации.

Булат Д. Г.

На баррикадах. 1925. Бумага, акварель. Собрание ГМИИ РТ. Ил.96;
Молотьяба. 1935–1936. Бумага, гуашь. Собрание ГМИИ РТ. Ил.123;

Булгина (ученица Полиграфшколы ФЗУ им. А.В. Луначарского)

Экслибрис Полиграфшколы ФЗУ. 1934. Акцидентный набор. Иллюстрация из книги П. Дульского «Актуальная графика» (Казань, 1935).
Фонды НБЛ. Ил.54;

Быков Ф. С.

На току. 1927. Бумага, ксилография. Собрание ГМИИ РТ. Ил.50;

Вильковиская В. Э.

День сухаря. «Труженик земли, дай сухарь голодающему рабочему Питера и Москвы!..». Плакат. 1919. Бумага, цветная литография. Издание Казанского Отдела Печати. Собрание НМ РТ. Ил.86;

За чтением. Конец 1910-х. Бумага, акварель. Собрание ГМИИ РТ. Ил.66;

Портрет Н. С. Шикалова. 1923. Бумага, автолитография. Фронтиспис к книге П. Е. Корнилова «Н. С. Шикалов» (Казань, 1923). Собрание ГМИИ РТ. Ил.12;

Дени В. Н.

Тов. Ленин очищает землю от нечисти. Плакат. 1920. Бумага, цветная литография. Издание Политотдела Запасной армии Республики и ПУ-ОКР ПРИВО. Собрание НМ РТ. Ил.87;

Дульский П. М.

Обложка сборника ТНИЭИ «За социалистическую реконструкцию музея» (Казань, 1931). Бумага, типографская печать (акцидентный набор). Фонды Научной библиотеки КазНЦ РАН. Ил.57;

Иванов И. Я.

Обложка книги «Библиография Татарстана. Вып. I. 1917–1929» (Казань, 1930). Бумага, типографская печать (акцидентный набор). Фонды ОРРК НБЛ. Ил.56;

Обложка книги «От большевистской весны к большевистской осени» (Казань, 1931). Бумага, типографская печать. Фонды НБЛ. Ил.58;

Иорданский А. И.

Иллюстрации к сказке «Колобок». 1926. Бумага, цветная автолитография. Собрание ГМИИ РТ. Ил.102;

Я не стану чаю пить: вода прудовая, не хочу дружка любить – славушка худая. Лубок. Середина 1920-х. Бумага, цветная автолитография. Собрание Галеев-Галереи (Москва). Ил.100;

Каримов М. З.

Цветовой набросок к курсовой работе маслом. Конец 1920-х – начало 1930-х. Бумага, акварель. Собрание ГМИИ РТ. Ил.121;
Портрет Хасана Урманова. 1930. Бумага, ксилография. Собрание ГМИИ РТ. Ил.51;

Кашаев А. Н.

Красная Армия 5 лет срывает белую националистическую пелену. БЕ-РЕГИТЕСЬ! Эскиз плаката. 1923. Бумага, акварель, тушь, перо, кисть. Собрание ГМИИ РТ. Ил.97;

Коробкова А. Н.

Эскиз обложки журнала «Азат хатын» №5, 1926. (Авторское повторение. 1974). Бумага, гуашь. Собрание ГМИИ РТ. Ил.106;
Эскиз обложки журнала «Азат хатын» №10, 1927. (Авторское повторение. 1972). Бумага, гуашь. Собрание ГМИИ РТ. Ил.105;

Красильников Д. Н.

Эскиз обложки книги А. Кутуя «Наш курай». 1926. Бумага, тушь, цветная тушь, перо, кисть. Собрание ГМИИ РТ. Ил.109;
Обложка к книге Х. Такташа «Песнь полей». 1926. Бумага, цветная тушь, перо, кисть. Собрание ГМИИ РТ. Ил.110;
Эскиз обложки журнала «Магариф». 1927. Бумага, тушь, перо, кисть. Собрание ГМИИ РТ. Ил.43;
Обложка книги М. С., М. Ф «Арбуз» (Казань, 1928). Бумага, типографская печать. Собрание ОРРК НБЛ. Ил.42;
Обложка книги М. С., М. Ф. «Живые чулки» (Казань, 1928). Бумага, типографская печать. Собрание ОРРК НБЛ. Ил.41;

Кроневальд Н. Н.

Обложка книги Г. Тулумбайского «У плетня» (Казань, 1929). Бумага, типографская печать. Фонды НБЛ. Ил.48;

Кудряшев В. В.

Замок. Начало 1920-х. Бумага, акварель, графитный карандаш. Собрание Галеев-Галереи (Москва). Ил.65;
Спасская башня. Из альбома «Казанский Кремль». 1922. Бумага, офорт, акватинта. Собрание ГМИИ РТ. Ил.15;

Медведев Г. А.

Десять сытых накормят одного голодного. Плакат. 1921. Бумага, литография. Издание Помгола. Собрание НМ РТ. Ил.37;

Медведев Г. А. (?)

Женщина-татарка! Вступай в ряды всех тружениц Советской России! Плакат. 1920. Бумага, цветная литография. Издание Казанского отделения Государственного изд-ва. Собрание НМ РТ. Ил.89;

Царь-голод! Плакат. 1920. Бумага, цветная литография. Издание Казанского отделения Государственного изд-ва. Собрание НМ РТ. Ил.88;

Меркушев М. И.

Беспредметная орнаментальная гравюра. Лист из графического альманаха «Всадник» № 1, 1920. Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.20;

Михайлов Н. И.

Автопортрет. 1918. Бумага, уголь, сангина. Собрание ГМИИ РТ. Ил.63;

Мошевитин Д. П.

Из цикла «Подсолнечник и голод» (?). 1921(?). Бумага, акварель, графитный карандаш. Собрание семьи художника (Истра). Ил.67;

Мухамеджанов Ш. Н.

Вид Казани (Казанский Кремль). 1929. Бумага, ксилография. Иллюстрация-заставка из книги «Спутник туриста по Казани» (Казань, 1929). Фонды НБЛ. Ил.49;

Центральный музей. 1929. Бумага, ксилография. Иллюстрация-заставка из книги «Спутник туриста по Казани» (Казань, 1929). Фонды НБЛ. Ил.49;

Обложка книги Б. Доминова «Учись рисовать» (Казань, 1929). Бумага, типографская печать. Фонды НБЛ. Ил.47;

Эскиз обложки книги «Азбука». Конец 1920-х – начало 1930-х. Бумага, тушь, цветная тушь, перо, кисть, набрызг. Собрание ГМИИ РТ. Ил.119;

Неизвестный художник

В музеях сосредоточена вся история человеческого трудового опыта. Плакат. 1921. Бумага, литография. Издание Главполитпросвета. Собрание НМ РТ. Ил.36;

Никитин И. А.

Рыбаки. 1936. Бумага, акварель, графитный карандаш. Собрание ГМИИ РТ. Ил.124;

Платунова А. Г.

Эскиз обложки журнала «Казанский музейный вестник». 1920. Бумага, тушь, перо, кисть. Собрание ГМИИ РТ. Ил.34;

Аллегорический двойной портрет (К. К. Чеботарев и А. Г. Платунова). 1921. Бумага, тушь, перо, кисть. Собрание Галеев-Галереи (Москва). Ил.8;

Матаня. Лист из альбома «Сказки». 1922. Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.82;

Бабы. Из серии «Деревня». 1924. Бумага, линогравюра. Собрание Галеев-Галереи (Москва). Ил.23;

Ф – Фабрика. Из серии «Азбука». 1926. Бумага, линогравюра. Собрание Галеев-Галереи (Москва). Ил. 25;

Х – Художник. Из серии «Азбука». 1926. Бумага, линогравюра. Собрание Галеев-Галереи (Москва). Ил. 26;

Плещинский И. Н.

Обложка графического альманаха «Всадник» №1, 1920. Бумага, линогравюра, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 68;

Улица. Казань. 1920. Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 69;

Обложка книги Г. Тукая «Шурале» (Казань, 1921). Картон серый, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 28;

Иллюстрация из книги Г. Тукая «Коза и баран» (Казань, 1921). Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 80;

Иллюстрация из книги Г. Тукая «Коза и баран» (Казань, 1921). Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 81;

На последний решительный бой с капиталом за коммунизм! Плакат. 1921. Бумага, литография. Издание Казанских государственных художественных мастерских. Собрание Галеев-Галереи (Москва). Ил. 85;

В комнате. 1922. Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 27;

В парке. 1924. Бумага, тушь, кисть, акварель, графитный карандаш. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 93;

В поле (Жатва III). 1924. Бумага, сухая игла. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 16;

В парке. 1926. Бумага, офорт. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 17;

Портрет художника Семена Козлова. Середина 1920-х. Бумага, акварель, графитный карандаш. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 92;

Соколов В. П. (ВЛАС)

В музей Востока! Плакат. 1920. Бумага, цветная литография. Издание отдела по делам музеев. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 90;

Сокольский Н. М.

Гостинный двор (Толчок). Из альбома «Казань», 1923. Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 79;

Университет. Из альбома «Казань», 1923. Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 78;

Этюд. Лист из графического альманаха «Всадник» № 4, 1923. Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 24;

2-я Поволжская Олимпиада. Плакат. 1923. Бумага, цветная литография. Издание [Казанского] художественного института. Собрание НМ РТ. Ил. 91;

Ударнику – герою стройки Казанской теплоэлектроцентрали им. Сталина. 1932. Бумага, цветная литография. Собрание ГМИИ РТ. Ил. 118

Сотонина Г. И.

Натурщица. 1924. Бумага, акварель, гуашь, графитный карандаш, тушь, перо. Собрание ГМИИ РТ. Ил.99;

Образ Е.К. Частихиной. 1925. Бумага, акварель, гуашь, графитный карандаш, тушь, перо. Собрание ГМИИ РТ. Ил.98;

Говорила я милому: Мил, черемухи не ешь. Посмотрела в воскресенье, на черемуху залез. Лубок. Середина 1920-х. Бумага, цветная автолитография. Собрание ГМИИ РТ. Ил.101;

Столбов Б. М.

Творчество. 1923. Бумага, тушь, перо. Собрание ГМИИ РТ. Ил.9;

Тагиров Ф. Ш.

Эскиз обложки книги А. Мазитова «Сборник материалов для драматических газетных кружков в деревенских и рабочих районах». 1925. Бумага, тушь, перо, фотомонтаж. Собрание ГМИИ РТ. Ил.108;

Эскиз обложки книги Вила Уразая (А. И. Уразаева) «В желудке годов». 1925. Бумага, тушь, цветная тушь, перо, фотомонтаж. Собрание ГМИИ РТ. Ил.107;

Эскиз обложки книги Г. Нигмати «В литературном мире». 1925. Бумага, тушь, перо. Собрание ГМИИ РТ. Ил.40;

Эмблема театрального коллектива «Бомба». 1925. Бумага, тушь, цветная тушь, перо, кисть. Собрание ГМИИ РТ. Ил.113;

Эмблема театрального коллектива «Бомба». Вариант. 1925. Бумага, тушь, цветная тушь, перо, кисть. Собрание ГМИИ РТ. Ил.113;

Эскиз костюма для театрального коллектива «Бомба». 1925. Бумага, тушь, цветная тушь, перо, кисть. Собрание семьи художника (Москва). Ил.111;

Эскиз обложки книги «Из театра в клуб». 1927. Бумага, гуашь, тушь, перо. Собрание ГМИИ РТ. Ил.114;

Читать умеешь? Подпишись на журнал «Яналиф»! Плакат. 1927. Бумага, цветная литография. Издание Татполиграффа. Собрание ГМИИ РТ. Ил.116;

Эскиз эмблемы (Татарский мальчик). 1920-е. Бумага, тушь, перо, кисть. Собрание семьи Тагириных (Казань). Ил.112;

Обложка и иллюстрация из книги Фаика и Суфии Тагириных «Наша азбука», Казань, [1929]. Бумага, цветная литография. Собрание ГМИИ РТ. Ил.115;

Эскиз обложки книги «X лет социалистического строительства в Татарстане». 1930. Бумага, тушь, цветная тушь, перо, фотомонтаж. Собрание ГМИИ РТ. Ил.117;

Тагиров Ф. Ш., Коробкова А. Н.

Эскиз обложки книги А. Кравченко «Как Хасан стал красноармейцем». 1927. Бумага, гуашь, тушь, перо. Собрание ГМИИ РТ. Ил.39;

Эскиз обложки книги Х. Курмая «Октябрь и молодое поколение». 1927. Бумага, гуашь, тушь, перо, фотомонтаж. Собрание ГМИИ РТ. Ил.38;

Тимофеев В. К.

Физкультурник красноармеец тов. Некрасов. 1932. Бумага, уголь, сангина. Собрание ГМИИ РТ. Ил.122;

Урманче Б. И.

Автопортрет. 1922. Бумага, графитный карандаш. Собрание ГМИИ РТ. Ил.11;

Иллюстрация из книги Г. Тукая «Шурале» (Казань, 1923). Бумага, литография. Фонды НБЛ. Ил.44;

Приехали учиться. Крестьянская молодежь, прибывшая учиться в ВУЗы Казани. 1926. Иллюстрация из журнала «Безнен юл» № 9, 1926. Фонды НБЛ. Ил.45;

Федоров Д. М.

Под негров. Лист из графического альманаха «Всадник» № 1, 1920. Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.18;

Федотов С. С.

Иллюстрация из книги П. Радимова «Старик и липа» (Казань, 1922). Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.30;

Лист из графического альманаха «Всадник» № 3, 1922. Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.19;

Фешин Н. И.

Обнаженная. 1918. Бумага, уголь. Собрание ГМИИ РТ. Ил.62;

Автопортрет. 1921. Бумага, литография. Фронтиспис к книге П. М. Дульского «Николай Иванович Фешин» (Казань, 1921). Собрание ГМИИ РТ. Ил.10;

Хохряков А.А.

3-й год 5-летки проведем ударно. Иллюстрация из журнала «Атака» № 8-9, 1930. Бумага, типографская печать. Фонды НБЛ. Ил.52;

Чеботарев К. К.

Автопортрет в военной форме. 1917. Бумага, тушь, перо, графитный карандаш. Собрание Галеев-Галереи (Москва). Ил.73;7

Автопортрет. 1918. Бумага, акварель. Собрание ГМИИ РТ. Ил.64;

Революция. Лист из альбома «Революция», 1921. Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.77;

Владеть землей имеем право, а паразиты никогда. Лист из альбома «Революция», 1921. Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.76;

Обложка книги П. Радимова «Деревня» (Казань, 1922). Бумага, цветная линогравюра. Частное собрание (Москва). Ил.83;

Обложка книги П. Радимова «Попада» (Казань, 1922). Бумага, линогравюра. Частное собрание (Москва). Ил.29;

Экслибрис Ф. П. Гаврилова. 1922. Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.31;

Торговец фруктами. Лист из графического альманаха «Всадник» № 4, 1923. Бумага, автолитография. Собрание ГМИИ РТ. Ил.22;

Татары с лозунгом «Ленин умер – компартия жива». 1924. Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.21;

Эй, Америка, не дури! Сатирический рисунок для газеты «Красная Татария». 1924. Бумага, тушь, перо, кисть. Собрание ГМИИ РТ. Ил.35;

Композиция с мужской фигурой и текстом [Эмблема учреждения «Культпр. комслуж. Татнаркомтруда»]. Первая половина 1920-х. Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.33;

Стенка для отрывного календаря «Татглавпрофобр». Первая половина 1920-х. Бумага, линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.32;

Шапиро (ученик Полиграфшколы ФЗУ им. А.В. Луначарского)

Экслибрис Полиграфшколы ФЗУ. 1934. Акцидентный набор. Иллюстрация из книги П. Дульского «Актуальная графика» (Казань, 1935). Фонды НБЛ. Ил.53;

Шикалов Н. С.

Башня Сююмбике. 1919. Лист из графического альманаха «Всадник» № 1, 1920. Бумага, офорт, акватинта, затяжка. Собрание ГМИИ РТ. Ил.14;

Город зимой. 1920 (?). Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.72;

Город. Из графического альманаха «Всадник» №1, 1920. Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.70;

Казань (Монастырская стена). Из графического альманаха «Всадник» №1, 1920. Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.73;

Портрет М. Г. А. 1921. Лист из графического альманаха «Всадник» № 2, 1921. Бумага, мягкий лак. Собрание ГМИИ РТ. Ил.13;

Церковь Воздвиженья (в Казани). 1921. Бумага, цветная линогравюра. Собрание ГМИИ РТ. Ил.71;

Профсоюзы – резерв коммунистической партии РСФСР. Плакат. 1921. Бумага, цветная линогравюра. Издание Казанских государственных художественных мастерских. Собрание Галеев-Галереи (Москва). Ил.84;

Юсупов Г.

Обложка книги Ф. Карима «Далеко на лодке» (Казань, 1929). Бумага, типографская печать. Фонды НБЛ. Ил.46;

Фотографии:

Петр Дульский в граверной мастерской КХШ. 1902. Фотография из Научного архива ГМИИ РТ. Ил.1;

Петр Корнилов на выставке И. Н. Плещинского в ЦМТР. 1924. Фотография из архива семьи П. Е. Корнилова (Санкт-Петербург). Ил.2;

К. К. Чеботарев (во втором ряду справа) и представители ТатЛЕФа. 1924. Фотография из фондов РГАЛИ. Ил.3;

А. Г. Платунова в интерьере своей комнаты в Казани. 1926. Фотография из фондов РГАЛИ. Ил.4;

Адель Кутуй и Фаик Тагиров (справа). 1924 (?). Фотография из архива семьи Тагировых (Казань). Ил.5;

Витрина с татарскими книгами на Международной выставке декоративных искусств в Париже. 1925. Фотография из архива семьи Ф. Ш. Тагирова (Москва). Ил.6.

Именной указатель художников

- Акчурина Х. 24
Александров Е.А. 92, 93, 94, 186, 234
Александров Л.Н. 232
Алмаев Х.А. 7, 137, 139, 141, 190, 230, 234
Алпатов И.И. 33
Альменов Б.М. 128, 154, 155, 187, 210, 235, 317
Амиров М.М. (Мирсай Амир) 235, 261
Андреевская М.Г. 11, 49, 52, 59, 88, 161, 162, 180, 212, 214, 217, 218, 222, 224, 231, 235, 282, 291
Анисимов И. 72
Анисфельд Б.И. 29
Арсланов Г.В. 10, 95, 96, 97, 98, 154, 186, 187, 206, 236, 306, 317
Арсланов Н.Г. 154, 235, 237
Архангельский Д.И. 227, 231
Архипов Д.П. 237
Б.Э. 24
Багаутдинов (Богаутдинов) Х. 237, 314, 317
Бадюль В.А. 134, 137, 138, 238, 248, 249
Байбарышев П.М. 198, 218, 224, 226, 238
Барашов (Барашев) М. В. 7, 11, 61, 69, 71, 85, 86, 89, 92, 93, 94, 184, 189, 209, 217, 218, 225, 226, 227, 229, 238, 301, 317
Барышев Б.И. 239
Баталов С. 126, 317
Баширов А. 137, 239
Бенуа А.Н. 29, 32
Беньков П.П. 42, 57, 239, 241, 268
Бердслей, О. 30, 39
Билибин И.Я. 29
Бобровицкий И.Е. 240
Богаевский К.Ф. 148, 229
Боголюбов А.П. 25, 173
Босх, И. 37
Бочаров М.И. 148
Бройн, К. де 24
Булат Д.Г. 134, 156, 157, 240, 302, 316, 317
Булгина 126, 318
Бурлюк Д.Д. 30, 34, 260
Бутин А.В. 49, 223
Быков Ф.С. 23, 124, 135, 139, 142, 172, 196, 206, 227, 229, 231, 241, 318
Быховский А.Я. 145
Варфоломеев А.В. 72, 241
Верейский Г.С. 148, 226
Вильковская В.Э. (В.В.) 11, 17, 18, 49, 56, 57, 69, 71, 82, 88, 109, 142, 148, 161, 162, 171, 180, 184, 196, 198, 212, 217, 219, 220, 223, 224, 225, 226, 228, 241, 287, 297, 318
Виноградов С.А. 34
Витсен, Н. 24
Воробьев М.Н. 27
Гаврилов Ф.П. 32, 38, 41, 70, 81, 83, 87, 91, 92, 94, 117, 242, 323
Газизова М.Г. 7, 243
Гайнутдинов (Гайнетдинов) И.Г. 149, 192, 214, 233, 243
Гамбургер Л.Э. 243
Ган А.Н. 130
Герштейн С.И. 71, 223, 244
Гоген, П. 34
Гончаров А.А. 92, 137, 244
Гончаров А.Д. 148, 229
Грибятников 30

- Григорьев 231
Григорьев А.В. 211
Григорьев А.М. 148, 233
Григорьев П.Н. 244
Гроссман, Р. 53, 161
Грюневальд, М. 37
Гумеров Г. 24
Гун К.Ф. 25, 173
Гурьев И.В. 245
Даричев А.Ф. 232
Дени (Денисов) В.Н. 76, 77, 87,
164, 183, 201, 229, 245, 297, 318
Денисов И.А. 159
Детков Г.Ф. 86, 226, 245
Добужинский М.В. 283
Дульский П.М. 6, 7, 8, 28, 29, 43,
52, 57, 60, 65, 71, 95, 96, 97, 99,
104, 105, 126, 127, 135, 139, 140,
141, 143, 144, 146–149, 152, 153,
157, 159, 165, 167, 172, 173, 174,
178, 180, 182, 186, 187, 190, 191,
192, 193, 195, 197, 198, 200, 203,
204, 208, 210, 211, 212, 213, 214,
215, 219, 223, 224, 229, 230, 232,
245, 318, 324
Дюран, А. 25, 172
Евстафьев П.С. 56
Егоров К.Ф. 226, 230, 246
Ежова Е.Н. 246, 271
Ефимов С.М. 139, 229
Жиров М.С. 220, 247
Жуковский С.Ю. 34
Журавлев И.И. 27
Забих Ш. (Шайхуллин З.Ш.) 247
Заболоцкий (Заболотский) С.Н.
85, 229, 247
Замирайло В.Д. 148, 227
Зверев П.А. 247
Зданевич И.М. 129
Зимкина Т.Г. 247
Зотов П.М. 33
Иванов И.Я. 127, 151, 152, 248,
262, 318
Идрисов М.И. 23
Ильясов Ф.З. 232, 248
Иорданский А.И. 137, 138, 248,
304, 305, 318
Камал Г.Г. 23, 24, 97, 186, 261
Каменский В.В. 30
Кандинский В.В. 15, 49, 161, 162,
179, 199
Каниц, Ю. фон 25
Кардовский Д.Н. 29
Каримов М.З. 6, 11, 95, 125, 142,
205, 214, 249, 314, 318
Карпов Н.Л. 155, 249
Касьянов П.Н. 249
Катуша А. 226
Кафтанников Н.Н. 26, 27
Кацман Е.А. 148, 230
Кашаев А.Н. 203, 226, 249, 302,
319
Кесарев И.А. 94
Киселев Ф.В. 71, 250, 254
Клее, П. 15
Князьков И.Н. 232
Козлов Г.А. 45
Козлов С.П. 92, 227, 231, 250,
300, 321
Кокорев А.М. 266
Кольвиц, К. 148, 229
Комаров А. 24
Корнеев Е.М. 25, 172
Корнилов П.Е. 6, 7, 8, 9, 51, 63,
64, 70, 71, 74, 75, 78, 79, 83, 87,
95, 105, 145, 146, 147, 148, 149,
159, 159, 165, 174, 175, 180, 181,
183, 184, 191, 192, 199, 204, 209,
212, 213, 218, 220, 224, 225, 227,
230, 249, 251, 318, 324
Коробкова А.Н. 7, 11, 14, 17, 19,
94, 100, 102, 120, 131, 132, 164,
169, 171, 186, 188, 189, 199, 215,
228, 251, 307, 319, 322
Котельников А.В. 26, 27
Кочергин А.М. 76
Кравченко А.И. 148, 163, 226

- Красильников Д.Н. 6, 7, 10, 17, 18, 19, 95, 121, 133, 134, 153, 164, 171, 205, 206, 216, 231, 252, 309, 319
- Кроневальд Н.Н. 123, 188, 253, 319
- Кругликова Е.С. 227
- Крюков Л.Д. 25, 173
- Кудряшев (Кудряшов) В.В. 16, 38, 39, 64, 87, 110, 171, 177, 200, 218, 223, 224, 229, 253, 286, 319
- Кудряшова З.Н. 224
- Куприянов Н.Н. 148
- Лансере Е.Е. 29, 149, 214, 283
- Лаптев В.Л. 90, 92, 226, 254
- Лепренс, Ж.-Б. 25
- Леспинас, Н. де 25
- Либерт Л. 30
- Лисицкий Л.М. (Эль Лисицкий) 129, 130
- Лобанов С.И. 148, 227
- Ломоносов Н.С. 92, 93, 94, 255
- Лукомский Г.К. 29, 148, 174, 229
- Лукоянов А.К. 225, 227, 231, 255
- Мансуров П.А. 38, 42
- Мантель А.Ф. 29, 30, 32, 38, 39, 174, 175, 256
- Марк, Ф. 15, 49
- Матисс, А. 34
- Махаев М.И. 25
- Махлис И. 82, 229, 257
- Машков И.И. 50, 71, 277, 282
- Маяковский В.В. 30, 37
- Медведев Г.А. 73, 79, 80, 81, 87, 119, 159, 184, 225, 229, 230, 257, 298, 319
- Меркушев М.И. 58, 59, 68, 112, 161, 162, 180, 182, 217, 220, 223, 258, 319
- Митрохин Д.И. 29, 148, 227, 256
- Михайлов Н.И. (Николай Диоми-ди) 33, 35, 222, 258, 285, 320
- Михайлов С.А. 7, 94
- Морозов Н.Ф. 232
- Мошевитин Д.П. 7, 17, 32, 33, 34, 35, 62, 63, 162, 171, 176, 181, 194, 205, 216, 219, 222, 223, 224, 259, 287, 320;
- Мунк, Э. 53, 161
- Мурашов В. 92, 93
- Мусин Г.Я. 155, 206, 232, 260
- Мухамеджанов Ш.Н. 6, 9, 11, 15, 19, 95, 123, 124, 137, 139, 140, 151, 154, 155, 157, 164, 170, 193, 200, 209, 230, 231, 261, 314, 320
- Мухаметшин З.М. 137, 261
- Мухутдинов Р.М. 152, 262
- Назаров Н. 72
- Не, Ф.Д. 25
- Никитин И.А. 33, 34, 68, 71, 78, 157, 182, 217, 222, 223, 224, 232, 262, 316, 320
- Никонов Н.М. 178
- Никонова Т. 226
- Новичков П.Т. 263
- Овсянников Л.Ф. 28
- Олеарий, А. 24
- Ольцин Э.Г. 266
- Остроумова-Лебедева А.П. 148, 224, 229, 251
- Павлов И.Н. 50, 57, 148, 282
- Панов Б. 73
- Петров-Водкин К.С. 29
- Пехштейн, М. 53, 161
- Пикассо, П. 34
- Пискарев Н.И. 148, 229
- Пластов А.А. 148, 229
- Платунова А.Г. 2, 7, 8, 10, 11, 15, 17, 32, 33, 34, 35, 38, 59–64, 69, 70, 71, 89, 91, 92, 94, 106, 108, 114, 115, 118, 159, 162, 163, 168, 170, 171, 175, 176, 181, 182, 185, 195, 196, 199, 201, 205, 207, 209, 210, 214, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 263–264, 295, 320, 325
- Плещинский И.Н. 4, 7, 11, 12, 16, 18, 19, 38, 48, 49, 53–56, 57,

- 58, 59, 62, 66, 67, 68, 69, 84, 85, 88, 91, 92, 105, 111, 115, 116, 148, 159, 161, 170, 179, 196, 199, 203, 206, 207, 208, 212, 215, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 226, 228, 229, 230, 231, 250, 258, 264–265, 281, 282, 288, 294, 296, 300, 321, 324
- Поздеева Л.М. 225, 266
- Поляков Г.Я. 155, 232, 266
- Попов В.Н. (Василий Вера) 33, 222, 266
- Попрядухин П.А. 137, 267
- Потапов Г.И. 33, 267
- Прытков А.А. 232
- Радимов П.А. 34, 66, 67, 68, 69, 116, 159, 182, 220, 225, 228, 230, 231, 232, 295, 323
- Ракович А.Н. 27, 174
- Раффе, О. 25
- Рахманкулов М.Ш. 267
- Рахматуллин М. 267
- Рерберг И.Ф. 148, 229
- Рерих Н.К. 29, 256
- Родионов В.А. 156, 214, 232, 268, 270
- Родионов К.А. 232
- Родионова А.П. 7, 52, 92, 93, 178, 268
- Родченко А.М. 30, 58, 129, 130, 175, 176, 180
- Розова З.Ф. 137, 139, 141, 230, 269
- Рот, Х.-М. 25
- Самойловских А.И. 231
- Сапожникова Н.М. 57, 70
- Свечин А.И. 24
- Сив С.Г. 269
- Симаков И.В. 76, 183
- Славин Н.И. 269
- Смирнская В.А. 224
- Соколов В.П. (ВЛАС) 83, 269, 299, 321
- Соколов И.А. 148, 229
- Сокольский Н.М. 2, 19, 64, 65, 66, 85, 90, 91, 114, 134, 135, 155, 156, 157, 162, 181, 189, 214, 216, 218, 219, 220, 221, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 232, 268, 270, 293, 299, 313, 321
- Соловьев-Озеров Г.П. 33, 271
- Сомов К.А. 29
- Сотонин В.И. 246, 271
- Сотонина (Сатонина) Г.И. 14, 92, 93, 137, 169, 186, 197, 201, 271–272, 303, 304, 321
- Сперанский (Сенников) П.Т. 81, 225, 229, 272
- Стаднюк И.Е. 49, 272
- Сташис Э.И. 224
- Столбов Б.М. 14, 38, 39, 71, 108, 223, 227, 273, 322
- Ступин Р.А. 27, 174
- Сулейманов И. 273
- Сутюшев М.Г. 273
- Табулдиев Г. 24
- Табуре П.Ф. 27
- Тагиров Ф.Ш. 6, 7, 10, 11, 14, 17, 18, 19, 89, 90, 95, 100, 101, 102, 103, 104, 107, 120, 129, 130, 131, 132, 133, 152, 159, 165, 169, 171, 187, 188, 189, 202, 204, 205, 206, 209, 215, 226, 227, 228, 229, 231, 273–274, 308, 310, 311, 312, 313, 322, 325
- Тагиров Ш.А. 104, 187, 204
- Телингатер С.М. 130
- Тилли К.А. 27
- Тимофеев В.К. 33, 42, 44, 45, 57, 134, 142, 156, 225, 230, 233, 274, 315, 322
- Тиссен Ю.И. 28
- Ткачук 27, 174
- Турин В.С. 26, 27, 64, 173, 230
- Турнерелли Э.Т. 26, 64, 144, 173, 230
- Тюлькин А.Э. 32

- Урманче Б.И. 4, 7, 9, 31, 45, 46, 95, 98, 109, 122, 136, 137, 138, 139, 172, 187, 189, 190, 200, 202, 204, 205, 206, 210, 275, 323
Фаворский В.А. 130, 141, 148, 227
Фалилеев В.Д. 50, 57, 224, 282
Федоров Д.М. 33, 49, 58, 112, 161, 180, 217, 218, 223, 224, 250, 276–277, 323
Федоров-Давыдов А.А. 148, 210, 225, 277
Федотов С.С. 38, 42, 58, 59, 68, 69, 112, 116, 161, 217, 218, 219, 220, 223, 224, 277–278, 323
Фешин Н.И. 4, 9, 14, 16, 29, 31, 33, 36, 42, 43, 44, 45, 46, 52, 56, 57, 71, 72, 109, 160, 167, 168, 169, 170, 178, 180, 200, 202, 208, 215, 223, 224, 226, 236, 241, 268, 278, 285, 323
Фомин И.В. 225
Фоминых В.А. 89, 226
Халиков Р. 155
Хеккель, Э. 53
Хохряков А.А. 125, 139, 141, 152, 230, 231, 279, 323
Христенко Н.П. 86, 224, 225, 227, 229, 280
Хромов С. 89, 226
Худяков В.Г. 148, 227
Частихина Е.К. 283, 303
Чебогарев К.К. 4, 7, 8, 10, 11, 15, 17, 18, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 57, 59–61, 62, 63, 64, 68, 69, 70, 72, 75, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 106, 108, 113, 116, 117, 118, 135, 159, 160, 162, 163, 168, 170, 171, 174, 175, 176, 178, 180, 181, 182, 185, 189, 195–199, 201, 204, 205, 207, 209, 210, 214, 215, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 263, 280–282, 286, 292, 295, 320, 323, 325
Челнаков Н.Ф. 25
Черемных М.М. 76
Чернецовы Г.Г. и Н.Г. 25, 173
Чернцова О.М. 137, 282
Чехонин С.В. 133
Чинаров В.Т. 226
Чинаров К.Т. 225
Чулков Н. 72
Шайхуллин З. Ш. 247
Шайхутдинов К. 145
Шапиро 126, 324
Шевурдяев Н.А. 46, 275
Шевиц Л.И. 27
Шикалов Н.С. 4, 11, 18, 38, 45, 47–52, 57, 59, 65, 83, 84, 88, 92, 109, 110, 159, 161, 162, 179, 180, 199, 204, 211, 212, 217, 218, 220, 223, 224, 227, 228, 229, 230, 231, 236, 264, 268, 275, 282, 289, 290, 296, 318, 324
Шиллинговский П.А. 145, 148, 149, 150, 208, 226, 251
Шишкин И.И. 145, 148, 149, 150, 226, 251
Шишов (Шишов-Лукинский) А.А. 142, 190, 283
Шмидт А.К. 26
Шолпо В.А. 283
Щербаков В.С. 42, 45, 268, 273
Щербакова А. 226
Юон К.Ф. 148
Юсупов Г. 6, 123, 137, 141, 190, 230, 231, 284, 324

Список сокращений

Агитпросветотдел	Агитационно-просветительский отдел
АН РТ	Академия наук Республики Татарстан
АРХУМАС	Казанские архитектурно-художественные мастерские
АТССР	Автономная Татарская советская социалистическая республика
АХ	Академия художеств
АХР	Ассоциация художников Революции
АХРР	Ассоциация художников революционной России
ВОКГ	Вологодская областная картинная галерея
ВКП(б)	Всероссийская коммунистическая партия (большевиков)
ВМ	Всероссийский музей
Всекохудожник	Всероссийский кооперативный союз художников
ВСХВ	Всесоюзная сельскохозяйственная выставка
ВХТМ	Высшие художественно-технические мастерские
ВХУТЕМАС	Высшие государственные художественно-технические мастерские
ВХУТЕИН	Высший государственный художественно-технический институт
ВТО	Всероссийское театральное общество
ВУЗ	Высшее учебное заведение
ГА РТ	Государственный архив Республики Татарстан
ГАХН	Государственная академия художественных наук
Главполитпросвет	Главный политико-просветительный комитет
ГМВ	Государственный музей искусства народов Востока
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств
ГМИИ РТ	Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан
ГМФ	Государственный музейный фонд

Госиздат	Государственное издательство
ГРМ	Государственный Русский музей
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея
ГЦМСИР	Государственный центральный музей современной истории России
ГЦТМ	Государственный центральный театральный музей
ИЖСА	Институт живописи, скульптуры и архитектуры
ИЯЛИ	Институт языка, литературы и искусства
КАИ	Казанский авиационный институт
Касгхум	Казанские свободные государственные художественные мастерские
Кахутеин	Казанский художественно-технический институт
Кахутемас	Казанские художественно-технические мастерские
КГАСУ	Казанская государственная архитектурно-строительная академия
КГУ	Казанский государственный университет
КИИГС	Казанский институт инженеров гражданского строительства
КИИКС	Казанский институт инженеров коммунального строительства
ККИМК	Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс
КОХТТ	Казанский объединенный художественно-театральный техникум
КФУ	Казанский федеральный университет
КХПТ	Казанский художественно-педагогический техникум
КХТ	Казанский художественный техникум
КХУ	Казанское художественное училище
КХШ	Казанская художественная школа
КЭМСТ	Казанские экспериментальные мастерские современного театра
ЛОЭ	Ленинградское общество экслибрисистов
МИИ РМЭ	Музей изобразительных искусств Республики Марий Эл

МИИ ТАССР	Музей изобразительных искусств ТАССР
МОССХ	Московская организация Союза советских художников
МОСХ	Московская организация Союза художников
НА ГМИИ РТ	Научный архив ГМИИ РТ
Наркомлегпром	Народный комиссариат легкой промышленности
Наркомпрос	Народный комиссариат просвещения
НИИ	Научно исследовательский институт
НКП	Народный комиссариат просвещения
НМ РМЭ	Национальный музей Республики Марий Эл
НМ РТ	Национальный музей Республики Татарстан
О.А.И.Э.	Общество археологии, истории и этнографии
ОГИЗ	Областное государственное издательство
ОМАХР	Объединение молодежи Ассоциации художников революционной России
ОПХ	Общество поощрения художеств
ОР ГРМ	Отдел рукописей ГРМ
ОРРК НБЛ	Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского
ОСТ	Общество станковистов
Отнаробраз	Отдел народного образования
Полиграфмаш	Полиграфическое машиностроение
Помгол	Комитет помощи голодающим
Пролеткульт	Пролетарская культура
ПУОКР ПРИВО	Политическое управление Приволжского округа
РАБИС	Профессиональный союз работников искусства
РАНИОН	Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук
РАХН	Российская академия художественных наук
РГАЛИ	Российский государственный архив литературы и искусства
РККА	Рабоче-крестьянская красная армия
РСФСР	Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика
РТ	Республика Татарстан
Санпросвет	Санитарно-просветительный комитет
СА	Союз архитекторов

СГХМ	Саратовский государственный художественный музей
Сограб	Профессиональный союз граверов
СССР	Союз Советских Социалистических Республик
ССХ	Союз советских художников
СХ	Союз художников
ТАССР	Татарская Автономная Советская Социалистическая Республика
ТатАХРР (ТАХРР)	Татарское отделение Ассоциации художников революционной России
Татгосиздат	Татарское государственное издательство
Таткнигоиздат	Татарское книжное издательство
ТатЛЕФ	Татарское отделение «Левого фронта искусства»
Татнаркомпрос	Народный комиссариат просвещения ТАССР
Татполиграф	Татарский полиграфический комбинат
Татреспублика	Татарская Республика
Татсовнархоз	Татарский Совет народного хозяйства
Татхудожник	Татарский кооперативный союз художников
ТатЦИК	Татарский Центральный исполнительный комитет
ТПХВ	Товарищество передвижных художественных выставок
ТРМ	Тетюшский районный музей
ТСПС	Татарский совет профессиональных союзов
ТССР	Татарская Социалистическая Советская Республика
ТТИ	Татарский техникум искусств
Т.Ц.И.К.	Татарский Центральный исполнительный комитет
ФЗУ	Фабрично-заводская учеба
Центриздат	Центральное издательство
ЦИК	Центральный исполнительный комитет
ЦК	Центральный комитет
ЦМТР	Центральный музей Татарской Республики (ТССР)
ЦПиМН	Центр письменного и музыкального наследия

Содержание

Введение	5
Глава I. Историко-культурные предпосылки развития казанской графики	20
Глава II. Развитие казанской графики в конце 1910-х – первой половине 1920-х годов	31
Глава III. Пути развития казанской графики во второй половине 1920-х – 1930-е годы	95
Заключение	159
Примечания	167
Библиография	194
Приложение	
Издания Графического коллектива «Всадник»	217
Хроника основных событий	222
Словарь художников	234
Список иллюстраций	317
Именной указатель художников	326
Список сокращений	331

Научное издание

Улемнова Ольга Львовна

Казанская графика 1920–1930-х годов

Редактор: *Д.-М.Р. Галиуллина*

Корректор: *А.А. Давлетова*

Дизайн обложки и форзаца: *А.Б. Шляпкин*

Макет, верстка: *В.А. Левин*

Фоторепродукции: *А.Н. Жукова, С.Н. Матвеев,*

В.К. Михайлов, В.Г. Павлов

Подписано в печать 10.12.2018. Формат 60x84 1/16.

Бумага офсетная. Гарнитура «TimesNewRoman».

Усл. печ. л. 19,53. Уч.-изд. л.

Тираж 350 экз. Заказ № 10.12.1/18.

Оригинал-макет подготовлен в Институте языка,
литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан
420111, г. Казань, ул. К. Маркса, 12

Издательство Академии наук Республики Татарстан
420111, Казань, ул. Баумана, 20