

Ольга Л. Улемнова

Графический коллектив Всадник : к истории советской гравюры 1920-х годов

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern
Europe 2, 115-126

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
 Польша – Россия: Искусство и история
 Том II

Ольга Л. Улемнова

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

Графический коллектив Всадник
 (к истории советской гравюры 1920-х годов)*

Революционные перевороты 1917 года (февральский и, особенно, октябрьский) вызвали кардинальные изменения не только в социально-политической, но и в художественной жизни России. Разрушение художественного рынка, уничтожение социальной формации, дававшей в прошлом меценатов и потребителей искусства, национализация выставочных площадок, наложенные на стремление новой власти к решительному обновлению всех сфер жизнеустройства, в том числе и искусства, оказавшегося теперь в ведении Отдела ИЗО Наркомпроса,¹ привели к складыванию новых взаимоотношений между художниками и властью. В новых условиях „общественные институты сменились государственными: объединение художников теперь конституируется не как круг собеседников и не как коммерческое предприятие, но как одно из подразделений Отдела ИЗО”.² На призыв новой

власти „разрушить остатки царских по самой сущности своей учреждений вроде Академии искусств, ... высвободить школу от старых „известностей”, ... дать свободу движения на равных началах всем школам”³ естественным образом откликаются представители авангардных художественных течений, надеявшиеся на воплощение в жизнь своих самых смелых экспериментов, и действительно получают в 1918–1921 годах беспрецедентную поддержку государства. Под руководством художников-авангардистов, входящих в ядро Отдела ИЗО, реформируется система художественного образования – вместо Академии художеств создаются свободные художественные мастерские; формируется система музеев живописной культуры, призванных утвердить закономерность авангарда и мн.др.⁴

Эти процессы были свойственны не только центру, но и российской провинции, где революционная ситуация стала мощным катализатором художественной жизни. Ярким примером является деятельность казанского графического коллектива Всадник (1920–1923), получившая широкое освещение на страницах не только

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Общества Кандинского, Париж (Société Kandinsky, Paris).

¹ Отдел изобразительного искусства Народного комиссариата просвещения был организован постановлением Государственной комиссии по просвещению 22 мая 1918 г. Еще ранее, 29 января 1918 г., постановлением Наркомпроса был утвержден заведующим ИЗО художник Д. П. Штеренберг.

² Деготь (2000: 56).

³ Луначарский (1966: 237).

⁴ Деготь (2000: 56).

провинциальной, но и столичной прессы.⁵ Создание коллектива – результат действия как объективных причин, обусловленных государственной политикой в области искусства, так и случайных факторов, сведших в одном месте и в одно время художников увлеченных одной и той же страстью к искусству гравюры.

Благодатной почвой, на которой сформировался коллектив, были Казанские Свободные Государственные Художественные Мастерские (КСГХМ), открывшиеся в Казани в 1918 году.⁶ Занятия в КСГХМ в 1918–1919 годах велись с перерывами (в этот период в городе шла гражданская война, Казань переходила из рук „красных” в руки „белых”). Только в январе 1920-го года начались регулярные занятия на живописном, скульптурном, архитектурном факультетах.⁷ Графический факультет (мастерская), деятельность которого можно отождествить с графическим коллективом Всадник,⁸ открылся позднее, осенью 1920-го.

Важную роль в создании и работе графической мастерской сыграли Н. Шикалов,⁹ и И. Плещинский.¹⁰ Шикалов был прислан из Москвы в конце 1919 в качестве уполномоченного по социальному обеспечению студентов (подмастерьев) КСГХМ. Плещинский попал в Казань в середине 1919 с частями Красной Армии и поступил в КСГХМ, где с осени 1920 стал руководителем графической мастерской.¹¹

⁵ Адарюков (1922: 315); Дульский (1920: 99–101); Дульский (1922: 377–380); Дульский (1925: 30–44); Корнилов (1922: 222–223); Савонько (1922: 99–100); Эттингер (1922: 67).

⁶ Образованы в 1918 году как высшее учебное заведение на базе Казанской художественной школы (КХШ), открытой в 1895 и состоявшей в ведении Петербургской Академии художеств (АХ). Неоднократно переименовывались, в 1922–1923 – Казанский государственный художественный институт (КГХТИ), с 1935 – Казанское художественное училище (КХУ).

⁷ НА РТ (Р-1431: л. 2).

⁸ См. НА РТ (Р-1431б: лл. 3–4, 110–111).

⁹ Шикалов Николай Сергеевич (1895–1921), ученик И. И. Машкова, оставивший живопись ради гравюры, которой обучался у В. Д. Фалилсева. См. Корнилов (1923: 3–4).

¹⁰ Плещинский Илларион Николаевич (1892–1961), в 1909–1911 учился в Школе Общества поощрения художеств при Петербургской Академии художеств в мастерских И. Я. Билибина, А. А. Рылова и Н. К. Рериха. См. Вербина, Улемнова (2002: 3).

¹¹ И. Н. Плещинский с 22 VIII 1919 служил комвзвода 1-х (17-х) Казанских пехотных командных курсов. РГВА (25127: л. 24).

В начале 1920-х в Казанских художественных мастерских, как, наверное, и в других художественных учебных заведениях, возникла необычная ситуация: учащиеся сами становились преподавателями, совмещая в одном лице функции подмастерья и мастера,¹² большей частью на практике осваивая азы и тонкости своего искусства. Такая система обучения являлась не только данью моде, но диктовалась самой жизнью. С одной стороны, в условиях разрухи и голода первых послереволюционных лет, жесточайшего дефицита финансирования многие преподаватели старшего поколения часто просто манкировали своими обязанностями.¹³ С другой стороны, преподавание новых форм искусства, не разделявшихся художниками академического толка, и не могло ими осуществляться.

Формально создание графического коллектива Всадник связано с органом самоуправления учащихся КСГХМ – Исполкомом подмастерьев, организованном на основании постановления Всероссийской конференции ИЗО Наркомпроса (1–10 июня 1920).¹⁴ Инструкция исполкому подмастерьев предусматривает в качестве первоочередных задач „объединение подмастерьев в академические и идейно-художественные группы; объединение подмастерьев в трудовые артели”.¹⁵ В ответ на это исполком подмастерьев КСГХМ „образовал из своего состава агитационно-издательскую коллегию, центром которой является мастерская графических искусств”.¹⁶

Отметим, что деятельность коллектива пришла на самые катастрофические годы, связанные с голодом в Поволжье. В Национальном архиве РТ сохранилась переписка казанского исполкома подмастерьев с центральными и местными органами, отражающая отчаянную борьбу за существование, в том числе за возможность осуществления деятельности графической мастерской. В смете на содержание Исполкома подмастерьев при КСГХМ на 1-е полугодие 1921 года, направленной во ВЦИКУЧ,¹⁷ Шикалов, председатель Исполкома, отмечает: „в целях поднятия живописной культуры и в связи с об-

¹² Червоная (1978: 32).

¹³ См.: Чеботарев (145); Родионова (8).

¹⁴ НА РТ (828: л. 3).

¹⁵ НА РТ (Р-1431а: л. 1).

¹⁶ НА РТ (828: л. 3).

¹⁷ Всероссийский центральный исполнительный комитет учащихся при Отделе ИЗО Наркомпроса.

разованием коллектива графических искусств приступлено к изданию графического сборника *Всадник*, альманахов и отдельных монографий. (...) Для того чтобы поставить издательское дело на достойную высоту, что имеет громаднейшее художественно воспитательное значение для Татареспублики и для России, чтобы не дать заглухнуть проснувшейся издательской деятельности, необходимы средства. Краски, лаки, материалы и т.д. приходится, к сожалению, добывать по вольным ценам, необходимо топливо и т.д.”¹⁸ В письме от 25 VIII 1920 в Полиграфический отдел Казанского Совнархоза¹⁹ Шикалов пишет о том, что работа мастерской графических искусств „большой частью не только затруднена, но совершенно невозможна из-за отсутствия самого необходимого инвентаря и материалов. Для этих целей наиболее необходимо улучшить отдел гравюры на линолеуме и вновь оборудовать литографию. (...) Работа в мастерской главным образом страдает от недостатка самых необходимых материалов. Резцы для линолеума имеются только самодельные (из спиц зонта), которыми едва удастся кое-что сделать. Так как этот отдел в мастерской является главным, то необходимо его хорошо оборудовать хотя бы самыми необходимыми материалами. Для офорта нет уже никаких материалов. В этом отделе самая тяжелая нужда в материалах...”²⁰

В ответ на этот запрос Коллегия полиграфотдела постановила „отпустить мастерским один литографский станок из числа находящихся в обнаруженной мастерской в Ново-Татарской улице, а также 3 литографских камня из склада под Сошестввенской церковью”.²¹ Таким образом, к превосходному офортному станку, сохранившемуся от граверного отделения КХШ,²² добавилось новое оборудование, расширившее технические и художественные возможности коллектива. Финансирование Отделом ИЗО, хотя осуществляемое далеко не в полном объеме, позволило коллективу начать с осени 1920-го года свою разнообразную издательскую и выставочную деятельность.

Это было одно из немногих в России начала 1920-х годов художественных объединений, которое программно заявило о развитии гравюры как самостоятельного искусства, о возвращении книге характера искусства введением в нее авторской гравюры. Графический Коллектив Всадник сыграл основополагающую роль в возрождении и развитии в Казани в начале 1920-х годов станковой гравюры, обогатив казанское искусство разнообразными техниками печати (вернув офорт и литографию; привив на казанской почве новые для города техники обрезной ксилографии и линогравюры) и новейшими тенденциями русской и западноевропейской гравюры.

Первым коллективным выступлением стал графический альманах № 1, составленный из работ И. Плещинского, Н. Шикалова, Д. Федорова²³ и М. Меркушева.²⁴ Альманах вышел осенью 1920 года под названием „Всадник” (илл. 1),²⁵ ставшим вскоре названием коллектива, основной состав которого был опубликован в каталоге первой выставки,²⁶ состоявшейся в январе 1921: И. Плещинский – председатель, Н. Шикалов – товарищ председатель, Д. Федоров – секретарь, члены – М. Андреевская,²⁷ В. Вильковская,²⁸ А. Бутин, И. Стаднюк.²⁹

Представляется совершенно верным мнение ряда исследователей, связывающих деятельность казанского Всадника с мюнхенским объединением Синий всадник.³⁰ Вероятно, главную роль в выборе названия сыграл Плещинский, познакомившийся с европейским экспрессионизмом,

²³ Федоров Дмитрий Михайлович (1891–1959), архитектор, график. Учился в КХШ (1906–1912), АХ (1912–1914).

²⁴ Меркушев Михаил Иванович (1899–?), график, поэт. Учился в КХШ (1915–1917), в КСГХМ (1918–1921).

²⁵ *Всадник. Графический альманах №1, Графика М. Меркушева, И. Плещинского, Н. Шикалова, Д. Федорова*, Издание Графического коллектива при Исполкоме учащихся Казанских государственных художественных мастерских, Казань 1920, тираж 30 экз.

²⁶ *Первая выставка Графического Коллектива Всадник*, каталог выставки, Казань [1921], тираж 500 экз.

²⁷ Андреевская Мария Георгиевна (1895–1921), живописец, график. Училась в КХШ (1913–1918). Ученица Н. Шикалова.

²⁸ Вильковская Вера Эммануиловна (1890–1944), график, скульптор. Училась в КХШ (1904–1910), в АХ (1912), КСГХМ (1918–1921).

²⁹ Впоследствии вышли еще 3 номера графических альманахов „Всадник”: №2 в 1921, №3 в 1922, №4 в 1923.

³⁰ Безменова (1981: 284); Ключевская (1999: 156); Червоная (2003: 534).

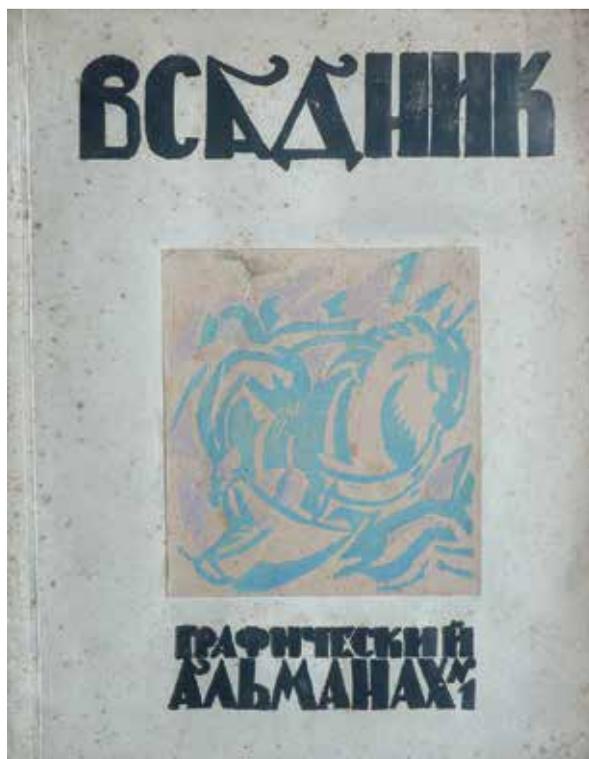
¹⁸ НА РТ (Р-1431а: л. 18).

¹⁹ Совет народного хозяйства.

²⁰ НА РТ (828: лл. 3, 5).

²¹ НА РТ (828: л. 9).

²² Граверное отделение КХШ функционировало в 1896–1908 г.



Илл. 1. И. Н. Плещинский, обложка графического альманаха „Всадник“, 1 (1920), цветная линогравюра, собрание Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан (ГМИИ РТ), Г-7749



Илл. 2. И. Н. Плещинский, *Улица. Казань*, 1920, линогравюра, собрание ГМИИ РТ, Г-2005

в том числе с творчеством художников групп Синий всадник и Мост, благодаря германскому плену, в котором он провел 1914–1918 годы.³¹ Вероятно, что на казанских графиков оказали влияние личность, творчество и теоретические труды самого В. В. Кандинского, работавшего в Отделе ИЗО НКП и возглавлявшего в 1920–1921 годах Институт художественной культуры.

Казанский коллектив публикует в своих изданиях декларации, являвшиеся попытками теоретического обоснования своего творчества, организует выставки. Декларацию Всадника, носящую говорящее название „Геройству будней“, помещенную в первом номере альманаха, авторы Плещинский и Шикалов начинают посвящением „могучей фигуре Всадника, который, сметая веками насевшую пыль, несется к новым

³¹ Плещинский в чине подпоручика участвовал в русско-австро-германской кампании 1914 года, получил боевые награды – ордена Станислава и Анны. Провел в германском плену 1914–1918 годы. РГВА (25127: л. 23 verso). Отбывал плен в офицерских лагерях в Крефельде, Бад Бленхорсте и Мюндене, где занимался изучением истории гравюры. География его плена прослеживается по рисункам того периода, хранящимся в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан (Казань) и Центральном государственном архиве-музее литературы и искусства Украины (Киев).

достижениям человеческой мысли”.³² Казанцы ставят перед собой более узкую, чем мюнхенские всадники, задачу – разработать гравюру „как самостоятельное и высокое искусство, дав ей свои законы и свой графический стиль”.³³ 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”.³⁴ На страницах малотиражных печатных изданий казанского Всадника (альманахах, групповых сборниках, авторских папках) разворачивается широкая панорама художественных направлений эпохи от реализма до абстракционизма.

В декларации „Геройству будней” определены основные художественные задачи коллектива:

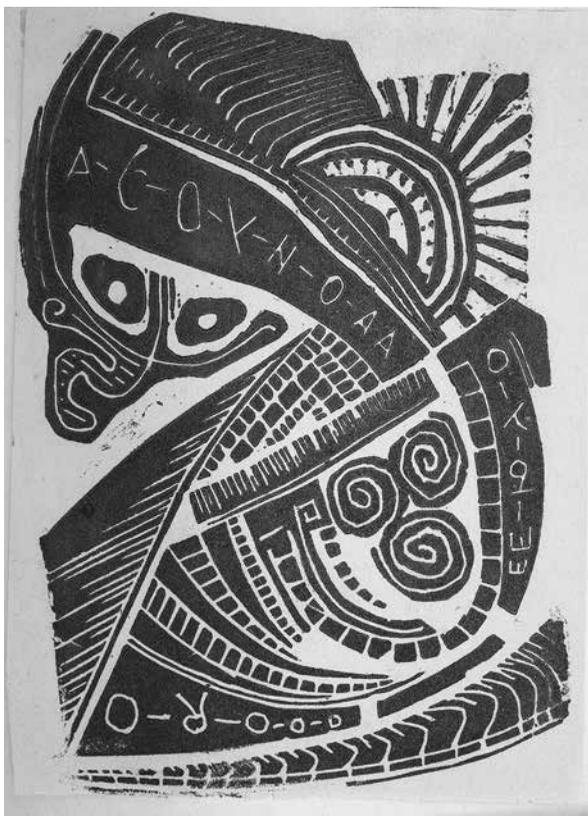
1) издавать свои работы коллективными альманахами и отдельными авторскими папками, кладя тем некую ценность на весы искусства;

2) издавать книги, иллюстрации которых были бы выполнены самим художником в его графической мастерской, ориентируясь на опыт

³² Шикалов, Плещинский (1920: 3).

³³ Шикалов (1921: 4).

³⁴ Шикалов, Плещинский (1920: 3).



Илл. 3. М. И. Меркушев, *Беспредметная орнаментальная гравюра*, из графического альманаха „Всадник“, 1 (1920), линогравюра, собрание ГМИИ РТ, Г-7749/19

Германии и Англии и справедливо полагая, что „это возвращает книге характер искусства“.³⁵

Наиболее интересно и всесторонне задача Всадника по возрождению искусства книги решается в творчестве Плещинского (илл. 2). Можно говорить о том, что в результате его деятельности в 1920–21 годах в казанском искусстве сложился определенный стиль книжного оформления, поддержанный отчасти и другими художниками-графиками. Этот стиль наиболее отчетливо выявился в изданных впервые на русском языке в 1921 году сказках выдающегося татарского поэта Габдуллы Тукая: 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, вклеенные на вкладные листы из того же, что и обложка, серого картона, что придает книжкам еще большую цельность. Хотя книги вышли в свет в Татгосиздате, и текст был отпечатан типограф-

³⁵ Шикалов, Плещинский (1920: 3).



Илл. 4. Д. М. Федоров, *Под негров*, из графического альманаха „Всадник“, 1 (1920), линогравюра, собрание ГМИИ РТ, Г-7749/16

ским способом, гравюры к книге выполнялись в графической мастерской КСГХМ (так происходило и в случаях с другими изданиями этого периода, когда использовалась техника линогравюры или литографии).³⁶

С мюнхенским объединением казанских гравюров сближают небольшие форматы произведений, их станковый характер. В гравюрах Всадника были достаточно широко представлены беспредметные композиции, преломлявшие теоретические и практические достижения В. В. Кандинского по выражению внутренних сущностей природы и человека и изучению структурных принципов формообразования, при этом с большим уклоном в декоративное понимание абстракции и акцентом на ритмическую структуру (М. Меркушев, илл. 3, С. Федотов, А. Платунова).

Так же, как и немецкие экспрессионисты, казанские всадники в своем творчестве опирались на народное искусство, обращаясь к примитивам Европы и Африки (илл. 4),³⁷ к фольклору и прикладному искусству народов Поволжья

³⁶ Абдулла Тукаев, *Коза и баран*, Государственное издательство, Казань 1921; Абдулла Тукаев, *Шурале*, Государственное издательство, Казань 1921.

³⁷ Серия линогравюр *Под негров* Д. Федорова в альманахе № 1 является интерпретацией африканской скульптуры, познакомиться с которой ему позволила книга

– древних булгар, татар, мари, удмуртов и др.³⁸ Для примитивизма Всадника были характерны не столько подражание и стилизация, сколько стремление к выражению сущностных сторон народной эстетики и тенденция к возрождению жанрового начала, что стало особенно характерно для второго состава Всадника.

Коллективом ставились и осуществлялись в определенной мере 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”.³⁹ На первой выставке Всадника был представлен целый производственно-издательский отдел, включавший 17 работ⁴⁰ – обложки изданий, объявления коллектива о своих работах и выставке, две работы по заказам Горотнароба,⁴¹ серия листов с восточным орнаментом, особо отмеченная Шикаловым в небольшом предисловии, раскрывающем понимание коллективом термина производство: „К производству можно отнести все то, что выполнено художником по определенному заданию, т.е. по заказу. (...) Коллектив ставит себе задачей довести производство до высокой художественности, имея в руках при этом лишь самый простой материал, как линолеум”.⁴²

Графическая мастерская Всадника, 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”.⁴³ 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 (здесь приоритет – за Плещинским),⁴⁴ лишь Шикалов работал в линогравюре.⁴⁵ Тиражи варьировались от 100 до 300 экземпляров.

В гравюрах Плещинского⁴⁶ и других членов Всадника, на формирование художественного языка которых Плещинский оказал значительное влияние, особенно ярко проявились черты экспрессионизма – деформация и напряжение форм, динамичный открытый штрих, подчеркнуто обобщенный контур, острые угловатые линии, повышенная контрастность черно-белых и цветных формообразований, преувеличенная эмоциональная насыщенность, отражающая трагическое мироощущение художественной интеллигенции, индивидуальные переживания авторами ужасов и катаклизмов, привнесенных революцией и гражданской войной.

Так же, как Синий всадник, казанский Всадник не ограничивал своих членов стилистическими нормами, и в их творчестве проявлялись разнообразные тенденции. Еще одной стилиобразующей составляющей Всадника стала традиция московской школы гравюры, привнесенная Шикаловым. Интересы Шикалова были сосредоточены, в основном, в области цветной линогравюры, в жанре городского пейзажа (илл. 5). Реализм линогравюр Шикалова, построенный на внимательном отношении к архитектуре и нюансам цветовых соотношений, порой дополнялся экспрессионистскими деформациями и напряжениями. В цветной линогравюре и ксилографии работали М. Андреевская, В. Вильковская, позднее – А. Платунова,⁴⁷ Н. Сокольский,⁴⁸ и каждый обогащал ее собственными художественными находками.

⁴⁴ Галеев, Улемнова (2005: 127–129, 134).

⁴⁵ Галеев, Улемнова (2005: 126, 135).

⁴⁶ И. Плещинский издал 3 альбома: *Литографии (6 автолитографий)*, Издание Исполкома Казанских государственных художественных мастерских, Казань 1920, тираж 12 экз.; *Офорты*, Издание графического коллектива Всадник при Казанских государственных свободных художественных мастерских, Казань 1920, тираж 24 экз.; *Автолитографии [18 автолитографий (2-й цикл рисунков)]*, Издание Всадник, Отпечатано в литографии Казанских государственных художественных мастерских, Казань 1921, тираж 100 экз.

⁴⁷ Платунова Александра Георгиевна (1896–1966), живописец, график. Училась в КХШ (1908–1915), в КСГХМ/КГХТИ (1918–1920, 1921–1922).

⁴⁸ Сокольский Николай Михайлович (1900–1970), график. Учился в КСГХМ/КГХТИ (1919–1923).

Владимира Маркова *Искусство негров*. Марков (1919: 65, 83, 113, 117, 119).

³⁸ Серия *Восточный орнамент* (1921) с работами Шикалова, Плещинского, Вильковской, Андреевской.

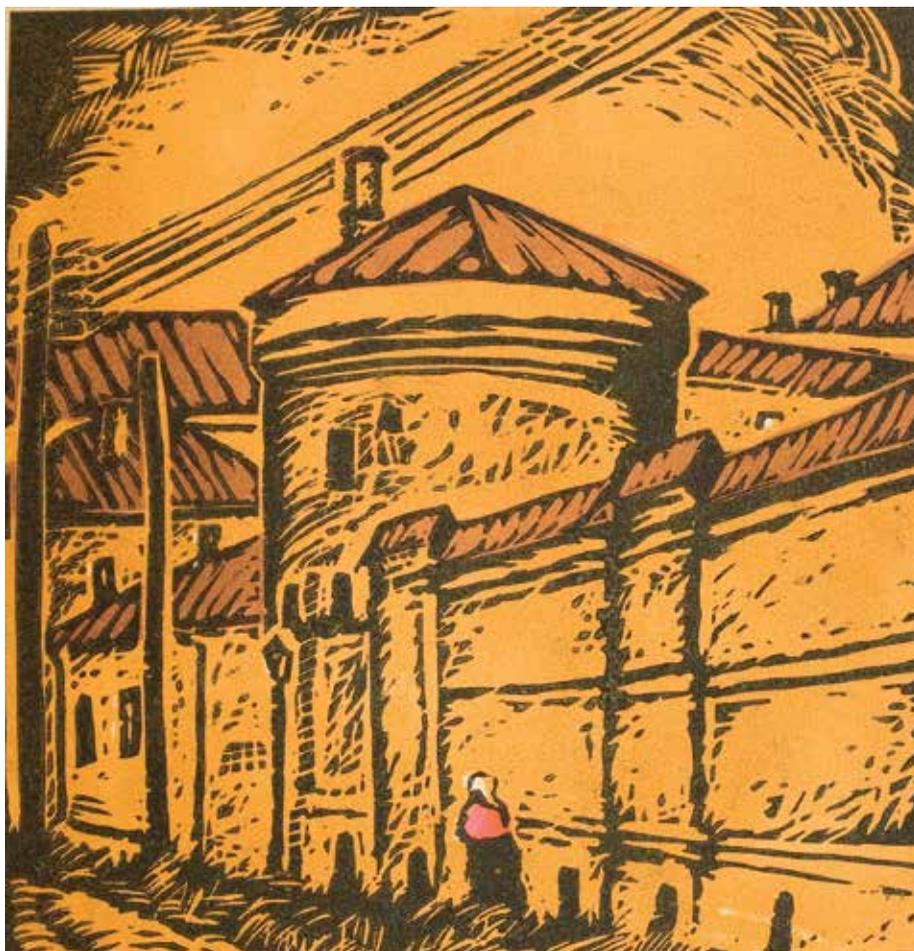
³⁹ Шикалов (1921: 4).

⁴⁰ Шикалов (1921: 23).

⁴¹ Городской отдел народного образования.

⁴² Шикалов (1921: 22).

⁴³ Червоная (1978: 259).



Илл. 5.
Н. С. Шикалов,
Монастырская стена
(Казань), из графического
альманаха „Всадник“, 1
(1920), цветная линогравюра,
собрание ГМИИ РТ, Г-1849

Многое из задуманного осталось нереализованным, что было вызвано трагической гибелью Шикалова и Андреевской в мае 1921,⁴⁹ отъездом Плещинского в июле 1921. На этом закончился первый этап деятельности казанского графического коллектива Всадник.

Следующий период был связан с именами К. Чеботарева⁵⁰ и А. Платуновой, казанских художников, которые вернулись в город летом 1921 года и переняли эстафету развития графического искусства в Казани, продолжив издательскую деятельность Всадника, развивая тенденции, заложенные Плещинским и Шикаловым, и привнося свои собственные художественные установки.

⁴⁹ Летом 1921 коллектив провел выставку памяти Шикалова и Андреевской, показав там их творчество в очень широком объеме. См.: *Каталог выставки Н. Шикалова и М. Андреевской*, Издание графического коллектива Всадник при Казанских государственных художественных мастерских, Казань 1921, тираж 100 экз.

⁵⁰ Чеботарев Константин Константинович (1892–1974), живописец, график. Учился в КХШ (1910–1917), КСГХМ/КГХТИ (1921–1922).

В новом составе деятельность Графического Коллектива Казанских Художественных Мастерских оказалась не менее активной. Хотя официально коллектив довольно скоро перестал носить имя Всадник, графические альманахи продолжали выходить с прежним названием и в прежнем оформлении. Новый состав коллектива не был устойчивым и организационно оформленным, некоторые художники лишь эпизодически включались в его работу. Коллектив уже не устраивал собственных выставок, участвуя лишь в общих экспозициях Казанских художественных мастерских. Тем не менее, по участникам альманахов и сборников гравюр, выходявших под грифом графического коллектива, можно условно определить новый состав, в который помимо старых членов – В. Вильковской, Д. Федорова, входили К. Чеботарев и А. Платунова, Д. Мощевитин,⁵¹ Н. Соколь-

⁵¹ Мощевитин Дмитрий Павлович (1894–1974), живописец, график, художник книги. Учился в КХШ (1911–1912(?)).

ский, С. Федотов,⁵² М. Барашов,⁵³ П. Байбарышев.⁵⁴ Председателем графического коллектива стал К. Чеботарев, который, естественным образом, продолжил традиции первого казанского художественного союза Подсолнечник, инициатором создания и лидером которого он был в 1918, в новых для него формах гравюры. Не случайно на обложке альбома *Трое* (1922),⁵⁵ в котором выступили три бывших члена этого союза Чеботарев, Платунова и Мощевитин,⁵⁶ цветет подсолнух, а цикл Мощевитина, включенный в альбом, так и называется *Подсолнечник и голод*.

Художники второго состава Всадника не сразу преодолели стилевые и мировоззренческие формы модерна (проявлявшиеся в символично-аллегорических и нео-романтических сюжетах, орнаментальности и декоративности композиций, манерной графичности в духе Бердслея), которые наиболее стабильно сохранялись в творчестве Платуновой, Мощевитина, а у Чеботарева существовали параллельно с проявлениями широкого спектра пластических средств, которые объединяются понятием „левого” и агитационно-массового искусства. Неслучайно, именно Чеботарев стал организатором и лидером художественного крыла казанского отделения ЛЕФа. Экспрессионистические тенденции, импульс которым был дан Плещинским, тем не менее, нашли отклик в творчестве и второго состава Всадника, получив наиболее интересное воплощение в цветных линогравюрах Платуновой.⁵⁷ Если первый состав Всадника был озабочен поиском специфического языка гравюры, обусловленного особенностями материала, то во втором составе сначала бытовало восприятие гравюры как способа воспроизведения рисунка и живописи.

⁵² Федотов Степан Сергеевич (1895–1946), живописец, график. Учился в КХШ (1911–1918), в КСГХМ/КГХТИ (1920–1923).

⁵³ Барашов Михаил Васильевич (1897–1962), график, театральный художник. Учился в КСГХМ/КГХТИ (1921–1924).

⁵⁴ Байбарышев Петр Михайлович (1894–1942) живописец, график. Учился в КСГХМ/КГХТИ (1921–1924).

⁵⁵ Александра Платунова, Константин Чеботарев, Дмитрий Мощевитин, *Трое (Автогравюры)*, Издание графического коллектива Казанских государственных художественных мастерских, Казань 1922, тираж 15 экз.

⁵⁶ Червонная (2009: 71).

⁵⁷ Александра Платунова, *Сказки. 10 цветных автогравюр на линолеуме*, Издание графического коллектива Казанских художественных мастерских, Казань 1922, тираж 25 экз.

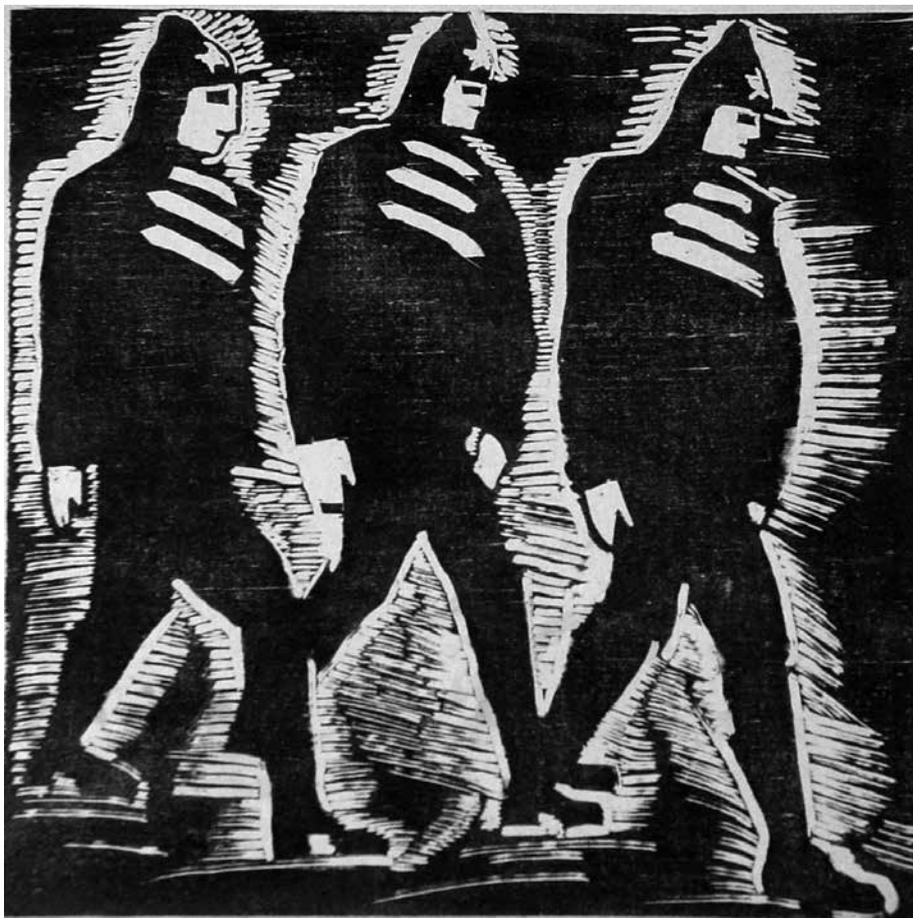
Лишь к середине 1920-х годов Чеботарев и Платунова, постоянные и наиболее активные члены коллектива, вырабатывают свой стиль гравирования, отдавая предпочтение линолеуму. Гравюры Платуновой середины 1920-х отличаются декоративностью графической фактуры доски, разнообразием гравёрных приемов, базирующихся на стилизованном, но академически точном рисунке. Для Чеботарева характерны обобщенные, грубоватые формы, стирающие индивидуальные черты, минимум деталей, призванных только обозначить сюжетную линию, оперирование большими плоскостями черного цвета, на которых изображение строится „белым штрихом”, вырезанным в толще доски (илл. 6).

В жанровом отношении первый и второй составы Всадника были близки друг другу: приоритетными были городской пейзаж, портрет, бытовой жанр. Абстрактное направление продолжил С. Федотов, и отчасти Платунова, увлекавшаяся орнаментально-декоративными композициями. Революционная тематика разрабатывалась первым составом Всадника только в плакате (Плещинский, Шикалов), а у второго состава она зазвучала в станковых и прикладных (стенки для календарей, агитационные листки) гравюрах (Чеботарев, Платунова)⁵⁸. Субъективизм восприятия окружающего мира, созерцательное отношение к действительности, повышенное внимание к внутреннему миру человека, в большой мере свойственные первому составу, сменились повышенным вниманием к социальной проблематике, воплощению идеалов революции в творчестве Чеботарева и Платуновой.

Художники второго состава продолжили активную работу по оформлению книги (Чеботарев, Платунова, Федотов),⁵⁹ обратились к газетно-журнальной графике (Чеботарев, Платунова). Важной стороной их деятельности стала работа в театре (Чеботарев, Платунова, Барашов), что проявлялось в разработке декораций,

⁵⁸ Константин Чеботарев, *Революция. Автогравюры*, Издание графического коллектива Всадник, Казань 1921, тираж 15 экз.

⁵⁹ Захида Иффат, *Зора Юлдуз*, А. Платунова (обл. и илл.), Татгосиздат, Казань 1922. П. Радимов, *Попиада*, К. Чеботарев (обл.), 2-я государственная типография, Казань 1922. П. Радимов, *Деревня*, К. Чеботарев (обл.), 2-я государственная типография, Казань 1922. П. Радимов, *Старик и липа. Вотская сказка*, С. Федотов (обл. и илл.), 2-я государственная типография, Казань 1922.



Илл. 6.
К. К. Чеботарев,
Красноармейцы, 1923,
линогравюра, собрание
ГМИИ РТ, Г-2120

костюмов, сценографии,⁶⁰ в выпуске альбомов, посвященных театру.⁶¹

Увлечение Всадника книжным знаком отражало общий интерес к экслибрису, свойственный российскому искусству этого периода. А также было обусловлено пристальным интересом коллектива к книге вообще и, по всей вероятности, подогревалось деятельностью казанского общества Друзья книги и издаваемого им журнала „Казанский библиофил“ (1921–1923), на страницах которого издания Всадника неоднократно получали одобрительные отзывы.⁶² Экслибрисами особенно активно занимались во втором составе Всадника Платунова, Чеботарев, Вильковская, Барашов и др. Членами коллектива было издано два альбома книжных знаков в 1922 и в 1923 годах.⁶³

⁶⁰ Султанова (2003: 39–41).

⁶¹ Михаил Барашов, *Около казанской рампы. Автолинографии*, Издание графической мастерской Казанского государственного художественно-технического института, Казань 1923, тираж 50 экз.

⁶² Денике (1921: 146–147); Корнилов (1921: 196); Корнилов (1923: 135).

⁶³ Александра Платунова, Константин Чеботарев, *Книжные знаки. Вып. I*, Издание графического коллекти-

ва За свою недолгую историю существования (1920–1923), в жестких условиях гражданской войны, голода и разрухи, послевоенного восстановления, когда проблемой становилось всё – бумага, краска, не говоря об элементарных условиях жизнеобеспечения, Всадник успешно решал свои основные задачи, выпустив в свет более 20 малотиражных изданий, оставив гравюрное наследие, насчитывающее несколько сотен листов, являющихся лакомыми объектами музейного и частного собирательства.⁶⁴

Последним годом существования графического коллектива Всадник, вероятно, надо считать 1923-й, когда из графической мастерской КГХТИ вышли в свет последние коллективные

ва Казанского художественного института, Казань 1922, 50 экз. *Казанские книжные знаки*, Издание графической мастерской КГХТИ, Казань 1923, 50 экз.

⁶⁴ Коллекции гравюр и изданий членов Всадника хранятся в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва), Государственной Третьяковской галерее (Москва), Государственном Русском музее (Петербург), Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан (Казань), Национальном музее Республики Татарстан (Казань) и в др. музеях, в частных коллекциях Москвы, Петербурга.

и персональные издания. Состоявшаяся в 1924 в Центральном музее Казани выставка гравюр и рисунков Плещинского и его участие в XIV Венецианской биеннале были уже самостоятельными акциями большого мастера, вышедшего за рамки коллективного творчества. Планы Чеботарева издать новые сборники гравюр своих учеников⁶⁵ остались лишь нереализованными намерениями.

Деятельность графического коллектива Всадник стала одним из самых ярких явлений искусства Татарстана XX века, оказавшим значительное влияние на становление и развитие многих художников республики 1920-х годов. Это был типичный продукт эпохи – инициатива новых государственных структур, нуждавшихся в поддержке со стороны радикально настроенных художественных сил, нашла отклик в среде творческой молодежи, на революционном переломе социальных условий искавшей возможности реализовать свои художественные устремления. Отвечая на этот социально-политический заказ, казанские всадники твердо стояли на пути собственных художественных поисков, определяемых внутренней логикой эстетического и этического развития, воплощая свою мечту о свободе творчества. С другой стороны, коллектив, как и многие другие художественные объединения 1920-х, оказался заложником этих властных структур, на определенном этапе изменивших свои эстетически-политические пристрастия, которые не только лишили его своей опеки, но и стали напрямую препятствовать его деятельности. Несмотря ни на что, казанский Всадник стал своеобразным и по-своему убедительным воплощением достижений мирового художественного авангарда, в нем отразились общие тенденции и противоречия развития русской советской и западноевропейской графики первой трети XX века и проявились характерные особенности, связанные с отражением национальных форм искусства.

Архивные источники

НА РТ Р-1431 = Национальный архив Республики Татарстан (НА РТ), Казань, ф. Р-1431, оп. 1, ед. хр. 13, л. 2.

НА РТ Р-1431а = НА РТ, Казань, ф. Р-1431, оп. 1, ед. хр. 27, лл. 1, 18.

НА РТ Р-1431б = НА РТ, Казань, ф. Р-1431, оп. 1, ед. хр. 37, лл. 3–4, 110–111. Отчеты КСГХМ (Казанские Свободные Государственные Художественные Мастерские).

НА РТ 828 = НА РТ, Казань, ф. 828, оп. 1, ед. хр. 111, лл. 3, 5, 9.

РГВА 25127 = Российский государственный военный архив (РГВА), Москва, ф. 25127, оп. 1, д. 25, лл. 23 verso, 24.

Родионова 8 = Родионова, А[лександра] П.: „Годы учебы и поисков 1919–1923” (машинописная рукопись). Научный архив Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань, ф. 8, оп. 3, ед. хр. 62–5.

Чеботарев 145 = Чеботарев, К[онстантин] К.: „Следы” (рукопись). Отдел рукописей Государственного Русского музея, Санкт-Петербург, ф. 145, ед. хр. 5.

Библиография

Адарюков 1922 = Адарюков, В[ладимир] Я.: „Книжные знаки. Вып. I. А. Платунова, К. Чеботарев...” (Рецензия), *Печать и революция*, 6 (1922): 315.

Безменова 1981 = Безменова, К[сения] В.: „Советская литография 20-х годов”, *Советская графика*, Вып. 6 (1981): 278–297.

Вербина, Улемнова 2002 = Вербина, О[льга] Г., Улемнова, О[льга] Л. (ред.): *Илларион Николаевич Плещинский*, каталог выставки, ГМИИ РТ, Казань 2002.

Галеев, Улемнова 2005 = Галеев, И[льдар] И., Улемнова, О[льга] Л. (ред.): *АРХУМАС: Казанский авангард 20-х*, каталог выставки, Галерея Арт-Диваж, Скорпион, Москва 2005.

Деготь 2000 = Деготь, Е[катерина] Ю.: *Русское искусство XX века: История русского искусства. Книга третья*, Трилистник, Москва 2000.

Денике 1921 = Денике, Б[орис] П.: „Издания графического коллектива Всадник”, *Казанский библиофил*, 2 (1921): 146–147.

Дульский 1920 = Дульский, П[етр] М.: „Всадник. Графический альманах №1”, *Казанский музейный вестник*, 7–8 (1920): 99–101.

Дульский 1922 = Дульский, П[етр] М.: „Казанские издания Графического коллектива Всадник”, *Печать и революция*, 2 (1922): 377–380

Дульский 1925 = Дульский, П[етр] М.: „Казанские современные графики”, *Гравюра и книга*, 1–2 (1925): 30–44.

Ключевская 1999 = Ключевская, Е[катерина] П.: „Кандинский и Казань «светомузыкальная»”

⁶⁵ В 1922–1926 Чеботарев и Платунова преподавали в КГХТИ.

- [в:] *Многогранный мир Кандинского*, Н. Б. Автономова, Д. В. Сарабьянов, В. С. Турчин (ред.), Наука, Москва 1999: 155–162.
- Корнилов 1921 = Корнилов, П[етр] Е.: „Графический коллектив Всадник». Перечень итогов их двухлетней работы», *Казанский библиофил*, 2 (1921): 135.
- Корнилов 1922 = Корнилов, П[етр] Е.: „Новые работы графического коллектива Казанских Государственных Художественных Мастерских», *Казанский музейный вестник*, 1 (1922): 222–223.
- Корнилов 1923 = Корнилов, П[етр] Е.: *Материалы к словарю казанских гравюров – Н. С. Шикалов*, КГХТИ, Казань 1923.
- Луначарский 1966 = Луначарский, А[натолий] В.: „Об отделе изобразительных искусств», *Новый мир*, 9 (1966): 236–239.
- Марков 1919 = Марков, В[ладимир] (Матвей, В. И.): *Искусство негров*, Издание Отдела ИЗО Наркомпроса, Петербург 1919.
- Савонько 1922 = Савонько, В[ладимир] С.: „Книжные знаки. Вып. I. А. Платунова и К. Чеботарев...” (Рецензия), *Книга и революция*, 9–10 (1922): 99–100.
- Султанова 2003 = Султанова, Р[ауза] Р.: „Константин Чеботарев и татарский театр», *Сцена*, 2 [24] (2003): 39–41.
- Червонная 1978 = Червонная, С[ветлана] М.: *Искусство Советской Татарии. Живопись. Скульптура. Графика*, Изобразительное искусство, Москва 1978.
- Червонная 2003 = Червонная, С[ветлана] М.: „Тат ЛЕФ и творческие лаборатории экспрессионизма в Казанской художественной школе 1920-х годов” [в:] *Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма*, Г. Ф. Коваленко (ред.), Государственный институт искусствознания Министерства Культуры, Наука, Москва 2003: 531–566.
- Червонная 2009 = Червонная, С[ветлана] М.: *Из колыбели Казанской художественной школы. Художник Дмитрий Павлович Моцевитин (1894–1974). Жизнь и творчество*, Москва 2009.
- Шикалов 1921 = Шикалов, Н[иколай] С.: „Графическое искусство” [в:] *Первая выставка графического коллектива Всадник*, Казань 1921: 4.
- Шикалов, Плещинский 1920 = Шикалов, Н[иколай] С., Плещинский, И[лларион] Н.: „Герою будней», *Графический альманах Всадник*, 1 (1920): 3.
- Эттингер 1922 = Эттингер, П[авел] Д.: „Книжные знаки. Вып. I. А. Платунова и К. Чеботарев...” (Рецензия), *Среди коллекционеров*, 5–6 (1922): 67.

Olga L. Ulemnova

Graphical group Rider (Vsadnik) (to the history of Soviet engraving of the 1920s)

The graphical group Rider founded on the basis of the Kazan state free art workshop on the initiative of N. S. Shikalov and I. I. Pleschinskiy was one of the few groups in Russia in the beginning of the 1920-s which declared with the program about the development of engraving as the independent art.

During the short period of its existence Rider played the basic role in Renaissance and development different techniques of prints (eau forte, lithography, xylography, linocut and others) in Kazan in the beginning of the 1920-s, enriched Kazan Art with the latest tendencies of Russian and West-European engraving. Interest for Expressionism and Abstractionism, peculiar for Rider, was connected with the personality of the group leader I. I. Pleschinskiy whose creative character was formed under the influence of the German expressionists of the group The Bridge – Erich Heckel, Max Pechstein and the Munich group Blue Rider, parallels with which are clearly seen in their names, range of problems and stylistics of the Kazan Rider.

The group carried on different art and educational activities. About 20 short-run (jobbing) – from 5 to 100 copies) were published: 4 graphical almanacs Rider, authors' files of the group members I. I. Pleschinskiy, K. K. Chebotarev, A. G. Platunova, the catalogues of two exhibitions held by the group. I. I. Pleschinskiy and K. K. Chebotarev played an important role in development of art of books in Kazan, being in cooperation with the State publishing house and Union of Poets. I. I. Pleschinskiy and N. S. Shikalov greatly contributed to the development of Kazan poster.