

А. А. Харшак
Петр Евгеньевич Корнилов
(1896–1981). Творческий путь.
Становление

В одном из своих выступлений в Союзе Художников Петр Евгеньевич Корнилов сказал: «Я не искусствовед и не художественный критик, я — историк искусства». Вот так очень спокойно, интеллигентно и убедительно обозначил свое кредо человек, которого многие выдающиеся мастера называли не иначе как другом художников. Человек, который с необыкновенным трепетом и вниманием относился к любому проявлению художественного творчества. Причем эти чувства распределялись у него одинаково по отношению к студентам, начинающим художникам и знаменитым мэтрам, достигшим мастерства, признания и известности. И они платили ему тем же, считая за честь преподнести гравюру или рисунок, поставить трогательный автограф на вышедшей книге или просто зайти в этот гостеприимный дом, поделиться творческими планами.

А дом был особенный. С 1932 г., когда Корнилов получил приглашение возглавить отдел графики Русского музея, семья поселилась в квартире на площади Искусств, в корпусе, где сейчас располагается дирекция. Окна второго этажа выходили прямо в сквер, вокруг которого тогда курсировал трамвай. Многих художников-друзей дома этот сюжет вдохновил на создание литографий, акварелей, рисунков, которые бережно хранятся в семье.

Мы с Наташей Корниловой¹ — внучкой Петра Евгеньевича — поженились в 1973 г., будучи студентами мастерской книжной иллюстрации графического факультета Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.

А познакомились мы еще раньше, в 1969 г. Соответственно, чуть больше десяти лет у меня была возможность тесно общаться с Петром Евгеньевичем, задавать ему вопросы, слушать рассказы, пояснения, комментарии. Но вот легкомыслие молодости — я этой возможностью, к великому сожалению, почти не воспользовался.

**Харшак Андрей
Александрович,**
*Заслуженный художник
Российской Федерации
(Санкт-Петербург)*



П. Е. Корнилов в Казанском художественном музее. 1921 г.

Ощущение утраченного пришло много позже, примерно через два десятка лет после смерти Петра Евгеньевича. Именно в этот период сформировался мой интерес к определенным проблемам Ленинградской графической школы и графической педагогики 20-х–40-х гг. прошлого века и пришло грустное понимание, что на многие возникающие у меня вопросы мог ответить только он.

Роль этого человека в истории — подчеркиваю, именно в истории, а не только в истории искусств, — еще предстоит оценить. Несмотря на внешнюю сдержанность и ровность характера, он обладал фантастической работоспособностью не только кабинетного ученого и музейного работника. Корнилов был активнейшим организатором и участником художественных процессов, педагогом, систематизатором, редактором, пропагандистом на переломных, значимых этапах становления и развития советского государства.

В первой половине 20-х гг. это Казань. В конце 20-х — начале 30-х гг. — Бухара, и с 1932 г. — Ленинград: Русский музей, Академия Художеств, издательство «Искусство», Уп-

правление по делам Искусств Ленгорисколкома, Союз Художников, Художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной.

Имя Петра Евгеньевича Корнилова навсегда связано с культурно-художественной жизнью Блокадного Ленинграда. Под его руководством проходили научные семинары и заседания в Доме Ученых, выпускалась агитационно-художественная полиграфическая продукция, открывались выставки и проходили творческие вечера.

В послевоенные годы в Союзе Художников он принимал участие в обсуждении огромного количества экспозиций, был автором вступительных статей в каталогах и монографиях. Благодаря его усилиям и настойчивости были отреставрированы памятники архитектуры, установлены мемориальные доски.

Предлагаемый материал — пожалуй, первая попытка проанализировать деятельность ученого и гражданина, дать его созидательному труду адекватную оценку, и пусть он будет данью светлой памяти человеку, с которым я по собственному неразумению так ни разу серьезно не поговорил.

«Пенаты. 26.IV.1925.

Милостивый Государь Петр Евгеньевич!

С письмом моим, относящимся к почтенному милому Семейству В. В. Матэ², можете поступить, как найдете полезным для памяти этого симпатичного человека, с которым у меня с самой его юности были всегда почти родственные отношения»³.

Так начинается первое из четырех писем И. Е. Репина (1844–1930) к Корнилову — в то время начинающему историку, сотруднику Центрального музея Казани и Музейного отдела Татарского Народного Комиссариата Просвещения.

Чем же молодой ученый смог заинтересовать престарелого мэтра, классика русской живописи, удостоившегося чести именоваться великим еще при жизни?

Уверен, что Репина тронул искренний интерес Корнилова к таким событиям и аспектам изобразительного искусства, которые не лежат на поверхности, не являются бесспорными, ценность которых надо доказать, докопаться до истины.

Впоследствии Петр Евгеньевич вел переписку с такими выдающимися художниками, как А. Н. Бенуа (1870–1960), К. Ф. Юон (1875—1958), Б. М. Кустодиев (1878–1927), К. С. Петров-Водкин (1878–1939), М. В. Нестеров (1862–1942), А. П. Остроумова-Лебедева (1871–1955), Е. С. Кругликова (1865–1941), В. А. Фаворский (1886–1964) и многими другими.

В числе его близких друзей были П. А. Шиллинговский (1881–1942), К. И. Рудаков (1891–1949), Г. С. Верейский (1886–1962), В. М. Конашевич (1888–1963) и И. Н. Павлов (1872–1951).

Петр Евгеньевич Корнилов родился 20 июня (по старому стилю) 1896 г. в Симбирске. Как он пишет в автобиографии: «...в семье простых людей». Но в воспоминаниях, которые носят гораздо более личный характер, уточняет: «...в семье повара Троицкой гостиницы».

Учился сначала в церковно-приходской школе, потом в частной гимназии, а с 1908 г. — в I реальном училище, где, цитирую: «...Самым положительным в этом событии на будущее время явилось наличие уроков рисования на всем протяжении учения»⁴.

Но это самое «рисование» могло пройти незамеченным, как и некоторые другие предметы учебной программы, если бы... И как тут не вспомнить трактовку роли личности в истории с марксистско-ленинских позиций, только наоборот.

Речь здесь не о борьбе классов, но если бы в 1911 г. в I реальное училище не пришел новый преподаватель по рисованию — Петр Максимилианович Дульский (1879–1956), неизвестно, как сложилась бы судьба самого Петра Евгеньевича.

Дульский стал для него учителем, наставником, а впоследствии советчиком, другом и старшим коллегой, хотя разница в возрасте между ними составляла семнадцать лет.

Хронологический указатель научных трудов Дульского составляет свыше трехсот наименований, не считая неопубликованных, а также изданий, вышедших под его наблюдением и при его участии. О нем же самом была выпущена только одна подробная книга в мягкой обложке тиражом всего 500 экземпляров. Ее автор-составитель — московский библиофил Григорий Евгеньевич Климов — отдал дань уважения человеку, который охарактеризован в предисловии «...как тип художественного деятеля провинции»⁵.

Но это положение спорно уже потому, что большая часть жизни и активной творческой деятельности Дульского связана с Казанью, а называть Казань провинцией было бы неправомерно даже в самом начале XX в.

Среди его многочисленных официальных и общественных должностей следует перечислить пост Заведующего художественным отделом Губернского (Центрального музея) Татарской АССР в 1919–1930 гг., редактора журнала «Казанский музейный вестник» в 1920–1924 гг. С 1928 по 1930 г. Дульский — ученый секретарь Дома татарской культуры и преподаватель Казанского политехнического института. В 1936 г. он избирается первым председателем Союза Художников Татарской АССР.

При этом нельзя не вспомнить, что в Одесском художественном училище среди соучеников Дульского были И. И. Бродский (1884–1939) и П. А. Шиллинговский, поэтому естественным явилось его назначение заведующим издательством Всероссийской Академии Художеств в 1935 г., и чуть позже — уполномоченным по издательским делам Академии, связанным с празднованием 175-летия со дня основания.

Подлинный энтузиаст, подвижник, влюбленный в изобразительное искусство и художественную культуру, Дульский как-то естественно и легко заразил этими чувствами своего ученика — Корнилова, что и определило всю его дальнейшую жизнь.

В очередной раз, перебирая папки архива Петра Евгеньевича, я обнаружил московские театральные программки 1913 г. оперы А. Рубинштейна «Демон» в Большом театре, а также постановок МХАТа и Малого театра.

Привожу строки из его воспоминаний.

«В 1913 году, когда я был в шестом классе, П. М. Дульский включил меня в экскурсию в Москву на рождественские каникулы. Путь тогда был долгим: через Арзамас и Тимирязево, но нам было интересно и ново.

По приезде в Москву, прямо с вокзала была организована на автомобиле поездка по городу. В морозный день мы бегло посмотрели Кремль, соборы, Храм Христа-Спасителя и другие центры города. На другой день началось плановое ознакомление с городом, музеями и выставками.

Неизгладимое впечатление оставила Третьяковская галерея, Музей слепков им. Александра III, где объяснения давал наш бывший казанец Н. А. Щербаков. Познакомились с основными экспозиционными залами Исторического музея. Запомнились не только выставленные материалы, но настенная живопись В. М. Васнецова. Кроме музеев мы посетили три выставки: «Товарищества Передвижников», «Союза русских художников», и «Мира искусства». Мы смогли хотя бы внешне почувствовать три основных течения современного искусства. Пожалуй, среднее и самое приемлемое для нас тогда — была выставка «Союза русских художников» с пейзажами Родины, жанрами и портретами.

В дополнение ко всему этому были организованы посещения Большого театра. Там мы слушали и смотрели великолепную постановку оперы А. Рубинштейна «Демон», а в канун Нового 1914 г. там же смотрели балет П. Чайковского — «Спящая красавица». Последний спектакль оставил особенно сильное впечатление.

Возвращались из Москвы, насыщенными большими художественными переживаниями. В душе уже были готовые решения: не отходить от искусства и ехать учиться только в старинный русский город — Москву»⁶.

Казалось бы, все понятно. Встретились по жизни два человека, и один — тот, который старше, — передал младшему свой опыт, свою одержимость, свои профессиональные навыки. Так должно быть, хотя бывает далеко не всегда.

Для меня непостижимо другое — откуда у семнадцатилетнего юноши проявилось такое внимание к предмету времени, переросшее впоследствии в тягу к собирательству, коллекционированию и научной систематизации.

Я имею в виду именно эти театральные московские программки.

Их хранил ученик реального училища, затем студент, солдат Красной Армии, музейный работник, молодой ученый, педагог, государственный служащий, редактор, историк искусства, и наконец, признанный авторитет в сфере графических искусств.

Они пережили многократные переезды и переселения своего владельца, они сохранились в гражданскую войну и, что самое невероятное, не были сожжены в Блокадном Ленинграде, когда в огонь ради спасения жизни бросали предметы быта, книги, архивные документы — в общем, все, что могло гореть.

Собрание П. Е. Корнилова состоит из произведений печатной и уникальной графики, документов, фотографий, иконографических материалов, экслибрисов, рукописей, открыток и т. д. Разнохарактерность всего вышеперечисленного заставляет вспомнить термин — всеядность. Но ситуацию можно анализировать и по-другому, называя это ненасытной тягой к знаниям, которая стала главным критерием его действий и поступков где-то с конца 1915 г.



**П. А. Шиллинговский
в своей мастерской**

Именно летом этого года последовал манифест государя о досрочном призыве на военную службу лиц, рожденных в 1896 г. Отсрочку гарантировало только поступление на общих основаниях в высшее учебное заведение. Так выпускник реального училища стал студентом Московского Коммерческого института, из которого затем перешел в Константиновский Межевой институт.

Как он сам пишет в автобиографии: «Занятия в Институте, расположенном в чудесном архитектурном сооружении — постройки замечательного русского зодчего М. Ф. Казакова шли обычным порядком. Изучал математику, чертил, проходил лабораторные и практические занятия, но душа тогда уже принадлежала искусству. Сидя в библиотеке

или в “золотых” комнатах, я думал об архитекторе, имя которого я тогда не знал. Смотрел в окно и любовался церковью Никиты Мученика 1751 года, расположенной напротив.

По воскресным дням посещал памятники архитектуры и музеи.

Второй год обучения был похож на первый, только страна наша находилась в ожидании больших политических событий»⁷.

Из этого можно сделать заключение, что Петр Евгеньевич Корнилов с 19 лет начал осознанный процесс самовоспитания, воспринимая разностороннюю культурно-художест-

венную информацию. И уже к середине 20-х гг. он пришел к пониманию того, что будет развивать свои научные интересы по двум линиям — изучению местных художественных школ провинции и по изучению русской гравюры XIX — начала XX в. Скажу наперед, что став непререкаемым авторитетом в этих направлениях, сферы его глубокой осведомленности и знаний были всегда значительно шире.

Процесс познания у Корнилова сопровождался культивированием активной жизненной позиции. Не знаю, было ли это чувство осознанно-рациональным или возникавшим импульсивно, в зависимости от обстоятельств, но если бы не эти качества, проявившиеся уже в юности, Петр Евгеньевич никогда не занял бы одной из ведущих ролей в культурно-художественной жизни Блокадного Ленинграда, что позволило ему спасти многих своих коллег и выжить самому.

Примеры такой позиции, выразившиеся в конкретных действиях и поступках, поразили даже его внучку — Наташу, когда мы стали расшифровывать (почерк у Деда был неразборчивый) записи «Из моих воспоминаний», относящихся к 1964 г. Привожу отрывок достаточно длинный не только из-за роли в событиях февраля 1917 г. студента Корнилова, которому в ту пору был 21 год, но и потому, что это свидетельство очевидца, никогда ранее не публиковавшееся.

«Наступили грозные дни Февральской Революции, давно ожидаемые и принятые с открытым сердцем. Как только долетали сообщения о событиях в Петрограде, так мы, студенты уже не могли заниматься нормально. Шли в центр с Красным флагом. Он был водружен и на обсерватории нашего института.

Все тянулись к зданию Московской городской думы (ныне Музей Ленина). Организовывались дружины народной милиции, направлялись группы в воинские части, с целью привлечения их на сторону Революции.

Я с группой студентов нашего института получили задание идти к Спасским Казармам на Садовом кольце и занимать свой Басманный участок полиции. К нашей группе по пути следования прибавился народ и когда мы подошли к закрытым воротам Спасских казарм, то представляли внушительное скопление народа. Стали стучать в ворота, требуя впустить нас во двор. Длительное молчание. Затем неожиданно открылись ворота, толпа механически ринулась внутрь двора, но раздалась команда офицеров и толпа, пригибаясь, отхлынула, но не расходилась. Солдаты, запертые в казармах, махали руками в окна. Надо думать, что вскоре последует капитуляция офицерства и солдаты станут на сторону народа. Мы следуем дальше и выполняем поручение студентам: принятие полицейского Басманного участка. Никакого сопротивления, пожалуй, даже не осталось и персонала.

Мы как хозяева входим в помещение, располагаемся, выработываем первый план нашего действия. Среди нас как-то естественно появился вожак, который был гораздо опытнее нас и руководил нами. На чердаке мы обнаружили мешок с браунингами. Быстро вы-

брали себе оружие, нашли шашку. Вечером уже патрулировали прилегающие улицы, весьма беспокойные по своему характеру, как примыкающие к Казанскому вокзалу. Выходя патрулировать, мы боялись каждого угла и каждого, как нам казалось, подозрительного прохожего, а прохожий боялся нас — вооруженных молодых людей»⁸.

Да, трудно представить себе деликатного, сдержанного Петра Евгеньевича Корнилова, перепоясанного ремнями, с шашкой на боку и браунингом. Но именно так все и начиналось.

Следующие строки из воспоминаний четко формулируют позицию молодого человека: «Революция победила. Наступил трудный момент ее углубления. Жизнь требовала не только усилий со стороны каждого, но и жертв»⁹.

Занятия в институте прекратились, и Корнилов уехал в Казань.

А дальше штампованная фраза: «Вихрь революционных событий закружил его и...» — полностью отражает ситуацию, которая происходила в действительности.

Мандат

Члену Культурно Просветительного Бюро Отдела Совета Рабочих Депутатов Казанского Округа п. с. Товарищу Корнилову поручается поездка в Москву для покупки книг на суда и снаряды Волжского бассейна.

Все учреждения, куда тов. Корнилов обратится за помощью возложенных на него поручений, Исполнительное Бюро Совета Рабочих Депутатов Казанского Округа п. с. просит оказывать ему полное содействие.

*Печать подпись
18 мая 1918 г.*¹⁰

Снабжение различных организаций художественной и агитационно-массовой литературой, организация революционных спектаклей и массовых шествий, налаживание клубной работы и многое другое — вот неполный перечень общественных нагрузок, которые поглотили все свободное время молодого человека в возрасте 22 лет.

Безусловно, этот организаторский и определенный жизненный опыт позволили командованию 2-й бригады 35-й стрелковой дивизии, куда Корнилов был призван для прохождения службы в Красной Армии, назначить его на должность делопроизводителя продтранспорта.

Пройдя со своей частью более половины страны, Петр Корнилов оказался в Иркутске. Ни устно, ни письменно он подробно не вспоминал те страшные годы. Исключение составляет следующий эпизод.

Увидев афишу, он зашел на выставку в местный музей, где обратил внимание на акварельный пейзаж, подписанный *R. Schoen*. Работа понравилась, и он купил ее. А через неко-

торое время автор захотел познакомиться с человеком, совершившим столь необычный для того времени поступок, и предложил позировать для портрета. Далее строки из воспоминаний: «Я с готовностью принял его предложение и посидел, кажется один или два сеанса и увидел себя в защитной суконной гимнастерке на фоне карты. Все находили большое сходство со мной. Я был в восторге. Мне в моей части сделали рамку. На обороте я написал примерно следующее — Петр Евгеньевич Корнилов 1920 г. Дар автора художника Рудольфа Шоена из Кенигсберга, и поставил свою сургучную печать»¹¹.

Думаю, что этот момент можно считать началом системной собирательской деятельности будущего ученого.

Впоследствии Петр Евгеньевич позировал таким выдающимся мастерам, как П. А. Шиллинговский, Г. С. Верейский, В. М. Конашевич, К. И. Рудаков, В. П. Белкин, Е. С. Кругликова и др. Но он всегда сожалел, что в хаосе тех событий не сумел уберечь свое первое художественное изображение.

Летом 1920 г. пришло распоряжение по Армии откомандировать студентов вузов на учебу.

Военнослужащий П. Е. Корнилов получил предписание вернуться в Казань и заспешил домой. Он старался нигде не задерживаться в пути, словно предчувствуя недоброе. В день возвращения в родительский дом его свалил сыпной тиф. Это было в январе 1921 г. Выздоровление длилось почти два месяца. А 1 марта 1921 г. Петр Корнилов был принят на работу в Казанский центральный музей и музейный отдел Татарского Народного Комиссариата Просвещения. Именно эту дату он всегда считал началом своей научной деятельности.

Художественный отдел возглавлял П. М. Дульский, а Борис Петрович Денике (1885–1941) развернул работу по созданию отдела восточной художественной культуры.

Про Денике надо говорить отдельно.

Так же как и Дульский, он сыграл огромную роль в формировании личности П. Е. Корнилова как исследователя, музейщика, коллекционера.

Их знакомство состоялось, по всей видимости, осенью 1917 г. в Северо-Восточном археологическом институте, где Денике читал курс «Русской древней живописи».

Регулярными встречи стали с приходом Корнилова на работу в Художественный музей, но этот период был недолгим. Осенью 1921 г. Борис Петрович окончательно перебирается в Москву, где преподает в университете, принимает участие в работе Института искусствознания, Института народов Востока, Государственного Исторического музея, а с 1925 по 1929 г. был директором Музея восточных культур.

Именно в этот период, в 1926, 1927 и 1928 гг. Денике возглавляет научные археологические экспедиции, которые ознаменовались подлинными научными открытиями. Особенно важные результаты дали раскопки в Термезе.

К участию в двух последних был привлечен и Корнилов, который буквально «заболел» Востоком, и вскоре в 1930 г. уехал с семьей на постоянную работу в Бухару на целых два года, но об этом позже.

А пока ему все интересно в Казанском музее. Подлинный искренний научно-организационный энтузиазм старших коллег и друзей передается и Корнилову. Он работает и в Коллегии музейного отдела, и в редакции «Казанского музейного вестника», где и была напечатана его первая небольшая заметка о портрете К. Ф. Юона, увиденная им в Сибири во время гражданской войны¹².

А опубликованная там же статья «Кабинет гравюр Казанского музея»¹³ была отмечена, пусть и с полемическим оттенком, в «Истории русской гравюры и литографии», составленной Эрихом Федоровичем Голлербахом¹⁴, добрые дружеские отношения с которым возникнут у Корнилова с 1923 г.

А в июле 1922 г. Петр Евгеньевич женится на Елене Григорьевне Дыдыкиной (1894–1985). Он называет ее Леля. Она стала для него подлинным сподвижником, единомышленником, хранительницей семейного очага, радушной гостеприимной хозяйкой, делившей все тяготы бытия увлекающегося энтузиаста-ученого и общественного деятеля. Елена Григорьевна отказалась эвакуироваться из осажденного Ленинграда, оставаясь рядом с мужем в страшные годы Блокады.

Я хорошо помню ее — немногословную, мудрую, стремящуюся помочь всем своим близким, да и не только близким.

Осенью 1922 г. по направлению Музея Корнилов поступает в Археологический институт в Петрограде, располагавшийся на набережной реки Фонтанки в доме № 22, но к моменту начала занятий учреждение стало факультетом общественных наук Петроградского университета, хотя весь учебный процесс по-прежнему проходил на Фонтанке.

И здесь случается чудо — профессор Владислав Крескентьевич Лукомский¹⁵ (брат архитектора, художника и историка — Георгия Крескентьевича Лукомского (1884–1946), бывшего соученика П. М. Дульского еще по Казанской художественной школе), назначил молодому провинциалу специальный день для посещения его квартиры, где в спокойной дружеской беседе ученый-геральдист вводил его в научный курс, рассказывал о художниках объединения «Мир искусства», журналах «Старые годы» и «Аполлон».

И Корнилов, уже определивший себя как будущего историка русского искусства, жадно воспринимал эту уникальную информацию, преподаваемую ему современником и активным участником художественной жизни тех лет.

Но этого ему показалось мало. Корнилов сдает вступительный коллоквиум и зачисляется в Государственный институт истории искусств, что и поныне находится на Исаакиевской площади, но вскоре убеждается в невозможности успевать по двойной программе.

Об интенсивности подачи материала студентам на отделении археологии и истории говорит перечисление лекционных курсов и семинаров. История русской живописи и архитектуры, западноевропейское искусство, русская археология, нумизматика, геральдика, древняя иконография и целый ряд других дисциплин преподавались в вечерние часы, а днем шла практическая работа в музеях, библиотеках, архивах.

Много времени уходило на поиски случайных заработков. Петр не считал себя вправе рассчитывать на помощь родителей, поэтому брался за переписку бумаг, давал частные уроки.

Уехав после первого семестра в Казань на каникулы, он не смог продолжить учебу в силу бытовых трудностей и остался на работе в Музее.

Но летом, перед началом нового учебного года, вернулся в Петроград с целью восстановления в университете. Формулировка отчисления была такова: «уволен за неявку и невыполнение учебного плана».

На помощь пришел секретарь по студенческим делам И. И. Мещанинов (1883–1967) — будущий академик. По его совету Корнилов в ускоренном темпе постарался ликвидировать задолженности и был восстановлен на второй курс.

На этот раз он обустроивался в Петрограде более основательно. Снял комнату на Малой Посадской, вызвал из Казани Лелю.

Вдвоем они организовали нехитрое маленькое жилье. Появились небольшие заработки.

Еще в Казанском музее он обратил внимание на бытовые акварельные портреты, подписанные Рафаилом Ступиным¹⁶. А в Петрограде, в архиве Академии художеств, разыскал уникальные материалы об этом арзамасском художнике. Потом расширил круг исследований и серьезно занялся историей всей Арзамасской школы живописи первой половины XIX в., основанной Александром Васильевичем Ступиным¹⁷, о которой была известна одна только статья Н. Н. Врангеля¹⁸.

Корнилов сделал сообщение на семинаре у Н. П. Сычева¹⁹ о творчестве Р. Ступина, а позднее опубликовал статью о нем в «Казанском Музейном вестнике».

Это стало началом системного, скрупулезного изучения истории всей школы, результатом которого стала книга: «Арзамасская школа живописи первой половины XIX века», увидевшая свет в издательстве «Искусство» только в 1947 г.

Видимо, чувствуя неумное стремление к расширению знаний со стороны казанского студента, В. К. Лукомский счел возможным ввести его в круг своих друзей и коллег.

Так через архитектора-художника Александра Меркурьевича Литвиненко (1883–1932) произошла, может быть, самая важная и значимая в жизни Петра Корнилова встреча с Павлом Александровичем Шиллинговским, ставшим для него самым близким другом на долгие годы.

Его мастерская находилась по адресу: Тучков переулок, д. 11, кв. 25. В ней-то и стал бывать Корнилов по субботам, наглядно воспринимая творческий процесс создания офорта, ксилографии, живописного произведения.

Шиллинговский в тот период возглавлял созданный под его руководством в Академии Художеств Полиграфический факультет, где преподавали такие мастера, как Д. И. Митрохин (1883–1973), Г. С. Верейский, Е. С. Кругликова, В. М. Конашевич и др.

Все они бывали на Тучковом переулке у Шиллинговского, и Корнилов становился благодарным слушателем, а затем и участником их бесед, дискуссий и споров. Немного позже он стал посещать и их студии, что явилось для молодого человека неоценимой профессиональной школой, под влиянием которой окончательно сложились его интересы к искусству гравюры и графики в самом широком значении этих терминов.

Петр Евгеньевич Корнилов пережил своих коллег и друзей, что, в общем, естественно — он был моложе многих из них, причем в ряде случаев — намного моложе. Так, скажем, Кругликова была старше его на 35 лет, Митрохин — на 13, Шиллинговский — на 15, Вениамин Белкин — на 12 лет, а Всеволод Воинов — на 16. Список можно продолжать. Но такая разница в возрасте не помешала ему сделаться «своим» в этом изысканном графическом обществе, стать исследователем их творчества, организатором персональных выставок, и до конца жизни пронести добрые дружеские чувства не только к перечисленным художникам, но и ко многим выдающимся деятелям искусства и науки Советского Союза.

А теперь я хочу попытаться проанализировать один короткий этап в биографии Корнилова, к которому нельзя относиться однозначно. Нельзя уже хотя бы потому, что оценка этого этапа самого Петра Евгеньевича и историков искусства следующих поколений не совсем совпадают.

Привожу короткую цитату из его собственного биографического очерка «Научный и творческий путь П. Е. Корнилова», составленного им в 1965 г. Объем статьи — 25 страниц машинописного текста.

Цитирую: «...До этого, будучи в Казани еще, я принимал посильное участие в работе графического коллектива “Всадник”»²⁰. Все. Две строчки.

А вот выдержки из статьи московского арт-галлерииста, искусствоведа и коллекционера Ильдара Галеева, опубликованной в каталоге выставки «АРХУМАС: Казанский авангард 20-х» (должен сказать, что деятельность И. Галеева по возвращению из забвения многих имен художников 1920-х — 1930-х гг. отмечена Серебряной медалью Российской Академии Художеств).

Речь идет о П. М. Дульском: «...Его вкусы и интересы, связанные, в основном, со “старыми мастерами”, были с лихвой компенсированы неумемной энергией его молодого друга и коллеги Петра Евгеньевича Корнилова (1896–1981), одного из идеологов объединения “Всадник”... Этому великолепному дуэту: Дульский — Корнилов, Казань обязана своей фантастической “продвинутой” в музейно-выставочных и издательских программах». И далее: «...объединение “Всадник” (художественное содружество казанских графиков-станковистов), ставшее легендарным благодаря трудам и статьям Сидорова, Федорова-Да-

выдова, Адарюкова, Воинова, а также отцов-основателей группы — Дульского и Корнилова...»²¹ Полагаю, что Петр Евгеньевич в своей самооценке был излишне скромн, и истина находится где-то посередине.

Но первым организационно оформленным объединением казанского авангардного искусства стал союз «Подсолнечник». Он был создан в 1918 г. В том же году с 6 по 19 мая была организована первая и единственная выставка союза. Уверен, что сотрудник культурно-просветительского отдела при Совете рабочих депутатов, Корнилов посещал эту экспозицию. Более того, с основателями «Подсолнечника», Константином Чеботаревым (1892–1974) и Александрой Платуновой (1896–1966), добрые дружественные отношения связывали его всю жизнь.

В том же 1918 г. объединение распалось, и центром художественной жизни, где сосредоточились все новые художественные идеи в казанском искусстве, становятся Архитектурно-художественные мастерские (АРХУМАС), юридически оформившиеся в 1919 г. Напомним, что с осени 1918 г. Корнилов уже находился на военной службе.

Далее — цитата из статьи научного сотрудника Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан О. Улемновой: «Особенностью казанского искусства 1920-х годов является то, что наиболее ярко и последовательно авангардистские искания художественной молодежи существовали в графике. Главная заслуга в этом принадлежит графическому коллективу “Всадник”, организованному осенью 1920 года на базе АРХУМАСА по инициативе Николая Шикалова (1893–1921) и Иллариона Плещинского (1892–1961). “Всадник” возродил в Казани забытые офорт и литографию, восстановив работу офортной мастерской КХШ, и познакомил казанских графиков с техникой ксилографии (обрезной гравюры на дереве) и линогравюры»²².

В 1920-м же году был выпущен первый альманах «Всадник», далее выходивший ежегодно до 1923 г. включительно. Последние три имели тираж 50, а первый — и того меньше: 30 экземпляров. Сегодня это абсолютные раритеты. Обложки и иллюстрации печатались с авторских форм и были подписными. Так же как и другие уникальные издания «Всадника», они несут все самые характерные черты постреволюционного авангарда советского искусства 1920-х гг. Но Корнилов был демобилизован только в январе 1921 г., а с осени 1922-го он уехал учиться в Петроград. Таким образом, его общение с участниками группы ограничивалось сроком в полтора года, да еще в период пропущенного семестра в 1923 г. Но я уверен, что именно тесный контакт с художниками коллектива «Всадник» дал первый позыв для дальнейших графических исследований Корнилова.

Все было завораживающе динамично, наглядно, увлекательно. Процессы печати, брошюровки, выставочная деятельность, споры, диспуты, манифесты — вот характерные особенности атмосферы, в которой начинали формироваться профессиональные навыки молодого ученого.

Но недаром же его наставниками в первую очередь были Дульский и Деннике, проповедовавшие академические методы в работе с материалом. И именно по их инициативе Петр Корнилов стал студентом Петроградского университета. Именно с их подачи он был принят в среду выдающихся художников-графиков, которые все являлись членами общества «Мир искусства». И именно эти контакты определили художественные пристрастия историка как приверженца фундаментальной академической школы. А такая позиция в тот период не была популярной. Вот что писал в 1924 г. А. А. Федоров-Давыдов о Шиллинговском: «Вдруг чувствуешь, что за всем этим мастерством нет личности самого мастера, как человека своего времени. Это безнадежный ретроспективизм, более относящийся к немецкой гравюре времен Дюрера и Кранаха, к голландским офортам... Это даже и не Петербург Лансере, Остроумовой-Лебедевой, Добужинского и т. д. Это старше самого Петербурга»²³. Сказано хлестко, но почему Шиллинговский должен был чувствовать Петербург так же, как Лансере или Добужинский?

Итак, выбор был сделан, и выбор этот можно понять. Несмотря на искренний революционный энтузиазм, поиски решений и форм, созвучных эпохе, событиям, где Корнилов был не только свидетелем, но и активным участником, высочайшее мастерство, подлинная графическая культура, блестящая эрудиция его новых петроградских знакомых — все это заставило по-новому, значительно глубже воспринимать графические процессы в русском искусстве, которым он посвятил себя целиком.

Отличительной чертой Петра Евгеньевича Корнилова было чувство радости за творческие достижения его друзей и коллег, он гордился их успехами и старался, чтобы эти достижения стали общим достоянием. И сейчас надо отдельно говорить о той самой «...фантастической “продвинутой” Казани в музейно-выставочных и издательских программах» середины 1920-х гг.

Несмотря на загруженность в университете, работу в музеях и архивах, встречи с художниками, Корнилов не прерывал связей с Казанским музеем. Вот строки из его воспоминаний: «...Другой большой работой у нас с П. М. Дульским была организация периодически сменяемых выставок по графике. Она была начата еще в бытность моего студенчества в Ленинграде. На каникулы в 1923–1924 годах я привез гравюры П. А. Шиллинговского. В июле 1924 года была осуществлена вторая выставка литографий Г. С. Верейского, привезенных мною. Эти первые две выставки были началом большой серии»²⁴.

На предыдущих страницах было отмечено начало научной и музейной работы Петра Евгеньевича, констатированы первые объекты его собирательства. И вот сейчас начинается повествование об истоках его колоссальной организационно-выставочной деятельности, которой он занимался, пока были силы, и которая не прерывалась даже в осажденном Ленинграде.

Для Корнилова устройство выставки никогда не ограничивалось простой развеской произведений. Скрупулезный отбор работ, составление и издание каталога с его вступительной статьей, организация церемонии открытия, обсуждение, привлечение максималь-

ного количества посетителей — вот неполный перечень задач, которые ставил перед собой этот внешне очень спокойный, и так много успевший в жизни человек.

Казалось, как все просто: «...на каникулы в 1923–1924 годах я привез гравюры П. А. Шиллинговского». Они с Шиллинговским знакомы чуть больше года. Он — декан Полиграфического факультета в Академии, профессор, художник, уже создавший один из самых значимых своих графических циклов — серию гравюр «Петербург. Руины и возрождение». Какую же высокую степень доверия заслужил студент-историк, чтобы мэтр доверил ему свои произведения для экспонирования в далекой Казани, в которой Павел Александрович до этого никогда не бывал.

К выставке был издан каталог — очень скромный, в 16 страниц, тиражом 200 экземпляров, в картонной обложке. В нем перечислено 48 гравюр и офортов. В конце маленькое примечание: «Работы, помеченные под NN 1, 20, 24, 32 и 35–44 экспонируются из собрания П. Е. Корнилова». Так начиналась графическая коллекция.

В коротком вступительном слове к каталогу Дульский писал: «...В настоящее время, благодаря заботам нашего научного сотрудника П. Е. Корнилова, который привез из Петербурга на время зимних каникул работы П. А. Шиллинговского, мы имеем возможность ознакомить казанцев со своеобразными и интересными работами П. А. Шиллинговского»²⁵.

Для Дульского это событие было радостным вдвойне: усилиями его воспитанника была организована выставка его соученика по Одесскому художественному училищу.

Вслед за показом работ Г. С. Верейского Казань стала свидетелем целой серии экспозиций произведений художников Ленинграда и Москвы, чьи имена сегодня стоят в первом ряду графического искусства России XX столетия. Достаточно перечислить фамилии: А. И. Кравченко (1889–1940), Д. И. Митрохина, В. Д. Замирайло (1868–1939), В. А. Фаворского, К. Ф. Юона, А. Д. Гончарова (1903–1979), Н. Н. Купреянова (1894–1933), Н. И. Пискарева (1892–1959), А. П. Остроумовой-Лебедевой, чтобы понять масштаб события, растянувшегося до конца 1920-х гг.

Таким образом, благодаря энтузиазму двух личностей — Петра Максимилиановича Дульского и Петра Евгеньевича Корнилова, их бескорыстной просветительской деятельности на целое пятилетие Казань заняла одну из ведущих позиций в России по пропаганде высших графических достижений современного искусства.

Но современностью они не ограничивались. В тот же период были организованы экспозиции, дающие представление о культуре, науке и искусстве Поволжья XVIII и XIX вв., и персональные выставки художников и архитекторов, связанных с Казанью. В первую очередь здесь надо назвать имена А. Г. Григорьева (1782–1868), М. П. Коринфского (1788–1851), В. Г. Худякова (1826–1871).

Каждую выставку обязательно сопровождало издание небольшого каталога, форматом чуть больше почтовой карточки и тиражом 300 или 400 экземпляров. Основными авторами

вступительных статей были все те же неутомимые Корнилов и Дульский, а также Э. Ф. Голлербах, А. А. Сидоров²⁶ и др. На обороте каждого титульного листа две строчки: «Издание отпечатано под наблюдением П. Дульского в школе полиграф-производства им. В. А. Луначарского». В своих воспоминаниях Корнилов с благодарностью перечисляет персонально сотрудников школы, от заведующего типографией до мастеров-наборщиков.

При всей скромности, эти издания внешне имеют абсолютно классический характер. Их типографика очень традиционна, а в качестве графических текстовых украшений использовались инициалы, орнаментика и концовки И. Ф. Рерберга (1892–1957), Г. И. Нарбута (1886–1920), Д. И. Митрохина и П. А. Шиллинговского. Но я забежал вперед. Корнилов — еще студент, но остается поражаться, как много он успевает сделать в эти годы. Да и не только в эти.

И здесь надо говорить еще об одном человеке, оказавшем очень большое влияние на становление его как искусствоведа, музейного деятеля, издателя, библиофила, коллекционера. Я уже упоминал выше имя Эриха Федоровича Голлербаха, который был старше Петра



Правление Ленинградского общества библиофилов (Л.О.Б.). П. Е. Корнилов стоит крайний справа. Сидит второй слева Э. Ф. Голлербах



Членский билет Ленинградского общества библиофилов, принадлежавший П. Е. Корнилову. Лицевая и оборотная сторона

его кончины пропагандистская машина страны еще долгие годы будет всячески поддерживать этот образ. Издательским структурам отводилась в этом первостепенная роль. В Госиздате встал вопрос об издании альбома. В кратчайшие сроки он был подготовлен и вышел из печати под названием: «В. И. Ленин. Альбом снимков. 1870–1924» (Л., 1925).

Далее цитирую самого Петра Евгеньевича: «...На основе внимательного изучения документальных фотографий вождя я впервые составил в хронологическом плане серию его изображений в 1873 по 1924 г., написал статью, составил библиографию воспроизведений. С этих пор началось мое углубленное изучение графических произведений, связанных с жизнью и деятельностью В. И. Ленина. Оно продолжается и до сих пор»²⁷.

Должен добавить, что началось не только «углубленное изучение графических произведений...», но и их собирательство, получившее впоследствии название: «Графическая Лениниана». К концу жизни Петра Евгеньевича это уникальное собрание насчитывало уже около 10 тыс. наименований. Туда входила авторская и печатная графика, плакаты, марки, открытки, экслибрисы, книги, брошюры и т. д.

Все это в советский период неоднократно показывалось на выставках в различных городах страны. После смерти Корнилова его семья безвозмездно передала всю коллекцию в Центральный музей В. И. Ленина в Москве.

Вышеупомянутый альбом вышел с предисловием Э. Ф. Голлербаха по его инициативе и всемерной поддержке. Как такая деятельность уживалась с воззрениями царскосельского эстета Голлербаха, поклонника А. Ахматовой (1889–1966), Н. Гумилева (1886–1921) и художников «Мира искусства», — остается только гадать.

А я осмелюсь предположить, что серьезное занятие ленинской тематикой послужило для Петра Евгеньевича своего рода охранной грамотой, помогло не только выжить

Евгеньевича всего на год, но к моменту их знакомства, практический, творческий и научный опыт Голлербаха был несоизмеримо выше. Он впервые выступил в печати в 1915 г., а с 1918-го начал работать в музеях. С 1923 г. он возглавлял художественный отдел Госиздата в Петрограде–Ленинграде, куда и привлек Корнилова к работе по каталогизации графики художников «Мира Искусства».

21 января 1924 г. умер В. И. Ленин. И, несмотря на то, что он безвыездно жил в Горках, тяжело болел, был отодвинут от всякой политической и государственной деятельности, он оставался вождем мирового пролетариата. И после

в период массовых репрессий, но занимая ответственные посты в советской административной системе, помогать и спасти жизнь многим людям, особенно в годы Блокады Ленинграда.

При этом нельзя забывать, что он никогда не состоял в Коммунистической партии, а это было очень трудно для человека с активной жизненной позицией.

А сейчас я снова возвращаюсь в 1924 год. 23 сентября члены совета Ленинградского общества библиофилов собрались в художественном отделе Ленинградского Госиздата, помещавшегося в верхнем этаже «Дома Книги», для фотографирования.

Снимок сохранился. На обратной стороне Петр Евгеньевич написал: «Снято 23 сентября 1924 года (в наводнение в Петербурге)».



**Сергей Чехонин.
Издательская марка
Ленинградского
общества
библиофилов**

Он с трудом добрался домой, на Петроградскую. Мимо Марсова поля трамвай уже шел по воде, а когда съехал с моста на Троицкую площадь, пришлось вылезти и добираться пешком. Благо, это было недалеко. Из окна они с Лелей видели, как вода через щели в заборе хлынула во двор. Невольно вспомнился «Медный всадник» А. С. Пушкина.

Для Ленинградского общества библиофилов в том же 1924 г. Сергей Чехонин (1878–1936) сделал изысканную издательскую марку. Она исполнена в лучших традициях графики «Мира искусства», но, видимо, чтобы как-то приблизить ее к советской действительности, художник среди книг и цветов скромно разместил внизу серп и молот. Без этого было уже не обойтись. Марка использовалась на различных печатных изданиях общества, в том числе и на пригласительном билете на товарищеский ужин 31 декабря 1924 г. Там было напечатано стихотворное новогоднее поздравление-тост, написанное Голлербахом. В нем были перечислены все члены совета общества, запечатленные на памятной фотографии. Привожу его целиком:

31–XII–24

Кто ведает, что ЛОБ'у принесет
Загадочный и долгий Новый Год,
Какие ждут нас радости и беды?
Я пью за то, чтоб в пестрой смене дней
Еще дружнее, крепче и тесней
Свой славный круг сомкнули книговеды;
Чтобы свое усердие продлил
Наш секретарь — Спасовский Михаил,

И бодрствовал, настороживши ухо,
Великолепный график наш — Белуха;

Чтобы хмелел, под легкий звон стаканов,
Маститый книжник и эстет Молчанов,

И сохранил весь пыл свой абиссинский,
Воинственный Володя Охочинский;

Чтоб далеко распространилась слава
“Владельца князя” Владислава,

И сочинил словарь библиофилов
Законный внук Ровинского — Корнилов,

Чтоб, наконец, в торжественных стихах
Всех шестерых прославил

*Голлербах*²⁸

Напомню — Корнилов еще студент, а рядом с ним на снимке — его учитель В. К. Лукомский. Но в стремлении заниматься наукой, творчеством, равны все. И как надо было рекомендовать себя в этой великолепной компании, чтобы фамилия Корнилов встала рядом с самим Ровинским²⁹ — составителем «Словаря русских граверов»!

Всею своей жизнью впоследствии Петр Евгеньевич доказал, что он действительно является наследником дела Дмитрия Александровича Ровинского (1824–1895), занимаясь изучением, систематизацией и популяризацией графического искусства России.

В том же 1924 г. Корнилов получил от П. А. Шиллинговского замечательный подарок — экслибрис. Мастер вручил ему печатную форму и первые авторские оттиски. Художник только начал приобщаться к искусству книжного знака, и один из первых сделал для своего молодого друга и почитателя. А для Корнилова в обширной коллекции его личных экслибрисов знак Шиллинговского навсегда останется любимым и лучшим.

Заключительной акцией ленинградского периода в жизни молодого историка стала организация выставки «Русский гравированный книжный знак», осуществленной им в большом зале Государственной публичной библиотеки. Экспозицию сопровождал каталог, составителем и автором вступительной статьи был, конечно же, Петр Корнилов.



Восьмидесятилетие П. Е. Корнилова. Руководство Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (слева направо): проректор, член-корреспондент Академии Художеств СССР И. А. Бартнев; П. Е. Корнилов; ректор, Народный художник СССР, академик Академии Художеств СССР Б. С. Угаров; заведующий кафедрой Графики, Народный художник РСФСР, академик Академии Художеств СССР В. А. Ветрогонский

Но активного ученого уже ждали в Казани. 30 мая 1925 г. он получил свидетельство об окончании Отделения археологии и истории искусств факультета общественных наук Ленинградского университета, и летом приступил к работе в Казанском музее и в музейном отделе Татарского народного комиссариата просвещения.

Так в жизни П. Е. Корнилова начался новый период, продолжавшийся до 1930 г.

¹ Корнилова Наталия Игоревна, 1952 года рождения, художник-график, внучка П. Е. Корнилова.

² Матэ Василий Васильевич (1856–1917), художник-гравер, офортист, педагог. Преподавал в Центральном училище Технического рисования Барона А. Л. Штиглица, затем в Академии Художеств.

- ³ И. Е. Репин — П. Е. Корнилову // П. Е. Корнилов. Четыре письма Репина [Рукопись]. Архив семьи П. Е. Корнилова.
- ⁴ Корнилов П. Е. Из моих воспоминаний [Рукопись]. 1964 // Архив семьи П. Е. Корнилова.
- ⁵ Климов Г. Е. Петр Максимилианович Дульский (1879–1956): Каталог выставки из собрания Г. Е. Климова. М., 1990.
- ⁶ Корнилов П. Е. Из моих воспоминаний [Рукопись]. 1964–1965 // Архив семьи П. Е. Корнилова.
- ⁷ Корнилов П. Е. Из моих воспоминаний [Рукопись]. 1964 // Архив семьи П. Е. Корнилова.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Заметка по поводу одного портрета // Казанский музейный вестник. 1921. № 3(6). С. 118–120.
- ¹³ Кабинет гравюр Казанского музея // Казанский музейный вестник. 1922. № 2. С. 145–171.
- ¹⁴ Голлербах Эрих Федорович (1895–1942), историк искусства, художественный критик, поэт, философ, библиофил, издатель.
- ¹⁵ Лукомский Владислав Крескентьевич (1882–1946), историк, геральдист, генеалог.
- ¹⁶ Ступин Рафаил Александрович (1798–1861?), художник-живописец, учился в Академии Художеств, сын А. В. Ступина.
- ¹⁷ Ступин Александр Васильевич (1776–1861), художник-живописец, основатель Арзамасской школы живописи, учился в Академии Художеств в 1800–1802 годах.
- ¹⁸ Врангель Николай Николаевич (1880–1915), историк искусства, коллекционер, мемуарист, брат генерала П. Н. Врангеля.
- ¹⁹ Сычев Николай Петрович (1883–1964), историк, музейный деятель, реставратор, художник, педагог. Преподавал в Археологическом институте.
- ²⁰ Корнилов П. Е. Научный и творческий путь П. Е. Корнилова [Рукопись]. 1965. С. 8.
- ²¹ Галеев И. Под знаком незаконнорожденных [Вступ. статья] // АРХУМАС: Казанский авангард 20-х: Каталог выставки. М., 2005. С. 20–21.
- ²² Улемнова О. АРХУМАС — мастерская художественного авангарда Казани [Вступ. статья] // АРХУМАС: Казанский авангард 20-х: Каталог выставки. М., 2005. С. 13.
- ²³ Федоров-Давыдов А. А. Выставка офортов и гравюр П. А. Шиллинговского // Гравюра и книга. 1924. № 2–3. С. 95–96.
- ²⁴ Корнилов П. Е. Из моих воспоминаний. [Рукопись]. 1964 // Архив семьи П. Е. Корнилова. С. 76.
- ²⁵ Дульский П. М., Корнилов П. Е. Каталог выставки офортов и гравюр П. А. Шиллинговского. Казань, 1924. С. 5.
- ²⁶ Сидоров Алексей Алексеевич (1891–1978), историк искусства, коллекционер, библиофил.
- ²⁷ Корнилов П. Е. Научный и творческий путь П. Е. Корнилова. [Рукопись]. 1965. Архив семьи П. Е. Корнилова. С. 9.
- ²⁸ Пригласительный билет на товарищеский ужин Ленинградского общества библиофилов. 1924 г.
- ²⁹ Ровинский Дмитрий Александрович (1824–1895), правовед, коллекционер русской и западноевропейской гравюры, автор «Подробного словаря русских гравюров».

ABSTRACT: The proposed material is devoted to Pyotr E. Kornilov — scientist, museum and public figure, teacher, editor, collector. He was active and in demand up to the closing ages of his life, which was full of events that played a significant role in the development of our country in the XXth century.

In 1922 Pyotr E. Kornilov entered the Archaeological Institute, which later the same year became the Social sciences department of the Petrograd State University. P. Kornilov graduated the University in 1925. In 1946 Kornilov returns to the Leningrad State University, where he teaches and takes a position of the deputy head of the History of Arts department of the History Research Institute of the Leningrad State University.

And while it has been known a lot about him since 1932, when he finally moved to Leningrad and held leading positions in the organization of artistic processes, the early years of Kornilov's personality formation are not fully investigated. The present article is the first attempt to fill this gap.

KEYWORDS: Kazan, February Revolution, P. M. Dulsky, B. P. Denike, the Kazan Central Museum, the Archaeological Institute, P. A. Shillingovsky, ARHUMAS, graphic culture, a series of expositions, E. F. Hollerbach, Leningrad Society of bibliophiles, Leningrad State University; ex-libris, etching, woodcut/xylography.

AUTHOR: Honoured Artist of Russian Federation (Saint-Petersburg); mitya@projector-studio.ru

REFERENCES:

- ¹ Kazanskij muzejny'j vestnik. 1921. N 3(6).
- ² Kazanskij muzejny'j vestnik. 1922. N 2.
- ³ ARXUMAS: Kazanskij avangard 20-x: Katalog vy'stavki. Moscow, 2005.
- ⁴ Fedorov-Davydov A. A. Leningradskaya shkola graficheskix iskusstv: Sb. materialov «Mastera sovremennoj gravury' i grafiki». Moscow, 1928.
- ⁵ Dulskij P. M. Katalog vy'stavki ofortov i gravyr P. A. Shillingovskogo. Kazan, 1924.