Taras S. Bocharov

Lecturer of the Art of Graphics Department
Stroganov Moscow State Academy of Industrial and Applied Arts
e-mail: 6449569@gmail.com

ORCID 0000-0002-3500-3717

Petr P. Kozorezenko

Ph.D. in Art History,
Honored Artist of the Russian Federation
Professor,
Head of the Art of Graphics Department
Stroganov Moscow State Academy of Industrial and Applied Arts
e-mail: 7245631@mail.ru

ORCID 0000-0001-8949-6249

DOI: 10.36340/2071-6818-2020-16-4-101-112

RUSSIAN LANDSCAPE LINOCUT 1910-1970

Summary:

The article examines the origin and development of Russian graphic landscape art, performed in the technique of engraving on linoleum. It covers the period from the early 20th century, the moment the first masters of this direction of graphic art appeared in Russia, until the late 1960s when linocut, the landscape, in particular, reached its prime and acquired its completely individual, unlike any other graphic technique, characteristic. The authors analyze the linocut landscapes of notable artists of the period described starting with the founder, N. Sheverdyaev, and the leading propagandist of linocut in Russia, I. Pavlov. The article describes the distinctive features of engraving and making prints by famous artists of the 20th century, graphic artists, and not only. This is M. Dobuzhinsky, B. Kustodiev, V. Falileev, K. Kostenko, N. Piskarev, later I. Sokolov, P. Staronosov, and many other not so famous artists. The Soviet period is represented by A. Kravchenko, M. Matorin, I. Sokolov, S. Yudovin, and, of course, A. Zyrjanov, one of the well-known printers of the 1960s. The linocut technique is well established in almost all types of landscape. These were industrial, agitational works, glori-

fying the work of Soviet people, colorful sheets, and lyrical, delicate, and poetic works. The architectural and rural landscape occupied an important place in the work of the letterpress masters: in the urban landscape, of course, the images of the two capitals prevailed, which is not surprising since most of the artists studied and worked in Moscow and Leningrad. The authors of the article drew attention to the creative work of N. Lapshin, F. Smirnov, N. Novoselskaya, A. Smirnov, and others. In the article, the authors try to show how versatile and complex the linocut technique, especially colored, is. The authors want to show that the art of engraving on linoleum helped to view the landscape genre in graphics differently and, possibly, influenced the development of the landscape in other types of prints and painting. The authors are trying to prove that linoleum engraving rightfully takes an equal position with woodcut and etching. The works of masters working in this technique are exhibited in all museums in the country.

Keywords: Linocut, printmaking, Soviet culture, Russian culture, graphics, engraving on linoleum

Nowadays, it is difficult to call linocut a young graphic technique. It is already more than a hundred years old; however, it is relatively young, compared to the same etching or woodcut. Like the techniques mentioned above, linocut has long developed its artistic language and is easily recognizable even by inexperienced graphic lovers.

The landscape is a favorite genre of printers. Linocut gives an infinite number of possibilities for implementing the most daring ideas, and artists widely used this technique's achievements in their works.

Speaking about the origin of linoleum engraving in Russia, we can recall some famous graphic artists and painters who tried themselves in taming

Zyryanov A.P. Komsomolsky prospect. 1962. Linocut

the cutter and linoleum. This is, first of all, M.Dobuzhinsky, whose style is recognizable in any graphic technique. Working with linoleum, he also retained the sharpness and inviolability of the composition. His inherent sense of silhouette makes him one of the pioneers of linoleum engraving as a phenomenon of graphic art.

Looking at Boris Kustodiev's linocut *Winter* (1925), we see a sketchy, picturesque approach to the material. In this and another engraving (*Village Fair*, 1926), Kustodiev used his favorite multi-faceted composition. Both the sky, the foreground, and the background are located both on a theatrical backdrop or a Palekh miniature, creating a single pattern, forcing the viewer to examine the print, looking for more and more new details. The artist did this deliberately; he used a similar technique in his illustrations for *Dubrovsky*, made in ink.

A similar solution can be seen in A.Kravchenko's work *In the Port* (1919). In subsequent years, Kravchenko's prints became more elaborate, and in terms of the quality of execution, they were close to woodcuts.

It is believed that N.Sheverdyaev brought the first linoleum engraving to Russia from France. At that time, the artist exhibited his works in this tech-

nique in Paris, where linocut had almost completely replaced the classic edged engraving.

Do not forget I.Pavlov, the leading propagandist of linocut in our country. In the production of book covers and illustrations, he tried to replace lithography and zincography with the new technology, and the zinc deficit after the revolution only contributed to this.

The demand for colorful and vivid illustrations for magazines and books gave an additional impetus to the development of color linocut.

In the early 20th century, I.Pavlov and N.Sheverdyaev, V.Falileev, K.Kostenko, N.Piskarev, later I.Sokolov, P.Staronosov, and many other not so famous artists worked in this complex type of print.

In his work *Monte Pincho. Rome* (1908, collection of the Chuvash Art Museum), N.Sheverdyaev used the method of color stretching when a gradient knurling of colors flowing into each other is made on one or several boards. This method was widely used in Japanese engraving, for example, by Hokusai. This decision allowed Sheverdyaev to achieve a complex multicolored sky and bring the park's architectural elements to the fore.

V.Falileev's landscapes on many boards impress with the richness of color and the variety of depicted states of nature. For example, *Ripe Rye* (1917)

Sokolov I.A. Autumn Kuzminki. THE USSR. 1937. Paper, linocut. 53.5x 42 cm

is composed of five color layers. The laboriousness of mixing such a number of colors pays off with an amazingly accurate rendering of the setting sun's effect: yellow and orange flashes of the luminary are trying to catch up with people in a hurry about their business.

Pastel shadows emphasize the morning light on ancient buildings in K.Kostenko's graphic sheets *Baku. Old Town* (1912) and *Florence* (1914), clearly demonstrating the artist's skill in conveying color.

It is known that in the period from 1911 to 1914, N.Piskarev made a series of linocuts based on the

Matorin M.V. Moscow. House on the embankment. 1955. Color linocut on paper. 42,1x32,1 cm

city landscapes of Moscow and Petrograd. In the print of 1914, in the dusk of the northern winter capital, a gloomy sphinx appears at the Academy of Arts and a boat, frozen into the Neva's ice. The

artist conveyed the mood of place and time, using for the image of the sky not only multicolor printing with the stretching technique we already know but also using close shades.

Pavlov's sheets from the graphic album *Disappearing Moscow* bring to mind M.Dobuzhinsky's works - similar work with lines and textures, alike ochre-beige coloring. In one of these series' sheets (*Mushroom Market*, 1910), the work with various structures is best seen. The pavement, the ice on the river, stalls' wooden elements, and the city's architecture - everything has its texture, its touch. The working-out of technical and artistic techniques for portraying a wide variety of textures by Russian artists would largely determine linocut development in our country.

Continuing the theme of the city in linocut, it is worth noting the works of I.Pleshchinsky. The artist's laconic black and white prints captivate with the lightness and picturesqueness of the stroke. The artist does not try to make the lines of windows and walls perfectly even; on the contrary, their dynamism makes the buildings come to life. In his works, Pleshchinsky builds a composition on spots, working with a chisel like a sculptor, cutting off all unnecessary things. It can be seen in his *City* (1920) from the collection of the State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan.

An interesting work, *Petrogradsky Dvor* (1920), by S.Pavlov, one of the founding members of the Leningrad branch of the Association of Artists of Revolutionary Russia. Following the aesthetics of that time in this engraving, the artist completely departs from realism and breaks the courtyard's space; places a black square in the center, giving a reference to Malevich's suprematist masterpiece and, at the same time, stylizing the Petrograd courtyards-wells. A solid sign appearing on the pavement accentuates its structure and, at the same time, like the last letter in a word, completes the composition.

It is impossible not to note N.Shikalov and D.Fedorov's landscapes, published in several *Horseman* graphic almanac editions. In Fedorov's creative approach to printmaking, one can see the avant-garde solution clearly familiar to the Kazan artists of that time. Shikalov's linocut is closer to realism; however, some stylistic features (much later became characteristic of the works of artists of the 60s) still do not allow us to consider his work exclusively in line with the realistic tradition.

The meeting of I.Pavlov and A.Kravchenko in Tarusa gave us another great Soviet linocut. It was Pavlov who, in the summer of 1914, taught Kravchenko the basics of engraving on linoleum. Although Kravchenko is best known for his woodcuts, his linoleum engraving work is just as masterful and revolutionary.

Poster presentation in the work *AMO Plant. Production* (1931) accurately conveys the mood of that time: art must also work, agitate. The glitter of the windows of brand new green trucks, the red-brown structures of the factory workshops, the phantasmagoric blue sky remind of the Ostov graphics of Pimenov and Deineka.

Colored linocuts by M.Matorin is an example of the classic Soviet graphic landscape. A well-thought-out composition and color scheme, a perfect reproduction of Moscow skyscrapers' proportions, and the clarity of architecture cannot but cause admiration for the artist's skill.

P.Staronosov is another master of fantastic talent. Having not received a professional art education, he, nevertheless, from the age of sixteen began to draw for the *Osa* magazine, and then for the *Budilnik* magazine, where the editorial office was headed by D.Moor, whom Staronosov considered his mentor in graphics. The artist cut his first linocuts with a simple penknife. You can appreciate the magnificent mastery of the chisel and the composition's filigree construction by looking at the two-color engraving *Northern Landscape* (1937) from the Belgorod Art Museum collection. Everything is remarkable in this work, from the cerulean color and complex composition to the surprisingly delicate stroke work, more characteristic of woodcuts. The plot is impressive: a hunter is shooting at flying swans from a boat. A bird's-eye view allows us to see both the snow-capped mountains in the distance, and the village on the hillside, and the reflection of clouds on the surface of the river.

It would be unforgivable not to mention the work of I.Sokolov, who reached perfection in color linocut. His works are so picturesque and so skillfully convey the light and airy environment that one can only admire the graphic artist's skill.

Since the late 1940s, linocut has acquired individuality and looks less and less like woodcut and lithography. The stroke becomes more varied; the artistic techniques are bolder.

S.Yudovin can be safely called a representative of the classical school of Soviet linocut. In his series *Leningrad in the Days of the Great Patriotic War*, first published in 1947, he conveys the besieged city's atmosphere and, it is worth noting that the linoleum engraving technique is perfect for this. In the sheet *To the Hospital*, the artist emphasizes the tragedy of what is happening, accentuating the contrast of the ominous black sky and white snow, through which a dying person is being car-

Ivan N. Pavlov. 1919. Gateway to the English Club. From the album *Leaving Moscow*. Colored linocut on paper.

ried on a sled to a hospital. The feeling of the daily confrontation with death, which became a terrible routine, all too familiar to the author, who himself survived the blockade, permeates the entire series. Here, linocut's severity and laconicism allow to convey the very spirit of that tragic and heroic time to future generations.

N.Lapshin is better known as an illustrator of children's books; however, in besieged Leningrad, he made sketches on the city streets and created postcards with views of the city, including in linocut.

In F.Smirnov's work *In the Days of Lenin's Death* (1948) as in I.Sokolov's linocut, the quality of multi-color printing reaches such a level that it is impossible to determine the number of boards used for imposing colors by eye. The artist masterfully conveyed the feeling of the January cold and the ringing silence hanging over the people crowding at the House of Unions.

Landscapes of the amateur artist G.Agapov are impressive. An electrician by profession, at the age of thirty-one, he attended an art studio. He began to engage in linocut at almost forty, which did not prevent him from achieving significant success and

competing with the eminent masters of that time. Agapov's urban landscapes are executed smoothly and, nevertheless, contain all the qualities of linocut.

No doubt, the works of A.Zyryanov, one of the famous printers of the 1960s, will remain the standard of color linoleum engraving. The ideal language for conveying the city's rhythm and the color was found in his landscapes, be it austere avenues or shop windows illuminated with neon signs. The silhouettes of buildings are stylized to the best extent; details are generalized; however, the viewer sees the lush caps of tree crowns, the lines of windows, and the trolleybus' reflection on the wet asphalt.

Etude landscape linocuts by N.Novoselskaya, who also survived Leningrad's siege in her childhood, resemble ink sketches made with a brush. The picturesque manner softens the severity of the architectural lines while at the same time creating a classic image of the Northern capital.

A.Smirnov's masterfully executed landscapes are equally good in both color and monochrome. Depicting an autumn alley, the artist uses an interesting technique, adding another color to the black and accent yellow - the Neapolitan yellow, which,

with its delicate shade, adds complexity and depth to the print.

By the end of the 1960s, linoleum engraving, particularly landscape painting, reached its zenith and acquired its individuality, unlike any other graphic technique. The stylization and grace inherent only in linocut appeared. Linocut was taught in almost all the leading art universities of the USSR. The method has firmly entrenched in nearly all types of landscape. These were industrial, agitational works, glorifying the work of Soviet people, colorful sheets, and lyrical, delicate, and poetic works. The architectural and rural landscape occupied an important place

in the work of the letterpress masters: in the urban landscape, of course, the images of the two capitals prevailed, which is not surprising since most of the artists studied and worked in Moscow and Leningrad.

The art of linocut helped to look differently at the genre of landscape in graphics and, possibly, influenced the development of landscape in other types of prints and painting. Without a doubt, linocut rightfully occupies an equal position with woodcut and etching, and the works of masters working in this technique are exhibited in all museums in the country.

REFERENCES

1. Gollerbach, E.F. 1929. *Grafika B.M. Kustodiyeva* [Graphics of B.Kustodiev], Moscow-Leningrad: State Publishing House (in Russian)
2. Ulemnova, O.L. 2002. "Graficheskii kollektiv «Vsadnik», kak fenomen khudozhestvennoi zhizni Kazani 1920-kh godov" ["The Horseman Graphic Collective as a Phenomenon of the Artistic Life of Kazan in the 1920s"], *Khudozhestvennaya kul'tura Povolzh'ya kontsa XVIII–XX vekov. Materialy Polivanovskikh chtenii 24–25 aprelya 2001 goda* [Art Culture of the Volga Region of the Late 18–20th Centuries. Materials of the Polivanov readings on April 24–25, 2001. Ulyanovsk], Ulyanovsk Regional Art Museum, (in Russian)
3. Denike, B.P. 1936. *Yaponskaya tsvetnaya gravyura* [Japanese Color Engraving], Moscow: Izogiz (in Russian)
4. *Ukhodyashchaya Moskva: Gravyury na linoleume. Ivan Pavlov* [Leaving Moscow: Engravings on Linoleum. Ivan Pavlov], Moscow: Sytin Tovareshestvo Publishing House, 1919. (in Russian)
5. Sokolnikov, M.P. 1937. *Ivan Pavlov*. Moscow: State Arts Publishing House (in Russian)
6. *Leningrad in Print. 1930–1980s*. [Web resource]. [URL]: <http://leningradart.com/exhibitions/8/> (date of access: 21.08.2020).
7. Staronosov, P.N. 1937. *Moya zhizn'* [My Life], Moscow-Leningrad: Art (in Russian)
8. Ozarovskiy, Y.E. 1941. *Ocherki po istorii i tekhnike gravyury* [Essays on the History and Technique of Engraving. Committee on Arts Affairs at the Council of People's Commissars of the USSR], Moscow: The Pushkin State Museum of Fine Arts (in Russian)
9. Pavlov, N. 1952. *Tekhnika gravyury, na dereve i linoleume* [Engraving Technique on Wood and Linoleum], Moscow (in Russian)
10. Volovich, V.M. 1998. *Knizhnaya i stankovaya grafika* [Book and Easel Graphics], Irbit. (in Russian)
11. Varshavskiy, L.R. 1923. *Ocherki po istorii sovremennoy gravyury v Rossii* [Essays on the History of Modern Engraving in Russia], Moscow (in Russian)
12. Golitsyn S.M. 1990. *Zapiski utselevshego* [Survivor's Notes], Moscow: Orbita (in Russian)
13. Langa, H. 1999. "Two Antilynching Art Exhibitions: Politicized Viewpoints, Racial Perspectives, Gendered Constraints", *American Art*, vol. 13, no.1 p. 11. DOI: 10.1086/424334 (in English)
14. Archino, S. 2013. "The People's Art Guild and the Forward Exhibition of 1917", *American Art*, vol. 27, no. 3. DOI: 10.1086/674925 (in English)
15. Cooney, L. 2015. "The Boston-Jo'Burg Connection: Collaboration and Exchange at Artist Proof Studio, 1983–2012", *African Arts*, vol. 48, no. 1. pp. 83–85. DOI: 10.1162/AFAR_r_00201 (in English)
16. *About the Artist: Celeste de Luna*. University of Texas Press. 2018. vol. 21, no. 2, pp. 99–100. DOI: 10.1353/dlg.2018.0032 (in English)
17. Adriasola, I. 2017. "Japan's Venice: The Japanese Pavilion at the Venice Biennale and the Pseudo-Objectivity", *Archives of Asian Art*, Duke University Press, vol. 67, no. 2, pp. 209–236. DOI: 10.1235/00666617-4229710 (in English)

Тарас Сергеевич Бочаров
преподаватель кафедры «Искусство графики»
Московской государственной художественно-промышленной
академии им. С.Г. Строганова
e-mail: 6449569@gmail.com
Москва, Россия

ORCID 0000-0002-3500-3717

Петр Петрович Козорезенко
кандидат искусствоведения, заслуженный художник РФ
профессор, заведующий кафедрой «Искусство графики»
Московской государственной художественно-промышленной
академии им. С.Г. Строганова
e-mail: 7245631@mail.ru
Москва, Россия

ORCID 0000-0001-8949-6249

DOI: 10.36340/2071-6818-2020-16-4-101-112

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИНОГРАВЮРА 1910–1970

Аннотация: В статье исследуется зарождение и развитие отечественного графического пейзажного искусства, исполненного в технике гравюры на линолеуме. Охватывается период с начала XX века, момента появления в России первых мастеров этого направления графического искусства, до конца 1960-х годов, когда линогравюра, в частности пейзажная, достигла расцвета и приобрела своё совершенно индивидуальное, не похожее ни на какую другую графическую технику, лицо. Авторы подробно анализируют линогравюрные пейзажи заметных художников описываемого периода, начиная с основоположника Н.А. Швердяева и главного пропагандиста линогравюры в России И.Н. Павлова. В статье описываются отличительные черты манеры гравирования и выполнения оттисков известных художников XX века, графиков и не только. Это и М.В. Добужинский, Б.М. Кустодиев, В.Д. Фалилеев, К.Е. Костенко, Н.И. Пискарёв, позднее И.А. Соколов, П.Н. Староносков и много других, не столь известных художников. Советский период представлен А.И. Кравченко, М.В. Маториным, И.А. Соколовым, С.Б. Юдовиным и, конечно, А.П. Зыряновым, одним из знаменитых мастеров гравюры 1960-х годов. Техника линогравюры прочно закрепилась практически во всех

видах пейзажа. Это были не только индустриальные, агитационные, воспевающие труд советского человека, красочные листы, но и лирические, тонкие и поэтичные работы. Архитектурный и деревенский пейзаж занимали значительное место в творчестве мастеров высокой печати: в городском преобладали, конечно, образы двух столиц, что не удивительно, ведь большая часть художников учились и работали в Москве и Ленинграде. Авторы статьи обратили внимание на творчество Н.Ф. Лапшина, Ф.В. Смирнова, Н.Н. Новосельской, А.С. Смирнова и других. В этой статье авторы пытаются показать, насколько многогранна и сложна в исполнении техника линогравюры, особенно цветной. Авторы хотят показать, что искусство гравюры на линолеуме помогло по-другому взглянуть на жанр пейзажа в графике и, возможно, повлияло на развитие пейзажа не только в других видах эстампа, но и в живописи. Авторы пытаются доказать, – линогравюра по праву занимает равнозначную позицию с ксилографией и офортом, а произведения мастеров, работающих в этой технике, экспонируются во всех музеях страны.

Ключевые слова: линогравюра, эстамп, советская культура, русская культура, графика, гравюра на линолеуме.

Линогравюру на сегодняшний день трудно называть молодой графической техникой, ей уже более ста лет, но по сравнению с тем же офортом

или гравюрой на дереве, она достаточно молода. Как и вышеперечисленные техники, линогравюра давно выработала собственный художествен-

ный язык и легко узнаваема даже неискушенными любителями графики.

Пейзаж является излюбленным жанром мастеров эстампа. Линогравюра даёт бесконечное количество возможностей для реализации самых смелых идей, и художники широко использовали достижения этой техники в своих работах.

Говоря о зарождении линогравюры в России, мы можем вспомнить некоторых известных графиков и живописцев, которые пробовали себя в укрощении резца и линолеума. Это, прежде всего, М.В. Добужинский, чей стиль узнаваем в любых графических техниках. Работая с линолеумом, он так же сохраняет остроту и незабываемость композиции, а присущее ему чувство силуэта делает его одним из пионеров линогравюры как явления графического искусства.

Глядя на линогравюру Бориса Кустодиева «Зима» (1925 г.), мы видим этюдный, живописный подход к материалу. В этой и в другой гравюре («Деревенская ярмарка», 1926 г.) Кустодиев использует любимую им многоплановую композицию. И небо, и передний, и задние планы расположены как на театральном заднике или на палехской миниатюре, создавая единый паттерн, заставляя зрителя рассматривать оттиск, искать всё новые и новые детали. Художник делает это осознанно, подобный приём он использует и в иллюстрациях к Дубровскому, выполненных тушью.

Похожее решение можно увидеть в работе А.И. Кравченко «В порту» (1919 г.). Эстампы Кравченко последующих лет становятся более проработанными и по качеству исполнения приближаются к ксилографии.

Считается, что первым линогравюру в Россию привез Н.А. Шевердяев – из Франции. Художник в то время выставлял свои работы в этой технике в Париже, где линогравюра уже практически полностью вытеснила классическую обрешную гравюру.

Не стоит забывать И.Н. Павлова – главного пропагандиста линогравюры в нашей стране. При производстве обложек и иллюстраций книг он старался заменить литографию и цинкографию новой техникой, а дефицит цинка после революции только способствовал этому.

Востребованность красочных и ярких иллюстраций для журналов и книг дала дополнительный толчок развитию цветной линогравюры.

В начале XX века в этой сложной разновидности эстампа работали и сам И.Н. Павлов, и

Н.А. Шевердяев, В.Д. Фалилеев, К.Е. Костенко, Н.И. Пискарёв, позднее И.А. Соколов, П.Н. Старинов и много других, не столь известных художников.

Н.А. Шевердяев в своей работе «Монте Пинчо. Рим» (1908 г., собрание Чувашского художественного музея) использует метод цветовой растяжки, когда на одной или на нескольких досках делается градиентная накатка из перетекающих друг в друга цветов. Этот способ широко использовался в японской гравюре, например у Хokusая. Такое решение позволило Шевердяеву добиться сложной многоцветности неба и вывести архитектурные элементы парка на передний план.

Многочисленные пейзажи В.Д. Фалилеева впечатляют богатством колорита и разнообразием изображённых состояний природы. Например, «Спелая рожь» (1917 г.) собрана из пяти цветных слоёв. Трудоёмкость сведения такого количества цветов окупается удивительно точной передачей эффекта заходящего солнца: жёлто-оранжевые всполохи светила пытаются догнать спешащих по своим делам людей.

Пастельные тени подчёркивают утреннее освещение старинных построек в графических листах К.Е. Костенко «Баку. Старый город» (1912 г.) и «Флоренция» (1914 г.), наглядно демонстрируя мастерство автора в передаче колорита.

Известно, что в период с 1911 по 1914 гг. Н.И. Пискарёв выполнил серию линогравюр по мотивам городских пейзажей Москвы и Петрограда. На оттиске 1914 г. в сумраке зимней Северной столицы возникают угрюмый сфинкс у Академии художеств и вмерзшая в лёд Невы лодка. Художник передаёт настроение места и времени, применяя для изображения неба не только многоцветную печать с уже известной нам техникой растяжки, но и используя сближенные оттенки.

Листы из графического альбома «Уходящая Москва» И.Н. Павлова вызывают в памяти произведение М.В. Добужинского – близкая по манере работа с линией и фактурами, схожий охристо-бежевый колорит. В одном из листов этой серии («Грибной рынок», 1910 г.) лучше всего видна работа с различными структурами. Мостовая, лёд на реке, деревянные элементы торговых палаток, архитектура города – для всего найдена своя фактура, свой штрих. Выработка отечественными авторами технических и художественных приёмов для передачи огромного разнообразия фак-

тур во многом определит развитие линогравюры в нашей стране.

Продолжая тему города в линогравюре, стоит отметить произведения И.Н. Плещинского. Лаконичные чёрно-белые эстампы художника подкупают лёгкостью и живописностью штриха. Автор не старается сделать линии окон и стен идеально ровными, наоборот, их динамичность заставляет постройки оживать. В своих работах Плещинский строит композицию на пятнах, работая резцом как скульптор, отсекая всё лишнее. Это можно увидеть в его «Городе» (1920 г.) из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан.

Интересна работа «Петроградский двор» (1920 г.) одного из членов-учредителей Ленинградского филиала АХРР – АХР С.А. Павлова. Следуя эстетике того времени, в этой гравюре автор полностью отходит от реализма и ломает пространство двора; помещает по центру чёрный квадрат, давая отсылку к супрематическому шедевру Малевича и, одновременно, стилизуя петроградские дворы-колодцы. Твёрдый знак, возникающий на брусчатке мостовой, акцентирует её структуру и, одновременно, как последняя буква в слове, завершает композицию.

Нельзя не отметить пейзажи Н.С. Шикалова и Д.М. Фёдорова, издававшиеся в нескольких выпусках графического альманаха «Всадник». В творческом подходе Фёдорова к эстампу хорошо видны авангардные решения, явно уже знакомые казанским художникам того времени. Линогравюры Шикалова ближе к реализму, но некоторые стилистические особенности (много позднее ставшие характерными для работ художников-шестидесятников), всё же не позволяют рассматривать его работы исключительно в русле реалистической традиции.

Встреча в Тарусе И.Н. Павлова и А.И. Кравченко дала нам ещё одного великого советского линогравёра. Именно Павлов летом 1914 г. обучил Кравченко азам гравюры на линолеуме. Хотя Кравченко больше известен своими ксилографиями, его работы в линогравюре исполнены так же мастерски и революционно. Плакатная подача в работе «Завод АМО. Продукция» (1931 г.) точно передает настроение того времени: искусство тоже должно работать, агитировать. Блеск стёкол новеньких зелёных грузовичков, красно-коричневые конструкции заводских цехов, голубое фан-

тасмагорическое небо напоминают остовскую графику Пименова и Дейнеки.

Цветные линогравюры М.В. Маторина – образец классического советского графического пейзажа. Продуманная композиция и цветовое решение, идеальная передача пропорций московских высоток, чёткость архитектуры не может не вызвать у зрителя восхищения мастерством художника.

Еще одним мастером удивительного дарования можно назвать П.Н. Староносова. Не получив профессионального художественного образования он, тем не менее, с шестнадцати лет начал рисовать для журнала «Оса», а затем для журнала «Будильник», где редакцией заведовал Д.С. Моор, которого Староносов считал своим наставником в графике. Первые свои линогравюры художник резал простым перочинным ножом. Оценить великолепное владение резцом, филигранное построение композиции можно, посмотрев на двухцветную гравюру «Северный пейзаж» (1937 г.) из собрания Белгородского художественного музея. В этой работе замечательно всё, начиная с церулеумного колорита и сложной композиции и заканчивая удивительно тонкой работой штрихом, более характерной для ксилографии. Сюжет интересен: охотник с лодки стреляет в летящих лебедей. Вид с высоты птичьего полёта позволяет нам рассмотреть и заснеженные горы вдаль, и деревеньку на склоне холма, и отражение облаков на глади реки.

Было бы непростительно пройти мимо творчества И.А. Соколова, который достиг совершенства в цветной линогравюре. Его работы настолько живописны и так искусно передают световоздушную среду, что остается только восхищаться мастерством графика.

С конца 1940-х годов линогравюра начинает приобретать своё собственное лицо и все меньше походит на ксилографию и литографию. Штрих становится более разнообразным, художественные приёмы смелее.

С.Б. Юдовина можно смело назвать представителем классической школы советской линогравюры. В своей серии «Ленинград в дни Великой Отечественной войны», впервые вышедшей в свет в 1947 г., он передает атмосферу блокадного города и, стоит заметить, что техника линогравюры подходит для этого как нельзя лучше. В листе «В стационар» художник подчёркивает трагизм происходящего, акцентируя контраст зловещего чёрного неба и белого снега, по которому везут на санках в больницу умирающе-

го человека. Ощущение ежедневного, ставшего страшной обыденностью противостояния смерти, слишком хорошо знакомое автору, который сам пережил блокаду, пронизывает всю серию. Здесь строгость и лаконизм линогравюры позволяет передать будущим поколениям сам дух того трагического и героического времени.

Н.Ф. Лапшин более известен как иллюстратор детских книг, но в блокадном Ленинграде он делал зарисовки на улицах города и создавал открытки с видами города, в том числе и в линогравюре.

В работе Ф.В. Смирнова «В дни смерти Ленина» (1948 г.), как и в линогравюрах И.А. Соколова, качество многоцветной печати достигает такого уровня, что на глаз невозможно определить количество досок, используемых для наложения цветов. Художник мастерски передаёт ощущение январской стужи и звенящей тишины, повисшей над людьми, толпящимися у Дома Союзов.

Интересны пейзажи самодеятельного художника Г.К. Агапова. Электромонтёр по профессии, в возрасте тридцати одного года он посещал изостудию, а линогравюрой стал заниматься почти в сорок, что не помешало ему достичь значительных успехов и соперничать с именитыми мастерами того времени. Городские пейзажи Агапова выполнены легко и, тем не менее, заключают в себе все качества линогравюры.

Эталоном цветной линогравюры, без сомнения, останутся работы А.П. Зырянова, одного из знаменитых мастеров гравюры 1960-х годов. В его пейзажах найден идеальный язык передачи ритма и колорита города, будь то строгие проспекты или витрины магазинов, подсвеченные неоновыми вывесками. В меру стилизованы силуэты зданий, обобщены детали, но зритель видит пышные шапки крон деревьев, строчки окон и отражение троллейбуса на мокром асфальте.

Этюдные пейзажные линогравюры Н.Н. Новосельской, тоже пережившей в детстве блокаду Ленинграда, напоминают тушевые зарисовки, выполненные кистью. Живописность манеры смягчает строгость архитектурных линий, одновременно создавая классический образ Северной столицы.

Мастерски исполненные пейзажи А.С. Смирнова одинаково хороши и в цветном и в одноцветном исполнении. Изображая осеннюю аллею, художник применяет интересный приём, добавляя к рисующему чёрному и акцентному жёлтому ещё один цвет, «неаполитанскую жёлтую», которая своим нежным оттенком добавляет в оттиск сложность и глубину.

К концу 1960-х годов линогравюра, в частности пейзажная, достигла расцвета и приобрела своё совершенно индивидуальное, не похожее ни на какую другую графическую технику, лицо. Появились присущая только линогравюре стилизация и изящество. Линогравюре обучали практически во всех ведущих художественных вузах СССР. Техника прочно закрепилась практически во всех видах пейзажа. Это были не только индустриальные, агитационные, воспевающие труд советского человека, красочные листы, но и лирические, тонкие и поэтичные работы. Архитектурный и деревенский пейзаж занимали значительное место в творчестве мастеров высочайшей печати: в городском преобладали, конечно, образы двух столиц, что не удивительно, ведь большая часть художников учились и работали в Москве и Ленинграде.

Искусство линогравюры помогло по-другому взглянуть на жанр пейзажа в графике, и, возможно, повлияло на развитие пейзажа не только в других видах эстампа, но и в живописи. Без сомнения, линогравюра по праву занимает равнозначную позицию с ксилографией и офортом, а произведения мастеров, работающих в этой технике, экспонируются во всех музеях страны.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Голлербах Э.Ф. Графика Б.М. Кустодиева. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1929.
2. Улемнова О.Л. Графический коллектив «Всадник», как феномен художественной жизни Казани 1920-х годов // Художественная культура Поволжья конца XVIII–XX веков. Материалы Поливановских чтений 24–25 апреля 2001 года. – Ульяновск: УОХМ, 2002.
3. Денике Б.П. Японская цветная гравюра. – М.: Изогиз, 1936.
4. Уходящая Москва: Гравюры на линолеуме / Иван Павлов. – М.: Типография Т-ва И.Д. Сытина, 1919.
5. Сокольников М.П. Иван Павлов. – М.: Гос. изд. изобразит. искусств, 1937.
6. Ленинград в эстампе. 1930–1980 годы [Электронный ресурс]. – URL: <http://leningradart.com/exhibitions/8/> (дата обращения: 21.08.2020).
7. Староносков П.Н. Моя жизнь. – М.; Л.: Искусство, 1937.

8. Озаровский Ю.Э. Очерки по истории и технике гравюры. Ком. по делам искусств при СНК СССР. – М.: Гос. музей изобраз. искусств им. А.С. Пушкина, 1941.
9. Павлов Н. Техника гравюры, на дереве и линолеуме. – М., 1952.
10. Волович В.М. Книжная и станковая графика. – Ирибит, 1998.
11. Варшавский Л.Р. Очерки по истории современной гравюры в России. – М., 1923.
12. Олицын С.М. Записки уцелевшего. – М.: Орбита, 1990.
13. Langa H. 1999. «Two Antilynching Art Exhibitions: Politicized Viewpoints, Racial Perspectives, Gendered Constraints». *American Art*, Volume 13, no.1 p. 11. DOI: 10.1086/424334.
14. Archino S. 2013. «The People's Art Guild and the Forward Exhibition of 1917». *American Art*. Volume 27, Number 3. DOI: 10.1086/674925.
15. Cooney L. 2015. «The Boston-Jo'Burg Connection: Collaboration and Exchange at Artist Proof Studio, 1983–2012». *African Arts*. Volume 48, Issue 1. pp. 83–85. DOI: 10.1162/AFAR_r_00201.
16. 2018. «About the Artist: Celeste de Luna». *University of Texas Press*. Volume 21, Number 2, pp. 99–100. DOI: 10.1353/dlg.2018.0032.
17. Adriasola I. 2017. «Japan's Venice: The Japanese Pavilion at the Venice Biennale and the «Pseudo-Objectivity»». *Archives of Asian Art*. *Duke University Press*. Volume 67, Number 2, pp. 209–236. DOI: 10.1235/00666617-4229710.