

Ольга УЛЕМНОВА

## Художественные связи Бессарабии и Казани

### Rezumat

#### Relațiile artistice dintre Basarabia și Kazan

În articol sunt reflectate legăturile artistice dintre Basarabia și orașul Kazan din prima treime a secolului al XX-lea, formate, în primul rând, grație activității fructuoase a pictorului, profesorului, specialistului în studiul artelor, muzeografului și editorului P. Dulski, originar din Basarabia, stabilit cu traiul la Kazan la începutul secolului al XX-lea. Relațiile sale prietenești cu pământeni și colegii săi de studii din Școala de desen din or. Odesa P. Șilingovschi și B. Anisfield au contribuit la includerea acestor plasticieni recunoscuți în aria artistică a or. Kazan, la participarea lor în activitatea expozițională și editorială din oraș, la cercetarea și promovarea creației lor.

**Cuvinte-cheie:** arta plastică, grafică, expoziții de artă și edituri, Basarabia, Kazan, P. Dulski, P. Șilingovschi, B. Anisfield, P. Kornilov, A. Mantel.

### Summary

#### Artistic bonds between Bessarabia and Kazan

The article considers the artistic bonds between Bessarabia and Kazan in the first quarter of the XIX century that became possible due to the fruitful activity of the artist, professor, expert in the study of arts, curator and publisher P. Dulsky, who was born in Bessarabia and moved to Kazan at the beginning of the XX century. His friendship with the compatriots and schoolmates of Odessa Art School, P. A. Shillingovsky and B. I. Anisfield, contributed to the inclusion of these famous painters into the artistic life of Kazan, to their participation in exhibitions and publishing activities of the city, to the study and promotion of their creative work.

**Key words:** fine arts, graphic art, art and publishing exhibitions, Bessarabia, Kazan, P. Dulsky, P. A. Shillingovsky, B. I. Anisfield, P. E. Kornilov, A. F. Mantel.

Казань стала центром притяжения для художников российской провинции с 1895 года, когда в городе появилась Казанская художественная школа, первая в череде средних художественных учебных заведений России, открытых Академией художеств на рубеже XIX–XX вв., и ставшая образцовой для других<sup>1</sup>. Ориентированная в первую очередь на восточные регионы России, Казанская художественная школа привлекала молодых художников и из западных регионов (Бессарабия, Латвия и др.), и даже из-за границы (Болгария). В школе были живописное, архитектурное и гравёрное отделения. Последнее, открытое в 1896 году и возглавляемое Ю. И. Тиссенем, побудило поступить в Казанскую художественную школу П. М. Дульского, уроженца г. Оргеева Бессарабской губернии.

Петр Максимилианович Дульский (1879–1956), малоизвестный у себя на родине, является поистине знаковой фигурой художественной культуры первой половины XX века не только Татарстана, где он прожил большую часть своей жизни, но и России<sup>2</sup>. Выдающийся искусствовед и музейный деятель, он заложил основы изучения искусства казанского края, написав многочисленные труды по истории искусства и архитектуры Казанской губернии и советского Татарстана, без обращения к которым сегодня невозможны многие исследования. Был инициатором издания и редактором первого российского специализированного журнала «Казанский музейный вестник» (1920–1924), собравшего вокруг себя выдающихся деятелей музейного дела России и Европы<sup>2</sup>. Много сил вложил в развитие Художественного отдела

Центрального музея Татарской республики (до 1920 – Казанский губернский музей, ныне – Национальный музей Республики Татарстан), в изучение и популяризацию его коллекций. Организованные П. М. Дульским в 1920-е годы совместно со своим учеником и коллегой Петром Евгеньевичем Корниловым (1896–1981) более 30 графических выставок, презентовавших казанскому зрителю выдающихся русских художников прошлого (И. И. Шишкин, В. Г. Худяков) и настоящего (К. Ф. Богаевский, Г. С. Верейский, А. И. Кравченко, Д. И. Митрохин, А. П. Остроумова-Лебедева, В. А. Фаворский, и др.), зарубежных мастеров (Кэте Кольвиц), стали беспрецедентным явлением в истории русского советского музейного дела.

Начиная свою творческую деятельность как художник, участвуя на рубеже XIX–XX веков в выставочной деятельности Одессы, где он начинал свое художественное образование, и Поволжья, где завершил его, П. М. Дульский в дальнейшем живописи и графике отвел для себя лишь второстепенную роль, но продолжал заниматься ими до конца своих дней. Главное место в его творчестве с самого начала занимал пейзаж, чему он обязан как влиянию своих педагогов Г. А. Ладыженского и К. К. Костанди, так и личной склонности, сформировавшейся в немалой степени под воздействием природы родной Бессарабии. О влиянии природы и обычаев Бессарабии на формирование художника он неоднократно указывал в своих статьях, посвященных творчеству уроженцев этих мест.

В 1898 году, во время летних каникул, проведенных вместе с молодой женой Анной Ивановной Кузнецовой в бессарабском селе Татарешты (Tătărești), П. М. Дульский создал большую серию пейзажей, которые в начале 1899 года экспонировались на выставке в Одессе в школе М. М. Манылама и были отмечены благоприятными отзывами в одесских газетах. Так «Одесские новости» от 18 января 1899 г. писали: «из домашних работ учеников особенно заслуживает одобрения целая серия акварелей – пейзажей Дульского. Исполнены они так, что могли бы сделать честь и не ученику-подростку. Большая наблюдательность, вкус и сравнительно бойкая техника – вот достоинства работ Дульского»<sup>3</sup>. По-видимому, к этой серии относятся два акварельных пейзажа: «Лесная дорога» и «Бессарабия» из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан<sup>4</sup>,

созданных явно на пленэре, с тонким чувством цвета и формы передающих яркость южного солнца, нежную сочность зелени садов и лугов. В казанский период творчества колорит акварелей П. М. Дульского становится более сдержанным, подчиняясь скромной природе и неяркому солнцу Средней полосы России. В 1900-е – 1910-е художник активно осваивает пастель, вырабатывая своеобразную манеру, соединяющую в себе импрессионистические приемы с декоративным восприятием пространства. Чаще всего он пользуется этой техникой для создания архитектурных пейзажей Казани, интерес к которым развивался вместе с научным их изучением. П. М. Дульскому принадлежит первое фундаментальное искусствоведческое исследование «Памятники казанской старины» (Казань, 1914), посвященное архитектурным памятникам Казани, и многие его архитектурные пейзажи могли бы служить иллюстрациями к этой монографии, иллюстрациями очень эмоциональными и отмеченными незаурядным колористическим даром<sup>5</sup>.

В своих важнейших трудах советского периода «Книга и ее художественная внешность» (1921) и «Оформление татарской книги за революционный период» (1930) П. М. Дульский заложил основы изучения искусства книги Казанской губернии и советского Татарстана. Преподавание им графических дисциплин на протяжении более чем 20 лет в Полиграфической школе имени А. В. Луначарского, тесно связанное с практической издательской работой на базе школы, способствовало формированию молодого поколения квалифицированных рабочих полиграфического производства, способных решать не только производственные, но и художественные задачи<sup>6</sup>. Развернутая П. М. Дульским в 1920-е годы в стенах Центрального музея активная издательская деятельность, обеспечивавшая все художественные выставки музея прекрасно изданными каталогами, которыми в то время не могли похвастать даже столичные музеи, установила высокий уровень книжного оформления и полиграфического качества<sup>7</sup>.

Со времени учебы в Одесской рисовальной школе П. М. Дульский был дружен со своими земляками, ставшими впоследствии известными художниками, Павлом Александровичем Шиллинговским и Борисом Израилевичем Анисфельдом. Особенно тесные связи с Ка-

занью сложились в 1920-е годы у П. А. Шиллинговского. Можно сказать, что в это время Казань стала центром изучения и популяризации творчества художника. Так в январе 1924 г. в Центральном музее состоялась его первая персональная выставка, отвечавшая, по меткому определению П. М. Дульского, «громадному интересу к гравюре и офорту, так остро захватившему художественные круги столицы и провинции»<sup>8</sup>. Выставка, на которой экспонировались 48 офортов и ксилографий, созданных в 1912–1923 гг., состоялась благодаря деятельному участию П. Е. Корнилова, который по рекомендации П. М. Дульского познакомился с П. А. Шиллинговским в 1922 г., поступив на отделение археологии и истории искусств Ленинградского университета.

Экслибрис, вырезанный П. А. Шиллинговским на дереве для своего молодого друга П. Е. Корнилова в октябре 1924 г., положил начало (вместе с экслибрисом Библиотеки Академии художеств, сделанным в том же году в технике офорта) работе художника в новом для него жанре графики. Экслибрис П. Е. Корнилова с силуэтом Петропавловской крепости и россыпью книг, свитков и произведений искусства стал одним из самых известных в советском искусстве и неоднократно воспроизводился в исследованиях о творчестве художника и обзорах русских книжных знаков<sup>9</sup>. По просьбе П. Е. Корнилова П. А. Шиллинговский в 1929 гравировал также книжный знак Библиотеки Казанского центрального музея, в котором изобразил силуэт Аполлона на фоне панорамы Казанского кремля. Как вспоминал П. Е. Корнилов: «этот образ как бы покрывал всё многообразие отделов музея, ставя на первое место художественный отдел, в котором мы с П. М. Дульским работали»<sup>10</sup>.

В 1926 г. Казанский центральный музей выпустил несколько изданий, связанных с П. А. Шиллинговским. Два его листа «Руины» и «Пейзаж» были включены в альбом «Автолитографии» вместе с работами других ленинградских художников Б. М. Кустодиева, В. П. Белкина, В. В. Воинова, Д. И. Митрохина, Г. С. Верейского. Была издана папка с серией оригинальных офортов «Чуфут-Кале», созданных в 1924 г., с вступительными статьями Б. П. Денике и П. Е. Корнилова (тираж 75 экз.). Наконец, была издана первая монография, посвященная творчеству художника<sup>11</sup>. В ее основу

было положено исследование П. Е. Корнилова, осуществленное в 1923–1924 гг. и представленное 20 ноября 1924 г. на заседании Ленинградского общества библиофилов, посвященном 10-летию граверного творчества П. А. Шиллинговского<sup>12</sup>. П. Е. Корниловым были составлены подробный каталог гравюр, перечень выставок, написана обширная биографическая статья<sup>13</sup>. Особую ценность этому исследованию, выполненному на высоком научном уровне, отличающемся полнотой и точностью приводимых сведений, придает то, что выполнялось оно в тесном сотрудничестве с художником. Монография была дополнена «Воспоминаниями» П. М. Дульского<sup>14</sup>, посвященными в первую очередь совместной учебе в Одесской рисовальной школе и общим бессарабским корням: «привязанность П. А. Шиллинговского к своей родине, к ее оригинальному быту, к своеобразной природе чувствовалась всегда, и эта его любовь к своей земле красной нитью проходит через весь его этап творчества...»<sup>15</sup>. В сборник также были включены «Заметки об офорте» Д. И. Митрохина<sup>16</sup> и акrostих А. А. Сидорова, посвященный юбилею<sup>17</sup>. Обширная иллюстративная часть наряду с репродукциями произведений включает 13 оригинальных гравюр на дереве, в том числе автопортрет на фронтисписе.

Благодаря дружбе П. А. Шиллинговского с П. Е. Корниловым и П. М. Дульским казанская иконография обогатилась целым рядом графических произведений, выполненных выдающимся мастером. Так, в 1928 году П. А. Шиллинговский начал работу над серией ксилографий с видами Казани, которые были выпущены в виде открытых писем в 1930 г. к 10-летию ТАССР: «Башня Сююмбеки» (1928), «Казанский университет» (1929), «Консistorская башня» (1930), «Спаская башня» (1930), «Угол Толчка» (1930). Он также вырезал гравюру, посвященную одному из старинных городов Казанской губернии, «Елабуга. Дом, где жил И. И. Шишкин» (1930), что очевидно было связано с работой П. Е. Корнилова по организации музея великого пейзажиста на его родине. В этих работах хрестоматийные памятники города, изображенные безукоризненно точно, обрели новое звучание, обусловленное самим языком черно-белой ксилографии. В одних листах регулярность и прозрачность параллельных линий формируют эпическое величие, в других разнообразие фактуры штрихов, передающих

трепет листвы, кружево трав, основательность каменной кладки, грозное напряжение неба, создают почти мистическое пространство, насыщенное веками истории.

В том же 1928 г. П. А. Шиллинговский приступает к работе по оформлению юбилейного издания, посвященного 125-летию Казанского университета<sup>18</sup>. Созданные художником в технике ксилографии обложка, фронтиспис, заставки, концовки и буквицы, придают строго научному, насыщенному разнородными репродукциями изданию цельность, визуальную акцентируют членение текста. Шрифтовая обложка выполнена по классическим канонам: элегантный шрифт поддерживают изысканные завитки лаконичной виньетки и строгое обрамление, а неуловимое искажение пропорций, сдвинутые относительно центра симметрии структурные элементы букв, смелые росчерки, выходящие за границы строк, придают ей современное звучание. В классически ясных, сочетающих документальность с художественной образностью элементах оформления – заставках и концовках – разворачиваются панорамы города и история создания и преобразований университетского ансамбля, являющегося одним из лучших памятников русского классицизма. Эта графическая серия П. А. Шиллинговского, получив в 1930-е годы признание и высокую оценку не только в России, но и на страницах зарубежных журналов, затем более полувека была малоизвестна и специалистам, и широкой публике. Ее автор профессор М. К. Корбут в 1937 был репрессирован по ложному обвинению в принадлежности к «школе троцкиствующих историков»<sup>19</sup>, что отразилось на судьбе книги, на долгие годы изъятая из обращения.

Е. П. Ключевская, впервые после десятилетий забвения, обратившаяся к этой серии П. А. Шиллинговского, основную ценность сюиты видит в безукоризненном вкусе художника, «чувстве архитектуры», обусловившем отбор памятников, в умело найденном, не вступающем в противоречие друг с другом сочетании собственных натуральных впечатлений и интерпретаций архивных материалов<sup>20</sup>. Действительно, если сначала художник строил работу на основе фотографий и документальных материалов, присылаемых ему друзьями, то поездка в Казань летом 1929 года по приглашению П. Е. Корнилова дала натурные впечатления, придавшие всем работам «живое дыхание».

П. Е. Корнилов стал для П. А. Шиллинговского одним из самых близких и верных друзей до последних дней его жизни, душеприказчиком, проводившим художника в последний путь и приложившим немало усилий для сохранения его мастерской и творческого наследия. Воспоминания искусствоведа, письма художника к нему, документы, коллекция произведений, опубликованные в монографии<sup>21</sup>, сопровождавшей выставку произведений П. А. Шиллинговского в Галеев-галерее в Москве в 2012 г., раскрывают многие аспекты жизни мастера, в том числе и его особые отношения с Казанью.

Борис Израилевич Анисфельд имел с Казанью несколько точек соприкосновения, благодаря чему Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан обладает несколькими его графическими произведениями. Родная сестра художника Ольга Израилевна, вышедшая замуж за казанского поверенного А. Г. Батя, в 1919 году подарила музею эскиз декорации Б. И. Анисфельда к драме Гуго фон Гофмансталя «Белый веер» (1906), в котором в полной мере проявился особый колористический дар художника. На эскизе автор сделал трогательную надпись: *Моей дорогой Лелечке отъ любящего Берчика на память о светлом детстве*<sup>22</sup>.

Б. И. Анисфельд участвовал в нескольких начинаниях Александра Фердинандовича Мантеля (1880–1935), который в конце 1900-х – 1910-е годы занимался в Казани активной издательской и выставочной деятельностью, приобщая казанскую публику к современным течениям в искусстве. Так, в 1910 году А. Ф. Мантель выпустил литературно-художественный сборник «На рассвете», который задавал новые стандарты для провинциальных изданий по искусству – серьезную содержательную часть и изысканное художественное оформление при высоком качестве полиграфии. Б. И. Анисфельд был заявлен в сборнике как сотрудник, его виньетки украшали литературный отдел<sup>23</sup>, а в художественной части были воспроизведены два графических листа<sup>24</sup>: «Рисунок» (Портрет Фриды Анисфельд с вазью)<sup>25</sup> и «Blanc et noir». Одноименная выставка, устроенная А. Ф. Мантелем весной 1910 года, чтобы привлечь больше внимания к журналу, стала первой в Казани, представлявшей только современное неакадемическое направление в русском

искусстве, продолжая в провинции традиции выставок, устраиваемых столичными журналами «Мир искусства» и «Аполлон». На ней экспонировались три листа Б. И. Анисфельда: 1) Акварель. Триптих (Декоративный триптих. Эскиз. 1904); 2) «Blanc et noir» (1906) (воспроизведен в сборнике); 3) Обложка для сборника «На рассвете» (этот вариант обложки, к сожалению, не известен, в издании использован эскиз Д. И. Митрохина)<sup>26</sup>. Вероятно, все три листа оказались в собственности А. Ф. Мантеля, но только два из них в 1919 г. поступили от него в Казанский губернский музей (с 1962 – в собрании Государственного музея изобразительных искусств РТ)<sup>27</sup>. Вопрос о начале сотрудничества А. Ф. Мантеля и Б. И. Анисфельда остается открытым. Знакомство могло состояться и через петербургских художников-мирискусников, участвовавших в казанском сборнике, и через П. М. Дульского, близко знавшего обоих. Дарственная надпись на триптихе с нечитаемым годом, к сожалению, не проясняет ситуацию, но свидетельствует о доверительных отношениях: *Александру Фердинандовичу Мантель от Б. Анисфельда на добрую память. Петербург 5 февраля 19[...]* г.

То, что Б. И. Анисфельд не вошел в ряды экспонентов казанских выставок 1920-х годов, связано, вероятно, не только с тем, что он в 1917 г. эмигрировал из России в Америку, но и с какими-то иными причинами. Ведь удалось же П. М. Дульскому устроить в 1927 г. выставку графики художника Г. К. Лукомского, жившего в эмиграции в Париже с 1920 г. Можно предположить, что П. М. Дульский вынашивал план выставки, состоя в дружеской переписке с Б. И. Анисфельдом<sup>28</sup>, и во всяком случае питал серьезный научный интерес к его жизни и творчеству. В январе 1924 г. П. М. Дульский написал первую развернутую биографию художника, которую и сегодня исследователи называют «ценным, содержащим важные факты жизни и творчества текстом»<sup>29</sup>, к сожалению, оставшимся неизданным (рукопись хранится в Архиве Государственного Русского музея)<sup>30</sup>. В фондах Отдела рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского федерального университета представлены черновые варианты этой неопубликованной рукописи П. М. Дульского<sup>31</sup>, второй из которых содержит замечательный текст, вошедший в окончательную авторскую редакцию

со значительными сокращениями. Это своеобразный гимн родной Бессарабии, в которой автор видит один из существенных источников творческого становления художника, выражая, очевидно, и личное отношение к родине.

Позволим себе привести этот отрывок текста целиком: *«Для того чтобы разгадать душу и творчество Б. Анисфельда, надо знать где было заложено поэтическое начало его художественных образов, какая природа заморозила его в детстве своими чарами и ласками красоты. Надо проследить, чьи колыбельные песни внушили его душе сказочные сны и видения, впоследствии так музыкально перенесенные им на полотно. И во всех этих вопросах мы находим, пожалуй, один определенный ответ – многому Б. Анисфельд обязан своей поэтической родине – Бессарабии. И трудно рассматривать интересный колорит Б. Анисфельда, его своеобразную художественную мысль вне сферы влияния той страны, которая, главным образом, и воспитала его художественный мир, его вкус и эстетические наклонности.*

Родился Борис Израилевич Анисфельд в 1878 г. 2 октября в уездном городе Бельцах, Бессарабской губернии. Город этот расположен в долине реки Реута при впадении в него Реуцела. Природа Бессарабии довольно своеобразна: яркие бархатные зеленые, роскошные ковры степей переплетаются с холмистыми возвышенностями, испещренными речушками. С ранней весны до поздней осени над Бессарабией парят приятные крепкие ароматы цветов, насыщающие воздух волшебными запахами. Во все теплое время года над Бессарабией льется звон степных жаворонков. Но главную красоту страны составляет его быт со своим очень оригинальным укладом жизни молдаван.

Нет более поэтической и более примитивной песни как всеми любимая мелодия страны «Дойна». Эта народная заунывная песня, полная тихой грусти, точно воспроизводит душу Бессарабии и для всякого уроженца этой страны ее звуки священны. Лучшая передача «Дойны» бывает только в исполнении пастуха на свирели /сопилке/, когда он пасет свое стадо и под аккомпанемент особых колокольцев, привешенных к шее овец, эта мелодия разносится по долинам и горам края. Сюжет «Дойны» нам воспроизводит песню бессарабского чабана /пастуха/, который, потеряв свое любимое стадо овец, ищет их и тоскует, спрашивая о своих любим-

цах степи, холмы, реки, цветы и птиц, но все поиски остаются без ответа, кроме заунывного ветра, который жалобно вторит мольбе пастуха. Вся часть этой мелодии проникнута бесконечной тоской и щемящей грустью, выраженной в мягких звуках элегической минорной гаммы. Но вот, дойдя до полного отчаяния и потеряв всякую надежду, пастух случайно находит свое стадо и его голос сменяется бурной радостью, он тут же начинает плясать среди своих любимцев, сменив музыку грусти веселой песней страсти. Таков сюжет этой национальной музыки, которую кто услышит раз, навсегда ее полюбит.

Как своеобразны танцы страны «жок», «хора», «арнаутешти» и, в особенности, во время сбора винограда, когда дух Вакха проносится по всей Бессарабии. В этот период в Бессарабии нет трезвых, и даже маленькие дети бывают опьянены вкусным мустом. Как любопытна молдавская изба (casa), внутри богато украшенная коврами собственного изделия. Ко всему этому необходимо еще присоединить хлебосольную хозяйку (feteia) с ее оригинальным меню – мамалыгой, брынзой – сбурата, Ларти-асги, вермутами, джином, дульшецами и другими национальными блюдами и напитками. Все эти стороны жизни, вместе взятые, с ее легендами об историческом прошлом страны, ласковой природой и красивым бытом послужили прекрасной обстановкой для Б. Анисфельда, впитавшего в свою чуткую натуру многозвучный колорит яркой природы юга России»<sup>14</sup>.

## Ссылки и примечания

<sup>1</sup> Ключевская Е. П. Казанская художественная школа. 1895–1917. СПб: Славия, 2009, с. 8–9.

<sup>2</sup> Рамазанова Г. А. Из истории журнала «Казанский музейный вестник». В: Актуальные вопросы развития искусствоведения в России и странах СНГ: материалы Международной научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения искусствоведа, музейного деятеля, педагога, художника Петра Максимилиановича Дульского (1879–1956), Казань, 16–17 декабря 2014 года / Сост. и науч. ред. Р. Р. Султанова. Казань, 2014, с. 58–64.

<sup>3</sup> Дульский Петр Максимилианович (1879–1956). К 130-летию со дня рождения. Каталог / Вст. ст. Е. П. Ключевская, сост. С. Е. Новикова. Казань: Заман, 2009, с. 3.

Таким образом, уроженцы Бессарабии, удаленной от Казани на тысячи километров, сыграли в становлении казанского искусства и искусствоведения заметную роль. Для П. М. Дульского, Казань стала родным городом, в котором он прожил более 50 лет и стоял у истоков изучения искусства казанского края, внес основополагающий вклад в формирование и развитие искусствоведения, музейного дела и издательской деятельности советского Татарстана. Б. И. Анисфельд, участвуя в выставках и художественных изданиях Казани, опосредованно оказывал влияние на формирование поколения казанских авангардистов, а казанское искусствоведение, в лице П. М. Дульского, внесло ценный вклад в изучение его творчества. Несколько произведений Б. И. Анисфельда, творчество которого скудно представлено в российских музеях, являются украшением графической коллекции Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан. Еще более значительный след в казанском искусстве оставил П. А. Шиллинговский, обогативший казанскую иконографию несколькими сериями гравюр и рисунков, по-новому раскрывших архитектурное наследие города. В свою очередь Казань и казанские искусствоведы, в первую очередь в лице П. Е. Корнилова, сыграли важную роль в его жизни, проведя его первую персональную выставку, издав первую монографию о нем, положив начало глубокому и скрупулезному изучению его творчества.

<sup>4</sup> Ibidem, с. 62–63.

<sup>5</sup> Улемнова О. Л. Графика П. М. Дульского из коллекции Г. Е. Климова в Казани. В: Библиофильские известия. № 19 (Зима). М.: Инскрипт, 2013, с. 91–97.

<sup>6</sup> Улемнова О. Л. Роль Полиграфшколы им. А. В. Луначарского в развитии полиграфии Татарстана 1920–30-х гг. В: Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения педагога-просветителя, художника Ш. А. Тагирова (Казань, 17–18 апреля 2008 г.). Казань: Заман, 2009, с. 221.

<sup>7</sup> Улемнова О. Л. П. М. Дульский – искусствовед, музейный деятель, педагог и художник. В: Актуальные вопросы развития искусствоведения в России и странах СНГ: материалы Международной научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения искусствоведа, музейного деятеля, педагога, художника Петра Максимилиановича Дульского (1879–1956), Казань, 16–17 декабря 2014 года / Сост. и науч. ред. Р. Р. Султанова. Казань, 2014, с. 24.

<sup>8</sup> Каталог выставки офортов и гравюр П. А. Шиллинговского / Вст. ст. П. Дульского, П. Корнилова. Казань: ЦМТР, 1924, с. 6.

<sup>9</sup> Павел Александрович Шиллинговский. 1881–1942. Живопись, рисунок, гравюра. Архив семьи П. Е. Корнилова, Санкт-Петербург. Государственный музей истории Санкт-Петербурга / Авт.-сост. И. И. Галеев, А. А. Харшак. М.: Галеев-галерея, 2012, с. 41.

<sup>10</sup> *Ibidem*, с. 43.

<sup>11</sup> Русские граверы. П. А. Шиллинговский / Вступ. ст. П. М. Дульского, Д. И. Митрохина, П. Е. Корнилова, сост. П. Е. Корнилов. Казань: ЦМТР, 1926. 120 с.

<sup>12</sup> *Ibidem*, с. 7.

<sup>13</sup> *Ibidem*, с. 35–115.

<sup>14</sup> *Ibidem*, с. 11–24.

<sup>15</sup> *Ibidem*, с. 20.

<sup>16</sup> *Ibidem*, с. 25–31.

<sup>17</sup> *Ibidem*, с. 7.

<sup>18</sup> Корбут М. К. Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина за 125 лет. 1804/05 – 1929/30. В 2-х т. Казань: Издание Казанского университета, 1930.

<sup>19</sup> Ключевская Е. П. Забытая графическая сюита. В: Татарстан. 1996. № 9, с. 84.

<sup>20</sup> *Ibidem*, с. 83.

<sup>21</sup> Павел Александрович Шиллинговский. 1881–1942. Живопись, рисунок, гравюра. Архив семьи П. Е. Корнилова, Санкт-Петербург. М.: Галеев-галерея, 2012.

<sup>22</sup> «Мир искусства». Живопись. Рисунок. Гравюра. Скульптура. Издания. К 115-летию объединения. Каталог выставки / Авт.-сост. О. Г. Вербина, И. Ф. Лобашева, С. Е. Новикова и др., вступ. ст. О. Г. Вербиной, И. Ф. Лобашевой, О. Л. Улемновой. Казань: Заман, 2013, кат. № 62.

<sup>23</sup> На рассвете. Художественный сборник / сост. и ред. А. Ф. Мантель. Кн. 1. Казань, 1910, сс. 16, 50.

<sup>24</sup> *Ibidem*, ил. 10, 19.

<sup>25</sup> Boris Anisfeld. Catalogue raisonné = Борис Анисфельд. Научный каталог / E. Lingenauber, O. Sugrobova-Roth, preface by Ch. Chatfield-Taylor. Düsseldorf: Edition Libertars, 2011, № G 351.

<sup>26</sup> Выставка эскизов, этюдов, рисунков, организованная редакцией периодического сборника искусств «На рассвете» / Устроитель выставки А. Ф. Мантель. Казань, 1910, с. 1.

<sup>27</sup> «Мир искусства». Живопись. Рисунок. Гравюра. Скульптура. Издания. К 115-летию объединения. 2013, кат. № 61, 63.

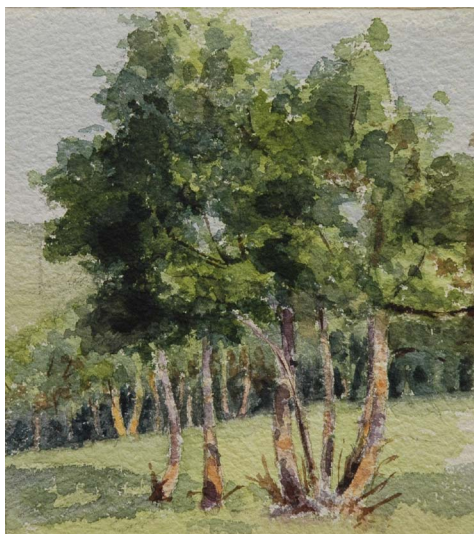
<sup>28</sup> Boris Anisfeld. Catalogue raisonné = Борис Анисфельд. Научный каталог, с. 21.

<sup>29</sup> *Ibidem*, с. 18.

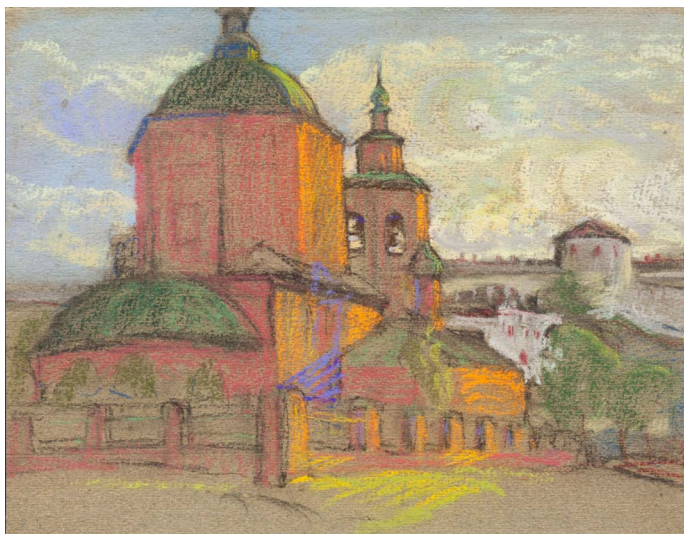
<sup>30</sup> *Ibidem*, с. 21.

<sup>31</sup> Пазина Н. Б. Архив П. М. Дульского в отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки имени Н. И. Лобачевского Казанского федерального университета. В: Актуальные вопросы развития искусствоведения в России и странах СНГ: материалы Международной научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения искусствоведа, музейного деятеля, педагога, художника Петра Максимилиановича Дульского (1879–1956), Казань, 16–17 декабря 2014 года / Сост. и науч. ред. Р. Р. Султанова. Казань, 2014, с. 49.

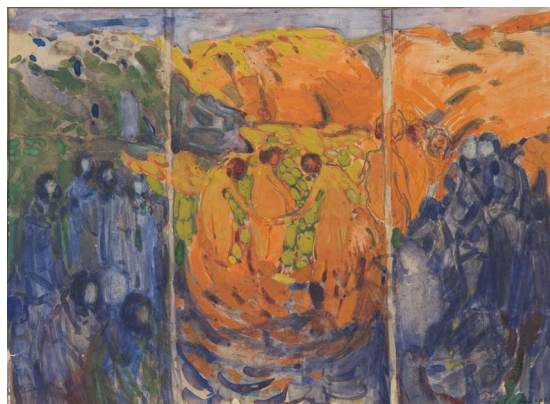
<sup>32</sup> Дульский П. М. Борис Анисфельд (рукопись, 2-й вариант). В: Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского, Архив П. М. Дульского, с. 4–6.



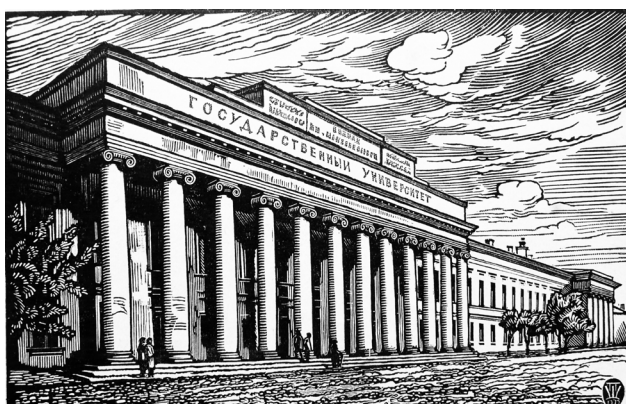
Дульский П. М. *Бессарабия*. 1898 (?).  
Бумага, акварель. Собрание ГМИИ РТ



Дульский П. М. *Церковь Параскевы Пятницы в Казани*. 1910-е.  
Бумага, пастель. Собрание Г. Е. и А. Т. Климовых (Москва)



Анисфельд Б. И. *Декоративный триптих*. Эскиз.  
1904. Бумага, гуашь. Собрание ГМИИ РТ



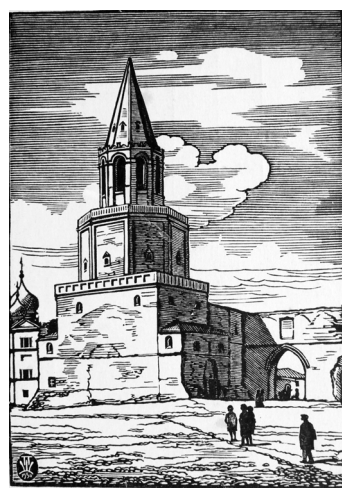
Шиллинговский П. А. *Казанский университет*. 1929.  
Ксилография. Собрание ГМИИ РТ



Анисфельд Б. И. *Blanc et noir. (Сон)*. 1906.  
Бумага, тушь, перо, белила.  
Собрание ГМИИ РТ



Шиллинговский П. А. *Консисторская башня.  
Казанского кремля, к. XVI в.*,  
1930. Ксилография



Шиллинговский П. А. *Спасская башня. в Казани, XVI–XVII вв.*,  
1930. Ксилография