


се.


МАСТЕРА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ

$\frac{7}{P-17}$

541222



Э. П. ШИЛЬНИКОВСКИЙ



Т. М. РАЗИНА

ЕВСТАФИЙ ПАВЛОВИЧ
ШИЛЬНИКОВСКИЙ



художник
Северной
Черни

ВСЕСОЮЗНОЕ КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

МОСКВА

1959

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ПРОМЫШЛЕННОСТИ
РОСПРОМСОВЕТА



Татьяна Михайловна Разина

Е. П. ШИЛЬНИКОВСКИЙ – ХУДОЖНИК СЕВЕРНОЙ ЧЕРНИ

Редактор *И. Д. Лукьянов*

Оформление художника *В. К. Иванова*

Технический редактор *Л. А. Зайцева*

Корректор *Н. Ф. Дьяков*

Л-30940

Подписано в печать 27/VI 1959 г.

Формат 70 × 92¹/₁₆

Объем 2¹/₄ п. л.

Тираж 3000 экз.

Изд. № 26

Зак. № 454

Цена 2 р.

Типография КОИЗ, Ленинград, Фонтанка, 62



ЕВСТАФИЙ ПАВЛОВИЧ ШИЛЬНИКОВСКИЙ



реди работ современных художников своеобразное место занимает творчество заслуженного деятеля искусств РСФСР Евстафия Павловича Шильниковского.

Оно целиком связано с искусством одного из народных художественных промыслов — великоустюжским чернением по серебру. График по образованию, плодотворно начавший свой творческий путь в области станковой гравюры и офорта, Евстафий Павлович в 1935 году выполнил несколько проектов для серебряных черневых изделий и все его дальнейшее творчество было посвящено прикладному искусству, связано с работой артели «Северная чернь».

«Северная чернь» — это значительное производство, где трудится большой коллектив мастеров — граверов, ювелиров, монтировщиков. Здесь изготавливают серебряные изделия — кубки, портсигары, стопки, подстаканники, ложки, ножи, а также браслеты и кольца с различными рисунками, выполненными чернью¹.

Производство черневых серебряных изделий — довольно сложный процесс. В заготовительном и монтировочном цехах из листов

¹ Чернь — сернистое соединение серебра, меди и свинца. Сваренная чернь имеет вид темно-серого камня, ее можно довольно легко растолочь, чтобы получить нужный черневой порошок. Его смачивают и в виде темной кашеобразной массы накладывают на поверхность серебряного предмета.

серебра создается предмет. После этого он передается граверам, от умения и мастерства которых во многом зависит художественное качество будущего черного рисунка. После гравировки изделия поступают в черновой цех, где на них накладывается чернь, приготовленная заранее.

Но не сразу награвированный предмет попадает в этот цех. Еще через одни руки пройдет каждая, даже самая маленькая вещь. Она не минует Евстафия Павловича Шильниковского — художественного руководителя артели. Он внимательно осмотрит каждый сантиметр награвированного рисунка, и немало изделий возвращается для доработки или исправления. Много внимания уделяет Евстафий Павлович такому предварительному просмотру работ. Не один рисунок мог бы он создать за это время. Но зато каждый из граверов артели учится у Шильниковского мастерству, а коллектив «Северной черни» из года в год поощряется за высокое качество своих изделий.

После наложения черни на серебряный предмет, ему предстоит еще длинный путь. Он прокаливается на огне, чтобы чернь расплавилась и заполнила даже самые маленькие следы, оставленные штихелем гравера. Благодаря обжигу чернь превращается в довольно твердую темно-бурую корку, снимают которую мастера специальных цехов. «Выснимка черни», как говорят в артели, проходит несколько этапов — до тех пор, пока на поверхности серебра не появится черновой рисунок. Затем остается положить позолоту в отдельных местах и отполировать предмет. Работа закончена, и серебряные подстаканники, портсигары, стопки, красивые ложки, запонки и кольца с разнообразными рисунками поступают из артели на стенды выставок и прилавки магазинов. Но далеко не все посетители выставок или люди, купившие такие изделия, знают, что многие из них являются плодом творчества художника Шильниковского, работающего вместе с мастерами «Северной черни», и что в штрихах черного рисунка на каждом изделии спрятаны две маленькие буквы — инициалы мастера, который выполнял на серебре рисунок художника.

Евстафий Павлович родился в 1890 году в семье крестьянина деревни Кузнецово, находящейся в двадцати километрах от Вели-

кого Устюга. Детство и годы его учения прошли в этом городе, куда переехала в 1895 году семья будущего художника. В то время Великий Устюг был небольшим и тихим; в далеком же прошлом, около трех веков назад, этот город, расположенный на берегу широкой, по-северному величественной и многоводной реки Сухоны, был одним из оживленных пунктов на торговом пути, соединявшем Север с центральными районами древней Руси. Самые разнообразные ремесла процветали тогда в Великом Устюге, среди которых обработка металла занимала не последнее место.

Старинная архитектура Великого Устюга — нарядные церкви XVII века и особняки XVIII столетия, живописные берега Сухоны составляют красивую панораму, изображение которой стало одним из традиционных рисунков великоустюжского черногого серебра.

Своеобразный облик города по-своему влиял на развитие вкуса и фантазии Шильниковского. Художник хорошо знает и очень любит его архитектуру, часто с особой теплотой говорит о ней.

Евстафий Павлович довольно рано проявил склонность к рисованию, что побудило его родителей дать ему специальное образование. Окончив четырехклассное городское училище, Евстафий Павлович поехал в Москву с надеждой поступить в Строгановское училище. Однако это ему не удалось. У Шильниковского было письмо к заведующему городскими классами рисования в Ярославле П. А. Романовскому. Решив воспользоваться этим письмом, он отправился в Ярославль. Романовский принял сердечное участие в его судьбе, и Шильниковского зачислили на курсы рисования. Курсы были вечерние, но с разрешения заведующего он мог приходить в классы с утра. Евстафий Павлович вспоминает, как целыми днями он просиживал за работой, а вечером показывал учителю сделанное за день.

В Ярославле Шильниковский очень много работал над рисунком, что окончательно определило избранный им путь художника.

Осенью 1907 года, несмотря на большой конкурс, ему удалось поступить в Пензенское художественное училище, где впервые Евстафий Павлович попал в среду художников, начал учиться под руководством опытных преподавателей. С большим упорством и

настойчивостью, свойственными его характеру, он работал, как и раньше, над рисунком. В училище Шильниковский впервые познакомился с гравюрой и офортом. С тех пор они стали самой большой его привязанностью.

Окончив пензенское училище, Евстафий Павлович получил рекомендацию для поступления без экзамена в Петербургскую Академию художеств. С одним из своих товарищей он совершил интересное путешествие по Кавказу и Крыму, зарабатывая деньги копиями с картин. За три месяца молодые художники много исходили, получили незабываемые впечатления, сделали массу зарисовок.

С осени 1913 года для Шильниковского начинается новая жизнь — он поступает в Академию художеств и примерно через год окончательно останавливает свой выбор на мастерской академика В. В. Матэ, профессора Академии художеств. У этого большого мастера Шильниковскому посчастливилось пройти серьезную школу графического искусства.

Будучи выдающимся художником своего времени, Василий Васильевич Матэ (1856—1917) оказал значительное воздействие на развитие русской гравюры и офорта. Чуткий педагог, он во многом направлял творческое развитие своих многочисленных учеников, из среды которых впоследствии вышло немало крупных мастеров советской графики — Остроумова-Лебедева, И. Павлов, В. Фалилеев и другие.

Прекрасно владея мастерством исполнения гравюр и офортов с живописных произведений, В. В. Матэ достигал в них удивительной точности и богатства цветовых нюансов. Известные картины И. Репина, В. Серова, И. Левитана и многих других выдающихся художников настолько удачно воплощались в превосходных работах Матэ, что вызывали восхищение самых требовательных художников.

Матэ пользовался огромным авторитетом у своих учеников, оказывая на них благотворное влияние. Евстафий Павлович вспоминает о нем с особым теплом и признательностью. «Светлая память о замечательном человеке и педагоге Василии Васильевиче

Матэ всегда живёт во мне», — говорит художник. Будучи старостой в мастерской Матэ, Шильниковский имел возможность работать там, не считаясь со временем. Василию Васильевичу нравилась необычайная настойчивость и работоспособность Шильниковского. Довольный успехами своего ученика, он доверял ему доработку деталей даже на собственных офортных досках.

Еще студентом академии Шильниковский начинает сотрудничать в журналах. Матэ устраивает его на работу в журнал «Лукоморье». Вскоре Евстафий Павлович знакомится с художником И. Я. Билибиным, который заинтересовался зарисовками Шильниковского с мотивами северной архитектуры и помог ему устроиться художником-иллюстратором в журнале «Аргус». Начиная с 1914 года, на страницах этих литературных, хорошо иллюстрированных журналов появляются работы, выполненные молодым, начинающим художником. В журналах «Лукоморье» и «Аргус», в которых Шильниковский сотрудничал до самых последних их номеров, можно встретить его зарисовки, сделанные во время путешествия по Кавказу («Сакли», «Могилы предков»), и рисунки, выполненные им на Севере («В деревне», «Скит в Соловках», «Старый дом»), а также немало иллюстраций к рассказам различного содержания. Не все эти иллюстрации равноценны, но некоторые из них, например к рассказу В. Влагина «На даче» и к рассказу Б. Ведова «Страх», весьма удачны. Несколько очень хороших рисунков было сделано художником на тему войны. Особенно запоминается «На разведке» (журнал «Лукоморье» № 39, 1915 г.). Композиция этого карандашного рисунка выражает тревожную настороженность двух разведчиков, обзоревающих местность. Точно и хорошо изображены фигуры коней, удачно контрастирующие с легкими очертаниями пейзажа.

Наиболее удачной работой этого времени среди портретных офортов Шильниковского является «Портрет бабушки» (рис. 1), выполненный с большим вниманием и теплотой. Сжатые спокойные губы, сосредоточенный взгляд, низко опущенный на лоб платок создают яркий, законченный образ пожилой женщины. Заслуживает внимания богатая техника офорта, благодаря которой хорошо передается мягкость кожи лица, пестрота платка.

Сотрудничество в журналах, где помещались работы видных художников того времени — Е. Лансере, Г. Лукомского, М. Добужинского, Н. Самокиша, И. Билибина, Г. Нарбута, В. Сварога и других, — сыграло большую роль в творческом развитии Евстафия Павловича Шильниковского. При этом следует отметить, что его графические работы были вполне самостоятельны: рисунки отличались оригинальностью композиции, наброски подкупали своей свежестью. В иллюстрациях Шильниковский часто прибегал к композиции из крупных фигур, занимавших всю страницу журнала. Часто рисунок строился на выразительном карандашном штрихе, четком и резком, даже несколько грубоватом. Издателям журналов очевидно нравилась манера молодого графика, и его рисунки и офорты помещались в значительном количестве, наравне с работами известных художников.

Вместе с тем он продолжал учение в Академии художеств, где, однако, в связи с империалистической войной занятия велись нерегулярно; студентов в ней становилось все меньше — их брали на фронт.

В начале 1917 года заболел и вскоре умер В. В. Матэ. Долгое время его должность оставалась вакантной. Шильниковскому, как старосте, доверили все хозяйство и даже руководство мастерской. Но работать по существу было не с кем, так как осталось всего несколько учеников.

В дни Февральской революции студенты не остались в стороне от революционных событий. В стенах Академии художеств был организован питательный пункт для восставших рабочих и солдат. Шильниковский принял горячее участие в организации и работе этого пункта.

Приближалась весна, учебная работа в академии замерла, и художник был вынужден вернуться домой, в Великий Устюг. Здесь застала его Великая Октябрьская социалистическая революция, веяние которой быстро дошло и до берегов Сухоны. В городе тогда не было художников, и Евстафий Павлович включился в работу по оформлению революционных плакатов, а также организовал кружок изобразительного искусства; желающих заниматься нашлось много — это были учащиеся, рабочие, служащие.

Зимой 1917—1918 гг. Евстафий Павлович хотел продолжить учение в Академии художеств, но занятий там не было и ему пришлось снова вернуться домой. Здесь Шильниковский начал работать в качестве инструктора отдела изобразительного искусства в уездном, а потом губернском отделе народного образования. Приходилось организовывать передвижные выставки, руководить самодеятельным искусством, создавать декорации для постановок в сельских клубах. В то же время Евстафий Павлович включается в работу местных газет и журналов — изготавливает множество клише на линолеуме, а также трудится в качестве художника в местном театре, выполняет заказы на живописные и даже скульптурные работы, увлекается портретом. Но графика по-прежнему оставалась для него самым любимым видом искусства.

Гравюры, офорты, линогравюры — наиболее интересное, что создано художником в двадцатых и тридцатых годах. В лучших произведениях его станковой графики чувствуется академическая школа рисунка, прекрасное владение им. Это позволяло художнику делать офорты прямо с натуры иглой на металлической доске, что придает им особую прелесть.

Художник считает, что точный «академический» рисунок всегда имел большое значение в его работах. Именно офорт и линогравюра позволяли Евстафию Павловичу наиболее полно выявить графическую основу своих произведений и более всего отвечали наклонностям художника.

Пейзаж и портрет — основные темы офортов Шильниковского:

В его пейзажах чувствуется увлечение романтикой северной природы. Заснеженные, залитые лунным светом деревни, купы деревьев с крепкими и могучими приземистыми стволами, одинокие домишки, утопающие в снегу, — сюжеты его гравюр и офортов. В некоторых из них художнику удается почувствовать и передать большую жизненную правду.

Таков, например, офорт «Деревья. Тотьма». Два могучих дерева, изображенные здесь, кажутся одухотворенными; как два богатыря, стоят они на открытой местности, под низко нависшим небом, выдерживая натиск северных бурь. Подобное несколько

романтическое восприятие природы находит отражение во многих пейзажах Шильниковского. Не лишена некоторой романтической приподнятости и трактовка художником других тем тридцатых годов. Его в то время увлекала задача создания образов волевых, упорных людей труда: лесорубов, сплавщиков, плотников. Величие и романтика свободного труда нашли свое отражение и в тематических гравюрах, из которых лучшими можно считать «На запани» и «Смена», выполненные в 1935 году на линолеуме. Особой динамичностью композиции, монументальностью образов отличается гравюра «На запани» (рис. 2). Крупные, занимающие около половины листа фигуры сплавщиц изображены стоящими на плоту, который плывет по диагонали от зрителя. Напряженные позы женщин, направление длинных шестов, на которые они опираются, управляя плотом, создают впечатление движения по реке. Тяжелые низкие облака, изображенные в левом углу листа, высокий берег реки, маленькие фигурки сплавщиков, находящихся вдали на плотках, подчеркивают и движение плота и монументальную значительность фигур переднего плана.

Линогравюра «Смена» очень близка к листу «На запани», но менее динамична по композиции. В ней изображены сплавщики, идущие к реке на работу. В сдержанной простоте и спокойствии людей художнику удалось передать их большое упорство, величие привычного и сурового труда. По монументальности композиции, доходчивости решения темы и лаконичности образов эти две работы близки по духу и стилю к лучшим произведениям советской живописи и скульптуры тридцатых годов.

Из офортов, выполненных Евстафием Павловичем Шильниковским в тридцатых годах, выделяется своей оригинальностью «Общий вид Сольвычегодска» (1937 г.). Очень интересно решена здесь композиция, напоминающая гравюры первой половины XVIII века. Небо, занимающее около двух третей листа, выглядит по-северному тяжелым и беспокойным. Вид небольшого городка с высокой соборной колокольней, маленькими домиками вполне конкретен и вместе с тем сохраняет общие характерные черты северных городов.

В гравюрах и офортах Шильниковский умело, с большой художественной выразительностью использовал разнообразные возможности штриха то очень динамичного, то спокойного, скульптурно лепящего форму. Такую пластичную форму Шильниковский иногда очень выразительно противопоставляет плоскости фона.

Офорты середины 30-х годов были последними произведениями Шильниковского в области станковой графики. Чернение по серебру — новый для него своеобразный вид искусства, лишь отчасти связанный с графикой, — увлек художника, приступившего к созданию проектов для черневых изделий в артели «Северная чернь».

Еще в 1929 году по инициативе и под руководством Михаила Петровича Чиркова, знавшего процесс изготовления черневых изделий, в Великом Устюге развернулась работа по возрождению пришедшего в полный упадок традиционного великоустюжского черневого серебра, искусство которого особенно широко было известно в XVIII веке и начале XIX века. Прежде всего организовалась кустарно-экспортная мастерская, в которой работало несколько человек. Постепенно мастерская расширялась, и в 1933 году ее преобразовали в артель «Северная чернь». К середине тридцатых годов, разместившись в новом хорошем помещении, артель вполне окрепла. Появилась потребность в выпуске разнообразных изделий и вместе с тем встал вопрос о направлении, в котором должно развиваться новое искусство, и его характере.

Евстафий Павлович Шильниковский познакомился с работами артели «Северная чернь» в то время, когда там делались несложные предметы по образцам Чиркова и по рисункам, унаследованным от мастеров старого времени. В 1935 году артель получила большой заказ Разнопромэкспорта на изготовление серии ложек для Северного Китая. К работе был привлечен Шильниковский, который начал создавать эскизы новых рисунков. Это оказалось не простым делом. От привычной станковой гравюры, портрета и пейзажа художнику предстояло перейти к прикладному искусству, где большую роль играет форма предмета, которая должна быть и целесообразной и красивой.

При разработке эскизов для ложек Евстафий Павлович использовал мотивы китайской живописи. Он поместил здесь пышные

фантастические цветы, ветви цветущих деревьев, летающих бабочек. В артели «Северная чернь» и Музее народного искусства сохранилось несколько ложек этой серии с различными изображениями. В некоторых из них удачно использован прием черного рисунка, характерного для работ мастеров артели. Точность и разнообразие штриха, при помощи которого строится декоративная разработка всех деталей изображения, расположенного на фоне гладкой черни, очень хорошо выражают специфику и своеобразие этого вида искусства. Именно такую особенность работ Чиркова и первых мастеров артели воспринял Евстафий Павлович, а в последующих его работах она получила свое дальнейшее развитие.

Постепенно производство артели налаживалось и расширялось. Появилась возможность производить более разнообразные изделия. Евстафию Павловичу было предложено выполнить проекты новых образцов. Художник стал разрабатывать рисунки для брошей, салфеточных колец, браслетов и ложек. Он старался найти интересную тему, новую для мастеров артели и соответствующую черному серебру. Наиболее выигрышной оказалась тема, связанная с северной природой. Рисунок с изображением бегущих оленей особенно полюбился в артели, и до сих пор мастера иногда используют его (рис. 3, 4).

Вскоре после того, как Шильниковский приступил к работе непосредственно в артели, началась подготовка изделий для Всемирной выставки в Париже. Русское черное серебро всегда высоко ценилось в Европе; важно было показать, как возрождается это своеобразное искусство в советское время.

Работа над изделиями для выставки сплотила мастеров артели. М. П. Чирков к этому времени был уже стар, но по-прежнему оставался душой всего коллектива. Однако, обучив молодых мастеров и довольный их работой, он все реже и реже заходил в артель. Руководителем производства стал Евстафий Павлович. По его эскизам была создана целая серия предметов для выставки.

Особое внимание привлекли к себе ложки с рисунками на тему произведений А. С. Пушкина, которые Евстафий Павлович готовил к столетию со дня смерти поэта.

Черное серебро великоустюжской артели получило на выставке в Париже высокую оценку и многим мастерам, а также Евстафию Павловичу были присуждены медали и дипломы.¹

Из работ Шильниковского для этой выставки особенно удачно решены небольшой стакан с тремя ножками и салфеточное кольцо к нему (рис. 3, 4). Крупные декоративные цветы и листья на темном бархатистом черневом фоне сплошным серебряно-черным узором покрывают цилиндрическую поверхность стакана; золотой рельефный ободок верхнего края и гладкая позолоченная полоса у основания подчеркивают форму предмета, а также строгость серебряно-черневого колорита центральной части. Фигурные ножки приподнимают стакан и делают его более стройным. В данном случае Евстафию Павловичу удалось создать интересную и своеобразную вещь с элементами пластической разработки формы, что особенно важно для серебряного изделия.

В эти же годы, работая над новыми проектами, Евстафий Павлович обратился и к современным темам: он создал несколько произведений на тему покорения Севера. Миниатюрная графика сюжетных сцен, рассказывающих об эпизодах из жизни папанинцев на льдине, о полетах наших летчиков в Заполярье, подкупала тонкостью и точностью рисунка. Изделия на эту тему имели большой успех.

В 30-е годы художник создал немало разнообразных произведений. Не все в них было удачным с точки зрения сегодняшнего дня, но именно ими Шильниковский вошел в жизнь артели, дал новый материал мастерам, искусство которых, в свою очередь, во многом помогло художнику. Успех лучших работ того времени объясняется тем, что, обратившись к орнаментальному творчеству мастеров, Шильниковский сумел понять и использовать его художественное своеобразие в своих произведениях. Важным моментом было и развитие сюжетности черневых рисунков, которая является существенной традиционной особенностью великоустюжского серебра.

¹ Большинство вещей, экспонировавшихся на выставке, хранится в Музее народного искусства.

Вторая половина тридцатых годов и начало работы в артели «Северная чернь» оказались переломным моментом в жизни Евстафия Павловича Шильниковского. Работа в области черного серебра, развитие его производства всецело увлекли художника и изменили характер его деятельности. Но переход к прикладному искусству был для него не простым. Создание художественной формы предмета, сочетание ее с изобразительными и орнаментальными мотивами, а также поиски новых видов серебряных черневых изделий оказались сложной задачей для художника, воспитанного на принципах станкового искусства. Перед ним встала важная проблема — декоративная разработка черного рисунка, которая особенно усложнилась при обращении к сюжетным композициям.

Существенным этапом в творчестве Шильниковского явилась серия предметов, оформленных на темы басен Крылова; к этой работе он приступил в начале сороковых годов. Большое литературное наследие великого русского баснописца оказалось очень увлекательным и богатым источником для художника. Всем знакомые персонажи и сюжеты басен И. А. Крылова — «Ворона и лисица», «Волк и журавль», «Трудолюбивый медведь», «Кукушка и петух», «Мартышка и очки», «Демьянова уха» и многие другие Шильниковский использовал в своих сюжетных черневых рисунках для стопок, салфеточных колец, ложек нескольких видов, вилок и ножей. Ни один сюжет не повторяется на этих предметах, а все вместе они рассказывают о многих персонажах басен Крылова. Композиция черневых рисунков на каждом из предметов строится примерно одинаково. Центральная часть предмета заполняется сюжетной сценой или отдельной фигурой, в зависимости от его формы, и почти во всех случаях обрамляется орнаментом из листьев и плодов. На салфеточных кольцах и вилках орнаментальные мотивы включены непосредственно в композицию. Некоторые черневые рисунки удачно согласуются с формой предметов. Например, на ложке с рисунком на тему басни «Ворона и лисица». На широкой части ложки изображена сидящая на ели ворона, а внизу, на ручке, помещена лисица, которая смотрит на птицу. Таким же образом используется форма вилки, на ручке которой

изображена лиса, тянущаяся за веткой винограда, расположенной на гладкой, широкой части вилки. Композиции черневых рисунков для ложек были несколько перегружены: на округлой части их художник помещал довольно сложные сцены с крупными фигурами, например, по мотивам басен «Квартет» и «Демьянова уха». Некоторые из сюжетов, более уместных на ложке, например «Лебедь, рак да щука», получились удачнее, хотя слишком сухой, отвлеченный и однообразный орнамент обрамляющей рамы не соответствовал тонкой графичности центральной части, что снижало художественную цельность предметов.

Форма небольших, хороших пропорций стопок из этой серии позволила художнику поместить на них более развернутые сцены. Шильниковский создал по мотивам басен «Волк на псарне», «Квартет», «Слон и Моська» удачные иллюстрации, которые явились вполне уместным украшением для стопок. Однако большинство этих сцен по своему характеру еще близки к книжной графике. Тем не менее в некоторых рисунках художник шел по пути более броского силуэтного построения композиции, например в салфеточном кольце на тему басни «Лев и мышь». Профильное изображение фигур запутавшегося в сети льва и мыши, сидящей на скале, узорный силуэт деревьев создают нужную в декоративном искусстве ясность и узорность композиции. Здесь наметился иной, более правильный подход к черневому рисунку, отличающийся от принципов композиции станковой графики.

Более последовательно принцип силуэтного решения был развит и применен Шильниковским позже, в сервизе, оформленном по мотивам сказки П. Ершова «Конек-Горбунок», 1947 г. (рис. 5). Эта значительная работа Евстафия Павловича явилась новым этапом в его творчестве и деятельности всей артели «Северная чернь». Сервиз состоит из 34 предметов и является вполне законченным и цельным ансамблем. На стопках, салфеточных кольцах, большом подносе, ножах, вилках и ложках этого сервиза можно увидеть скачущего на Коньке-Горбунке Ивана, сказочных Жар-птицу, Рыбу-кит, царя и царевну; особенно удался художнику мотив, который как графическая миниатюрная заставка повторяется на одной из сторон каждого предмета — изображение ушастой го-

ловы Конька и головы Ивана в забавной большой шапке. Слаженность и цельность композиции этой миниатюры подчеркивает ее роль в оформлении всего сервиза в качестве его объединяющего лейтмотива.

Новым и важным для дальнейшего творчества Шильниковского был принципиально другой подход к разработке сюжетных черновых рисунков. Основным здесь оказалось силуэтное расположение центральных частей композиции на золотом канфарном фоне.

Канфарение — старинный вид декоративной разработки поверхности серебра. Этот несложный, но эффективный прием с успехом применялся великоустюжскими мастерами второй половины XVIII века. Он придавал серебряным черновым изделиям особую нарядность и привлекательность. Прием заключается в том, что поверхность серебра отбивается маленьким чеканом-канфарником для того, чтобы получить мелкорельефную фактуру. После позолоты наканфаренная поверхность особенно эффектно оттеняет и гладкий металл и черневое серебро. Способ канфарения Евстафий Павлович Шильниковский применил в сервизе с сюжетными мотивами по сказке «Конек-Горбунук». Это сразу ввело художника в область декоративного искусства, сделало композицию его рисунков более условной и броской. Подрезка изображения по силуэту и углубление позолоченного фона еще более подчеркивали декоративность черновой графики, украшавшей предметы сервиза. Вместе с тем в их сюжетных композициях художнику удалось по-своему проиллюстрировать замечательную сказку Ершова и отчасти передать ее шуточный, легкий тон. В орнаментальном убранстве предметов художник использовал мотивы русского декоративного искусства XVII века. Для дополнения сказки такой орнамент оказался вполне уместным. Густота черневого штриха и серебристо-черный колорит придают ему своеобразную красоту. Однако некоторая композиционная перегрузка и сухость трактовки орнаментальных форм несколько отличают их от занимательной выразительности центральных сюжетных сцен.

Среди изделий, выполненных мастерами артели по проектам Евстафия Павловича Шильниковского в 1947 году, были и другие; где художнику удалось удачно использовать принцип силуэтного

решения черного рисунка на золотом канфарном фоне. Так была решена плоская квадратная пудреница с мотивом лебедей (рис. 6). В центре композиции изображены летящие над морем лебеди. Их четкие силуэты ясно читаются на золотом фоне. Черновой штрих используется здесь весьма разнообразно, оттеняя легкую объемность облаков, темный цвет берега, узорную графичность оперения больших крыльев первой птицы. Композиция центральной части компактно вписана в круг и обрамлена полоской гладкого серебра, которую местами прикрывают детали орнамента, заполняющего углы пудреницы. В орнаментальном серебряно-черном узоре гладкая чернь используется в качестве фона. И эта чернь, и тонкая графическая проработка сюжетного изображения, и позолота, играющая здесь роль неба, а также песочная полоса вдоль берега — все подчинено задачам декоративности.

Произведения Шильниковского, созданные в 1947 году, явились определенным сдвигом в его творчестве. Они больше, чем другие ранние работы, утверждали переход художника на позиции декоративного искусства. Дальнейшие поиски декоративности в композиции черневых рисунков шли несколько в ином направлении. Перед художником стояла задача: сохраняя сюжетность великоустюжского черного серебра, найти для него не только новые современные темы, но и соответствующие им формы выражения.

В конце сороковых и начале пятидесятых годов, явившихся важным этапом развития искусства художественных промыслов вообще, во многих видах декоративного искусства появились значительные работы, где весьма смело решалась сложная общественная тема и ставилась задача ее декоративной разработки и связи с вещью. В эти годы создавались тематические ковры, вышивка и кружево, изделия с росписью и резьбой по дереву. Однако наряду с новыми, подлинно высокохудожественными произведениями появлялись подчас вещи, выполненные в торжественном и напыщенном стиле, который в этот период получил довольно широкое распространение в декоративном искусстве.

Стиль работ Шильниковского конца 40-х и начала 50-х годов соответствовал общему направлению искусства того времени.

В этом отношении весьма показательны изделия 1948 года, посвященные 800-летию Москвы. К этой знаменательной дате Евстафий Павлович разработал целый ряд проектов для подстаканников, портсигаров и юбилейного ларца. Тема этих изделий «Москва — столица нашей Родины» оказалась плодотворной, она позволила художнику найти необходимые декоративные решения и очень понравилась мастерам, прочно войдя в современное искусство черного серебра. До сих пор в изделиях артели «Северная чернь» тема Москвы в том или ином варианте занимает большое место.

В работах 1948 года Евстафий Павлович Шильниковский широко использовал панорамный вид Московского Кремля, который трактовался как центр композиции, содержащей декоративное обрамление, которое служило переходом от сюжетной части к орнаментальной. Этому обрамлению художник уделял большое внимание. Так, в портсигаре «800 лет Москвы» оно решено в виде орнаментально построенной композиции из колосьев, листьев дуба, юбилейной надписи и знаков отличия трудовой и воинской доблести. На крышке ларца «Москва» (1948 г.) изображение, помещенное в центре, дано в обрамлении из ветвей лавра и дуба, чередующихся с лентой стяга и группами знамен. Неся конкретное содержание, связанное с основным сюжетом, такое обрамление дополняет его по смыслу и благодаря своему декоративно-орнаментальному построению придает ему известное эмоциональное звучание. В композиционном отношении такое обрамление служит необходимым связующим звеном между орнаментом и сюжетной частью.

Этот принцип декоративного построения в общем далеко не единственный, но вполне соответствующий графической основе черного серебра, был развит Евстафием Павловичем в дальнейшем.

Вскоре он выполнил весьма интересные и различные по тематике работы — портсигар к 150-летию со дня смерти А. В. Суворова, портсигар «Север» и многие другие. Центральная часть портсигара с портретом великого русского полководца Суворова, помещенным в строгой раме овальной формы, обрамляется декора-

тивной композицией, состоящей из воинских атрибутов времен Суворова. Аналогично построена композиция портсигара, посвященного советскому Военно-Морскому Флоту. Здесь в центральной части изображены плывущие корабли, а за строгой рамкой с листьями лавра и дуба дано такое же эмблемно-декоративное оформление из якорей, знамен и оружия, увенчанное вверху флагом советского Военно-Морского Флота. При создании портсигара «Север», развивая этот принцип, художник в качестве мотива, дополняющего центральное изображение с фигурой оленя, поместил животных и птиц, группируя их среди ветвей деревьев.

Таким образом, в работах Шильниковского конца 40-х и начала 50-х годов получил развитие принцип декоративной композиции, сочетающей миниатюрную черневую сюжетную графику с эмблемно-декоративным, тоже черневым, обрамлением. Введение позолоты в качестве фона для силуэтного черного изображения в этом случае оказалось вполне закономерным и традиционным.

Работая над проектами серебряных черневых изделий для массового выпуска, Евстафий Павлович делает попытку сочетать черневое серебро с костью. Им было создано несколько небольших вещей — брошей, пудрениц, коробочек (рис. 7 и 8), где использовались ажурная кость и рельеф. Для производства таких изделий предполагалось кооперироваться с холмогорской артелью имени Ломоносова. Однако эта идея осталась неосуществленной.

Творческая деятельность Евстафия Павловича в артели «Северная чернь» характерна тем, что все поиски художника в области решения новых декоративных задач осуществлялись в процессе его работы над изделиями массового производства. Более 10 тысяч изделий — портсигаров, подстаканников, стопок и т. п. — выполнено мастерами артели по его проектам.

За время работы в артели Шильниковский создал и немало крупных произведений, в которых, как правило, подводился итог сделанному ранее. Так, ларец «Москва» близок по стилю и принципу декоративного построения композиции к серии изделий, посвященных 800-летию Москвы.

Введение фактурно разработанной позолоты в качестве фона, которое использовалось художником во многих изделиях, нашло применение и в кубках «Изобилие» (1952 год), а затем в большом кубке, посвященном 300-летию воссоединения Украины с Россией.

Общее оформление кубка «Изобилие», состоящее из панорамы Москвы, расположенной по его тулову на золотом фоне неба с праздничными лучами прожекторов и звездами салюта, а также изображение в верхней части орденов и миниатюрных черневых панорам в маленьких вытянутых клеймах — не совсем отвечают теме кубка. Мотив изобилия полнее всего звучит в орнаменте из крупных золотых колосьев, помещенных на черневом фоне у основания тулова кубка. Но этот декоративный прием не находит отклика в других частях композиции кубка, не связан по стилю и масштабу с черневым орнаментом на поддоне и крышке и очень далек от черневой видовой миниатюры маленьких клейм. Поэтому отдельные части кубка, удачные сами по себе, не составляют здесь органичной, цельной композиции, которая раскрывала бы взятую тему.

Лучше другая крупная работа Шильниковского — большой юбилейный кубок, выполненный в 1954 году и подаренный Украине.

Два основных сюжета — Красная площадь в Москве и киевский памятник Богдану Хмельницкому — выражают основную идею произведения. Строгое силуэтное решение центральных изображений, выполненных в черни и расположенных на золотом канфарном фоне, дает всей композиции необходимую для произведения прикладного искусства ясность и четкость построения. Убранство кубка дополнено серебряно-черневым орнаментом, который также расположен на позолоте. Это объединяет и связывает все части черневого рисунка в единое целое. Сильное звучание золотого фона придает всему произведению торжественность и праздничность. Здесь художник развил и как бы довел до конца принцип своих прежних сюжетных композиций. Декоративная цельность и роль позолоты в черневом рисунке кубка роднит это произведение с великоустюжскими серебряными изделиями второй половины XVIII века. Это нельзя назвать случайностью. Более при-

стальное изучение традиций русского черного дела, желание глубже понять и развивать их в современном искусстве стало характерной чертой в творчестве художника с начала пятидесятых годов.

К художественным традициям и приемам русских мастеров черного дела Шильниковский обращается при поисках не только сюжетных, но и орнаментальных решений. Интересных результатов удалось ему достичь в решении стопки с золотым хмелем (рис. 9). В основе ее орнаментальной композиции лежат традиции искусства черного серебра московских мастеров XVII века. Они украшали большие стопы, тарелки, чарочки золотым орнаментом, фоном для которого служило черное серебро с мелкоузорным рисунком. Эффект сопоставления золотого рисунка с бархатистым серебряно-черным фоном и привлек Евстафия Павловича. Три довольно крупные золотые грозди цветущего хмеля расположил художник на фоне серебряно-черных листьев, заполняющих всю поверхность небольшой, стройной по форме стопки. Нарядный золотой узор, оттеняющий строгий колорит черного серебра, изящная гравировка по золоту в мотивах хмеля придают небольшому предмету особую выразительность. Этот художественный принцип, новый для мастеров артели, очень им полюбился, и некоторые из них использовали его в своих самостоятельных работах.

В последующих проектах Евстафий Павлович Шильниковский продолжает развивать тот же прием, используя силуэтный золотой узор и на гладком черном фоне. Таков портсигар с золотым растительным орнаментом (рис. 11). Нарядное кружево золотого разгравированного узора, наложенного на гладкую, бархатистую поверхность черни, покрывает обе стороны небольшого портсигара, создавая своеобразную колористическую игру.

Так же оформлена и строгая по форме шкатулка с видом Московского Кремля (рис. 12). Боковые стороны и углы ее крышки с черневой панорамой Кремля украшены золотым орнаментом, воспринимающимся четким силуэтом на глубоком черном фоне гладкой черни.

Применение этого выразительного декоративного приема помогает художнику добиваться большей декоративной цельности в композиции черневых изделий, в чем с особенной наглядностью можно убедиться, сравнивая одну из последних крупных работ художника — кубок «Москва» (рис. 14) с более ранними аналогичными произведениями.

Небольшой кубок, близкий по форме к кубку «Изобилие», существенно отличается от него большей композиционной слаженностью. Тема кубка, выраженная в трех центральных сюжетах с архитектурой Москвы, развивается в миниатюрных черневых клеймах, окаймляющих изящными полосами верхнюю часть тулова кубка. Используя большие изобразительные возможности черневой графики, художник дал широкие панорамные виды Москвы. Но основным декоративным мотивом, делающим все решение эмоционально приподнятым, является золотой по черни орнамент, украшающий центральную часть кубка. Контраст черни и золота в орнаментальной композиции и то, что она заполняет основную часть кубка, включая и сюжетные изображения, т. е. играет активную роль в общей композиции, придает всему оформлению вещи особую нарядность и подчеркивает ее декоративный характер.

Поиски новых, более разнообразных и декоративно выразительных способов применения черни являются закономерными в творчестве Шильниковского. В его работе для черневых изделий артели «Северная чернь» довольно ясно прослеживается путь художника от станковых решений (пушкинская серия), еще далеких от задач прикладного искусства, к поискам декоративных решений как сюжетных, так и орнаментальных композиций.

Евстафий Павлович Шильниковский принадлежит к поколению художников, выросших и получивших образование еще до Великой Октябрьской революции, но во всей своей жизни и творчестве принявших новую эпоху и идущих с ней в ногу.

График-станковист, он нашел возможность применить свое мастерство в области искусства черневого серебра, увлекшись которым стал отдавать и отдает ему до сих пор все силы, несмотря на свой преклонный возраст.

Существует мнение, что рисунки Шильниковского для черневых изделий были близки по своему характеру к иллюстрациям таких художников как С. Чехонин, Г. Нарбут и др. Но, как уже отмечалось, даже дореволюционные графические работы Шильниковского для журналов имели свое лицо и индивидуальную манеру, отличавшую его от других художников. Перейдя к новому виду искусства, он также шел своим путем. Можно сказать только, что некоторые из рисунков художника для черневых изделий в 30-е годы имели налет модернизма, от которого он стал вскоре отходить. Но для основной массы его произведений (и даже самых первых) характерно использование приемов и принципов черного серебра великоустюжских мастеров, главным образом М. П. Чиркова и его учеников.

Многолетняя работа Евстафия Павловича Шильниковского в великоустюжской артели «Северная чернь», его творчество в области черного серебра вполне закономерны. И в прошлом искусство великоустюжских мастеров было связано с графикой, благодаря использованию ими гравюр и книжной иллюстрации. Для современного коллектива великоустюжских мастеров было большой удачей возродить свое искусство под руководством образованного художника-профессионала, работающего рядом с ними. Пусть он не сразу вник в особенности прикладного искусства и не всегда ему сразу удавалось преодолеть трудности создания новых разнообразных форм серебряных изделий, пусть многие замыслы художника ограничивались возможностями производства, — тем не менее основная линия творчества Шильниковского характеризуется направленностью на создание разнообразных по тематике, характеру декоративного оформления и современных по стилю серебряных черневых изделий.

Евстафий Павлович Шильниковский принадлежит к числу художников, которые, работая в некотором отдалении от центров художественной жизни, вместе с тем не отрываются от ее общего движения, всей своей деятельностью связаны с развитием местной культуры, обогащая ее и способствуя развитию народных талантов. В искусстве мастеров Великого Устюга Евстафий Павлович нашел богатую почву для своего творчества. И говоря об от-

дельных выдающихся работах Евстафия Павловича, о большом количестве проектов для изделий массового выпуска и обо всем том, что художнику за долгие годы удалось сделать для производства, необходимо рядом с именем Шильниковского поставить имена граверов, монтировщиков, ювелиров и всех тех мастеров артели, руками которых его замыслы воплощаются в жизнь.



ИЛЛЮСТРАЦИИ



Рис. 1. Портрет бабушки. Офорт. 1915 г



Рис. 2. «На заплани». Линогравюра. 1935 г.



*Рис. 3, 4. Салфеточное кольцо «Олени». стакан и
кольцо для салфеток. Серебро, чернь, позолота. 1937 г.*

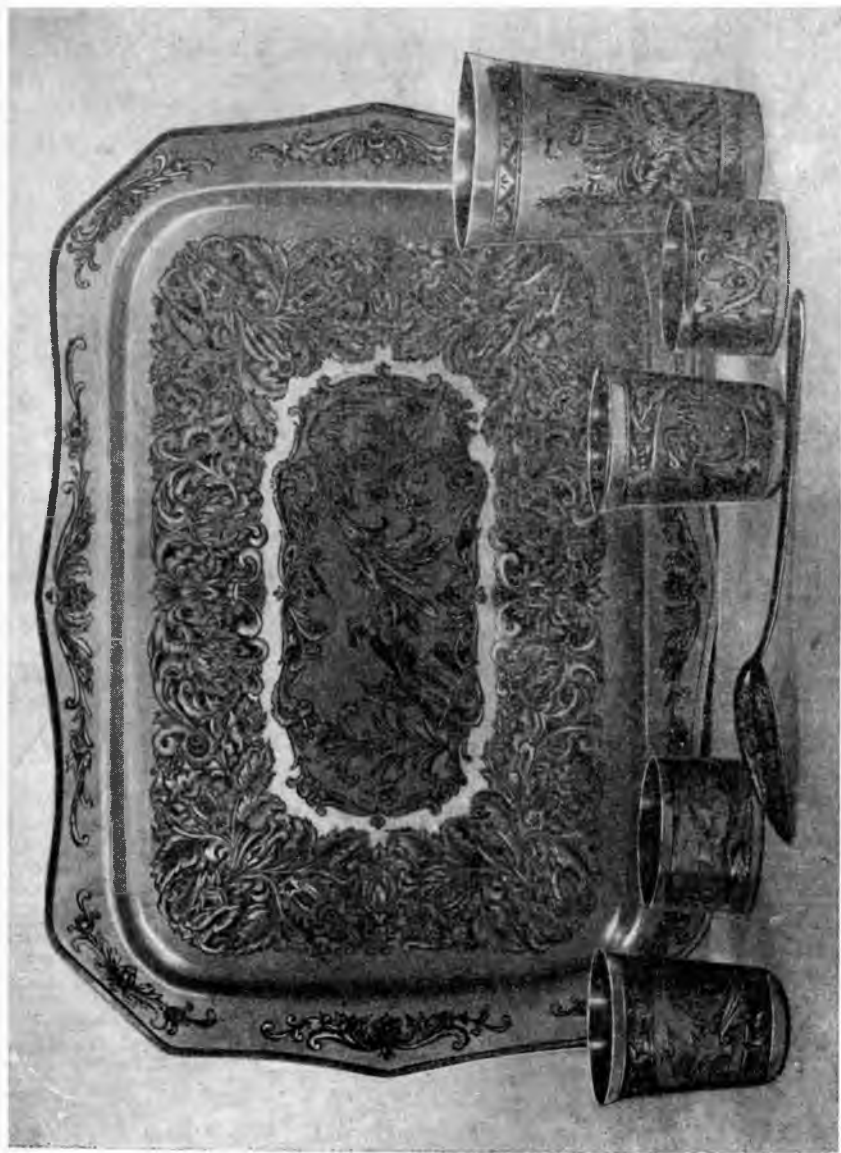


Рис. 5. Предметы из сервиза, оформленного по мотивам сказки П. Ершова «Конек-Горбунок». Серебро, чернь, позолота с канфарением. 1947 г.



Рис. 6. Пудреница «Лебеди». Серебро, чернь, позолота с канфарением. 1947 г.



Рис. 7. Брошь. Резная кость, черное серебро. 1953 г.



Рис. 8. Пудреница. Кость, черное серебро. 1953 г.



Рис. 9. Стопка «Золотой хмель». Серебро, чернь, позолота с гравировкой. 1952 г.



Рис. 10. Стопка орнаментальная. Серебро, чернь, позолота. 1954 г.



Рис. 11. Портсигар орнаментальный. Серебро, чернь, гравировка с позолотой. 1954 г.



*Рис. 12. Шкатулка «Москва». Серебро, чернь, позолота с гравировкой.
1956 г.*



Рис. 13. Туалетная коробка. Серебро, чернь, позолота, канфарение. 1956 г.



Рис. 14. Кубок «Москва». Серебро, чернь, позолота с гравировкой и канфарением. 1956 г.

