



# Личность в контексте культуры

Василий Федоров-Иваницкий

## РУССКИЙ ЕВРОПЕЕЦ\*

Нам уже известно, что произошло со «Строгановкой» в октябре 1905-го. В ней занятия прекратили и устроили там лазарет для раненых на улицах Москвы. Митя сообщил об этом в Ейск в своем письме от 25.10.905-го. Следующее сохранившееся к нашим дням письмо от Мити папе с мамой было им написано 13 ноября того же года из... Парижа. Нет труда вообразить, какое впечатленье произвело это письмо на адресатов. Ведь в письме предшествующем он писал о городе, объёме революцией, об ужасах, крови, о надежде на работу в этом городе, но ни словом не обмолвился о недостижимом Париже. Тем не менее письмо – оттуда!

Поразительный  
товарищ

В названном письме он пишет: «Дорогие мои папа и мама! Вот я приехал в Париж. Потому что мне остаться в Москве без товарища, с которым я жил и который привез меня сюда, значило снова переселиться на Ляпинку, гнить там в сырости и голоде. Не могу я этого больше <...> Милые мои папа и мама, простите, я, может быть, огорчил Вас таким внезапным отъездом. Но ведь это зависело не от меня. У меня, конечно, как не было денег ни копейки, так и нет сейчас. Я всем обязан моему товарищу» [1]. Надобно сказать, что посылал Д. Митрохин и письмо проездом из Санкт-Петербурга, но в архиве его нет.

Да, для нас, советских граждан, кто провел всю жизнь в всеобщей «зоне» даже после смерти нашего диктатора, и мечтать о том, чтобы попасть в Париж, было почти безумством. А вот здесь юнец безусый без копейки, без советов с родичами в смуте революции взял

\* Главы из рукописи книги «Митрохин. Искусство. Личность. Заметки друга».

Александр  
Тыранов

да и уехал за кордон! Это кое-что нам говорит о той России, что «мы потеряли»...

Ну, а как же можно было это совершить без денег? Митя объясняет, что обязан здесь за все товарищу. Это тот товарищ, кой вызволил его из «Ляпинки» и позволил жить с ним в комнате, которую снимал он в переулке Банковском. Как почти всегда Д. Митрохин не назвал товарища по имени. Но поскольку этот друг и вывез Дмитрия в Париж, то узнать его фамилию легко. Это был Тыранов Александр. Просто семь десятков лет спустя мэтр рассказал Л. Чаге: «В Париж я отправился с молодым художником Александром Тырановым, потомком А.В. Тыранова [был такой известный мастер в веке XIX. – В.Ф.]. Он держался за меня, не зная французского языка <...> » [2]. Значит, в данном случае расходы А.Тыранова на друга Митя отрабатывал как переводчик. О финансировании А. Тырановым товарища Л. Чага в своей записи рассказа мэтра ничего не пишет. Наоборот, там пишется другое: «Мой друг и покровитель <...> регулярно поддерживал меня небольшой суммой, предупреждая однако, что вне Парижа я на его помощь рассчитывать не могу <...> » [3]. В скобках Л. Чага поясняет, что друг и покровитель – это П.Т. Чага. Мне же о не названном по имени донаторе художник говорил, что занимался он делами купеческого банка, что положил он на житье в Париже деньги в один из банков, а сам он каждый месяц получал 15 рубликов (и по его словам франк стоил 25 копеек). А когда Д. Митрохин возвратился из Парижа, то банкир якобы повел его в какой-то ресторан, где внимательно, подробно обо всем расспрашивал. «Больше я его не видел. Чем я мог ему понравиться? Так среди множества плохих людей я встречал очень хороших и они для меня много сделали!»

Недоразуменья  
путаницы  
разрешились

Ныне я считаю, что у 80-летнего, а затем и 90-летнего художника в разговорах и со мной, и с Л. Чагой дала о себе знать ошибка памяти, и помощь, которую он получал в Москве от дяди Вани, он перенес и на Париж. А на самом деле было то, что он писал в письме родным из самого Парижа: «Я всем обязан моему товарищу [Тыранову. – В.Ф.]». Ни о какой помощи от дяди в письмах из Парижа (тех, которые до нас дошли) нет ни словечка. Более того, в первом же письме парижском Митя написал своим родителям о том, что там «...жить дешевле стоит в 2 раза, чем в Москве <...> Здесь хорошая комната за 5 рублей на наши деньги. В России ничего подобного. И если бы Вы мне могли прислать 11р. 40к., то это было бы уже 30 франков и это здесь уже кое-что...»

(П. от 26.11.05 по григорианскому календарю) [4]. И вот при этакой-то дешевизне юноше пришлось переселиться даже не из комнаты, а с чердака (мансарды) в мастерскую к Э. Виттигу, который его приютил как человека, ставшего бездомным. Если бы он получал от дяди 15 рублей в месяц (кстати, именно столько он получал от дяди Вани в Москве), то, наверное, он смог бы снять комнату за пять рублей и не стеснять чужого человека.

В отношении же ресторана, куда якобы благодетель пригласил племянника по возвращении из Парижа, скорей всего, Д. Митрохин в старости припомнил то, что такое приглашение он получил несколько позже – в 1907 году, от дяди Вани, когда он прибыл поработать в Харьков. Встретились они в театре. Митя написал об этом папе с мамой: «...он меня узнал и мы во время антрактов гуляли и разговаривали довольно дружелюбно. Он после спектакля пригласил меня поужинать в ресторан; я отказался и мы расстались...» [5]. Так что и застолье не состоялось – старый Мастер, видимо, все перепутал!

Но еще нам надобно исправить и ошибку о сроке пребывания художника в Париже, которую все повторяют многократно. Кажется, впервые она возникла в тексте «Автобиографии» художника в книге «Советские художники». Там читаем: «Крупное значение для моего художественного развития имела работа в Париже, где я прожил *два года (1905–1906)*» (выделено нами. – В.Ф.). [6]. Сам ли мэтр совершил эту ошибку или здесь оплошность тех издателей, нам неизвестно. Но ошибка эта повторяется во множестве статей и книг. В частности Л. Чага пишет: «Не пробыв в Париже и двух лет <...>» [7]. Здесь хотя бы говорится, что художник жил в Париже менее двух лет. Но во многих текстах пишут просто, что два года. Ю.А. Русаков в своем труде срок снизил: 10 месяцев [8]. Но и эта цифра не верна!

Сохранившиеся письма (к сожалению, не все) из Парижа в Ейск и одно письмо туда же из Москвы дают возможность установить срок пребывания в Париже, приблизительно в пять месяцев. Первое парижское письмо датировано ноябрем 13-го дня 905-го, а письмо после Парижа из Москвы – от 7 мая 1906-го, в коем Дмитрий говорит о неизвестной нам открытке, посланной до этого письма, в которой сообщал о возвращении домой. А в письме он объясняет, в чем причина возвращения. «Неужели Вас удивляет мое возвращение из Парижа? Ведь это так просто: не хватает денег и – приехал назад, чтоб здесь работать <...>» [9].

Прояснилась  
и ошибка  
с длительностью  
пребывания  
в Париже

В. Воинов  
о европействе  
Мастера

Как ни трудно этому поверить, но Митрохин жил в Париже только лишь пять месяцев (может быть, немного больше). Трудно в это верить потому, что пребывание это оказало на художника воздействие не меньшее, а может быть и большее, чем пребывание в Москве за все три года пред этим. Там, в Париже, произошел переворот в сознании студента. Он увидел и узнал там столько, что вернулся новым человеком – раз и навсегда он стал «российским (или русским) европейцем»! Сорок лет спустя европеизм маэстро отмечал его соратник, друг В. Воинов. В мемуарах «Силуэты» он писал: «Он мне почему-то всегда представляется *настоящим европейцем*» (выделено нами. – В.Ф.) [10]. Что же до его образования, то полагаю, что нахождение и обучение в Париже было, может быть, решающим, и если бы он там не побывал, то впоследствии он стал бы несколько другим маэстро, и, наверно, менее блестящим.

Разумеется, Д. Митрохин этим городом немало восхищался. Только это восхищение отличалось от восторга мальчика-провинциала, в первый раз прибывшего в Москву. Ведь теперь он был уже мужчина молодой 22-х лет, проучившийся три с лишним года в двух училищах искусств и испытавший много тягот. Он прекрасно понимал, что Европа – это не Россия. И хотя Россию он не разлюбил, но в Европу он влюбился навсегда, ей и городу Парижу мэтр благодарен был всю жизнь. Лишь по книгам он бы не сумел постичь так ярко и наглядно европейство, как он это сделал наяву.

А восторг и восхищение неопита дошедшие до нас четыре письмеца доносят все же хорошо. Так, в письме 13-го ноября 905-го он восклицает: «А как здесь хорошо! Тепло. Ходят без пальто, без галош (контраст огромный с грязною Москвой. – В.Ф.). Все любезны, вежливы. <...> А главное столько сокровищ искусства совершенно доступных каж[дому] <...>» (в нашей же Первопрестольной они и нынче-то не всем доступны! – В.Ф.) [11]. «Завтра здесь – Новый год. И вот французы веселятся на улицах: карусели, лавочки, фокусники и проч[ее] на каждом шагу. Солнце. Здесь все весело и спокойно, – а в России-то, в России!!!» (П. от 31.12.05 по григорианскому календарю) [12]. В музеях, галереях «<...> хорошо натоплено и на бархатных диванах часто сидят оборванцы, греются и засыпают даже. И никто их не выгоняет. [«Демократия тут, понимаешь!» – В.Ф.] В России таких и в музей не пустят <...>» (П. от 29.01.06 по юлианскому календарю) [13].

«А как здесь  
хорошо!»

Но что же все-таки свершилось за те ничтожные пять месяцев в Париже, что оставило огромный след в последующей жизни, в психике и в творчестве артиста молодого? А просто он увидел абсолютно новый мир, цивилизацию, шагнувшую вперед (и далеко) в сравнении с его отечеством. Перед ним открылся новый горизонт искусства, которому себя он посвятил и коему совсем не обучали на Руси. А вот там кое-какое обучение графике он получил, а главное, он получил заряд и направление для будущего самообучения.

О, эти поразительные галлы!

Но придется обратиться к мемуару самого художника, наговоренному в октябре 73-го и записанному Л. Чагой. Начинается рассказ с прибытия в Париж с А.В. Тырановым. « <...> У моего товарища было рекомендательное письмо к хозяину харчевни, где можно было жить на мансарде. В комнате моей помещались: железная кровать, два стула, фаянсовый таз для умывания и кувшин. Мой гардероб размещался на двух гвоздях за дверью, остальное имущество – в чемодане.

Небольшое окно на скошенной стене, осененное ветками старого каштана. По утрам слетались птицы за крошками: на расстоянии нескольких метров было окно соседнего дома. Там жила многочисленная семья. Комната служила одновременно кухней, столовой, туалетной. Тут же принимали гостей. В светлые утра, становясь на стул, я принимался рисовать, что несколько их не смущало. Впоследствии мы обменивались приветствиями и замечаниями о погоде. В восемь мне приносили кувшин горячей воды и большую чашку прекрасного *café au lait* [кофе с молоком] с бриошью. Ниже этажом жил хозяин, а еще ниже помещался трактир, излюбленное место кучеров. В то время в Париже преобладал конный транспорт, и кучера экипажей, омнибусов были чрезвычайно своеобразны. Свои длинные, длинные бичи они ставили в угол, а высокие цилиндры – под стулья. Я мог позволить себе обедать здесь лишь по воскресеньям, когда к обеду подавали великолепного омара. В студенческой столовой, где было очень дешево, хлеб, кресс-салат и рубленую сельдь ставили на стол в неограниченном количестве. Впоследствии, когда я пристрастился к ларькам букинистов, рубленая сельдь в течение недель была моей единственной едой. <...> ...почти все деньги [полученные от приятеля А.В. Тыранова. – В.Ф.] я оставлял у букинистов. Именно тогда я собрал большую часть коллекции эстампов, преимущественно японских [но купил он и гравюру П. Гогена! – В.Ф.], и по приезде в Москву мог сделать подарки неко-

торым друзьям [в частности П. Гоген ушел к М. Ларионову. – В.Ф.]. Это было восхитительное, ни с чем не сравнимое чувство – рыться в ворохе эстампов и находить порой настоящие сокровища – за гроши.

Вскоре и моя комната на чердаке оказалась роскошью. И меня приютил в своей мастерской скульптор Виттиг [молодой поляк, позднее в Польше очень знаменитый – В.Ф.]» [14].

Никогда еще с такой полнотой и страстью он не погружался в атмосферу счастья и искусства

В Мекке большинства художников – в Париже – Дмитрий поступил в одну из частных «академий» – в Académie de la Grande Chaumière (Академию [улицы] Большой Хижины). Дмитрий посещал там рисовальный класс. Но не нужно думать, что, попав в столицу всех искусств, он там обрел то, что он искал, – столь необходимый ему факультет по графике. Увы, и там такого не было. Все-таки тот рисовальный класс был неким *прототипом* факультета. В нем преподавали Эжен Грассэ (рисование с натуры) и Теофиль Стейнлен – курс иллюстрации (cours d'illustration). Занимались там по вечерам. Обучение было платное, но не дорогое. Ну, а днем «фанат рисунка» был «для самого себя» тем, чем и в России, – «факультетом графики». Напряженно и упорно он работал в Национальной библиотеке, в Лувре, в Музее Гимэ и в других библиотеках и музеях, на различных выставках. Мэтр вспоминал: «В Лувре часами простаивал перед огромными полотнами Рубенса («Апофеоз Марии Медичи»), рисовал с них в альбом. Для этого разрешения администрации не надо было» [15]. Дмитрий рисовал на улицах, в кафе, театрах, рисовал вместе с приятелем по Школе живописи А. Шевченко. Здесь, в Париже произошло ценнейшее для Дмитрия знакомство с С.Яремичем (юноша привез ему письмо рекомендательное из Москвы от его друга Замирайло). Выдающийся ученый и художник стал учителем и другом молодого человека, много сделал для него в Париже, а затем и в Петербурге. Митя посещал кафешантаны, варьете для того, чтоб делать там наброски.

Митрохин не любил того, что ныне называется «тусовки» – массы людей, пусть иногда и знаменитых, но собравшихся не для размышлений и не для разговоров об искусстве. И в Париже он, обычно, избегал «тусовок». Дм. Ис-ч вспоминал: «Светская жизнь была не для меня. Яремич <...> иногда приводил меня в салон Кругликовой, где собирался «высший свет» (в том числе две дочери Кропоткина). Но не для всех присутствующих искусство было главным. Я не пил вина и еще с

Божественный  
Париж

юности отучил себя ужинать. Более в своей тарелке я чувствовал себя у М. Волошина. Он нравился мне своей широтой, остроумием, с ним можно было поговорить о поэзии. У него я встретил Бальмонта... <...>

Меня увлекала уличная жизнь Парижа. Я был совершенно счастлив в этом золотистом свете, со своим маленьким блокнотом в руках. Я рисовал, стоя посреди улицы и не рискуя быть раздавленным фиакром. Художников там уважали, их не считали бездельниками. Зима была мягкая, как у нас на юге, ничто не мешало моей «бродячей» жизни. Можно было купить кулек жареной картошки, заодно погреться у жаровни и поболтать с продавщицей. Еще лучше были каштаны, так славно согревающие руки. Изредка я позволял себе зайти в кафе: спросив чашку кофе, я часами рисовал, наблюдая эту веселую, пеструю, нищую жизнь.

В Париже мне исполнилось 23 года. [Нет, не исполнилось! – Дмитрий уехал из Парижа, приблизительно, за месяц до этой годовщины. – В.Ф.]

Чаще всего я посещал маленькое кафе, недалеко от своего жилища. Посетителями были ремесленники, мелкие буржуа – жители этого скромного квартала. Вечерами жалкая пара певцов повторяла свои песенки и шутки. Их называли “mère” и “père” [«мать» и «отец»], они стали как бы родственниками завсегдатаев кафе. Клоун и клоунесса в пудре, гриме и ярких лоскутах. Но их любили и хорошо принимали» [16]. Так вспоминал художник «свой Париж» за месяц до своей кончины.

Здесь мне хочется упомянуть о музыкальном увлечении нашего героя. Мы, конечно, помним строгое решение «ригориста» Мити (ученика училища) – в оперные представления не ходить и время попусту на них не тратить. Но, не признавая оперу «серьезную», он увлекался оперой комической. В разговорах с Л. Чагой он высказался так: «Я всегда любил оперу-буфф» [17]. Я полагаю, что это увлечение как раз и родилось в Париже и продолжилось поздней, во время пребывания в Харькове.

«Инфицировался»  
европейством  
навсегда

Что до «инфицирования» европейством, то его «вирус», подхваченный учеником Д. Митрохиным в Париже, он сохранял в себе, лелеял всю свою жизнь, возвращая в себе европейца. Относилось это не к одним лишь внешним признакам европеизма, но и к внутренней культуре, и особенно (что самое существенное!) – к его искусству. До конца своего жизненного цикла Мастер делал все, что от него зависело, чтоб не отрываться от искусства Запада (а его он полюбил и самостоятельно



Дмитрий Митрохин в Париже.  
Фото 1905 года

анализировал и изучал еще в Москве и до Парижа), стремился узнавать о нем как можно больше и тем самым развиваться как артисту.

Дмитрий на *фотографии в Париже*, в 1905-м. Он скорее всего в классе «Академии» de la Grande Chaumière. Сидит на стуле, расставив ноги и оперши руки на колени. Юноша (22 года), видимо, провинциал. Пиджачок, по-видимому, маловат (заменить другим не может – денег нет). Он в пенсне (на фото оно почти не видно). С усиками и с бородою, стрижка самая простая. Он, конечно, не красавец и не

бонвиван. Но однако он имеет вид почтенный и серьезный, даже и не по возрасту серьезен. Человек, как видно, умный. Но, конечно, изображению на фото не дано нам показать ни глубины ума, ни силы одаренности его как личности неординарной и как будущего гения.

### «Подарочная серия»

(Фрагмент главы «Волшебник книги»)

Невозможно описать хотя бы часть работ художника в период 1910-х – так их было много, но нельзя пройти мимо одной из них, особо важной. Это была серия работ Д. Митрохина весьма солидная –

12 книжек для детей, входившая в «Подарочную серию» книг для детей одного из самых замечательных издателей И. Кнебеля, которую художник выполнил в 1912–1914 годах. К сожалению, вышло только девять книг (в 1912–1913 годах), так как три книги не вышли и рисунки к ним, по-видимому, все погибли при погроме «патриотами России» издательства (И. Кнебель был немец по национальности) в 1915 году. Мастер нам рассказывал, что кто-то из его знакомых, проходя после пог-



Оформление книги В.Гауфа «Корабль-призрак». 1912 (издано тогда же):  
Фрагмент обложки

рома по Петровским линиям в Москве, где издательство и находилось, и увидел среди груд загубленных вещей рисунки Дмитрия Исидоровича. И еще «занятная» деталь: «патриоты» сбрасывали вещи в окна, в том числе рояль (или рояли?)! Только если можно было сделать новые рояли, то восстановить рисунки для трех книг уже не удалось.

В детских книжках И. Кнебеля наиболее наглядно проявился удивительный могучий дар художника из Ейска

К иллюстрированию И. Кнебель предложил классические вещи (в основном из детского репертуара): сказки В. Гауфа «Жизнь Альмансора», «Корабль-призрак», «Маленький Мук», сказки Р. Густафсона «Земной глобус папы», «Баржа», сказку «Мена» Г.-Х. Андерсена, «Басни» Хемницера, баллады В. Жуковского «Кубок» и «Роланд-оруженосец», «Спор» М.Ю. Лермонтова, сказку «Золотая рыбка» и, видимо, современное произведение В. Стражева «За синей далью» (именно рисунки к двум последним и к сказке



Оборотная сторона обложки с посвящением художника

Г.-Х. Андерсена и постигла участь гибели).

Занимаясь книжками для И. Кнебеля, Д.Митрохин в самом деле «бросил вызов», как о том писал Ю.Русаков, «крупнейшим русским графикам» «на творческое соревнование», которое он отнюдь не проиграл [18]. В кнебелевской серии с ним мог сравниться лишь его приятель Георгий Нарбут, графика которого была, возможно, более



## КОРАБЛЬ-ПРИЗРАК

Заставка

техничной, но у нашего художника она мне представляется и более индивидуальной, и более эмоциональной, теплой.

График и орнаменталист, уже не знающий о трудностях в любых сюжетах

Вышедшие девять книжек сильно укрепили репутацию, известность молодого мэтра как в издательском, так и в художественном мире. И однако некоторые «фурии» искусствознания и критики не удовлетворялись констатациями достижений так расцветшего таланта, но и докапывались до «ужасных» недочетов в графике растущего художника. Ну, а если по серьезному, без шуток, то исследователи и тогда, и позже отмечали то, что украшения, орнаменты как раз вот в этих книжках выходили чуть не на передний план, нарушая иерархию частей изображений, ну, а значит ставили препоны для раскрытия содержания. Что ж, система оформления Д. Митрохина была, действительно, целенаправленно декоративна, зато именно поэтому так четко выявлял художник все контрасты «blanc – noir» (белого и черного), тонко смаковал извивы контуров, эффекты силуэтов, сталкивал на плоскости участки с разными локальными цветами и, конечно, он давал широкую дорогу пышному, богатому орнаменту. Тем не менее и в рамках этой «парадигмы» молодой художник доносил до маленьких читателей чрезвычайно много ценного и содержательного, и, конечно, доносились человеческие и другие образы, вместе с ними и события. Более того, изображения несли большое познавательное содержание. Сложенные вместе они стали бы, пожалуй, небольшой энциклопедией. В них и Запад, и Восток, и Юг, и Север, матушка Россия, заграница, сказка и реальность. В книжке «Баржа» – Ледовитый океан, лес тропиков и Индия, в «Жизни Альмансора» – Египет и Париж, в «Роланде» – средневековая Европа, в «Споре» – еще раз Египет и Кавказ и вообще Восток, в «Кубке» – подводный мир. А уж всяческих предметов и растений, и животных самых экзотических и редких нам не перечесть. Можно



Иллюстрация полосная: юноша со слугой на пороге каюты



Иллюстрация: восточный город

только позавидовать тем детям, жившим сотню лет назад, имевшим эти книжки, кои в наши дни доступны только самым избранным (не детям – взрослым!), ибо даже в величайшей библиосокровищнице наших дней – отечественной РГБ – эти книжки не доступны для читателей чуть не два десятка лет! А вот детки, что держали их в своих руках, смотрели и читали, развивали свой художественный вкус и увеличивали знания.

Восточные истории ему были близки, экзотика Востока увлекала

Когда в руки мы берем любую из девяти книг, реализованных в печати, то, даже зная, что они в конечном счете еще не были наименее значительными из творений графика, «мы с уважением ощупываем их» и удивляемся их ярким достижениям. Сказка В. Гауфа «Корабль-призрак» (1912), надобно признаться, страшновата. Юноша рассказывает, что с ним приключилось после смерти его батюшки. Он отправился на корабле искать на свете счастья. Но корабль затонул. Юноша со слугою Ибрагимом из воды сумели выкарабкаться на чужой корабль, где увидели, что вся команда перебита и валяется в крови, капитан же пригвожден гвоздем у основания мачты. Пожилой мудрец помог герою оживить наказанного смертью капитана. В благодарность тот отдал спасителю корабль и все сокровища на нем.



Иллюстрация полосная: герой со слугой после кораблекрушения

Уже тогда постиг он многие из тайнств шрифта

Обложка изукрашена орнаментом. Но тех, кто ценит шрифт, как раз и привлечет рисунок надписей. Буквы их такие самостоятельные и столь неповторимые, что созерцание их подобно удовольствию, с каким мы смотрим на камни драгоценные. Кто б еще решился сделать вот такие утолщения-наплывы в буквах, у которых есть округлости Р, Б, Ъ, Ь и З в надписи названья книги и такое чередование штрихов то толстых, то напротив тонких, серифов\*



Концовка книги

жирных и худых в буквах слова СКАЗКА? Кто б создал такую букву О в слове КОРАБЛЬ? В имени В. ГАУФЪ буквы обладают только им присущими пропорциями и особенностями их рисунка.

На оборотной стороне обложки – тоже надпись: *Варваръ Андреевнъ Моисеенко рисунки эти посвящаю. Дмитрій Митрохинъ.* Так художники в те времена приветствовали тех, кого они ценили.

Заставка\*\* с надписью КОРАБЛЬ-ПРИЗРАК нам показывает парусное судно в непогоду, гибнущее в окружении огромных волн. Судно накренилось, часть парусов оборвана. Нарисовано оно как белый силуэт, коегде дополненный штришками. А вот тучи – черной густоты и из них выстреливают в море молнии, сверкающие желтизной. Небо между ними и бушующие волны радуют наш глаз прекрасною штриховкой, пена в волнах – белая, а над волнами – два сугубо черных силуэта буревестников. Два рисунка двух восточных городов у моря – это вот такие иллюстрации, а не заставки, хоть они и вытянуты по горизонтали – обаятельные две миниатюры. Есть еще рисунок в рамочке с мечетями и минаретами и другими зданьями, с богатой южной зеленью, среди которой – силуэты пальм. Над мечетью пролетает птица крупная, тяжелая, нам, северянам, неизвестная. Три иллюстрации полосные\*. Потерпевшие кораблекрушение плывут к канату корабля чужого.

\* Серифы – «засечки» на концах прямых штрихов у букв.

\*\* Заставка – изображение, помещаемое вверху начальной страницы всего издания или его части.

Дальше: юноша со слугой в дверях каюты смотрят на сокровища из драгметаллов и очень дорогих камней – кувшины и кумганы, кальяны, блюда, шлемы, сабли и кинжалы, ножны, цепи, ожерелия и прочее. Дальше – сцена оживленья капитана. На *концовке*\*\* – в профиль юноша восточной красоты и с усиками. Весь обвешен драгоценностями. Они и на чалме, и в бусах, перстнях на руках, и в серьгах, и в рукоятках холодного оружия.

Если в первых трех рисунках ярко проявилась техника работы перовой, фактура-люкс, то в иллюстрациях полосных – яркая декоративность и орнаментальность в сочетании с повествовательностью.

---

1. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 59. П. от 25.10.05.
2. Книга о Митрохине. Л., 1986. С. 426.
3. Там же. С. 427.
4. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 59.
5. Там же. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 73. П. от 31.03.07.
6. Советские художники. Т. 1. М., 1937.
7. Чага Л.В. Вступит. статья / Дмитрий Исидорович Митрохин. Рисунки. Акварели / Каталог выставки. – М., 1982. С. 10.
8. Русаков Ю.А. Дмитрий Исидорович Митрохин. Л.; М., 1966. С. 17.
9. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 64.
10. Воинов В. Силуэты // Нева. 1986. № 2. С. 190.
11. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 59.
12. Там же. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 61.
13. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 63.
14. Книга о Митрохине. Л., 1986. С. 426, 427.
15. Там же. С. 24.
16. Там же. С. 427.
17. Там же. С. 15.
18. Русаков Ю.А. Дмитрий Исидорович Митрохин. Л.; М., 1966. С. 24.

---

\* Полосная иллюстрация – иллюстрация, занимающая всю часть страницы, предназначенную для запечатывания.

\*\* Концовка – небольшая завершающая иллюстрация или виньетка в конце текста (всей книги или ее части, раздела).

