

РНБ Русский фонд.

62

1441a

ЦЕНА 1 р.



1928

ВЫСТАВКА



РФ 63472
62/1441

62
1441 а

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОБЩЕСТВО ЭКСЛИБРИСТОВ

1441

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЭКСЛИБРИС

1917 — 1927

ИЗДАНИЕ Л. О. Э.
ЛЕНИНГРАД. 1928



Обложка и концовка-
гравюры на древе
раб. В. Л. Бриммера
Отпечатано в количе-
стве 100 пронумерованных
экземпляров.

Экземпляр №

ВН. 95-229/10

Типография Академии Художеств, В. О., Тучков пер., д. № 1
Ленинградский Областлит № 5354 Тираж 100. Заказ № 3452

О Т К О М И Т Е Т А В Ы С Т А В К И

Принципы исследования книжного знака могут быть весьма различны: его можно рассматривать — 1) как образец графического искусства, типичный для того или иного художника; 2) как «сохранительный» знак данной библиотеки и показатель склонностей ее владельца; 3) как определенный сюжет, имеющий иногда историческое значение, иногда бытовое или иконографическое; 4) как тот или иной вид полиграфической техники (цинкография, гравюра, литография и пр.).

Сообразно этим принципам возможна и организация выставок экслибрисов. Первый из отмеченных подходов к ознакомлению с экслибрисом был частично выявлен на устроенной ЛОЭ выставке оригиналов книжных знаков, ограниченной, однако, ленинградскими художниками. Была также устроена выставка по одному из технических признаков («Русский

книжный знак в гравюре»). Состоялась выставка, организованная по принципу сюжетности. Наконец, была устроена (правда, очень небольшая, ограниченная по числу членов МОЭ) выставка знаков по владельцам.

В основу ныне организованной выставки положен критерий художественной ценности экслибриса и его показательности для графического творчества данного мастера. Комитет выставки не задавался целью дать полный подбор всего, что было сделано художниками-экслибрисистами за десять лет (1917—1927). Эта чрезвычайно расширило-бы материал выставки и, в сущности, затуманило, бы те характерные черты в развитии современного экслибриса, выявить которые казалось Комитету желательным. Не говоря уже об утомительности внимательного просмотра очень большого количества экспонатов, посетитель выставки не получил-бы достаточно отчетливого представления о том лучшем, что сделано художниками-экслибрисистами за минувшее десятилетие.

Произведенный Комитетом Выставки отбор, может быть, грешит некоторыми пропусками и отражает порою субъективное отношение отдельных членов Комитета к графическому искусству и его представителям. Однако, в вопросе организации выставки была проявлена предельная объективность, как при установлении списка экспонентов (по признаку их отно-

шения не только к графическому искусству вообще, но именно к искусству экслибриса), так и при отборе знаков, наиболее типичных для данного художника. Устраивая настоящую выставку, МОЭ дает как бы свою оценку деятельности современных художников—экслибрисистов.

Материалом для выставки послужили обширные коллекции В. С. Савонько и М. Я. Лермана. Первоначальная мысль об издании большой монографии о выставке (со словарем художников и указателем их монограмм), была оставлена, ввиду существенного изменения самого принципа выбора материала для выставки.

В иллюстрационной части Комитет ограничился помещением четырех неопубликованных книжных знаков, гравированных на дереве.



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЭКСЛИБРИС

1917 — 1927

Судьба книжного знака тесно связана с судьбой книжной графики в целом: степень развития книжно-графического искусства в тот или иной исторический период определяет уровень развития книжного знака, накладывает определенный отпечаток на его характер. В эпоху, когда художественная обложка еще не существовала, когда иллюстрированная книга была редка, когда издательства обслуживали небольшой круг грамотеев, собрание книг было доступно очень немногим и, естественно, что книжный знак был величайшей редкостью.

Известен ряд русских экслибрисов — «инкунабул», принадлежавших немногочисленным библиофилам начала XVIII века — Брюсу, Голицыну, Бестужеву-Рюмину, Каптемиру. Постепенно, с ростом книгоиздательского дела, с распространением библиофиль-



ского собирательства интерес к экслибрису возрастал и его тематика обогащалась. Это развитие было, конечно, весьма относительно: главным содержанием экслибрисов XVIII века и первой половины XIX века были гербы, геральдические изображения, составлявшие неотъемлемую принадлежность дворянских родов, в качестве эмблематического «патента».

С технической стороны старинные экслибрисы весьма однообразны: в подавляющем большинстве случаев это — гравюры резцом на меди. С появлением в конце XVIII века литографии (у нас в России она стала прививаться только около 1820 года) этот способ репродукции стал иногда применяться и к экслибрисам. Когда популярность приобрела гравюра на стали, это также сказалось на экслибрисах. Наконец, иногда, но очень редко, применялся офорт.

Не будем останавливаться на истории русского экслибриса; в специальной литературе она разрабатывалась неоднократно и довольно обстоятельно. История экслибриса любопытна, как отражение развития граверного искусства и как показатель вкусов того привилегированного класса, который был главным потребителем книг. В новейшее время, одновременно с демократизацией книги, демократизовался и экслибрис, особенно — в годы Революции. Его популярности весьма способствовало расширение собирательства книжных знаков и возникновение в Ленинграде и Москве научных обществ, специально

занимающихся изучением и коллекционированием экслибриса. Таким образом, ставить популярность экслибриса в исключительную и прямую связь с демократизацией книги, с успехами книготорговли и ростом книгособирательства не приходится: коллекционирование книжных знаков является более могущественным стимулом к развитию экслибриса, чем библиофильство в точном смысле слова. Признавая взаимодействие, существующее между этими факторами, нужно, все-же, считаться и с самодовлеющей модой собирательства. Если за нею кроется художественно-научный интерес к графическому искусству и библиофильскому быту, то это служит, конечно, только на пользу делу, но обманываться на этот счет не следует: указанный интерес не всегда сопутствует собирательству книжных знаков.

В данном случае нас занимает экслибрис в его наиболее полном и глубоком значении: в этом малом зеркальце мы усматриваем отражение истории русской графики и библиофилии. В частности, за последние десять лет в области экслибриса отчетливо обозначились те художественные группировки, которые характерны для современного состояния графического искусства.

Расцвет ксилографического экслибриса заставляет нас в первую очередь остановиться на нем. Основными положниками современного ксилографического стиля нужно считать московских граверов В. А. Фаворского

и А. П. Кравченко. Почтенная и чрезвычайно продуктивная деятельность И. П. Павлова, создавшего множество экслибрисов (преимущественно—пейзажных), стоит в наше время как бы особняком, так как она не характерна для того ксилографического стиля, который завоевал (особенно в Москве) господствующее положение в области экслибриса.

В книжных знаках Фаворского нас пленяет не только тонкость техники, но и какое-то особенное энигматическое, свойственное этому художнику, глубокомыслие. В них хочется подолгу вглядываться и однажды замороженный ими зритель вновь и вновь возвращается к любованию этими отличными образцами ксилографии.

Некоторые экслибрисы Кравченко также носят символический характер, напоминая порой ребусы. Таковы, например, его собственные экслибрисы, экслибрисы К. С. Кравченко, Николая Бруни и т. п. Другие же относятся к типу пейзажных знаков (напр., экслибрис А. Греча), жанровых (напр., экслибрисы М. Базыкина и М. Лазаревской) или декоративных. Образцом крайнего лаконизма (вообще мало свойственного Кравченке) является миниатюрный знак С. Кленикова.

Оба гравера—и Фаворский, и Кравченко—символисты по преимуществу, но символизм Фаворского суше и отвлеченнее, чем романтический символизм Кравченки. Глубокая внутренняя содержательность

характеризует каждый их замысел, заключенный в блестящую стилистическую оправу. И о каждом их экслибрисе можно было бы написать не одну страницу,—так много вызывают они размышлений, столько влекут за собой ассоциаций.

Наряду с именами Фаворского и Кравченко должно быть названо имя И. П. Нискарева, не менее тонкого мастера деревянной гравюры. Количество исполненных им книжных знаков не велико, но каждая его работа—маленький шедевр. Ему одинаково удается и тема официального «учрежденческого» знака (экслибрис Библиотеки Гос. Музея Изящных Искусств), и характерное оформление личного экслибриса (напр., превосходный знак для К. Ф. Богаевского, передающий сущность пантеистического и визионерского творчества этого замечательного пейзажиста). Немало сделал в области экслибриса другой видный гравер—В. П. Масютин, пребывающий ныне за рубежом.

Москва ныне столь богата граверами-ксилографами, что при упоминании имен всегда возможен пропуск того или иного, может-быть, недавно «рожденного» имени;—остановимся лишь на самых заметных.

Ученик И. П. Павлова—М. В. Маторин еще не совсем определился, его работы очень «разностильны». Это, несомненно, многообещающий гравер, к лучшим (и наиболее своеобразным) произведениям которого нужно отнести превосходные экслибрисы (в 2, даже 3 краски) Вовы Маторина, И. П. Павлова, фаб. зав.

уча хамовнической школы полиграфического производства, Е. М. Сысоевой и М. С. Базыкина. Не должны быть забыты здесь и работы А. А. Толоконникова, (вводящего в книжный знак интенсивную красочность) В. Ф. Рейдемейстера, А. Крейчика, Уйтенговена.

Особо нужно выделить многочисленные экслибрисы П. Ф. Рерберга, как в силу разнообразия их техники, так и по причине обособленного их положения в московской экслибрисной «палочности». Рерберг—далеко не типичный москвич, он идет в своих ксилографиях не от подражания московским мастерам гравюры, а своим собственным путем, скорее приближающимся к петербургским традициям, чем к стилю, господствующему в Москве. Рерберг вполне европеец по своим вкусам и склонностям и уже потому гораздо больше «петербуржец», чем москвич.

В своих экслибрисах Рерберг не придерживается какого-либо одного подхода к построению книжного знака: он дает то чисто декоративное решение задачи, ограничиваясь одной монограммой в обрамлении (таков, например, один из его знаков для себя, знак А. Миролюбова и т. п.), то дает небольшой сюжет аллегорического порядка (знаки А. Макарова, Н. Киллингсворт и т. п.), то целую картинку, преимущественно пейзаж (таковы его светокопии). Все эти экслибрисы чрезвычайно разнообразны по манере исполнения, они варьируют от чистого силуэта (черного на белом или наоборот) до сложного тоно-

вого изображения. С точки зрения канонов книжного знака многие экслибрисы Рерберга могут быть забракованы по разным причинам: в них нет полного указания на владельца, другие не имеют отношения к библиофилии, третьи слишком картинны, в четвертых нет планиметричности и т. д., но в подавляющем большинстве экслибрисов Рерберга имеются на лицо большая декоративная изобретательность, неизменное изщество орнаментики, хороший вкус, безукоризненное построение шрифта, логичность композиции. Не ограничиваясь одной ксилографической техникой, Рерберг гравюрует также и сухой иглой (один из знаков А. Миролюбова), делает офорты (знак Витоли Велькаса), пользуется мягким лаком (один из авто-экслибрисов), проявляя во всех видах техники присущую ему твердость руки.

Тонкие образцы офортного экслибриса находимы в творчестве М. А. Доброва. Он наиболее продуктивен в области именно офортного экслибриса, представляющего собой явление далеко не частое; есть еще офортные знаки у Э. П. Норверта и нек. др.

Московский книжный знак—это знак гравированный по преимуществу. На экслибрисах, воспроизведенных цинкографией, не будем останавливаться: они сравнительно не многочисленны и мало типичны для экслибрисной продукции Москвы; отметим только, как весьма заметное явление, талантливые произведения С. П. Грузенберга и многочисленные работы О. В. Энгельса.

По сравнению с Москвой ксилографический экслибрис представлен в Ленинграде далеко не столь многочисленными образцами. Напомним, прежде всего, о работах П. А. Шиллинговского и А. П. Остроумовой-Лебедевой, принадлежащих к старшему поколению граверов: их творчество хорошо известно каждому любителю деревянной гравюры и оценено по достоинству. Для экслибрисов Шиллинговского характерна композиционная насыщенность в сочетании с весьма уравновешенной дифференцировкой черного и белого; пейзажные экслибрисы Остроумовой представляют собою, большей частью, виды Ленинграда (качество этих знаков несколько понижается беспомощностью шрифта).

Применение офорта в экслибрисе дает Е. С. Кругликова; есть один офортный знак у П. А. Шиллинговского и один у Г. С. Верейского.

Молодое поколение граверов, частично испытавшее влияние П. А. Шиллинговского, тяготеет, все же, главным образом, к московским мэтрам ксилографии, симпатия к которым чувствуется в некоторых произведениях Н. Л. Бриммера, Н. К. Фан-дер-Флит, С. Мочалова, М. Орловой-Мочаловой, А. В. Канлуна и др., хотя ни коим образом нельзя отрицать за ними «своего лица». Национально-еврейским стилем окрашены ксилографические экслибрисы С. Б. Юдовина.

Графический экслибрис, предназначенный для цинкографии, представлен в Ленинграде весьма обильно.

Крупнейшими мастерами в этой области нужно признать Д. П. Митрохина и С. В. Чехонина; в экслибрисах первого больше «книжности», четкости, обобщенности (отметим особенно удачные экслибрисы для В. Д. Замирайло и А. К. Соколовского); в экслибрисах второго преобладают декоративные мотивы, иногда чрезвычайно измельченные и утонченные, иногда же решенные в «фугуристическом», точнее — беспредметном духе (таковы его автоэкслибрисы). Из экслибрисов Б. М. Кустодиева выделим, как наиболее удачный, автолитографский знак для В. П. Анисимова. Отметим, далее, причудливые по композиции и театральные по духу экслибрисы А. Я. Головина; несколько тяжеловатый и однообразный декоративный стиль экслибрисов А. П. Лео; сюжетную сложность и пышность украшений в знаках М. П. Соломонова; классический и романтический жанр — в силуэтных знаках В. В. Гельмерсена (из них особенно удачен экслибрис А. Полякова и первый вариант экслибриса Э. Г.); влияние Сомова и Бенуа чувствуется в незамысловатых, но изящных работах Д. Д. Бушена (экслибрисы С. Р. Эрисга, П. П. Нерадовского и др.). Книжные знаки работы Е. Д. Белухи исполнены с присущим ему техническим блеском и декоративным тактом. Ряд удачных экслибрисов есть у С. М. Пожарского (особенно хорош его экслибрис для собственной библиотеки), Л. С. Хижинского (ксилографические знаки для П. Арнольди, Е. Усольцовой и др.), М. В. Ушакова-Поскочина,

В. П. Белкина, Е. Левинсона. По одному знаку исполнили Н. В. Алексеев и М. А. Кириарский, графический талант которых мог бы внести много ценного в область экслибриса. Интересен по символическому замыслу экслибрис Е. Я. Хигера для М. А. Фромана. Весьма разнообразны по сюжету и неровны по качеству знаки работы В. К. Пзенберга и В. Е. Григорьева, имеющие несколько игривый «модернистический оттенок», и иконографические экслибрисы Г. П. Гидони. Конструктивно-плакатный стиль отражают книжные знаки Н. Ф. Лашина. Любопытны некоторые книжные знаки, созданные группой молодых графиков-учеников Ленингр. Гос. Худ.-Пром. Техникума.

Особо нужно выделить обширную группу геральдических (по преимуществу) экслибрисов работы А. М. Литвиненко. Они показательны в бытовом отношении, как образцы современного возрождения геральдики.

В наше время гербы, как знаки привилегированного сословия, потеряли свой смысл, но историческое значение, документальная роль их остается в силе и еще очень долго гербовые изображения будут занимать историка, археолога, искусствоведа. Основательно продуманный книжный знак, с удачно найденным сюжетом, или отдельными фигурами, выражающими мировоззрение или хотя бы основные пристрастия библиофила, есть, в сущности, тоже не что иное, как герб. В наше время, когда понятие герба приобретает

гораздо более широкое значение по сравнению с прежним, вместо родового герба появляется личный герб; разница между прежним гербовым экслибрисом и современным графическим «гербом» только в том, что первый обслуживает целый ряд поколений,—второй — всего одно лицо. Родовой экслибрис, изображающий исторический герб, ничего не говорит нам о содержании библиотеки, о ее характере, воззрениях и вкусах ее владельца, в этой безличности—его главный недостаток. Желание оживить геральдику привело к созданию «компромиссных» экслибрисов, в которых изображение герба либо дополнено какими-либо другими изображениями, либо даже низведено на степень мало заметного, третьестепенного элемента композиции.

Как уже отмечено выше, возрождение геральдического экслибриса широко отразилось в творчестве А. М. Литвиненко. Им создано большое количество книжных знаков, имеющих в основе старинный герб, окруженный различными орнаментами, профессиональными атрибутами и проч. (книжные знаки проф. Лукомского, Зенкевича, Войтова, Охочинского и др.). Кроме геральдических экслибрисов, Литвиненко принадлежит ряд пейзажных книжных знаков, обычно изображающих примечательные здания Ленинграда (Адмиралтейство, Русский Музей, Академию Художеств и т. п.) в сочетании с различными библиофильскими и коллекционерскими предметами; для них,

как для большинства графических работ Литвиненко, характерна симпатия к традиционным орнаментальным формам, излюбленным графиками «Мира Искусства», сложность, иногда нагроможденность композиции с преобладанием строго симметричного плана и тщательность исполнения, отмеченного некоторой суховатостью. К манере Литвиненко примыкает в своих экслибрисах Т. Ф. Белоцветова.

Считаем не лишним отметить работы графиков-любителей, создающих иногда содержательные по замыслу книжные знаки, например, экслибрисы А. А. Труханова, К. Н. Дунин-Барковского и др.

Переходя к провинциальному экслибрису, «урожаем» которого за минувшее десятилетие значительно превышает урожай всего дореволюционного периода, нужно выделить серьезные искания гравера Н. П. Дмитриевского (Вологда), Н. Н. Чернышкова (Тифлис), работы А. П. Тычины и Е. С. Минина (Витебск); из украинцев упомянем А. Середу, В. Левандовского и О. Сахновскую. Не мало книжных знаков создано плеядой казанских художников, как в рисунке, так и в гравюре (работы Н. К. Плещинского, А. Г. Платуновой, В. Э. Вильковиской и др.).

При ознакомлении со всей массой собранных на выставке книжных знаков, не трудно заметить три основных течения в искусстве экслибриса, три основных стилистических тенденции: 1) ксилографическую, основанную на использовании типичных свойств

дерева, как материала; это течение особенно сильно в Москве; 2) орнаментально-графическую или «мироискусственную», ведущую свое начало от петербургской графики 1900-ых гг. и 3) сюжетно-модернистическую, связанную с мюнхенской школой графики конца XIX века. В наши дни победа обеспечена, повидимому, первому течению, сильнейшему и наиболее близкому современным запросам.

Наш обзор вовсе не задается целью произвести «регистрацию» всех без исключения примечательных явлений в области экслибриса, в нем отмечены только главнейшие течения и указаны отдельные «вехи». Если здесь не названы некоторые авторы книжных знаков, то это вовсе не значит, что произведения, подписанные ими, лишены художественной ценности. Об их достоинствах, равно, как и об их недостатках, повествует сама выставка. Нет ничего убедительнее непосредственного восприятия, познавательную силу которого нельзя заменить никакими описаниями, никакими эпитетами. Посетитель выставки должен, в конечном счете, сам приблизиться к тому «высшему суду», которым судит себя «звзыскательный художник».

Э. Голлербах.



СПИСОК ХУДОЖНИКОВ,
работы которых представлены на выставке:

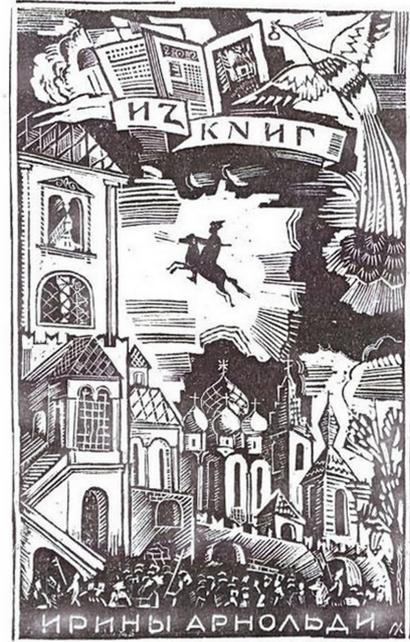
Алексеев, Н. В., Альтман, Н. П., Анненков, Ю. П., Арштам, А. М., Бенуа, Ал-др Н., Белоцветова, Т. Ф., Белкин, В. П., Белуха, Е. Д., Бушев, Д. Д., Бом-Григорьева, Н. С., Бриммер, Н. Л., Воннов, В. В., Воннов, Р. В., Гельмерсен, В. В., Гидони, Г. П., Глобус, В. Г., Голлербах, Э. Ф., Головин, А. Я., Гольц, Г. П., Гончаров, А. Д., Григорьев, В. Е., Грузенберг, С. П., Дмитриевский, Н. П., Добров, М. А., Добужинский, М. В., Дульский, П. М., Дунин-Барковский, К. П., Еженстов, Г. А., Завадский, С. Г., Захаров, Ф. П., Иваск, У. Г., Цзенберг, В. К., Кириарский, М. А., Клемм, Е. Ф., Конашевич, В. М., Кравченко, А. П., Крейчик, А., Круликова, Е. С., Круглый, А. А., Купреянов, Н. П., Кустодиев, Б. М., Лансерс, Е. Е., Левинсон, Е. А., Лео, А. П., Литвиненко, А. М., Масютин, В. П., Маторин, М., Минин, Е. С., Митрохин, Д. П., Мирополова, А. А., Мочалов, С. М., Норверг, Э. П., Орлова-Мочалова, Остроумова-Лебедева, А. П., Павлов, П. П., Падалицын, П. П., Пискарев, П. П., Плагунова, А. Г., Плещинский, П. П., Пожарский, А. К., Пожарский, С. М., Радищев, А. П., Рейдемейстер, В. Ф., Рерберг, П. Ф., Савинов, А. П., Сахновская, О., Сидоров, А. А., Силин, А. П., Соломонов, М. П., Суворов, А. А., Титов, Б. Б., Толоконников, А. А., Томковид, П. К., Труханов, А. А., Тычина, А. П., Уиттенговерс, А. В., Усачев, А. П., Ушаков-Поскочин, М. В., Фаворский, В. Д., Фадилеев, В. Д., Фан-дер-Флит, П. К., Фомин, П. А., Фрам, М. Л., Француз, П., Хижинский, Л. С., Чеботарев, К. К., Чернышков, П. П., Чехонин, С. В., Шиллинговский, П. А., Щудский, Ю. К., Энгельс, О. В., Юдовин, С. Б., Якимченко, А. Г.



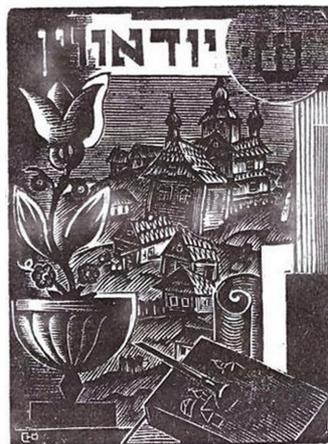
Книжный знак раб.
А. В. Клячкина
(гравюра на дереве)



Книжный знак раб.
Н. К. Фан-дер-Флит
(гравюра на дереве)



Книжный знак раб.
Л. С. Хижинского
(гравюра на дереве)



Книжный знак раб.
С. Б. Юдовца
(гравюра на дереве).

