

ГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СССР

X
1917 1927

ВЫСТАВКА
В ЗАЛАХ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
ЛЕНИНГРАД

ЛЕНИНГРАДСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

ГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО
В СССР

1917 — X — 1927

СБОРНИК СТАТЕЙ

В. В. ВОИНОВА, И. Д. ГАЛАКТИОНОВА,
Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХА, В. К. ОХОЧИЩСКОГО,
М. И. РОСЛАВЛЕВА, В. Г. САМОЙЛОВА

ВЫСТАВКА
В ЗАЛАХ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

КАТАЛОГ

ЛЕНИНГРАД — 1927

50-4804





Обложка раб. М. Кирнarsкого.
Начальные буквы раб. С. Видберга.



63273-41

Ленинградский Гублит № 30832.
18^{8/4} л. Тираж 2000 экз.

ОТ РЕДАКЦИИ.



А стоящее издание задается целью дать сжатый обзор достижений графического искусства и нечатного дела в крупнейших центрах СССР — Москве и Ленинграде, а также (насколько это оказалось возможным) и в других городах Союза.

Избранная Комитетом Выставки Редакционная Комиссия (в составе Э. Ф. Голлербаха, Д. И. Митрохина, А. А. Ольшевского, К. Ю. Трейфельдта и Н. Н. Чернигина) уделила в сборнике главное внимание книжной графике, тесно связавшей с издательским делом и занимающей на выставке доминирующее положение. Издательские марки и книжные знаки, составляющие особые отрасли книжной графики, выделены, в виду их показательности, как отдельные темы. В соответствии с этим подобраны и репродукции, отражающие по преимуществу деятельность художников книги.

Однако, лучшей иллюстрацией к статьям сборника является сама выставка. На ней представлены все без исключения художники книги; творчество тех, кто

почему либо не смогли выступить самостоятельно, представлено экспонатами издательств.

Редакционная Комиссия считает своим долгом выразить признательность инициатору выставки — ректору Академии Художеств, Ленинградскому Отделению Государственного Издательства и типографии «Печатный Двор», благодаря энергичному содействию которых удалось надлежащим образом осуществить это издание.

1927.

Январь.



Рисунок Б. Кустодиева.

ОТ КОМИТЕТА ВЫСТАВКИ.



Последнее десятилетие, прошедшее под знаком Октябрьской Революции, ознаменовалось многообразным и всесторонним обновлением жизни и быта нашей страны. Влияние революционной современности не могло не отразиться на всех видах художественного творчества и, в частности, на изобразительном искусстве. Как явление, стоящее в тесной зависимости от окружающей его социальной среды, искусство, с первых же лет Революции, пытались выйти за пределы отживающего эстетизма и приобрести всенародное, демократическое значение. Если это верно по отношению к живописи и скульптуре, тем более верно это в отношении графики, выполняющей столь важную агитационную и просветительскую функцию, как обслуживание книгоиздательств, газет, журналов и пр. В то время, как произведения живописи и скульптуры носят большую частью уникальный характер, произведения графики всегда (за крайне редкими исключениями) рассчитаны на массовую рецензию. Тем самым, графическое искус-

ство является не только могущественным проводником идеологических заданий, но служит еще и наглядной пропагандой художественного творчества, становится обще доступной школой художественного образования, влиятельным фактором культурного развития народных масс.

За последние десять лет графическое искусство в СССР прошло большой и сложный путь развития, обогатилось множеством новых тем и достигло значительных формальных успехов. Высокая оценка, заслуженная советской книгой и графикой на Международной Выставке декоративных искусств в 1925 г. (в Париже), является лучшим доказательством того, что полиграфическое искусство в СССР за годы Революции не только не понизилось в своем качестве, но испытало большой прогресс и сумело выдержать сравнение с экспонатами европейских стран — иначе говоря, выдержало испытание в интернациональном масштабе.

Из всех видов изобразительного искусства — графика оказалась в годы Революции наиболее жизнеспособной, и потому именно, что в основе ее прочно заложены принципы производственных процессов, ведущих к обслуживанию массового потребителя. В графике последнего десятилетия нашли выражение все важнейшие лозунги Октября, в ней отразился весь героизм Революции, ее победы и надежды, ее праздники и будни, вся красота и величие трудового строя жизни.

Учитывая достижения графического искусства в СССР и желая подвести наглядный итог этим достижениям,

Ленинградская Академия Художеств организовала выставку графического искусства (1917—1927 г.). На выставке представлены все отрасли графики (в широком смысле термина, т.-е. по признаку их отношения к печатному делу): 1) официальная государственная графика (гербы, денежные знаки, почтовые марки); 2) книжная графика (обложки, иллюстрации, виньетки, издательские марки, книжные знаки); 3) плакат агитационный, просветительный, театральный, кино, торговый; 4) промышленная графика (этикеты, торговые марки, рисунки для обоев и тканей, карты, открытые письма, календари); 5) справочно-мемориальная графика (адреса, дипломы, билеты, программы, памятные значки, печати).

На выставке представлены, вместе с тем, все виды графической техники: графика перовая и кистевая, гравюра резцом на металле, офорт, ксиография, линогравюра, автолитография. В связи с тем, что графическое искусство тесно сочетается с процессами художественной печати, на выставке, кроме оригинальных работ художников, представлена продукция важнейших книгоиздательств, охватывающая все виды репродукции: цинкографию штриховую, цинкографию тоновую (автотипию), хромотипию, литографию и хромолитографию, фототипию, меццотинту, офсет. Производственные процессы показаны, по возможности, в различных своих стадиях.

Таким образом, выставка является как бы отчетом о совместной деятельности мастеров полиграфического

дела, художников-графиков и редакторов изданий. Значение подобной выставки в смысле дальнейшего качественного повышения нашего полиграфического производства не подлежит сомнению. В настоящее время, когда первостепенное значение придается рационализации производства и улучшению качества продукции, приобретает особый интерес вопрос о наилучшем художественном оформлении книги и других продуктов печати при минимальной затрате средств. Этот вопрос стоит в непосредственной зависимости от уровня квалификации работников полиграфического дела.

Цель выставки — дать наглядный ответ на этот вопрос или, по крайней мере, осветить его надлежащим образом.

Вместе с тем, выставка должна подчеркнуть, что художник-график является одним из творцов книги, наряду с автором, наборщиком, печатником и другими рабочими силами. Участие художника в процессе создания книги должно быть принято, как одно из обязательных условий. Отстранение художника-графика и художественного редактора от издательской работы было бы грубой ошибкой и свидетельствовало бы о ложном понимании принципа экономии.

Материал, собранный на выставке, настолько разнообразен, что не оказалось возможным подчинить его единому методу экспозиции. Пришлось отказаться от классификации экспонатов по техническим признакам, потому что подобный прием раздробил бы материал,

не давая возможности представить каждого художника персонально, и каждое издательство как целое. Общий обзор выставки позволяет различить три области графического искусства, три понятия, друг друга не покрывающие, но одинаково правомочные в художественном отношении: 1) все, что напечатано, т.-е. имеет в основе своей традицию размножения при посредстве станка; 2) то, что нарисовано художником, т.-е. исходит от общих традиций изобразительного искусства и 3) всякая графическая стилизация; последнее, самое узкое, понятие графики, основанное исключительно на книжной традиции, является главнейшим определяющим признаком нашей выставки. Именно книжно-графическое искусство, как специфический вид изобразительного творчества, подчиненный особым, вполне своеобразным законам стиля, естественно становится доминирующей темой, основным и наиболее показательным экспонатом нашей выставки, выявляющей достижения современной графики.

В соответствии с главнейшими типами графического искусства, в каталоге помещен ряд статей, дающих характеристику важнейших достижений во всех областях графики и печатного дела.

Считать этот обзор вполне исчерпывающим также невозможно, как невозможно поручиться за исчерпывающий (в смысле характеристики графического искусства в СССР) подбор экспонатов. Комитет выставки сделал все, от него зависящее, чтобы представить до-

стижения современного графического искусства и печатного дела в возможно более показательных и типичных образцах.

Однако, сама широта выдвинутой задачи вызывает возможность некоторых пробелов, особенно в отношении провинции, художественная и книгоиздательская жизнь которой не поддается достаточно точному учету.

Комитет выставки надеется, что организованный им «смотр» графических и типографских достижений за годы Революции, при всех отдельных недочетах, неизбежных во всяком большом начинании, осуществляемом в короткий срок, имеет, во всяком случае, большое показательное значение, и является крупным просветительным фактором, ведущим к повышению и обогащению графической культуры в СССР.

Президиум Комитета Выставки:

Председатель — Ректор Академии Художеств
Э. Э. Эссен.

Зам. Председателя — Завед. Бюро Проектирования
Академии Художеств М. Н. Родзялев.

Член Президиума — Хранитель Музея
Академии Художеств В. Г. Самойлов.
Секретарь — Э. Ф. Голлербах.

В. Г. САМОЙЛОВ

ОФИЦИАЛЬНАЯ ГРАФИКА



официальной графикой мы называем ту отрасль графического прикладного искусства, которая занимается изображением почтовых марок, денежных знаков, гербов, знамен, эмблем, печатей и т. д.

Этот вид искусства для нас является относительно новым и, во всяком случае, мало исследованным, хотя коллекционеры почтовых марок давно уже начали отмечать художественную ценность собираемого ими материала, но серьезных выводов из этого все-таки не делалось. Единственным исключением, пожалуй, может быть геральдика (гербоведение), результаты исследования которой мы имеем в трудах В. К. Лукомского, но и здесь, главным образом, доминируют элементы династического и историко-бытового характера, оставляя менее изученной художественную сторону гербов.

Между тем, официальная графика в целом, имеет все основания требовать самого глубокого изучения, именно, как особый вид искусства, обладающей своеобразными и только ей одной свойственными приемами композиции и технического выполнения.

Государственный кредитный билет, почтовая марка, выполняя свое специальное назначение, кроме того, являются типичными выразителями той государственности, к которой они принадлежат. Это условие должно быть выполнено в какой-то, очень лаконической, и крайне острой форме, не оставляющей никаких сомнений для зрителя.

В отношении денежных знаков, основное требование правительства всегда заключалось в создании таких условий, которые наиболее надежно защищали бы знаки от подделок.

«Как будто цель виехудожественная, но оказывается, что наиболее защитными являются наиболее мастерски сделанные знаки. — Искусство не допускает подделки: и под искусством мы здесь должны разуметь прежде всего техническое совершенство денежного знака, как продукта полиграфического искусства, а отнюдь не какое либо «изящество» рисунка, на денежном знаке воспроизведенного, а его выразительность».¹

Раз государственный знак отражает собой государственность, то и всякое изменение государственного строя неминуемо влечет за собой и изменение знаков. — В действительности так оно и есть.

Вспомним время падения царизма и следующую за этим эпоху Временного Правительства: новый герб,

¹ Проф. А. А. Сидоров. Русская графика за годы Революции. М. 1923 г.

думские деньги. Над выработкой рисунков для того и другого трудился художник И. Я. Билибин. Орел,— сколок с императорского герба, лишенный атрибутов царской власти, действительно представлял собой «соци-панную курицу», как его метко определила масса. А государственная дума, изображенная на денежных



ГЕРБ СССР. Ксилография Н. НИСКАРЕВА.

знаках, роль которой в Революции теперь выяснена и которая была далеко не революционной; разве все это не говорит за то, что государственные знаки действительно отразили государственность?

О керенках говорить здесь не приходится. Это продукт в художественном отношении ничего не представляющий и сираведливо приравненный к бутылочным этикеткам.

Произошла Октябрьская революция.

Появились — серп и молот, — пятиконечная звезда. Создаются они стихийно и становятся сразу популярной эмблемой пролетарской революции и не только в России, но и далеко за ее пределами.

Кто эти эмблемы создал, кто сумел так хорошо понять настроение масс? Конечно, только сама масса. Случайный художник в данном случае только осуществил то, что она ему подсказала. Может быть даже хорошо, что мы не знаем имени художника, так как это лишний раз подчеркивает стихийность творчества.

Первые годы жизни советской власти. — Тяжкие годы ожесточенной борьбы за право своего существования.

Неразумно отдавать много времени на длительную и сложную работу по выработке рисунков для государственных знаков.

Тем не менее, уже в 1918 году Наркомпрос, по Отделу Изобразительного Искусства, объявляет конкурс на рисунки для печати Совнаркома, почтовые марки и на модель серебряного рубля. Участвуют: С. Чехонин, И. Пуни, Лебедева, о работах которых можно судить по воспроизведениям,¹ так как они не были осуществлены.

Появляются советские разменные знаки и боны. Конечно, они не художественны, но ведь никогда не

¹ Обзор деятельности Отдела Изобразительного Искусства НКП. Петроград 1920 г.

надо забывать той обстановки, в которой они изготавливались — «на выпуск иной серии давался срок в одну неделю».¹

При таких условиях возможно было пользоваться только готовым типографским материалом, не рассуждая много о художественных достоинствах его.



МАРКА К ЮБИЛЕЮ АКАДЕМИИ НАУК.

Дальше мы видим заметные улучшения этой продукции и неизменное повышение художественного качества.

Почтовые марки откликаются на все, особо важные, моменты новой государственной жизни: смерть Ильи, память о декабристах, 1905 год, юбилей Академии Наук, Сельско-Хозяйственная Выставка и т. д.

Пятилетие существования советской власти (1917—1922 г.) было отмечено выпуском особых марок. Для этого Наркомпочтой был объявлен конкурс на рисунки и дана тема — отразить идею победы труда.

¹ Проф. А. А. Сидоров. Русская графика за годы Революции, М. 1923 г.

Первую премию на этом конкурсе получил художник И. И. Дубасов, вторую — И. И. Альтман и третью — М. К. Спиринов. Осуществлен был только один проект И. И. Дубасова, представляющий рабочего, высекающего надпись: «РСФСР 1917 — 1922».

В мае месяце 1926 г. Наркомпочтель вновь организовал конкурс на рисунки марок к десятилетию юбилею Октябрьской Революции (1917 — 1927 г.). На этот конкурс было представлено 102 проекта, из которых лучшим признан рисунок, исполненный художника Н. А. Тырса — удостоенный первой премии. Вторую премию получил художник И. Ф. Смирнов.

Несомненно, что в производстве наших советских марок мы имеем на лицо значительное оживление и успех.

Рисунки марок строго продуманы и, если не всегда удовлетворительно техническое выполнение, то вина в этом опять-таки лежит в тех условиях, в которых находится наша промышленность.

Возникает новая советская общественность, которая, по мере своего существования, предъявляет к официальной графике свои требования. Профессиональные организации труда, — профсоюзы, — пожелали иметь эмблемы своего производства. Отсюда вырастает новая задача — создания «геральдики труда», для разрешения которой не было опыта. Работа шла на ощупь.

Первый конкурс профсоюзных эмблем был организован по заданию Ленинградского Губернского Совета

Профессиональных Союзов Комитетом по организации первомайских празднеств в 1920 году. В нем участвовали художники: К. С. Петров-Водкин, С. Чехонин, Б. М. Кустодиев, М. В. Добужинский, Видберг, А. Н. Бенуа и целый ряд других.¹ Результаты этого конкурса, несмотря на участие в нем лучших художественных сил, все-таки удачными назвать нельзя. Создать строгую эмблему того или иного производства, в силу новизны этого дела с одной стороны и краткости данного для этой работы времени — с другой, удовлетворительно никому не удалось.

Но уже выставка профсоюзных эмблем, устроенная в 1921 году, в здании ВЦСПС, в Москве, показала, что к разрешению этой задачи путь найден. Среди выставленных работ были уже такие, которые могли быть признаны удовлетворительными.

Возникновение добровольческих организаций: Добролета, Доброхима, МОИР, помощь беспризорным и т. д. сопровождается массовым выпуском специальных членских значков, с эмблемами тех целей, которые преследуют эти организации. Художественное качество этих значков до сих пор оставляет желать многое.

Попытка Бюро Проектирования Академии Художеств внести в эту отрасль художественное начало, путем организации конкурсов и привлечения к работе высококвалифицированных художников, хотя и медленно, но

¹ Эскизы хранятся в Ленинградском Музее Революции.

все-таки дает свои хорошие результаты. **Общий** же успех в этом деле целиком зависит от самих организаций, которые, в заботах о художественности своих знаков, должны обращаться за рисунками к лучшим художникам.

Несомненно, перед художниками-графиками лежит обширнейшее поле деятельности на поприще создания советской геральдики, — живой спутницы государственной и общественной жизни.

Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХ

КНИЖНАЯ ГРАФИКА

О, туман мрачна сила!
(Г. Державин).

Черный вечер. Белый снег.
(А. Блок).



Имя книжной графики обнимает разнообразный комплекс декоративных, символических иллюстрационных¹ изображений, связанных с книгой и периодической печатью. С формальной стороны к этому понятию относятся самые различные технические приемы, начиная с ксилографии и подражаний ей (наиболее каноничная форма книжной графики, генетически связанная с типографским делом), кончая тоновыми эскизными рисунками и акварелями. Последние

¹ Это подразделение дает возможность четкой классификации, отграничивающей чистый *Buchschmuck* (самодовлеющее украшение книги) от синтезирующих аллегорий (шарадо-подобные концепции) и от литературных образов (конкретные моменты повествования). Присоединив к этому переходные типы (они преобладают), получим исчерпывающую схему различных видов книжной графики (напр., обложки, кроме чисто-шрифтовых, могут быть — декоративно-шрифтовые, иллюстративно-символические и т. д.).

(имеющие в основе живописную традицию) выпадают из понятия книжной графики, если ограничивать его принципами графического стиля; поскольку же наша выставка экспонирует все виды печатных изображений, приходится рассматривать графику в условно расширенном плане.

Обращаясь к сюжетному содержанию книжной графики 1917—1927 г.г., нужно помнить, что революционность в искусстве не есть исключительно сюжетное явление. Не мешает воскресить эту азбучную истину. Изображения серпа и молота, крестьян и рабочих так же мало гарантируют (сами по себе) революционность в графике, как и в других видах искусства. Типичные образцы «миронекунической» графики, хотя бы и насыщенные революционным содержанием, кажутся столь же консервативными, как «передвижническая» живопись на современные темы. Однако, с формальной стороны сила миронекунической графики заключается в ее адекватности книжным канонам, чего нельзя сказать о литературно-новествовательной тенденции передвижнического жанра, пренебрегающего самодовлеющими задачами формы, рисунка, цвета. Графики «Мира Искусства» оказались в начале Революции как бы передаточной инстанцией, через которую лучшие традиции книжно-графического искусства перешли в художественно-производственную практику революционной эпохи. Если это так (а изложенное полностью подтверждается графической продук-

цией последнего десятилетия), то нельзя говорить о «ленинградской» графике, не остановившись предварительно на «петербургской». Особую тему составляет московская графика, имеющая свои характерные особенности.

Если графика, как особый вид искусства, не знает «ни рода, ни имени» (ее истоки крайне разнообразны и многочисленны), то относительно русской графики можно сказать с полной определенностью: она имеет родину, имеет свое отчество и это отчество — Петербург. Петербург — для дореволюционной эпохи, следовательно, для современной — Ленинград. Он стал вдохновителем графики, этот удивительный город, где «как уголь дни, а почи белы, из скверов тянет трупной мглой, и свод небесный, остекленый, произен заречиою иглой...»

Пасмурные, мутные дни и прозрачные ночи Петербурга, его классическая и ампирная архитектура, величавые силуэты памятников, узоры решеток, хранящие застывший ритм побежденного металла, — может быть, именно это строгое великоление города породило в художниках «Мира Искусства» любовь к скромному и четкому оформлению зримых вещей, к изысканным сочетаниям черного и белого. «Дягилевцы» создали настоящую изобразительную апологию Петербурга: они же впервые выявили в России каноны книжной графики, обосновали рисунок, как украшение книги.

К числу крупнейших мастеров этого круга принадлежит К. А. Сомов. Но сразу же приходится огово-

риться: Сомов не столько график в узком смысле слова, сколько рисовальщик-иллюстратор. К революционной эпохе он не имеет никакого отношения; тем не менее, необходимо включить творчество Сомова в наш обзор уже потому, что его знаменитая «Книга Маркизы» (*«Le livre de la marquise»*) появилась в 1918 г. По своему духу, эта книга — явление предреволюционное и, если угодно, архибуржуазное: в ней, как в некоем фокусе, сосредоточился весь утонченный ретроспективизм и жадный эротизм эстетического мировосприятия, в ней отразился мечтательный культ XVIII века, с его очаровательным бесстыдством, наивной фривольностью и напряженной чувственностью. В смысле художественной идеологии в этой книге нет никакого движения вперед, никакого искания, но она бесспорно замечательна сама по себе, «как вещь». Вся проникнутая духом «мелочей прелестных и воздушных, любви почей, то пежащих, то дунных», она строго выдержана в одном графическом стиле, в единой изобразительной гармонии. В графическом творчестве Сомова эта книга является высшим достижением. В истории русских иллюстрированных изданий она по праву может занять одно из первых мест.

Роль К. А. Сомова в русском искусстве давно выявила в полной мере и нет основания заниматься здесь анализом его творчества, определившегося задолго до эпохи Революции. Не станем обсуждать

вопрос, в какой степени он родственен Т. Т. Гейне, в какой мере он близок к Баксту и Бенуа, — для нас ясно неизменное своеобразие его индивидуальности и ясен, вместе с тем, его глубокий консерватизм, чуждый настроениям революционных лет. У Сомова, поистине, золотое перо, но трудно угодить золотым пером железному веку.

Столь же глубоко консервативен и насквозь эстетичен Александр Николаевич Бенуа. В его творчестве нет и следа революционной современности. Подобно Сомову, он весь погружен в созерцание былой красоты. Ему мила великолепная старина, он служит ей и в своих театральных работах, и в графических. Изданный «Аквилоном» в 1922 г. альбом рисунков Бенуа «Версаль» чрезвычайно типичен для художника, как тема. Вместе с тем, — это крупнейшая графическая работа Бенуа за годы революции; остальное — иллюстрации к «Капитанской дочке» (Госиздат), и несколько малоудачных обложек (трифт совсем не в средствах Бенуа) не столь значительны, чтобы на них стоило останавливаться. Вышедшее в 1923 г. Комитетом Поп. Худ. Изд. новое издание «Медного Всадника» с иллюстрациями Бенуа является вариацией первой сюиты иллюстраций (1904 г.). Этот труд представляет собой выдающееся событие в истории русского иллюстрационного искусства: художник сумел дать поистине конгениальное отражение Пушкинских образов.

2018813999



В области декоративной книжной графики много сделал другой участник «Мира Искусства», также принадлежащий к его «первому кругу» — Е. Е. Лансере. Превосходный иллюстратор (наименем его рисунки к «Хаджи-Мурату»), Лансере не менее силен и в области книжных украшений, надписей, заставок и т. п. Если Сомова, Бакста и Бенуа трудно назвать профессиональными графиками, то к Е. Лансере этот эпитет вполне применим. Однако, расцвет его графического творчества относится к эпохе предреволюционной (к концу 1900-х и началу 1910-х годов) и, следовательно, выходит за пределы нашего обзора. Отметим только, что Лансере оказал большое влияние на всю плеяду графиков второго поколения «Мира Искусства», и даже больше — влияние его можно проследить в работах некоторых молодых художников революционной эпохи (например, в графике Бушена, отчасти в графике Ю. Черкесова и др.) Особенность графического творчества Лансере заключается в плавности, текучести его интриха, всегда связного и «последовательного», в пышности его композиции, всегда нарядной и сложной, иногда даже чрезмерно торжественной. Особенно четко проявляется мастерство Лансере в размещении трифта.

Годы Революции художник провел на Кавказе, почти вовсе не занимаясь графикой; отдельной книгой вышли только его иллюстрации к собственным запискам об Ангоре (изд. Брокгауз-Ефрон).



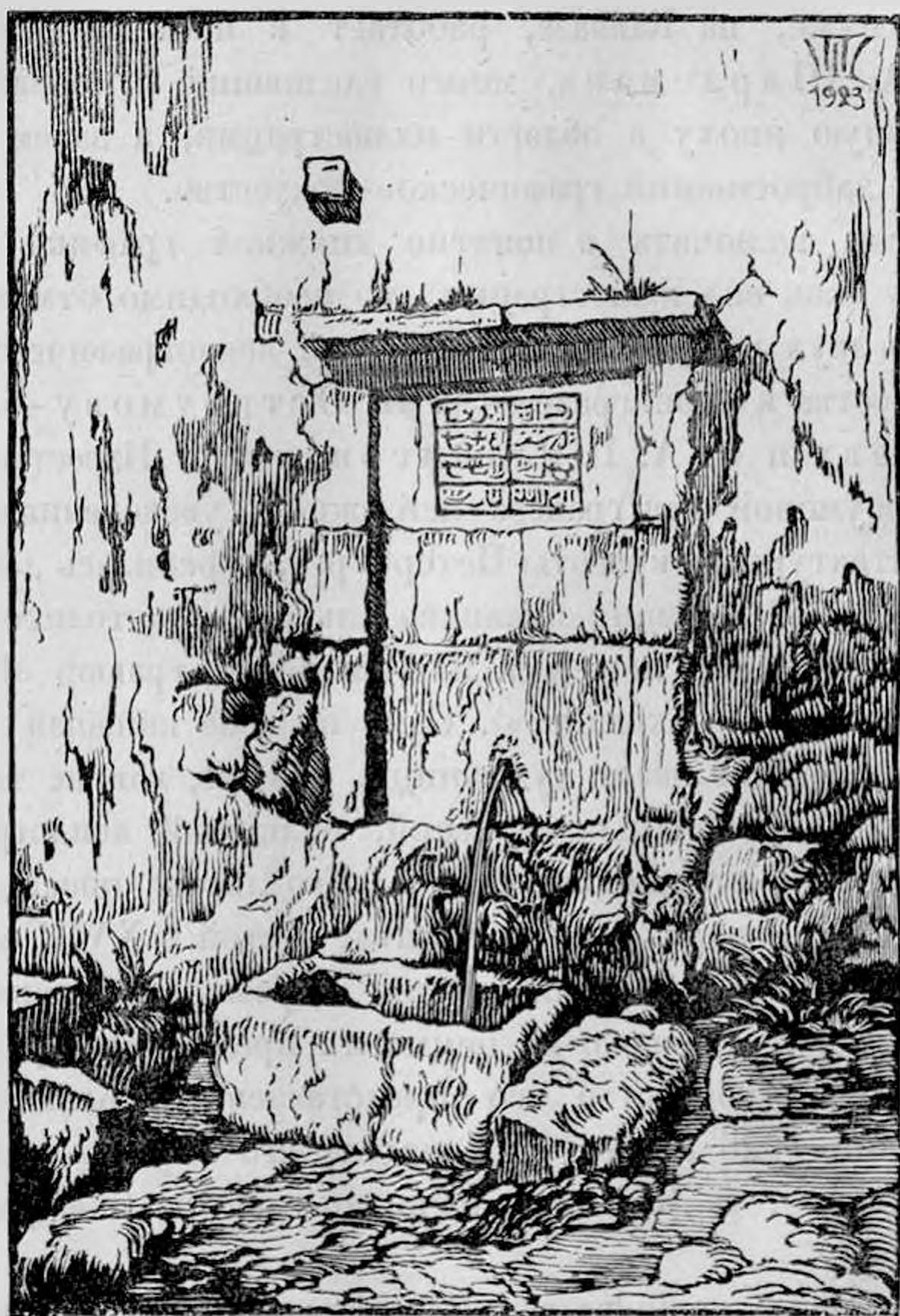
Г. В.
1927.

Литограф-нечатник за работой.
Автолитография Г. Верейского, 1927.

Там-же, на Кавказе, работает в последнее время О. А. Шарлемань, много сделавший в дореволюционную эпоху в области иллюстрации, а затем совсем забросивший графическое искусство.

Если включать в понятие книжной графики гравюру (как вид иллюстрации), то необходимо отметить здесь двух крупных представителей ксилографического искусства в Ленинграде — А. Н. Остроумову — Лебедеву и П. А. Шиллинговского. Известность Остроумовой как гравера-пейзажиста, увековечившего архитектурные красоты Петербурга, укрепилась давно. За годы Революции появился альбом ее автолитографий (изд. Ком. пон. худ. изд.) и серия гравюр «Павловск» (изд. «Аквилона»). Сама по себе книжная графика не привлекает художницу, так же, как не тяготеет к ней и Шиллинговский, отличный ксилограф, несколько «старинного толка». Его листы, посвященные Ленинграду, как бы новиты мечтой о XVIII веке. Благородные традиции старой деревянной гравюры нашли в нем одного из немногих преданных продолжателей. Творчество его представлено в Казанском издании 1926 г.; Ак. Худ. издала его «Руины и возрождение», в Казани напечатаны офорты «Чуфут-Кале».

В числе ленинградских граверов нужно отметить еще Всев. В. Воинова, — часть его ксилографий издана «Аквилоном», неоднократно воспроизведились и портреты, резанные им на линолеуме (М. Кузмина,



ФОНТАН «ШАХ-БУЛАТ».
Ксилография П. Шиллинговского.

В. Денисова и др.), — и К. Е. Костенко, автора интересных по тонам пейзажных линогравюр (виды Италии, Коктебеля и пр.); первый из них исполнил также ряд книжных обложек и эскизбров.

За годы Революции были выпущены альбомы литографий Добужинского, Кустодиева (изд. «Ком. поп. худ. изд.») и др.; среди этих — скорее альбомных, чем книжных осенче'ов — литографии Г. С. Верейского (два цикла «Портретов» и «Деревня») выделяются своим мастерством: художник тонко чувствует пейзаж и довольно удачно справляется с трудным искусством портрета; ¹⁾ в пейзажных его работах есть родство с Кустодиевым.

Сюнта небольших литографий Б. Кустодиева, Г. Верейского, Д. Митрохина, П. Шиллинговского, В. Белкина и В. Вопнова издана маленьким альбомом в 1926 г. в Казани («Автолитографии»).

Наиболее продуктивным в области иллюстрации оказался (из числа ранних мироскусников) М. В. Добужинский, один из самых замечательных графиков современности, уточненный и глубоко культурный мастер. Графика Добужинского в целом прекрасно отра-

¹⁾ Портрет (графический) в применении к книге получает смысл иллюстрации (в одних случаях документальной, в других — символической). Всякий портрет, не имеющий живописной фактуры, можно считать графикой, но книжной графикой он является только в том случае, когда напечатан в книге при посредстве выпуклого клише.

жена в обстоятельной монографии, изданной «Петрополисом» в Берлине в 1924 г.; его рисункам также посвящена особая книга (автора этих строк, Гос.



Обложка раб. М. Добужинского.

Изд., 1923 г.). Ограничимся здесь обзором того, что было сделано Добужинским после 1917 г. Нужно отметить, прежде всего, что в графических работах Добужинского произошел в 1919—20 г.г. заметный

Рисунки
М. Добужинского



Государственное Издательство
1923
Московское Право

Обложка раб. М. Добужинского
(в две краски).

сдвиг: художник обновил графику новыми приемами, ввел в употребление короткие штрихи и дугообразные черточки, придающие рисунку тревожное, несколько растрепанное, но изящное и легкое оформление; таковы обложки Добужинского для «Нездешних вечеров» и «Вторника Мери» М. Кузмина, для «Подорожника» Ахматовой, «Садов» Г. Иванова и др. Этот период



Рисунок М. Добужинского к «Бедной
Лизе» Карамзина.

в творчестве художника не были особенно продолжены, но в дальнейшем новые приемы, указанные выше, проскальзывают в работах некоторых других современных графиков.

Особого внимания заслуживают иллюстрационные работы Добужинского за последние годы: миниатюрные рисунки к «Калиостро» Кузмина (изд. «Странствующий Энтузиаст»), к «Бедной Лизе» Карамзина, к «Скупому рыцарю» Пушкина, и, особенно, к «Бе-

льм почам» Достоевского (изд. «Аквилон»). Все эти иллюстрации (кроме, пожалуй, мало удавшегося художнику «Скупого рыцаря») нужно отнести к шедеврам иллюстрационного искусства в смысле тесной «спаянности» изображения с текстом. Отметим еще удачные украшения к «Лунной поэме» Ир. Одоевцевой («Дом Искусства», № 2), прекрасно выражающие романтическую фантастику.

К последнему периоду творчества Добужинского относится применение способа «граттографии» — выщаривание иглой на черном грунтованном картоне. Этой манерой выполнены некоторые рисунки Добужинского к его «Воспоминаниям об Италии» (изд. «Аквилон»). Граттография дает возможность достигать такой четкости и тонкости белых штрихов, какой невозможно достигнуть ни пером, ни кистью.

В области иллюстрации не мало сделал за последнее десятилетие Б. М. Кустодиев, «поздний» мироискусник, которого нельзя отнести к первому кругу «Мира Искусства», но также невозможно причислить и к второму поколению. Живописец по основному своему устремлению, Кустодиев заинтересовался графикой, главным образом, в плане иллюстрационной работы. Ему тесны узкие рамки книжной декоративности, ему скучны трифты, он предпочитает просторную область графического повествования, — и в этом направлении его работы зачастую превосходны. Его литографии к «Шести стихотворениям» Некрасова,

к «Штоцальщику» Лескова (изд. «Аквилона»), к целому ряду книг для детей и юношества (Гос. Изд. и др.), наконец, даже некоторые обложки иллюстративного



Рисунок Б. Кустодиева к «Дубровскому» Пушкина.

тина — составляют ценный вклад в историю русской иллюстрированной книги.

Кустодиев — художник, отличающийся редким постоянством в своих изобразительных приемах. Его иллюстрации представляют собой добросовестные рисунки натуралистического толка, чаще всего — в «про-

волочией» манере, иногда переходящей в комбинации пятен и штриховок. Наиболее интересен Кустодиев в рисунках, близких ему по теме: в отражениях быта



Рисунок Б. Кустодиева.

крестьянского или провинциального — городского, в изображении русских типов («Русь», изд. «Аквилона»). Кустодиев — насквозь русский художник, полюбивший с испреченою нежностью нашу «родину кроткую, сладкий отдых в шелку кунырей», «пад лугами веселый

шокос», удаль и грусть, воспетые другим поэтом Руси — С. Есениным.

Среди многочисленных обложек, исполненных им для Госиздата в 1925 — 26 г.г., наиболее удачны обложки для сельскохозяйственных книг и для сочинений М. Горького и Салтыкова-Щедрина (последние серии, к сожалению, не изданы). Некоторые графические работы Кустодиева воспроизведены в обстоятельной монографии о нем, изданной в 1925 г. Госиздатом.

За последние годы графикой занялись многие ленинградские живописцы и архитекторы, по своему основному образованию и наклонностям далекие от обслуживания книжного искусства. Некоторые из них настолько сроднились с графической работой, что посвятили себя ей целиком, отойдя от своей первоначальной деятельности. Другие работают для книги только случайно, спорадически, оставаясь в основных своих устремлениях живописцами.

К первой группе можно отнести А. М. Йтвиненко (архитектор), А. Н. Самохвалова (живописец и архитектор), К. Рудакова (живописец) и др.

Ко второй группе, которую можно было бы назвать группой графиков-дилетантов (не влагая в этот термин никакого осуждения, ибо дилетантизм в искусстве имеет свои права и возможности, иногда очень ценные), относятся такие видные мастера, как А. Я. Головин, К. С. Петров-Водкин и др.

Живописцы-графики выступают обычно не в качестве декораторов книги, а в роли иллюстраторов. В этом плане они дали много интересного, если не рассматривать их работы с точки зрения строго-книжных требований и не подходить к ним со стороны технических достоинств. В этих работах нет «культы линии и пятна», четких шрифтов и графического равновесия, но они бывают иногда весьма любопытны в смысле трактовки сюжета, т. - е. в качестве иллюстрационного «комментария к тексту».

Из книжно-графических работ А. Я. Головина, — о котором мы будем здесь говорить только как о графике, оставляя в стороне его богатейшее декорационное мастерство и замечательные портреты, — наиболее значительны иллюстрации к «Двойникам» Гофмана (изд. «Петрополис», 1922). В книге этой художник обнаружил глубокое понимание иллюстрируемого им автора и эпохи, в которой развертывается действие. Все работы Головина (илюстрации к «Сокам земли» Кнута Гамсуна, обложки для «Эха» М. Кузмина и «Лета» Вс. Рождественского, ряд обложек для изданий Ак. Оперы и Филармонии и пр.) однородны по принципу исполнения и узнать их автора можно по первому взгляду: нетвердая, дряблая штриховка, «рокайлистая» витиеватость орнамента, отсутствие «ударного» пятна, — таковы неизменные признаки всех его рисунков. Характерна для Головина манера «срезать» часть изображения (обычно человеческие фигуры) и

выбирать какой-то, не совсем обычный угол зрения. Некоторые его рисунки несомненно выиграли бы в раскраске, в них всегда чувствуется томление прирожденного колориста, вынужденного ограничивать свой изобразительный дар черным и белым.

Еще менее графичен К. С. Петров-Водкин, выдающийся станковист, применяющий в книжных работах пейзажный, почти эскизный рисунок пером; его графика любопытна только по связи с его живописными работами. Особенно интересны рисунки Петрова-Водкина на евангельские темы (до сих пор не изданные). Отметим также рисунки к сборнику «Искусство и народ» (изд. «Колос», 1922 г.), иллюстрации к «Самаркандин» (изд. «Аквилон», 1923 г.). Обложки и рисунки к детским книгам — слабейшее место в oeuvre'е Петрова-Водкина.

Руководящая роль в современной ленинградской графике принадлежит, главным образом, Чехонину, Митрохину и Лебедеву, — очень заметно также и влияние Анищенкова.

Все это — «мироискусники второго круга»; индивидуальные особенности этих давно сложившихся мастеров хорошо знакомы всякому, следящему за развитием графики. К второму кругу «Мира Искусства» принадлежал и покойный Г. И. Нарбут.

Работа Г. И. Нарбута (род. в 1886 г., ум. в 1920 г.) протекла в годы Революции на Украине. Здесь, в период 1917 — 1920 гг., художник создал ряд замечатель-

RUSSISCHE GRAPHISCHE KUNST



D. I. MÍTROCHIN



Обложка раб. Д. Митрохина
(в две краски).

ных графических работ, главным образом, для журналов (обложки, заставки, концовки), серию силуэтов, представляющих собою чрезвычайно искусную «реставрацию» этого жанра (см. «Силуэты Нарбута») и, одновременно, ценных, как иконографические документы (среди них — несколько портретов современных графиков). Там-же, на Украине, Нарбут создал серию рисунков для ассигнаций, весьма сложных и замысловатых по узору, интересных и нарядных по композиции, ничем не похожих на прежние, столь скучные и казенные узоры ассигнаций.

Киевский период деятельности Нарбута характеризуется особенной определенностью, завершенностью и индивидуальной типичностью его произведений. Художник как-бы окончательно «спашел себя» в любимом деле.

Устроенная в 1921 г. в Русском Музее выставка произведений Нарбута показала воочию, какого прекрасного мастера утратило русское искусство в лице покойного графика, и как много было им сделано в смысле укрепления и очищения книжно-графических канонов.

Большое количество обложек, фронтисписов, иллюстраций и виньеток исполнено за последнее десятилетие Д. И. Митрохиным, многоопытным и культивированным мастером, всегда верным себе, своим шрифтам, своим ориентальным приемам. В иллюстрационном рисунке он не очень «анатомичен», иногда несколько угловат, но в декоративной графике ему ни-

когда не изменяют вкус и мастерство композиции. Черная кровь графики пульсирует в его работах всегда спокойно и размеренно. Из крупных книжных работ художника (революционного времени) назовем: «Семь портретов» Арии-де-Ренье (изд. «Петрополис» 1921), «Кристабель» Кольриджа («Петрополис», 1922), рисунки к «Золотому Жуку» Э. По (изд. «Аквилон» 1922), к поэме Марины Цветаевой «Царь-Девица» (Гос. Изд., М. 1922), к книге В. Шкlovского «В стране кино» (изд. «Зиф», 1925). Кроме того, за годы Революции Митрохин иллюстрировал ряд дешевых изданий русских классиков (Лит.—Изд. Отд. Наркомпроса), исполнил большое количество обложек для изд. «Петроград» и несколько детских книг для Ленгиза.

Отметим, что в 1922 г. появилась в издании Госиздата обильно иллюстрированная монография о Митрохине, а годом ранее вышел (изд. «Петрополис») очерк, посвященный его книжным знакам.

Из графиков второго круга «Мира Искусства» наименее продуктивным оказался в годы революции В. Н. Левитский. Количество исполненных им за последнее десятилетие графических работ очень не велико (несколько обложек, украшений и т. п.). Зато не мало сделано художником в смысле создания художественной книги. Под его наблюдением печатался ряд изданий (журналы «Русское Искусство», «Москва», сборник «Высшая школа» и мн. др.), в которых графическая и типографская сторона находятся на равной высоте.

В. Н. Левитский много потрудился за последние годы и в области художественно-педагогической, в качестве декана Полиграфического Факультета Академии Художеств и руководителя графической мастерской Гос. Худож.-Пром. Техникума.

Из всех современных графиков С. В. Чехонин наиболее полно и разнообразно выявил в своем творчестве революционные мотивы, преимущественно в орнаментальном, декоративном оформлении. Его можно считать создателем особого стиля, который А. Эфрос не совсем удачно окрестил термином «советский ампир» (в монографии о Чехонине, Гос. Изд., 1923).

О графике Чехонина можно сказать, что основные ее черты — острота и сухость; этим понятиям не следует придавать отрицательного смысла, наоборот: мы применяем их с целью указать на исключительную изощренность и четкость чехонинской графики. Чехонин — мастер необычайно зоркий, поданный график, все внимание которого направлено на фиксирование линий, очертаний, контуров. В его работах нет ничего туманного, неясного, случайного, в них всегда присутствует декоративное чутье, тонкий художественный такт. В них неизменно присутствует связь с лучшими традициями графического искусства, хорошо усвоенное влияние Византии и отчасти Японии. Благодаря своей изощренности, работы Чехонина передко проигрывают в репродукции, неспособной передать всю их тонкость.

Из крупнейших графических работ Чехонина, появившихся в эпоху Революции, нужно отметить книжные украшения к драме А. В. Луначарского «Фауст и город» (Лит. изд. Отд. Н.К.П. 1918), иллюстрации к «Таракашу» К. Чуковского (показавшие, что Чехонин не очень юмористичен и не достаточно прост) и рисунки к «Солнечным Зайчикам» М. Пожаровой.

Из множества обложек, выполненных им за минувшее десятилетие, надлежит выделить, как особенно удачные и характерно-«чехонинские»: обложки для изданий «Светозара» и «Творчества» (ряд театральных монографий, журнал «Русское Искусство» и др.), обложку и особенно фронтиспис для «Аргонавтов» (изд. «Петроград», 1923).

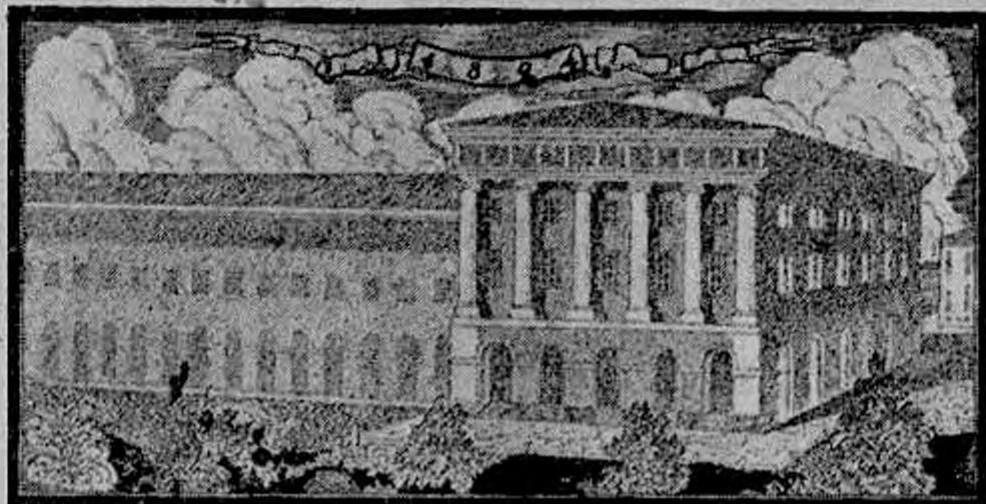
За последние годы в работах Чехонина стало проскальзывать стремление к лаконизации рисунка и шрифта, вместе с уклоном в конструктивизм супрематического толка. Плакат, выполненный им для Общ. «Старый Петербург», является примером отрицательных результатов этой тенденции; шрифт этого плаката (и аналогичных работ) исходит от «трафаретов», а может быть и от «дефектных» (залитых краской) типографских букв.

Чехонин оказал сильнейшее влияние на целый ряд молодых графиков, выднившихся за годы Революции, о которых речь будет ниже. Особенно близки ему по общему направлению и стилю своего творчества Е. Белуха и С. Видберг.



ОБЛОЖКА РАБ. С. ЧЕХОНИНА
(в две краски).

МОСКОВСКИЙ



М А Л Ы Й
Т Е А Т Р

1824 — 1924

М О С К В А

ОЛОЖКА РАБ. С. ЧЕХОНИНА,
(в две краски).

Было бы ошибкой считать их просто копистами чехонинских образцов. Среди их ранних графических работ можно, пожалуй, найти точные имитации Чехонинского шрифта и орнаментики, но очень скоро оба



Рисунок С. Чехонина.

мастера развернули свой талант в достижениях, достаточно своеобразных. С. Видберг (ныне находящийся за рубежом) работал в 1919—1921 гг., главным образом, для журнала «Пламя» и для Ленинградского Отдел. Государственного Издательства. Отличи-

тельным свойством его рисунков является пристрастие к четкой, густой штриховке и некоторая нарочитая угловатость фигур, отдаленно роднящая его рисунки с кубизмом. Его композиции весьма умелы в смысле распределения составных частей, его стилизация последовательна, он не сбивается на простой натуралистический рисунок, а в графической условности твердо выдерживает одинаковость приемов. К лучшим работам Видберга принадлежат рисунки к «Творческому театру» Керженцова (впоследствии частью перепечатанных в Госизд. сборнике «О памятнике Ленину»), к «Алмазам Востока» Бессалько и многочисленные фронтисписы, иллюстрации, заставки и концовки в жур. «Пламя» (и нек. др. журналах).

Значительно шире разрослась деятельность Е. Д. Белухи. К работе в Ленинградском Отделении Госиздата он был привлечен позже Видберга, но это совпало с временем подъема и расцвета графической продукции названного издательства и потому роль Белухи в этой продукции оказалась значительно более определяющей. Белуха, подобно Лео и отчасти Литвиценко, принадлежит к тем художникам, которые создали книжно-графическое лицо Ленгиза. Всякий раз, когда мы хотим мысленно увидеть, как оформлялась в графическом отношении ленгизовская книга эпохи расцвета, в памяти возникает графический «спочерк» Белухи и Лео.

В работах Е. Д. Белухи обращает на себя внимание его вдумчивое отношение к специфическим законам

книги. Оно сказывается во всех его работах, начиная с первой обложки, сделанной им для Госиздата, и кончая последней. Даже в своих подражаниях Чехонину, Белуха сумел дать произведения, равносильные (как по технике, так и по композиции) исходным образцам. Это как бы вариации на тему «чехонинского стиля», но вариации, отмеченные живым талантом. Натуралистическая иллюстрация менее удачна у Белухе, чем декоративно-символический рисунок. Также мало удачны ему юмор в немногочисленных детских книгах, им иллюстрированных. Он скорее «украшатель», декоратор, чем «рассказчик». Но в той области искусства, которая ему близка, он проявил себя способным мастером, познавшим все тайны своего тонкого ремесла и обладающим безупречным чувством меры. У него есть работы более удачные и менее удачные, но явно плохих работ у него нет.

Белуха является, в известном смысле, как бы промежуточным звеном между «Миром Искусства» и современностью. Нужно помнить, что есть эпигонство «в силу эволюции», приносящее прекрасные плоды и есть эпигонство «по инерции», напоминающее волосы и ногти, продолжающие рости после физической смерти человека.

К числу лучших работ Белухи можно причислить обложки — к «Уоту Уитмэну» Чуковского (где выразительно передан вселенский энтузиазм гениального американца), к роману Бласко Ибаньеса «Кровь и песок»,

Э. ГОЛЛЕРБАХ
ИСТОРИЯ
ГРАВЮРЫ,



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

МОСКОВСКОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ

1924

Обложка раб. Е. Белухи.

в драме Толлера «Человек — масса», к новести В. Ка-верина «Конец Хазы», к «Двенадцати балладам» Тихо-нова, к «Истории гравюры и литографии в России» (Гос. Изд., 1924), к «Обезьяньему процессу» Н. Поп-летики (Гос. Изд., 1925), к «Атлантиде» Н. Бенуа (Гос. Изд. 1926).

Сотрудничество Белухи в Ленгизе в значительной мере способствовало улучшению книг, благодаря созданию особого типа изящной и строгой обложки. Многочисленные иллюстрации Белухи (главным образом, к детским книгам) замечательны своей «прищниальностью», уверенность предвзятых (хорошо и тактично предвзятых) графических приемов. Излюбленные им способы — параллельная горизонтальная штриховка (особенно в трактовке облачного неба), мелкий пунктир, иногда «проволочный» рисунок для фона, в соединении с острой и крепостью штриха создают особый стиль книжной иллюстрации, очень близкий к иллюстрациям Чехонина и Нарбута, но имеющий и свой собственный характер: в композиции этих рисунков, лучше сказать — в их ритме звучат явно индивидуальные мелодии.

К манере Белухи примыкают некоторые работы Ю. Скальдина (см. его обложки для изд. «Время») и др.

Необходимо повторить, что «законодательная» роль в современной графике принадлежит Нарбуту, Добужинскому, Митрохину и Чехонину, и потому работу их продолжателей нельзя рассматривать в одной плоскости с творчеством этих мастеров, как нельзя приравнивать

работы «лебедят» к работам самого В. В. Лебедева, ставшего законодателем в области детской книги.

Следует также отграничить от законодательной грунты такого художника, как покойный И. В. Симаков (1877 — 1925).

Будущий историк Госиздата, обозревая деятельность этого крупнейшего в СССР книгоиздательства, не обойдет вниманием графические работы И. В. Симакова, вложившего много усердия в дело иллюстрирования и украшения советской книги. Скорее ремесленник, чем художник, по бесспорно — иллюстратор по призванию, Симаков с большой любовью создавал рисунки к произведениям наших классиков и к педагогическим книгам, предназначенным к широкому распространению в народных массах. Его натуралистические иллюстрации, показательные, простые и ясные, сыграли не малую роль в той культурно-просветительной пропаганде, которую выполнял Ленинград. Продуктивность Симакова была исключительно велика: этот неутомимый (но утомительный в своем однообразии) художник уверенно владел рисунком, правильно понимал требования и вкусы proletарского читателя, умел создавать наглядные и выразительные интерпретации текста. Много и добросовестно работая, он приобрел с годами большой опыт, не только техническую споровку, но и известное мастерство.

Симаковым исполнено по заказам Госиздата более 100 обложек, около 800 иллюстраций и свыше 30 плакатов (продуктивность, с которой могут конкурировать

только А. Н. Лео, Е. Д. Белуха и бр. Ушины). Кроме того, он работал в годы Революции для издательств «Путь к знанию», «Прибой», «Красный командир», «Пролеткульт», «Коминтерн» и др.

Симакову импонировали произведения П. Соколова, Агина, Боклевского и влияние этих славных художников весьма заметно в его творчестве (особенно Боклевского); из современников он более всего напоминает Д. Кардовского, которому, однако, уступает в даровитости.

Из множества иллюстрационных работ Симакова укажем рисунки к изданию «Народная Библиотека», к произведениям Пушкина, Толстого, Тургенева и Чехова. Наиболее удачными своими работами И. В. считал иллюстрации к «Ревизору» и «Вилю». Отметим еще его иллюстрации к «Якутской азбуке», к «Букварю» Тумима, к «Веселой Библии» — Таксиля. К последним работам И. В. относятся альбом «9-е января» (совместно с В. Сварогом) и альбом «Шесть дней» (тоже совместно с Сварогом). Незаконченной осталась большая работа над серией рисунков «Декабристы» и хрестоматией «Красные ростки».

Столь же почтенная производственная роль принадлежит А. Н. Лео, многоопытному каллиграфу, долгие годы работавшему в типографском деле и отлично изучившему все тонкости полиграфического искусства. Он не иллюстратор, его художественная изобретательность ограничена довольно узким кругом орнаменталь-

В. П. СЕМЕНИКОВ

РАДИЩЕВ
ОЧЕРКИ
и
ИССЛЕДОВАНИЯ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — ПЕПРОГРАД

1 9 2 3

Обложка раб. А. Лео.

ных мотивов. Его обложки и книжные украшения всегда строго статичны, в них отсутствуют сюжеты иллюстративного порядка. Иногда в обложках Лео встречаются, наряду с различными декоративными фигурами, пейзажи и здания; изображения людей и животных отсутствуют.

А. Н. Лео исполнил за последнее десятилетие огромное количество графических работ для Государственного Издательства (львиная доля обложек 1921—25 г.г.), для издательств «Прибой», «Начатки знаний», «Атеней» и др. Перечень обложек Лео (хотя бы наиболее удачных) занял бы, по меньшей мере, несколько страниц. «Nulla dies sine linea»! Можно сказать, что задания чисто шрифтового характера почти всегда разрешаются Лео безошибочно. В орнаментации у него бывает некоторая перегруженность и тяжеловатость; его излюбленные мотивы — аканты и усатые росчерки. Он воспроизводит в книжных украшениях декоративные приемы Ренессанса или (чаще) книжную орнаментику 20-х и 30-х годов. В этом и заключается шарм его обложек: «истосковавшееся сердце наше найдет ли пристань, старой книги краине?..».

К группе шрифтовиков — орнаменталистов можно отнести и М. А. Кириарского, с существенной оговоркой: поскольку в работах Лео доминирует типографский подход к обложке, каллиграфическая трактовка ее, настолько у Кириарского преобладают композиционные и декоративные тенденции. Подавляющее

Э. Гольдбах

**ПОРТРЕТНАЯ
ЖИВОПИСЬ
В РОССИИ**

XVIII ВЕК



Государственное Издательство
Москва-Петроград
1923

Обложка раб. А. Лео.

большинство обложек Лео исполнено одним черным тоном; у Кириарского почти всегда присутствуют две краски, при чем выбор тонов и их взаимоотношение играют важную роль в общем впечатлении, вызываемом обложкой. Шрифты Кириарского подвержены некоторым вариациям, в то время, как шрифт Лео всегда один и тот же по своей структуре; главное же различие этих мастеров заключается в источниках происхождения их творчества. Графика Лео целиком вытекает из старинных книжных шрифтов и украшений, графика же Кириарского (также в известной мере основанная на изучении старинной книги) тесно связана с декоративными мотивами украинского народного творчества.

С особенным вниманием относится Кириарский к шрифтам, и это ценно, ибо шрифты имеют в графике значение «лица». Пользуясь игрой слов, можно сказать, что в графике «les caractères font le caractère», до такой степени определяют буквы «лицо» художника.¹

Как примеры характерных для Кириарского работ укажем обложки к «Збіріку секцій мистецтв» (Киев 1921), к журналу «Шляхи мистецтва» (Харьков, 1922), к книге Фадеева «Строительное искусство» (Гос. изд. М., 1923), к кн. А. Табенцкого «Beta vulgaris» (изд.

¹ Недостаток места не позволяет остановиться здесь на теории книжно-графического стиля, разработанной нами в особом исследовании, в связи с морфологией и систематикой шрифтов (тот. к печ. в изд. Д. Писаревского).

Сахаротреста, 1921). Из числа обложек, исполненных художником за последние годы для Ленинградского Госиздата, отметим: «Деревня и революция» М. Калинина, «Воспоминания о Ленине» А. Р. Вильямса, «Путь Октября» Зиновьева, «Нензданые стихотворения» А. Блока, «История медицины» Л. Менье; удачны его обложки для соч. Толстого и Достоевского и для кн. «Фарфор и фаянс» (ред. Э. Г., изд. «Кизицкое Искусства», 1923). С технической стороны работы Кириарского замечательны чеканной тщательностью исполнения.

Киевская школа графиков, к которой принадлежит Кириарский, дала современному книжному делу ряд способных мастеров. Все они, хотя и не были непосредственно учениками Нарбута, как Кириарский, но — «круг существования тесен», и очень многие испытали на себе влияние Нарбута, усвоили его приемы.

К этой киевской «школе» можно причислить ряд молодых графиков, ныне работающих в Ленинграде: Л. С. Хижинского, Н. В. Алексеева, С. М. Пожарского.

Л. С. Хижинский начал свою книжно-графическую деятельность на Украине, с 1923 г. перенес ее в Ленинград. Из больших его книжно-графических работ можно назвать: «Хрестоматию ленинизма»; не мало удачных обложек исполнено им для изд. «Мысль», «Время», «Прибой», Комитета по п. худ. изд. и др.; имеются у художника и ксилографические работы.

В творчестве Хижинского заметно преобладание декоративного таланта над повествовательным. Все его работы отличаются уверенностью техники и отмечены в большинстве случаев подлинной артистичностью.

Н. В. Алексеев, подобно Хижинскому, выдвинулся за последние годы в первые ряды молодых графиков. Отлично владея шрифтами, он не менее успешно справляется с графической стилизацией. Его иллюстрации и рисунки обложек чаще всего исполнены «под деревянную гравюру», при чем всякий раз в них проявляется умение художника сильно и лаконично воплощать свой замысел в резких противопоставлениях белых пятен и заостряющихся или змеевидных штрихов. Алексеевым исполнен ряд обложек для Ленинградского Госиздата, для Украинских книгоиздательств, несколько детских книг, различных этикетов, марок и пр.

Более разнообразен, не без уклона в эстетизм, С. М. Пожарский, график, одаренный прирожденным чувством декоративности, умеющий найти для каждой обложки надлежащее художественное оформление. Его работы в большинстве вполне гармоничны по композиции и привлекательны по орнаменту; рисунком он владеет значительно слабее. Большая часть обложек Пожарского исполнена для Ленинградского Госиздата и «Прибоя».

Особняком стоит в группе современных графиков В. М. Конашевич, — особняком потому, что, не-



В Павловске.
Ксилография В. Конаневича.

смотря на некоторую связь его с мастерами «Мира Искусства», он сумел преодолеть формальную зависимость от них, выработав самобытный стиль — особенно в области иллюстрации. Когда в 1918 г. появилась «Азбука В. Конаневича» (издание Голике и Вильборг), она сразу обратила на себя внимание. С тех пор последовали одна за другой многочисленные детские книги, иллюстрированные Конаневичем. Из них особенно удачны цветные рисунки, прекрасно воспроизведенные офсетом, для изданных Гржебиным книг: «Всякая всячина» (первая книга, менее характерная, еще робкая), «Кот в сапогах», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Красная шапочка», «Мальчик с пальчик». Ряд детских книг с рисунками Конаневича был выпущен издательствами «Синяя птица», «Радуга», «Время», Госиздат.

Отметим его рисунки к «Сказке о глупом мышонке» С. М. Маршака («Синяя птица», 1923), к Ершовскому «Коньку-Горбунку» («Синяя птица», 1924), к книге Маршака «Дом, который построил Джек» («Всем. литература», 2 изд. — Госиздат), к «Мухиной свадьбе» и «Муркиной книге» К. Чуковского («Радуга»), к «Пожару» Маршака (обложка последней книги исполнена Б. Кустодиевым). Большинство рисунков Конаневича воспроизведено литографским способом; «Сказка о глупом мышонке» исполнена автоциникографией. В миниатюрном издании «Первой любви» Тургенева (выпущено Гржебиным в Берлине) акварель Конаневича воспроизведены офсетом.

Конашевич особенно своеобразен как иллюстратор; шрифтовая и декоративная графика ему менее удастся. В иллюстрациях к «Помещику» Тургенева (изд. Кагана, 1923 г.) впервые проявились типичные особенности Конашевича как рисовальщика: комбинации рваных, гиущихся линий и мягких тушевок, зашлений, пятен. Наконец, во всей полноте развернулась графическая манера мастера в его иллюстрациях к Фету (изд. «Аквилон», 1922). Это — одна из лучших работ Конашевича, если не вполне адекватная лирика Фета, то, все-таки, очень к ней близкая и удивительно тонко передающая фетовскую легкость и озаренность, — «шопот, робкое дыханье» его стихов (выбранных, кстати сказать, самим художником с большим вкусом).

За последнее время художник много занимался литографией, создав цикл пейзажей Павловского парка. Есть у него ряд опытов и в деревянной гравюре, в которой он сохраняет всю свою оригинальность, свои излюбленные разорванные линии, сетчатую штриховку, четкий, крепкий рисунок. Весьма любопытны его жанровые зарисовки с натуры, в которых есть нечто от Аниенкова. В них художник применяет способ «облачения» нагого тела (оно просвечивает сквозь платье) или обратно — «разоблачения» одетого тела — (под платьем виднеется очерк бюста, подвязка, поддерживающая чулок и т. п.). Остро и зорко зафиксированы им современные типы, «украшающие» в вос-

красные дни лужайки Павловского парка. Иногда он применяет жанр как фон для портрета (литография «В вагоне», 1926).

Более тесно связан с «мироискусническим» кругом В. И. Белкин, художник — одного поколения с Конищевичем, ближе примыкающий в своем творчестве к приемам Бенуа и Лансере. В иллюстрационных работах Белкину наиболее удаются сцены старинного быта и исторические мотивы. Отметим его рисунки к Лермонтову («Княжна Мери», «Валерик», «Мцыри», «Беглец», — изд. Наркомпроса), к поэме Г. Чулкова «Мария Гамильтон» (изд. «Аквило» 1922 г.), к книге А. Чеботаревской «Женщина XVIII в.» (изд. «Былое»). Из довольно большого числа обложек, исполненных Белкиным, упомянем здесь обложки к «Союзу пяти» и «Хождению по мукам» Ал. Толстого (Гос. Изд., 1925 г.), обложки к «Тютчевиане» Г. Чулкова, к сборнику «Феникс» (изд. «Костры», 1922 г.), к «Бунту Декабристов» и «Убийству Гапона» (изд. «Былое», 1926 г.), обложку, титул и книжные украшения к сочинениям Платона (изд. «Academia», 1922 г.).

Весьма своеобразен, в качестве иллюстратора, и ни на кого (из современников) не похож В. Д. Замиряйло. Как декоратор книги, он выработал оригинальный стиль ориентации, несколько однообразный, не без налета модернизма, но запоминающийся и нарядный. В обложках иллюстрационного типа он неизменно обнаруживает глубокий символизм и острую выдумку.

Главная сила Замирайло — в его иллюстрациях и «фантазиях», чудесных «как отзвук забытого гимна».

Замирайло начал работать для книги давно (еще в журнале «Мир Искусства» можно найти его украшения), но особенно продуктивно занялся книжной графикой в годы революции. Он создал совершенно свежий тип обложки, сочетав чисто плакатные приемы со свойственной ему романтической иллюстрацией. Его обложки невольно запоминаются, благодаря своей декоративности, четкости и броскости. Даже те его обложки, которые мало привлекательны (иногда им вредит какое-то «декадентство»), неизгладимо остаются в памяти. К числу удачнейших обложек Замирайло принадлежат следующие (исполненные для изд. «Петроград»): «Кармен» П. Мериме, «На куличках» Е. Замятиня, «Александр Блок и его мать» М. Бекетовой, «Дон-Жуанский список Пушкина» Н. Губера и ряд обложек для современных иностранных романов. Из работ, исполненных Замирайло для Ленинградского Госиздата, выделим обложки для «Дон-Кихота» Сервантеса и для «Тружеников моря» Гюго.

Кроме упомянутых издательств, Замирайло работал и для некоторых других («Красная Новь», «Земля и фабрика», «Аквилон», «Алконост» и пр.), всюду сохраняя свой излюбленный стиль. Единственный упрек, который можно сделать ему как «обложечнику», заключается в том, что всякий раз, когда художник затрудняется дать символическое изображе-

ние, не паходит сюжета, он прибегает к безответственной и случайной ориентировке. Таковы, например, его обложки к «Двенадцати» Блока и к «Девятому января» Горького, в которых хотелось бы видеть, вместо насущивших смочек, зигзагов и волнистых линий, изображение, соответствующее тексту, достойное его содержания.

В противоположность «оторванному» от современности Замирайло, вполне современец в своем творчестве Ю. П. Ашеников, представитель следующего поколения, интересный и темпераментный мастер рисунка, создавший целую плеяду подражателей. Ашеников — прежде всего рисовальщик, умеющий с необычайной меткостью фиксировать самую сущность наблюдаемых им явлений.

Искусство — всегда выбор, искание, открытие; художник выискивает «самое главное», из множества линий выбирает одну — две, несколько важнейших и, выбрав, подчеркивает, усиливает их. Если так, то Ашеников — вполне «иссомничный» художник, умеющий улавливать «самое главное». Детали, аксессуары, мелкий и надоедливый стаффаж его не занимают сами по себе. Другое дело, если какую-нибудь деталь можно превратить в трюк, показательный в психологическом отношении. Тогда Ашеников немедленно возвеличит эту мелочь, превратит ее в нечто определяющее, центральное. Если же эта мелочь не интересна, он пройдет мимо нее безучастно, без всяких «угрызений совести».

— У человека два глаза. Но разве в этом сущность человека? Если выколоть человеку глаза, разве он перестает быть человеком? — И, как ни странно,



Рис. Ю. Аненкова к «Двенадцати»
А. Блока.

Аненкову удается убедить нас, что два глаза это не больше, как деталь. Можно ограничиться одним (есть у Аненкова такой одноглазый автопортрет), забыть о существовании второго, и изображенное лицо ничего не утратит в своем психологическом содержании, не

говоря уже о «ноуменальном» лице. — Таков Аиненков — бесстрашный экспериментатор, жрец чистого триюка.

Декоративно-книжных работ у Аиненкова немного (всего несколько грубовато-остроумных обложек); вся его заслуга — в жанровых рисунках и портретах. В них жутко твердеет и заостряется субстрат современности; в них неприкрашеная правда улицы, геройская, но двуликая душа современного человека. С напряженной убедительностью выявил Аиненков в рисунках к «Двенадцати» Блока пафос революции, мятеж и смятение, безлюдие и жуть одичалого Петербурга. Пусть комарно-мучительны эти образы, пусть дрожью отвращения наполняется душа — живой быт показан в них с неоспоримой правдивостью, голая жизнь схвачена живьем, горячими и жадными руками. Аиненков — иллюстратор, но совсем не в том смысле, как принято понимать иллюстрацию. И портретист — тоже в особом смысле, — он не любит рассказывать, он предпочитает действовать анатомическим скальпелем, — это какой-то «Джек-потрошитель» душ человеческих. Ни обмануть его, ни скрыться от него невозможно; зорко и настойчиво разоблачает он основной первообразованного им объекта. При всей своей кажущейся эскизности и недоделаности рисунки Аиненкова вполне выисканы и закончены. Семь — восемь штрихов, изображающих метель в «Двенадцати», какой-то жалкий, ребяческий крестик в конце той же поэмы

отнюдь не случайно «начирканы», они определено найдены и уверенно сделаны. Эта черта «найденности» идет у Аиненкова от любимых им старых мастеров — Дюрера, Кранаха, Иеронима Босха, Брейгеля. В своих рисунках он стремится упрощать, обострять, гранить форму. Копировать природу, передразнивать ее он не в состоянии: ему хочется подражать природе в самом процессе творчества и, вместе с тем, подчинить ее себе, сковать ее своей волей, использовать по своему усмотрению.

Аиненков, по существу, ни «левый», ни «правый» художник: он может отлично сделать «левую» вещь, но не плохо сделает «правую». Он, в сущности, «все может», но не все хочет, — главное, не хочет рутины, эстетики, академизма. Он органически не способен написать «красивую» картину, сделать «хорошенький» рисунок.

Среди молодых современных иллюстраторов выделяется крепостью рисунка К. И. Рудаков. Его многочисленные иллюстрации (главным образом, к детским книгам) замечательны по экспрессивности, по знанию анатомических особенностей каждой изображаемой им фигуры. Особенно удается ему передача сцен из жизни животных. В трактовке зверей художник обнаруживает большую зоркость и наблюдательность. Многие другие анималисты, далеко не плохие графики, в смысле мастерства рисунка значительно уступают Рудакову.

Разносторонним художником проявил себя А. И. Самохвалов, работающий как в области детской книги, так и в области промышленной графики. Его плакаты были отмечены, как особенно удачные, на Международной Выставке Декоративных Искусств в Париже в 1925 г. Там же были отмечены, как плакатисты, М. В. Ушаков-Носкович, Б. М. Кустодиев, Влад. В. Лебедев и А. А. Радаков. Оставляя за Лебедевым право считаться плакатистом *par excellence* (таков он и в детской книге), мы склонны считать Ушакова, как и Кустодиева, прежде всего, иллюстратором. М. В. Ушаков-Носкович (очень много поработавший для Ленииза, как «обложечник» и иллюстратор хрестоматий) сумел найти некую золотую середину: он избегает графической дифференциации рисунка, не применяет параллельной штриховки, пунктира и т. п., делает свои рисунки в натуралистическом духе, но не забывает при этом требований книжности. Живописец по академическому образованию, он владеет рисунком лучше многих своих соратников.

Гораздо более «эскизен» и, стало быть, менее книжен даровитый В. С. Сварог, чьи небрежные, первые рисунки пригодны для журнальной или газетной иллюстрации, но для книги недостаточно строги; шрифты ему также мало удаются, как, например, Кустодиеву. То же, что о Свароге, можно сказать о В. Н. Талепоровском, бойком иллюстраторе, у которого темперамент превалирует над техникой. Отметим, что



ОБЛОЖКА РАБ. М. УШАКОВА-ПОСКОЧИНА
(в две краски).

Талепоровский обладает несомненным дарованием карикатуриста.

Иллюстратором, по преимуществу, является и М. И. Соломонов. Из его работ за годы Революции крупнейшая — иллюстрации к «Уоту Тайлору» Андрея Глобы (Гос. Изд. 1922 г.), не вполне самостоятельные, но не лишенные настроения. В своих работах Соломонов сменивает приемы штрихового рисунка с имитацией ксилографии. Художник весьма постоянный, преданный своим излюбленным мотивам и несколько однообразный в трактовке фигур и в построении орнамента, Соломонов иногда грешит модернистической «красивостью», в духе мюнхенской графики 1900-х годов. В его иллюстрационных работах нельзя отрицать опыта и умения. Многие его рисунки для хрестоматий и детских книг вполне уместны. Из последних работ Соломонова наиболее приятны рисунки к «Норвежским сказкам» (Гос. Изд., 1925 г.).

Вполне установившимся, зрелым и серьезным мастером является А. М. Литвиненко. Его главные удачи — обложки, неизменно проникнутые прекрасной уравновешенностью, спокойствием и ясностью техники. Литвиненко по-настоящему чувствует книгу; воспринимая мир реалистически, он все же осуществляет в своих работах подлинно-графическую «деформацию мира», в соответствии с требованиями книжности. Архитектор по образованию, Литвиненко внес в свои графические работы «профессиональное» чувство архи-

текtonики, но и некоторую сухость, особенно заметную в его иллюстраториальных работах. Что же касается графики декоративной, то в этой области Литвиненко один из тех мастеров, которые весьма характерны для художественного Ленинграда.

К приемам Литвиненки близки (особенно в геральдических работах) Т. Ф. Белоцветова и К. А. Половцова.

К группе архитекторов, занявшимся графикой, принадлежат также А. И. Гегелло, Ник. Е. Лансере, Н. Дулицкий, О. Л. Лялин и др.

Наш обзор был бы не полон, если бы мы не упомянули о неимоверно продуктивных эклектиках Н. и А. Ушиных, взявших почти монополию на обложки «Прибоя», о талантливом Н. Акимове и изобретательном В. Изенберге.

Акимов создал множество остроумных (но с нашей точки зрения абсолютно не книжных) фотомонтажных обложек (гл. обр., изд. «Academіa») и не мало иллюстраций в духе Ю. Анненкова и А. Яковлева. Изенберг исполнил большое количество весьма первых по качеству работ, в которых есть и плакатный стиль, и конструктивизм, и немецкий модерн, но нет технической отчетливости, нет уверенности рисунка и найденности шрифта. Его решения графических задач часто интересны и заниты, но финальному успеху их вредит небрежность и явная поспешность исполнения.

Хорошая лубочность есть у Л. Милеевой, нарядная экзотика у Е. Хигера.

В области графики работают, как уже было отмечено, многие молодые живописцы. Некоторые из них, например, Семен Навлов, П. Соколов и др. показали себя отличными рисовальщиками и грамотными шрифтовиками.

Особо следует отметить одну маленькую, очень узкую область искусства, которая иногда рассматривается как курьез, но в которой есть любопытные достижения: вырезанный из бумаги силуэт. Искусство силуэта имеет в Ленинграде своих специалистов в лице Е. С. Кругликовой (не менее известной своими офортами и монотипиями) и В. В. Гельмерсена. Творчество их вполне выявилось еще в дореволюционную эпоху, не дав ничего неожиданного за последние годы.

Обращаясь к ленинградской ксилографии, старшие представители которой уже упомянуты выше, нужно отметить группу молодых граверов — Н. Мочалова, М. Орлову-Мочалову, Н. Бриммера, Н. Фандер-Флант. Их ксилографическая манера значительно ближе к приемам И. А. Шиллинговского (руководящего гравированием на дереве в Академии Художеств), чем к московской. В той же области ксилографии (и линогравюры) есть ряд работ у Г. И. Гидони («Матрона из Эфеса» и др.) и у А. В. Кантура, исполнившего много обложек для издательства «Прибой», серию литографий и пр.

Умелы и национально-выразительны ксилографические работы С. Б. Юдовина (исполнившего также ряд

обложек для изд. «Прибой», «Ленгиза» и др.), которого можно определить как художника «еврейской бедноты». Уроженец Витебской губернии, работавший некоторое время в Витебске, совместно с Шагалом, Юдовин отразил в своем творчестве провинциальный быт, в частности — быт захолустных еврейских местечек. В его работах мы находим типично-еврейские мотивы, как в сюжетах, так и в орнаментике. Ксилографии Юдовина, изображающие уголки Витебска и местные типы, собраны в книге — «Витебск в гравюрах С. Юдовина», изданной на белорусском языке в 1926 г.

Обособленный жанр графики составляет карикатура, область, в которой необходимость улыбаться порой мешает зрителю наслаждению, не говоря уже о том, что художник-карикатурист слишком часто спотыкается о собственное остроумие, вынужден ловить злобу дня, угодить низменным вкусам и, в виду известных рамок, отыгрываться на фановых трубах и грехах Откомхоза.

Среди ленинградских карикатуристов заметное место занимает Н. Э. Радлов, в некоторых своих работах обнаруживающий живой юмор.

Радлов принимает постоянное участие в журналах «Смехач», «Красный Ворон», «Арзиня», «Бегемот», и др. Ряд удачных портретных шаржей помещался им в «Красной Газете», «Жизни Искусства» и др. Из его больших иллюстрационных работ можно указать выразительные рисунки к «Тому Сойеру» Марка Твена (изд. «Всемирной Литературы»).



Рисунок А. РАДАКОВА.



Рисунок Б. Антоновского.

Другой видный мастер в области карикатуры — А. А. Радаков, также «сатириконец», близкий по духу к творчеству Н. Реми. Его рисунки, исполненные в нарочито-небрежной, резкой манере, отличаются большой живостью, занимательностью и динамичностью. Радакову принадлежит множество иллюстраций к юмористическим детским книгам, а также ряд плакатов. Особенно много рисунков сделано им для ленинградских и московских сатирических журналов. К той же группе «сатириконцев» принадлежит А. А. Юнгер (Баян), начавший свою работу в политико-сатирических журналах 1905 г. Блестящим пародистом, мастером портретного шаржа проявил себя Б. Антоновский, один из главных сотрудников «Смехача».

Наряду с «сатириконским» течением в современной карикатуре, нужно отметить еще два влияния, весьма заметные в наши дни: влияние Бор. Григорьева и Влад. Лебедева. В творчестве А. Успенского, Бродаты, Шемякота, Б. Малаховского, Эфроса и др. эти влияния многообразно скрещиваются и переиодаются, что, впрочем, не умаляет индивидуальной даровитости каждого из них.

Переходя к «плакатистам», оговоримся, что тут мы имеем в виду не столько мастеров плаката, сколько представителей плакатного стиля.

На первом месте в этом отношении стоит В. В. Лебедев, автор известных плакатов Роста и множества иллюстраций к детским книгам. Работы его широко

представлены в детских книгах изд. «Радуги»: «Цирк», «Мороженое», «Охота» и других. У Лебедева есть целая свита подражателей, из которых нужно упомянуть Н. Ф. Лапшина, Б. Эндерса, Цехановского, Пахомова, Эвенбах. Близки к нему Самохвалов и Криммер. Чтобы термин «подражатели» не звучал «обидно», необходимо примечание: то, что внес Лебедев в графическое искусство, уже давно «носилось» в воздухе, особенно ощутительно в современном немецком искусстве. Перелистывая современные немецкие журналы о плакате и рекламе, мы на каждом шагу находим рисунки, исполненные в плакатном стиле, настолько близкие по приемам к произведениям Лебедева, что можно говорить о появлении «художественного интернационала» плакатистов. Тут новаторство по сравнению с «Миром Искусства» заключается, собственно, в том, что в замен традиций XVIII века выдвигается традиция немецкого «вчера». Это замечание «не отменяет» заслуг Лебедева, за которым остаются и любопытная выдумка, и мастерство лаконизации, но мы хотели бы оградить художников «лебедевского толка» от возможных упреков в «угодничестве». Нет сомнения, что тенденция к плакатному стилю очень сильна в современной графике и Лебедев — только один из возвестителей этого стиля, отличающийся от других тем, что он прекрасный рисовальщик, и потому применяемая им лаконизация рисунка основана на безупречном чувстве формы. Под его упражнения всегда можно подвести некий

«скелет» рисунка, в них есть последовательность и остроумие.

Одним из соратников Лебедева является Н. А. Тырса. Известность Тырсы обусловлена, главным образом, его штудиями нагого тела; за последнее время он много сделал и в области иллюстрации. Со шрифтом Тырса не справляется, но некоторые его рисунки (к детским книгам), при всей их нарочитой ребячливости и небрежности, любопытны, как рациональное использование литографических возможностей. Кроме того, ценно, что художник стремится (успехом ли, другой вопрос) учесть детскую психологию и проникнуться запросами детского вкуса.

Вышеприведенный (по необходимости весьма сжатый) обзор ленинградской графики показывает, что крупнейшим рассадником книжно-графической культуры в Ленинграде является Госиздат. Правда, в первые годы деятельности этого учреждения внешность его изданий была более, чем скромна (что вполне понятно, если принять во внимание общие условия хозяйственной жизни и задачи политического момента); в начале обложки и иллюстрации Госиздатовских книг имели весьма сомнительную художественную ценность, но уже в 1921 — 22 г.г. графика Госиздата начала улучшаться, к работе были привлечены А. Н. Лео, С. Видберг, Е. Белуха. С 1923 г. в Госиздате был учрежден Художественный Отдел, в котором сосредоточивалась вся художественно-графическая работа и

наблюдение за рецензии на книжную полиграфию. Художественный Отдел Госиздата (Ленгиза) объединил вокруг себя виднейших графиков и плакатистов Ленинграда; паряду с Митрохиным, Добужинским, Кустодиевым, Чехониным, были привлечены и талантливые молодые силы — М. Кирнарский, Л. Хижинский, М. Ушаков-Поскочин, С. Пожарский, Н. Алексеев и многие другие. Художественным Отделом была проделана большая работа по созданию художественной советской книги; успехи этой работы были единодушно отмечены на Международной Выставке в Париже в 1925 г. Многие начинающие графики имевшие в Ленгизе получили «боевое крещение» и, благодаря Ленгизу, выдвинулись в первые ряды художников книги.

Конечно, Ленгиз не был единственной ареной развития графики. Известная доля в достижениях книжного искусства принадлежит и частным издательствам — «Петрополису», «Аквилону», «Алконосту», «Колосу» и др., — но такого широкого размаха работы, какой был доступен Ленгизу, мы, конечно, не находим в деятельности упомянутых издательств (из коих «Аквилон» имел резко выраженный «партийный», «миропискуснический» облик).

Следует отметить в работе Ленгиза роль его главного организатора и руководителя И. И. Ионова, который, при всей бессистемности и «взрывчатости» своей тактики, все-же не мало сделал для советской книги и современной графики. Его живой интерес

к делу и неподдельная любовь к книге дали, бесспорно, ценные результаты, несмотря на некоторые его промахи и деспотическое отношение к работникам искусства.

Если Ленинград явился главным потребителем и распространителем книжной графики, то ее питомником и очагом нужно признать Полиграфический факультет Академии Художеств и отчасти Бюро Проектирования той-же Академии. На Полиграфическом Факультете, под руководством В. Н. Левитского, Д. И. Митрохина, В. М. Конашевича, П. А. Шиллинговского, Е. С. Кругликовой, В. Д. Замирайло, М. и В. Антоновых, начинающие графики получают теоретические и практические знания в области графики и гравюры. Из числа питомцев этого факультета мы уже некоторых называли. Отметим еще Е. Н. Нозикову и Ижевскую (офорты), Казанского, Кильюшеву, Каврайскую, Левина, Кобелева, Разуловича, Дорфман.

В Бюро Проектирования при Архитектурном Факультете Академии Художеств — художники-графики получают возможность применять свои знания на практике, исполняя всевозможные задания, в виде плакатов, этикетов, обложек, марок и т. д. Здесь художники имеют исключительно энергичного и сведущего руководителя в лице арх. М. И. Родионова. Немало внимания уделяется книжной графике в научно-исследовательской работе Ленинград. Общ. Библиофилов и Ленинград. Общ. Эксалибрисистов.

А. БАКУШИНСКИЙ

ЖИВОПИСЬ
И РИСУНКИ
XVIII И XIX ВЕКА

— В —
ЦВЕТКОВСКОЙ
ГАЛАРЕЕ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

1925

Б

Т

Обложка раб. Б. Титова.

HANDZEICHNUNGEN
ALTER
MEISTER
IN MOSKAU

LIEFERUNG

I

M O S K A U

M · C · M · X · X · IV

J. RÖHRBERG

ОБЛОЖКА РАБ. И. РЕРБЕРГА.

Переходя к обзору московской графики, нужно, прежде всего, напомнить, что художественная Москва, в отличие от Ленинграда, всегда больше тяготела к живописной культуре, чем к графической. В Москве развивались и цвели все типично-русские силы искусства; здесь возникли все буйно-красочные новации живописи; здесь появился в свое время культ новейшего французского искусства, отразившийся в ультра-современных живописных собраниях Морозова и Щукина. Графические достижения художников «Мира Искусства», конечно, не прошли совсем мимо Москвы, но мало увлекли ее и мало изменили общее направление ее художественной жизни.

Продукция московских издательств убеждает нас, что с книжной графикой там обстоит далеко не все благополучно, что случаи даже простой графической грамотности далеко не часты. Исключение составляют такие мастера, как И. Ф. Рерберг, Б. Б. Титов, Могилевский, Алякринский, Вышеславцев и некоторые другие.

И. Ф. Рерберг (архитектор по образованию), по «духу» своих работ скорее «мироискусник», чем «москвич». Отличный шрифтовик и тонкий стилист, Рерберг обнаруживает в своих работах искреннюю верность законам и природе книжного искусства.

Отмечая устойчивость мироискуснических традиций, следует тут-же оградить молодых графиков от упрека в подражательности: сами «мироискусники» в значи-

тельной мере подражатели своих западно-европейских собратий. Вспомним слова Гёте: «только о сумасбродном и совершенно беспорядочном художнике позволительно говорить, что все у него свое; о настоящем—невозможно».

Число книжных графических работ, исполненных Рербергом за годы революции, весьма значительно — достаточно сказать, что одних обложек им сделано более 200. Среди них преобладают обложки декоративного типа, в которых шрифтовая часть умело дополняется сдержанной орнаментацией или небольшим рисунком, исполненным в схематической манере и являющимся символизацией содержания данной книги. Художник равно избегает, как плакатного разрешения обложки, так и чисто иллюстративного подхода к ней.

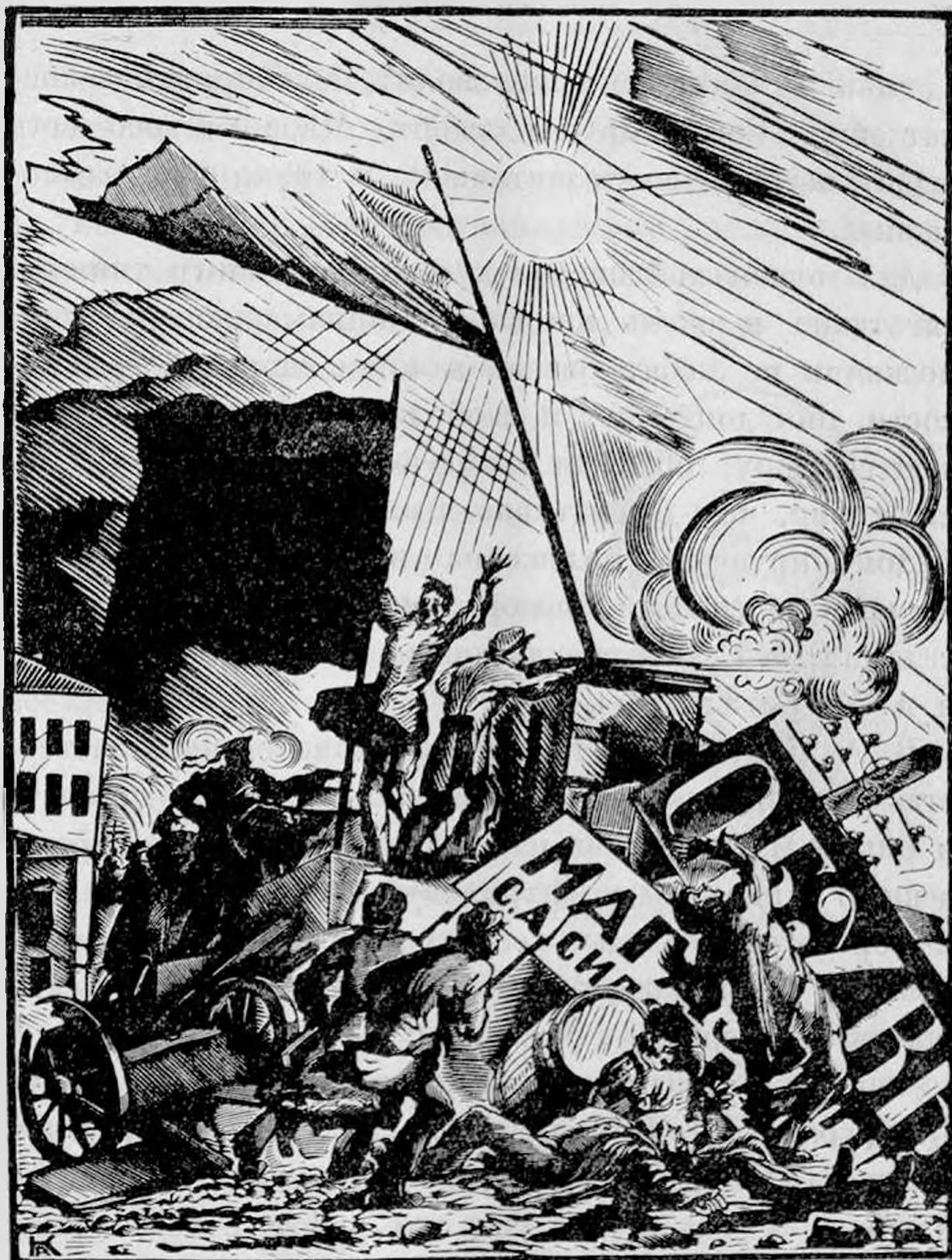
Из ранних работ Рерберга нужно отметить серию обложек для журнала «Среди коллекционеров» (1921), служивших единственным украшением первых номеров этого журнала, печатавшегося в начале на пишущей машинке с переводом на литографию. В обложке, титуле и виньетках к «Русским книжным знакам» В. Я. Адарюкова (1921) художник показал себя уже вполне зрелым графиком. В следующем году им были исполнены обложки и титулы к книгам М. Гинзбурга «Ритм в архитектуре» и Э. Г—баха «Фарфор Гос. Завода» (все эти издания были выпущены журналом «Среди коллекционеров»). В том же году появился

ряд обложек Рерберга для Госиздата (Москва); отмечим и поты — «А. Гречанинов», «С. Тапеев», «А. Скрябин» и обложку к альбому «Рисунки старых мастеров». С этого времени он становится одним из постоянных художников Госиздата и «Красной Нови», работая также для издательств «Круг», «Земля и Фабрика» и мн. других. В 1923 г. он исполнил обложку, титул и виньетки к «Редким русским книжным знакам» В. Я. Адарюкова.

Расцвет детской литературы за последние годы привлек Рерберга и к этой области графики. Им иллюстрированы книги О. Жук «Новые огни» (1925), А. Коваленского «Сахарный тростник» (1925), С. Шервинского «Денек» (1923), Сетон Томсон «Вулли» (1923).

Отличным иллюстратором является ставший москвичем Д. Н. Карловский (в Ленинграде он иллюстрировал для Госиздата «Горе от ума»); не лишены достоинств иллюстрации К. Ф. Юона.

В Москве работают за последнее время Б. В. Покровский (иллюстратор детских книг) и В. Миланевский (ученик Добужинского и А. Яковлева). В Ленинграде Миланевский работал для Гос. Издательства, для изд. «Правды» (иллюстрации к кн. И. Садофьева «Огни») и др. Им исполнены иллюстрации к «амстердамскому» изданию эротических стихов М. Кузмина «Занавешенные картишки», носящие оттенок порнографии, что в сочетании с не совсем



Октябрьская баррикада. Ксилография А. Кравченко.

удачной стилизацией, производит мало приятное впечатление. Среди других работ Милашевского есть вещи, несомненно талантливые и тонко прочувствованные.

Для московской школы художников книги типично тяготение к очень широкому пониманию графики: москвичи не любят тесных канонов книжной графичности, они допускают и свободный рисунок, и тональную гравюру; обложки трактуются ими чаще иллюстративно, чем декоративно-символически.

Доминирующее положение заняла в московской графике деревянная гравюра; виднейшими представителями этого искусства являются В. А. Фаворский и А. И. Кравченко.

В. А. Фаворский сумел с удивительным мастерством вновь показать в деревянной гравюре прелесть и смысл материала, подсказывающего вполне определенную «параллельно-штриховую» технику. Влияние Фаворского на молодых ксилографов столь значительно, что его можно считать главой молодой московской школы граверов.

Фаворским исполнены иллюстрации к «Кофейне» И. Муратова («Дельфин», М. 1922 г.), к «Озорным сказкам» Бальзака («Полярная Звезда», Н. 1922 г.), к книге «Руфь» и др. Ряд его работ, отпечатанных с оригинальных досок, появился в журнале «Москва»; многие его гравюры воспроизводились и в других периодических изданиях.

Иллюстрации Кравченко к Диккенсу («Сверчок на печи», Гос. Изд.), Гофману («Воеводин блок», Гоголю («Портрет») к фантастическим рассказам А. Чайкова и пр., его многочисленные книжные знаки, словом, весь его oeuvre, выраженный в превосходных по технике деревянных гравюрах, отмечен исключительно-острым своеобразием, которое можно только приблизительно выразить понятием «мистического романтизма». Это — один из немногих мастеров, вполне постигших «законы святого ремесла».

На выставке имеются и работы учеников Кравченка — отличные ксилографии В. Рейдемейстера и офорты Сарры Шор.

Выдающимся явлением нужно признать творчество Н. И. Пискарева, также работающего в деревянной гравюре. Его иллюстрации к «Освобожденному Дон-Кихоту» А. В. Луначарского (М., Гос. Изд., 1922 г.) — одно из отраднейших явлений в истории советской книги.

Самые различные виды гравирования применяет в иллюстрационной работе В. Н. Масютин, большой и опытный мастер, к сожалению, пребывающий



В. И. Ленин.
Ксилогр. Н. Пискарева.

иные за рубежом. Не касаясь здесь его заграничных работ, отметим его иллюстрации, изданные в Москве: «Иван в раю» А. В. Луначарского (Гос. Изд., 1920 г., ксилографии), «Смерть Кониерника» А. Терека (изд. Рев. Социал. 1919 г., ксилографии), «Дон-Жуан», «Кавалер Глюк» (изд. «Геликоп» М. 1918 г., цинкография и автолит.).

Много поработал на своем веку для книги московский гравер И. В. Ник. Павлов, почти единственный в наше время представитель тоиновой деревянной гравюры (чисто репродукционного типа). В большинстве своих ксилографий он до сих пор остался верен той манере, в какой работал для «Нивы» и пр. иллюстраторионных еженедельников. За годы Революции вышел целый ряд изданий, отражающий творчество этого заслуженного гравера: монография о нем (Гос. Изд., 1922), серии его книжных знаков, альбом «Старая Москва» (изд. «Новая Москва») и др.

Работы Павлова сильны своей технической тщательностью и большою продуманностью рисунка.

Едва ли можно причислить к числу «книжных» художников В. Д. Фалилева. Работы этого превосходного гравера, замечательного колориста и техника (ему посвящена монография Гос. Изд., 1922), скорее могут быть объединены в альбомы, чем служить «иллюстрациями». Только рисунки к «Ладье» М. Марьяновой (М., 1923) можно назвать иллюстраторионной работой.

В виде отдельных изданий появились его гравюры сухой иглой «Дожди» (М. 1919 г.) и его линогравюры «Италия» (М. 1921, второе изд. — 1923, Гос. Изд.), в которых «венецианские прохлады» сменяются «зиоем флорентийской лени» и древние камни Рима — утесами Капри.

Ценны работы ксилографов П. Павлинова (ряд интересных портретов и пр.), Н. Купреянова и А. Усачева. Есть серия ксилографий у А. А. Сидорова («Шесть портретов» и др.).

Необходимо еще отметить даровитого (к сожалению, не работающего для книги) Илью Соколова и еще нескольких граверов, чьи работы уже оценены по достоинству искусствоведами: А. Суворова, А. Толоконникова, Уиттенофена, Маторина, Усачева, Шиниеля, Гончарова. Ряд московских живописцев занимается линогравюрой (А. Якимченко, С. Колесников, В. Соколов и др.).

Нет сомнения, что в наше время преобладает интерес к гравюре творческой, художественная ценность которой несопоставимо выше, чем ценность воспроизводящей гравюры. Еще Рескин настаивал на том, что «разделение труда» в гравюре понижает ее достоинство. «Только те гравюры приобретают неумирающую ценность, которые выправлены самим художником». «Совершенная чистота линий может быть достигнута только рукой самого мастера и только в тот момент, когда он творит». «Гравюра должна

быть цельна и создана в духу вдохновения, располагающего ее черты, как ветер располагает очертания туч».

Сказанное верно и относительно литографии: авторлитография всегда дешевее, как «почерк» самого художника, чем воспроизведение его рисунка мастером-литографом, хотя бы это и был артист своего дела (вроде Конкина, Бучкина и др.).

Оригинальное течение в современной графике создал А. Родченко, конструктивист, оперирующий простейшими плакатными шрифтами и элементами типографского набора. У Родченко появился ряд подражателей и за конструктивизмом упирчилась репутация особого «американского» стиля.

Слабейшее место московской графики — шрифт. Таких шрифтовиков, какие есть в Ленинграде, в Москве почти не было, да и теперь их мало. Иллюстраторы — москвичи, пожалуй, шире и разнообразнее ленинградцев, а, следовательно, дальше отстоят от подлинной книжной графики, имеющей свои специфические задачи, узкие, но прекрасные именно этой своей узостью. Бессспорно интересен В. Чекрыгин (ум. 1922 г.), своеобразные рисунки которого исполнены творческого самоутверждения и мистической силы. Но творчество его, также, как и творчество Шагала, Экстер и т. п. мастеров, не представляет для нас первостепенного интереса, поскольку мы имеем в виду книгу. Мы сознательно опускаем в нашем обзоре целый ряд

имен московских художников, произведения которых может быть представлят интерес для будущего исследователя рисунков современных мастеров, но не имеют прямого отношения к книге, как таковой.

Среди москвичей следует еще отметить Л. Е. Фейнберга (рисунки в книге «Мир искусства в образах поэзии», изд. «Работник Просвещения», М., 1922, и в книге А. Е. Грузинского «Арабские сказки», изд. «Мир», М., 1922), Криńskiego, Фидмана, Комаровского (в журн. «Красноармеец» и др.), И. Рабинчева, А. Лонухина (в журн. «Экран» и др.), П. Галаджева, Люце (рисунки в журн. «Эрмитаж»), Б. Эрдмана (рисунки в журн. «Зрелища»). С маленькой книжкой своей «Графики» выступил в 1925 г. Д. Соболев, живописец по основной подготовке, связанный в своих произведениях с народным искусством (орнаментом и лубком). Графические работы Соболева, помещенные в книжке «Графика» (серия «Черный Арлекин»), мало самостоятельны и технически очень слабы.

«Беспредметные» рисунки Л. Бруни, В. Кандинского, Розановой и др. сводятся к извращению принципа декоративности и поруганию здравого смысла; это не столько графика, сколько порча бумаги, какие бы глубокомысленные «базы» не подводились под эти упражнения.

С 1921 г. началось, главным образом в Москве, возрождение у нас литографии. Мы затрудняемся отнести к области книжной графики многочисленные альбомы

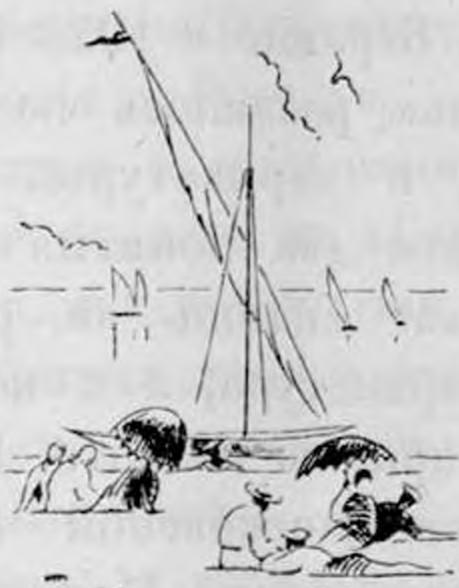
литографий, появившиеся за последние годы. Альбом не столько книга, сколько сброшюрованная серия эстампов. Однако, многие из литографских работ недавнего времени тесно связаны с книгой, делались для нее и в силу этого их нельзя устраниТЬ из поля нашего внимания.

Серия замечательных автолитографий К. Ф. Богаевского, выпущенных Госиздатом в 1922 г., конечно, сама по себе не может быть названа книжным явлением (альбом состоит из отдельных листов, заключенных в общую папку). Но если мы вспомним, что прототипы этих рисунков были впервые сделаны для книги стихотворений Макс. Волошина (изд. «ГриФ», 1909), то есть основание усматривать в них связь если не с книгой, как таковой, то с содержанием некоторых стихов Волошина. Рисунки Богаевского исполнены высокого космического пафоса, какого-то древнего пантензма, в котором «*stèle dans une immense rameison le Souvenir avec le Crépuscule*» (Р. Верлайн). С технической стороны они замечательны мягкостью и глубиной бархатистых валеров.

1922 год был особенно богат литографской продукцией: появились автолитографии Ватагина (изображения животных), его же альбом автолитографий к «Джунглям» Р. Киплинга, цветные литографии Влад. Соколова «Уголки Сергиева Посада», литографии К. Ф. Юона «Русская провинция» и Апол. Васнецова. В 1923 г. Госиздат издал автолитографии

ИГН. НИВИНСКИЙ

КРЫМСКАЯ СЮИТА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1925

Обложка раб. И. Нивинского.

Н. Кузнецова «Туркестан» и «Горная Бухара», в 1925 г. — крымскую сюиту офортов И. Нивинского (он же иллюстрировал в 1920 г. пьесу А. В. Луначарского «Оливер Кромвель»).

С некоторой натяжкой можно причислить к москвичам Наташа Альтмана. В начале революции он много работал в Ленинграде, однако, в сфере административно-художественной. Последние годы он частично провел за границей, частью в Москве. Из его графических работ наиболее замечательна «Еврейская графика», изданная в Берлине в 1923 г. («Петрополис»).

В Москве широко развилось за годы революции искусство плаката и карикатуры. Мы объединяем в данном случае эти два понятия в виду того, что политический плакат сплошь да рядом трактовался москвичами как карикатура, а в карикатуре применялись, зачастую, приемы плаката. К группе плакатистов-карикатуристов московской школы относятся Д. Моор, Б. Ефимов, Дени, Маяковский, Черемных, Д. Мельников. Д. Моор дал множество уличных агитплакатов, среди которых некоторые могут быть названы классическими образцами революционного плаката. Но особенно удачны некоторые его карикатуры. В этой области он может конкурировать с Б. Ефимовым и Дени, имеющими заслуженную репутацию призывных карикатуристов. Ареной деятельности названных художников явились московские журналы «Красный Перец», «Крокодил», «Безбожник».

В. Дени, по меткому замечанию А. В. Луначарского, имеет много общего с Демьяном Бедным по духу. Это — «Демьян Бедный иллюстратора». Он чистейший реалист и в то же время карикатурист. Ему удается бесконечное разнообразие в разрешении сатирических задач. Он отлично схватывает сходство, делает замечательные шаржи, невольно заражает нас своим весельем и остроумием.

Москва вообще богата карикатуристами. Бор. Ефимов, творчеством которого заинтересовался Л. Д. Троцкий, явление бесспорно незаурядное; остроумен в своих карикатурах и Конст. Ротов.

Разумеется, многое в московских юмористических журналах идет все от того же «Сатирикона» и от современников немцев, но любопытен сам по себе факт необычайного развития юмористической иллюстрации именно в Москве, в соответствии с постоянной тягой москвичей к «красноречию».

Значительную роль в развитии современной московской графики сыграл полиграфический факультет Вхутемаса, где под руководством Павлинова, Куприянова, Фаворского и др. молодые художники получают теоретические и практические знания в области графики и гравюры.

Из других учреждений, имеющих отношение к полиграфической культуре, нужно отметить образцовую школу Печатно-графического искусства при 1-й Московской типографии и Школу художественно-печат-

ного дела, работавшую в начале своего существования под руководством А. Н. Павлова.

Крупнейшим «заказчиком» графических работ является в Москве, как и в Ленинграде, — Госиздат. Нужно признать, однако, что у московского Госиздата нет столь определенного книжно-графического лица, какое есть у ленинградского Госиздата (или, по крайней мере, какое было у него до «摧ушения», произшедшего в конце 1925 г.). Графическая внешность изданий Ленигиза, вначале (1919 — 21) робкая, старомодная и малограмотная, уже в 1922 г. определилась с полной отчетливостью. О московском Госиздате этого сказать нельзя.

Подобно тому, как в Ленинграде изучением книжной графики занимаются Общества библиофилов и экспонистов, в Москве исследованием современной графики заняты особая комиссия при Гос. Ак. Худож. Наук и Русское Общество Друзей Книги.

В провинции графическое искусство за годы Революции не дало ничего исключительного. Только в Киеве оно поднялось на очень большую высоту, благодаря Нарбуту. По сравнению с Киевом все остальные города в смысле книжно-графической продукции весьма бедны. Харьков питался в свое время ленинградской графикой (см. журнал «Сирена») и отчасти тою же киевской графикой (Нарбут, Кирнэрский). Однако, там выдвинулся и свой «собственный» даровитый график —

А. Н. Страхов. Первые работы Страхова, относящиеся, главным образом, к политической карикатуре, появились в 1918 г. в Екатеринославе. Для Украинского Госиздата и других книгоиздательств Харькова художник исполнил множество обложек и иллюстраций, снабдив своей графикой около 300 книг. Наряду с книжно-графической работой Страхов не мало сделал и в области плаката.

Кое-что в области графики было сделано в Ростове-на-Дону: там начал работать Константин Ротов, переселившийся впоследствии в Москву, там получил первую подготовку Петр Соколов (ныне ленинградец); паконец, в Ростове продолжает работать Силин, не безызвестный еще в дореволюционную эпоху.

В Перми, в Художественном Техникуме есть несколько молодых художников, обращающихся на себя внимание своими графическими работами: Аввакумов, Бирюков, Сюзев.

Художественную культуру (правда, в скромных формах) можно найти в Казани, но это почти исключительно граверное мастерство — опыты ксилографии, линогравюры и офорта. Следует отметить работающих в этой области художников-казанцев: К. К. Чеботарева, В. И. Вильковисскую, Н. С. Шикалова, Платунову, Сокольского, Кудряшева. Художник И. Н. Плещинский, преподаватель казанских худ.-граф. мастерских, отчасти относится к группе

минских художников, т. к. известная доля его творчества связана с Минском. В Казани работы Плещинского неоднократно экспонировались на выставках Центрального Музея ТССР.

В Симбирске современная гравюра имеет своих представителей в лице: Д. И. Архангельского, литографии которого собраны в книжках «Век минувший» (1924 г.) и «Экскурсионная графика» (1926 г.), Воробьева и Добрынина.

Интересным мастером проявил себя живущий в Вологде Н. Дмитревский, автор литографий «Памяти Блока» (1922), многих ксилографических эскиз-брисов и др. работ.

В Екатеринославе работал за последние годы Сергей Грузенберг (профессор Екат. Политехникума), известный своими графическими работами еще до Революции в Ленинграде, где он участвовал в некоторых иллюстрированных журналах. В недавнее время появились две работы, посвященные графическому творчеству Грузенберга — одна о книжных знаках, другая о марках его работы. В графике Грузенберга переплстаются влияния Бердслея и некоторых мировых искусствников (особенно Феофилактона и Бакста). Его капризное, несколько фантастическое и кокетливое творчество обычно замыкается в кругу восточных мотивов и экзотической орнаментики.

Есть работники в области графики и во многих других углах необъятного С.С.С.Р. (следует назвать,

в качестве маленьких «очагов» графического искусства, Одессу, Тифлис, Витебск и, может быть, еще некоторые города), но полностью они, конечно, учету не поддаются.

Следуя за графической «модой» Москвы, провинциальные графики за последнее время также уделяют много внимания деревянной гравюре. Это увлечение едва-ли будет длительным уже потому, что деревянная гравюра в наши дни не имеет серьезного производственного значения. Другой вопрос — стилистическое ее значение: оно неоспоримо и принципиально важно. Именно деревянная гравюра подсказывает каноны «книжности». Законы графики, как законы всякого стиля, представляют собою те принципы художественного преобразования явлений, которые воспринимаются как необходимо вытекающие из сущности данного вида искусства и замысла художника. В канонической графике они связаны, прежде всего, со свето-теневым разложением предметов, в основной, схематически-изображенной, плоскостной форме. График «определяет» предмет по своему; определять — значит выбирать типичное, т.-е. «расчищать природу». Любовным созерцанием вещи художник утверждает ее истину; графическим синтезом — он закрепляет ее основу, ее «существо».

В чем «современность» графики? Общий темп жизни стремится к ускорению; хорошо это или плохо — другой вопрос, но нет сомнения, что книжная гра-

фика должна итии нога в ногу с жизнью. Наблюдаемая за последнее время в графике тенденция к лаконизации рисунка есть прямое следствие этого ускорения (здесь же, отчасти, нужно искать причину некоторого успеха фотомонтажа).

Совершенно очевидно, что деревянная гравюра является прототипом современной книжной графики, но отсюда не следует, что этот устаревший, технически трудный и продолжительный способ имеет право на главенство в современных условиях. В наши дни художник-график, работающий для книги, ориентируется исключительно на цикографическую репродукцию, — и он прав: не зачем ездить на перекладных там, где есть поезда и трамваи. Он не склонен заниматься вырисовыванием тончайших завитков и пунктир, он не тяготеет к изысканной дифференциации формы: его лозунг — простота и выразительность, нарочитая бедность и грубость рисунка, сознательный примитивизм и схематизация формы, а иногда низведение графики до степени простейших элементов типографского набора.

Обозрение экспонатов нашей выставки с технической стороны выходит за тесные рамки данного очерка. Едва-ли нужно отмечать, что современная книжная графика обычно представляет собой первою или кистевой рисунок тушью; второй (иогда и третий) тондается цветной гуашью. Обложки в две краски составляют преобладающий тип. Воспроизводятся они

обычно типографией, иногда (значительно реже) литографией или офсетом.

В области гравюры преобладает выщуклая резьба—ксилография и линогравюра; первая из них иногда обслуживает книгу (иллюстрации). При больших тиражах, для прочности, деревянная гравюра остается («гальвано»).

Литография широко применяется при печатании плакатов и детских книг; в них она играет служебную, репродукционную роль. Творческий характер имеет автолитография, особенно в тех случаях, когда художник рисует не на торце (для последующего перевода на камень), а непосредственно на камне.

Несравненно меньшее производственное значение имеют способы углубленного гравирования, — офорт (травление металла) и его разновидности (акватинта, мягкий лак, черная манера и пр.), сухая игла, классическая гравюра резцом на меди и т. п. Эти способы, в силу длительности работы (особенно кропотливо гравирование резцом на металле) и медленности печати, являются способами «аристократическими», «лабораторными», ценными для любителей, а не для производственников. Их вытеснили такие фотомеханические способы, как фототипия, гелиогравюра, мецинина и т. п.

Совсем «оранжерейным» явлением является монотипия — рисунок красками на металлической доске, дающий один, много три оттиска (работы Е. С. Круг-

ликовой). Ив. Н. Павлов применяет акватинию — печатание линогравюр акварельной краской, дающее матовые оттиски.

Внимательное изучение и сопоставление разнообразных графических приемов, а также особенностей фотомеханических репродукций, собранных на выставке, должно привести зрителя к умению разбираться в их различиях. Популяризация графического искусства должна положить предел той неразберихе, которая господствует даже в специальных книгах по полиграфическому делу (не называем имен) и ведет к таким заглавиям, как «Гравирование цветных офортов и эстампов» (как будто отпечаток офорта не есть эстамп и как будто эстамп — особая техническая категория), или таким подписям, как: «А. Остроумова — Лебедева. Печатание автомонотии» (словно монотии может не быть «авто»), при чем в скобках поясняется: «гравюра на линолеуме»!¹

Обзор достижений графического искусства за последнее десятилетие обнаруживает, что в грозе и буре Революции графика не утратила права на существование, — напротив, оказалось, что черное солнце графики сияет ярче, чем когда-либо, что «тучи мрачна сила» в наши дни нужнее (конечно, в утилитарном

¹ Силуэт этот принадлежит, кстати сказать, не Остроумовой, а Кругликовой (автопортрет), так же, как рисунок «1905-й год» в той же книге (в общем — полезной и содержательной) принадлежит не Кустодиеву, а Добужинскому.

плане), чем многокрасочная налитра, и «малое» искусство графики занимает в жизни большое и почетное место.

Сейчас еще трудно подвести окончательные итоги достигнутым успехам и сделать обобщающие выводы. Мы еще слишком близко стоим к тем явлениям, которые подлежат нашей оценке, и потому столь же трудно избавиться от впечатления «графического разброда», как трудно не видеть «мазни» импрессионистической картины, вилотную приблизившись к полотну. Критика «сегодняшнего дня» имеет право быть пристрастной. Только историческая перспектива дает возможность «объективной» оценки событий.

Но уже сейчас можно отделить инициату от илевелов, полезное от бесполезного и безлюбовного. Если «любовь без дел — мертвa», то дела без любви — еще мертвее: мало знать книгу, надо и любить ее. А любовь — это тоже искусство, *ars amandi*, в котором важно умение, взыскательный вкус, особая зрячость глаза, одаренность зрения. Нужно иметь «свежий глаз» (выражение К. А. Сомова) для того, чтобы создавать такие псевдохудожественные издания, как малярные увражи известного типографщика, с их «убогой роскошью наряда» и несколько сомнительным текстом, или безграмотные, наивно-провинциальные обложки «Каталога Екатерининского Дворца-Музея» и «Охраны царской резиденции», исполненные самим автором этих отчетов (не говорим уже о качестве набора!). Не ясно ли,

ЧТО подлинная культура книги исключает возможность таких «чубаровских» явлений, как коллективное украшение одной несчастной хрестоматии двадцатью художниками или тиранническое растление детской книги самоуверенными «футуристами»? Паряду с появлением ценных детских книг, продолжается ливень прескверной инфантильной литературы с такими же слабыми рисунками. Наконец, в области библиофилии — сколько изданий с горделивым анонсом «под наблюдением такого-то», наблюдатели которых явно «не на высоте»...

Нужно надеяться, что наша выставка расширит интерес к графике и приучит публику к распознаванию художников. Может быть, люди, путающие Манэ и Монэ, научатся, хотя бы из чувства патриотизма, отличать Сомова от Соломонова и Рудакова от Радакова.

Именно теперь, когда возник лозунг «Сытин умер, да здравствует Сытин», особенно важно понимать, что такое художественная книга.

В республике Советов, где искусство не *res māssenatis*, а *res publicae*, — в стране, где, по слову Ленина, любая кухарка должна уметь управлять государством, пора «напуляризовать изыски»: хорошая книга, как историческая «курица в супе», должна войти в обиход каждого рабочего и крестьянина.

ВСЕВ. В. ВОИНОВ

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ МАРКА



бычай изательств, типографий и проч. помещать свои марки (знаки), локализирующие наименование фирмы, восходит к временам древним, к самому началу книгопечатания. Особенное развитие у нас изательский знак получил в последние десятилетия перед Революцией, когда победоносная графика возродила художественную книгу. Главное назначение изательского знака — дать бросающееся в глаза изолированное наименование изательства, — всегда было соединено со стремлением придать этой марке художественное оформление, — сделать ее заметной и красивой. Обычно изательства предпочитали, остановившись на каком-либо определенном рисунке этой марки, придерживаться ее при всех последующих своих изданиях, и, таким образом, изательская марка с течением времени делалась как бы символом данного изательства, подобно торговым и промышленным знакам, рекомендовавшим тот или иной товар. Потребитель, видя знакомую марку, с большим доверием подходил к самой книге, раз она выпущена изательством, вообще, более отвечавшим его запросам. В конце 1890-х и в 1900-х го-

дах эстетика книги стала предметом особого внимания художников, которые не забыли издательских марок, как элемента, органически связанныго с книгой. Издательства щеголяют друг перед другом своими марками, поручая их исполнение лучшим художникам-графикам;



МАРКА РАБ. М. ЛОВУЖИНСКОГО.

Эффектные картические или пышно орнаментированные марки начинают заметно преобладать.

Октябрьская Революция, заглянувшая буквально во все уголки общественной, политической и частной жизни, само собою разумеется, не оставила в нетронутом виде и столь важную область, как книгоизда-

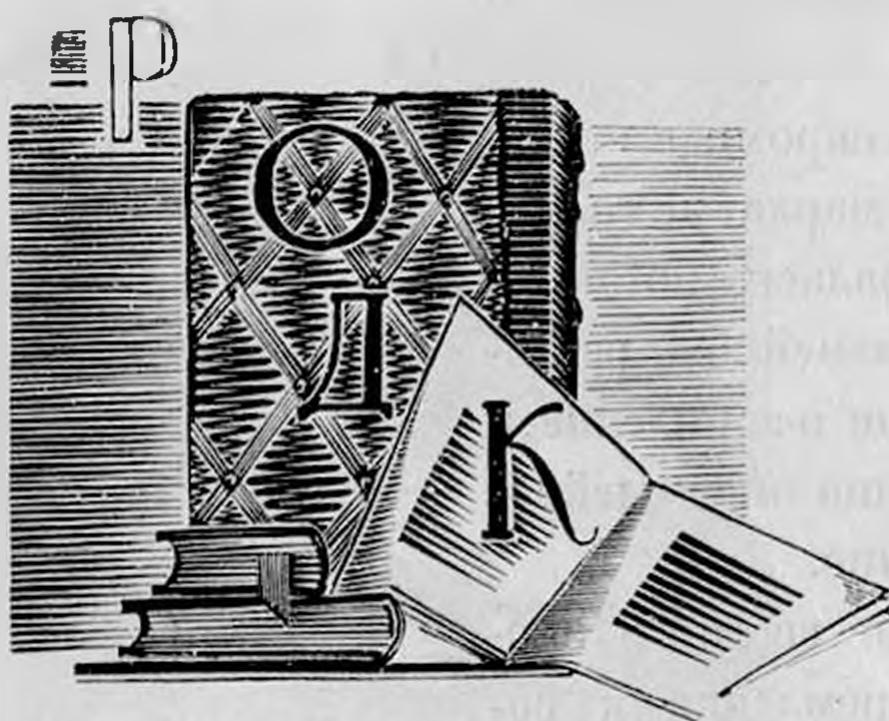
тельство; многие старые фирмы закрылись, были национализированы или перестроились; было основано мощное издательство Комиссариата народного просвещения, затем возник ГИЗ с его отделами и ряд ведомственных, советских, партийных издательств; кроме того возникали (и иногда очень не на долго) различные частные издательства и т. д.; и в этом бурном процессе скромная «издательская марка» не только не затерялась, но получила дальнейшее развитие, новое оформление и совершение иное идейное содержание.

Прежде всего, в процессе стремления к социализации всех областей жизни и в книжном деле утрачивался элемент конкуренции и, таким образом, «коммерческое» значение издательской марки, несмотря даже на НЭП, все более и более падало. Зато на первый план выдвинулось идейное его содержание; дух пропаганды, своеобразный «революционный символизм» проник и в этот незаметный маленький мирок, придав скромной издательской марке какое-то новое значение... На многих таких марках появились лозунги: «пролетарии всех стран — соединяйтесь!» «Зна-



МАРКА РАБ. Н. ШИЛНИГОВСКОГО.

ние—сила», «Долой неграмотность!» и проч.; эмблемы: серп и молот, разбитые цепи, пятиконечная звезда; самые изображения на марках, хотя и в миниатюре, но ясными и понятными образами, говорят все о тех же устремлениях, которыми проникнут класс, взявшей власть в свои руки—здесь и единение рабочего с кре-



МАРКА РАБ. Н. НАДАИЛЬЧИНА (КСИЛОГРАФИЯ).

стянином, и мощная рука рабочего, разбивающая цепи, опутавшие земной шар и та-же рука, пишущая на нем лозунг: «Пролетарии всех стран—соединяйтесь!», и т. д.

За время революции получили особенно широкое распространение марки различных официальных издательств. Здесь следует отметить издательства Н.К.П. и его отделов, а затем ГИЗ с его многочисленными филиалами; издательства В.Ц.И.К., комиссариатов: Внутренних Дел, Иностранных Дел, Земледелия, Юсти-

ции, Здравоохранения, Морского, Военного, Реввоенсовета, Госплана, Госпосредника, Гостехиздата; — издания Коммун различных областей (1918 г.) Советов рабочих депутатов и проч. Коминтерн имеет несколько марок (в Москве и Ленинграде), то же самое — Коминтерн Молодежи; Ц.К. В.К.П. и Губкомы многих про-



МАРКА РАБ. А. УСАЧЕВА (КСИЛОГРАФИЯ).

винциальных городов тоже снабжали свои издания специальными марками; несколько марок имеет общепартийное изд-во «Прибой». В.К.Л.С.М. и многочисленные его провинциальные отделы, Главполитпросвет, Пролеткульт, Профнегерн, В.Н.С.П.С., ряд отдельных профсоюзных и кооперативных организаций — также имеют свои марки. То же надо сказать про ряд обществ например: О.Д.В.Ф., Радиолюбителей, Межрабпом, Мопр «Долой неграмотность», Общество полит-

каторжан и ссыльно-поселенцев. Здесь же упомянем несколько ученых и учебных учреждений, также снабжающих свои издания марками; Коммунистическая Академия (2 марки); Комм. Университет Зиновьева; Комм. Университет Я. Свердлова (3 марки);

Институт Экономических исследований; Ассоциация востоковедов, Студенческая библиотека И.И.П.С., Фонетический институт языков и мн. друг. Размеры краткого обзора не позволяют продолжить этот перечень, показывающий, все же, с одной стороны, тот грандиозный размах, который получило у нас издательское дело, а с другой распространение издательских марок.

МАРКА РАБ. А. ЛИТВИНЕВКО.



Частные издательства, особенно в Москве и Ленинграде, также считают своей обязанностью завести собственные марки; мало того, многие издательства, напр., «Колос» и «Мысль» и др. имеют их по несколько, заказывая их различным художникам. Развился обычай снабжать специальными марками даже отдельные издания. Так, например, издательство «Альянс» для «Двенадцати» Блока заказало художнику Анисенкову особую марку, более гармонированную с иллюстрациями того же художника в тексте; марка эта

при последующих выпусках книг заменила собою первую.

Интересно проследить типологическую сторону революционной издательской марки. Заметно, как уже сказано выше, появление особой революционной символики; исчезает, особенно в изданиях Государственных органов, партийных, профсоюзных и т. п., сложная орнаментация и декоративность марки и перевес берет ее идейное содержание. В зависимости от этого начинают преобладать марки так наз. «картишного» типа, иногда довольно сложного; всюду мы видим эмблемы советского герба (серп и молот), силуэты заводов, фигуры пролетариев, мавзолей В. И. Ленина (изд. «Червоний Шлях»); одним словом, все то, что так или иначе связывает издательства с основными революционными идеями и лозунгами.

Как разновидность такой «картишной» марки, на первый план выдвигается марка «эмблематическая». Обычно, также марки снабжаются названием издательства; при чем эти надписи иногда бывают довольно длинные, в зависимости от названия того или иного учреждения и организации, которые желают, чтобы наименования были обозначены полностью, но, боль-



МАРКА РАБ. Г. ЛЮБАРСКОГО.

шую частью, применяются вошедшие в моду инициалы, и тогда мы имеем смешанные типы — картино-инициальный, эмблематически — вензелевой и т. д. (напр. марка ГИЗ). Надо сказать, что сложные картины,



МАРКА РАБ. Л. Хижинского
(ксилография).

применяемые к маркам, а также длинный текст под ними вредят целности впечатления и четкости силуэта, — марка теряет зрительную впечатляемость и заставляет долго в нееглядываться, читать пространственный текст, что противоречит основной природе такого рода знаков: характерности формы и лаконичности.

Получилось это оттого, что в начале было выдвинуто по отношению к издательским маркам преимущественное требование их «идейности»; произошло некое «перегибание палки», которое позднее стало мало по малу выравниваться и издательская марка последних лет начинает гораздо больше походить действительно на марку, знак, а не на уменьшенную «картину».

Не мало появилось марок шрифтовых, вензелевых, иногда орнаментально-шрифтовых (сочетания орнамента, рамки с надписью), например: «Красная Новь», «Молодая Гвардия Ц.К.Р.К.С.М.», «Долой Неграмотность», «Коммунистическая Академия», Г.В.И.З., «Гостехиздат», «Госпосредник», «Печатный двор» и друг.

Сравнительно реже употребляются марки наборные, каковы: М.А.Ф., издат. «Коммунист», Л.И.О.И.К.П. (Мск.), «Кольцо поэтов»...

В марках частных издательств замечается несколько иной уклон.

Здесь изображение, рисунок обычно символизует самое название издательства, напр.: «Колос», *) «Поляриая Звезда», «Север», «Петрополис» (силуэт памятника Петру I), «Время» (Хронос), «Аквилон» и т. д.



МАРКА РАБОТЫ
С. ЧЕХОНИНА.

*) См. ст. Э. Голлербаха в сборнике «Колос», 1924 (стр. 49—63).

Что касается художественных достоинств советской издательской марки, то они весьма нестры: есть марки очень изящные по композиции, графически тонко выполненные, или, наоборот, весьма упрощенные по рисунку, с применением «конструктивных» методов, некоторые, исполненные безвестными художниками, носят на себе отпечаток наивного провинциализма...

За истекшие 10 лет нашей революции над издательскими знаками поработали многие художники



МАРКА РАБ.
С. Чехонина.

с крупными именами, многие выдвинувшиеся в качестве умелых гравиров за последние годы. К сожалению, зачастую бывает трудно узнать авторство многих марок, весьма интересных по рисунку и композиции. Все же написавшему эти строки удалось установить свыше 60 имен художников, исполнивших те или иные марки. Некоторых из них следует упомянуть. Много марок сделал художник С. В. Чехонин (для издательств: «Коминтерна», «Путь к знанию», «Пучина», «Колос», «Революционная Мысль», «Л. О. Б.», «Среди Коллекционеров», «Время», «Светозар», «Радуга» и др.); М. В. Добужинский (для «Колоса», «Петрополиса», «Авилона», «Комитета популяризации художественных изданий» и пр.). Из марок Д. Н. Митрохина упомянуть — «Колос», «Полярная Звезда», «Огни», «Полит. отдела Балтфлота», «Политуправление Балтфлота», «Красная Новь», «Ателье мод» (Москвы). Много издательских ма-

рок нарисовал А. Ариштам — «Земля», «Огоньки», «Академия», «Научное Книгоизд-во», «Революционная Мысль», «Стрелы», «Международная политика и мировое хозяйство» и проч. Автором популярной, но мало удачной марки для издательства Н. К. Н., изображающей рабочего и крестьянина, читающих книгу, на которой написано «знание — сила» является Фридберг. Подобную же марку для Московского отдела ГИЗ сделал художник Панков. Ю. П. Аниченковым выполнены удачные марки для издательств: «Круг», «АлкоНост», «Всемирная Литература». Из многочисленных марок С. Грузенберга отмечу марки из-ва Е. Л. Лошкина, «Земля и Фабрика», «Госплан». Учеником Г. И. Нарбута, М. А. Кириарским, выполнены марки для издательств — «Слово», «Всекукрітком Головполітосвіти У.С.С.Р.». В исполнении ряда издательских марок участвовали также художники: В. М. Конаневич («Наука и школа», «Синяя Птица»); Натаи Альтман — (Лит.-изд. секция отд. изо К.Н.Н.); Н. Акимов — («Кружля»); В. Н. Белкин — («Былое», «Academіa»); Е. Белуха («Новелла»); Божерянов — («Неопалимая Купина»); Н. Вышеславцев — («Колос»); Гельмерсен — («Колос»); Г. А. Еченистов — («Озарь»); В. К. Иценберг — («Север»); А. Н. Лео — («Нечатный Двор», «15-ая Гос. Типография»); А. Литвиненко — («Ленингр. О-во Экс-брис-стов»); Г. Любарский — (Из-во Н.К.В.Д., «Academіa»); Малютин — («Крокодил»); И. Мархузе — («Коммунистический Университет им. Я. Свердлова»); Милашевский — («Гудок»);

К. С. Петров-Водкин — («Колос», «Скифы»); Сварог — («Пигмалион»), и Симаков — («Комитеты молодежи»); М. Соломонов — (2 марки для «Колоса», «из-во Аверьянова», «Освобождение»); Н. А. Тырса — («Парфенон»); Г. Гидони — («Современник»).

Отдельно надо упомянуть марки, исполненные нашими виднейшими граверами: А. И. Кравченко — («Московская графика», «Среди коллекционеров»); В. А. Фаворским — («Печать и Революция» и др.); Н. Н. Купреяновым — («Никитинские субботники»); Масютиным — («Революционный Социализм»). Для РОДК были вырезаны 4 марки — художником Падалыцким, Пиниелем и др., Рыбников пагравировал известную марку ГИЗ, И. С. Хижинский — марку «Ком. поэ. худ. изд.», А. В. Канлупом и Ермолаевой вырезаны издательские марки на линолеуме, — первым для издательства «Прибой», второю — для издательства «Сегодня».

Около 200 издательских марок из числа вышедших за 10 лет, попавшие в сферу нашего внимания, само собою разумеется, далеко не исчерпывают всех марок, появившихся на время революции, все же, и из этого беглого обзора вырисовывается ясная картина творчества наших художников в этой области.



МАРКА РАБ.
І. Порошині.

Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХ

КНИЖНЫЙ ЗНАК

卷之三

Глашатай и блеститель книги,
Изысканный иероглиф...

(Г.)



Выделение книжных знаков, как особой темы, в издании, содержащем обзор всех видов графического искусства, может показаться, на первый взгляд, случайным и необоснованным. Почему обособлены книжные знаки, а не какая-либо иная отрасль графики? И не являются ли они «пустой забавой», сиблической затеей, объектом маниакального коллекционирования, интересным только для ограниченного круга библиофилов? Если бы это было так, не стоило бы, конечно, превращать вопрос об экслибрисе в тему специального очерка, особенно в издании академического характера, имеющем не только справочные, но и научные задачи.

Однако, книжный знак ни с какой стороны не заслуживает пренебрежительного отношения: именно он представляет собою «пробный камень», определяющий степень книжно-графического мастерства, именно он требует в равной мере композиционного умения, зна-

ния шрифта и сюжетной изобретательности. Обзор книжных знаков дает возможность как бы с высоты птичьего полета отличать «птиц высокого полета» от «рожденных ползать.»

График, хорошо владеющий шрифтом, может сделать удачную шрифтовую обложку, но это еще не га-



Кн. знак раб. Д. Митрохина. 1921.

рантирует ему успеха в области экслибриса, и так же иллюстратор, создающий выразительные и динамичные рисунки, может оказаться бессиленым найти символическую абстракцию.

Если широко толковать понятие книжного знака, оно окажется чрезвычайно вместительным: в самом деле, издательская марка есть не что иное, как торговый книжный знак данного издательства, и даже обложка, трактованная, как «сгущенное содержание»

данной книги, как некая «вывеска», формулирующая сюжет или тему данного литературного произведения, есть «книжный знак» в самом точном смысле слова.

Подобно обложке и марке, экслибрис призван обозначать определенное тематическое явление, известный обобщающий символ (а не единичный, случайный момент, взятый из верепицы событий и составляющий удел иллюстрации); с тем вместе, он должен служить украшением книги. Для того, чтобы экслибрис действительно осуществлял декоративное назначение, необходимо, чтобы он был построен в соответствии с природой книги. Только тогда он будет не внешним ее придатком, а составит с нею органическое целое.

«Идеальный» экслибрис есть воинственное торжество чистого книжно-графического стиля. Его отличительной чертой является символическое содержание, облеченнное в декоративные формы. Он служит как бы «обложкой» той огромной, многотомной книги, которая называется — «библиотека такого-то». Отсюда ясно, каков должен быть книжный знак, какие требования следует к нему предъявлять.

В техническом отношении экслибрис должен исходить из принципов деревянной гравюры, т.-е. в применении к современному фотомеханическому способу рецензии он должен быть рассчитан на штриховое типографское клише. Всякий иной экслибрис, с кистевой интонацией тонов, с натуралистической трак-

товкой предметов, с уклоном в стереометричность, нужно признать явлением еретическим, нарушающим каноны книги. Это — этюд, картинка, все, что угодно, но не экслибрис. К таким неканоническим знакам принадлежат, например, знаменитые работы Байроса. Среди русских экслибрисов их также достаточно, напр. акватинты Е. С. Кругниковой, акварели Альберта Бенуа, офорты М. Доброва и т. д.

Экслибрис, как частный вид книжной графики, в формальном отношении должен быть подчинен всем ее канонам: планиметричности и лаконизму, гомогенности тона, предельной экономии средств, композиционной симметрии (не в смысле билатеральности, а в смысле графического равновесия); наконец, он должен сочетать декоративный принцип с тенденцией к условным и обобщенным формам. Для подмимио-графического стиля характерно абстрагирование конкретной зритости; связная последовательность образов во времени заменена в нем связью элементов, конструктирующих образ, заключенный в едином моменте времени,—иными словами, временная последовательность заменяется в нем аналогией.

В «образцовом» книжном знаке с предельной четкостью выявляется эмблематика образов. Схема реальности есть чистая линия, образующая очерк образа: линия, как реальность времени, ведет за собою бытие чего-то другого и самую действительность берет, как схему. С точки зрения формально-эстетической, искус-

ство графики и, в частности, искусство экслибриса есть именно схематизм или эмблематика.



Кн. знак раб. В. Белкина. 1925.

Нарушение органических свойств графики (оно, к сожалению, очень часты) воспринимается нами, как случайное и неуместное возобладание живописного начала, не имеющего ничего общего с книгой, как вешью.

*

В экслибрисе содержание не менее важно, чем форма, и, хотя не исключается возможность чисто декоративной трактовки экслибриса (примеров можно привести не мало), для современного экслибриса, все же, тишинно

определенное (обычно — статическое) содержание, имеющее повествовательный, «автобиографический» смысл. Старинные экслибрисы представляли собою чаще всего гербы; в конце прошлого века широко применялись вензеля, более пригодные для почтовой бумаги или носовых платков, чем для книги; для современного же экслибриса наиболее типичны идеологические аллегории.



Кн. ЗНАК РАБ. И. ПИСКАРЕВА
(КСИЛОГРАФИЯ). 1924.

профессиональные атрибуты и памятники искусства. Независимо от этих сюжетов, доминирующую роль играет в них изображение книги, которое в старинных экслибрисах зачастую вовсе отсутствует.

За минувшее десятилетие в книжный знак проникли революционные мотивы, — существует ряд экслибрисов, принадлежащих партийным работникам.

Переходя от этих «прологем» к общему обзору современного русского экслибриса, необходимо, прежде всего, разграничить две главные художественные группировки — ленинградскую и московскую, идущие в области экслибрисного творчества разными путями. Для москвичей экслибрис, главным образом, новод вовсе возможным граверным опытам, ленинградцы же учитывают его самодовлеющее значение, независимо от того, будет это цинк или дерево.

По количеству книжных знаков московские графики опередили ленинградцев. На первом месте по продуктивности стоит И. Н. Павлов, за которым числится свыше 70 экслибрисов; затем следует осенне А. И. Кравченка, исполнившего около 50 экслибрисов (включая варианты и проекты); на третьем месте по количеству знаков стоит И. Ф. Рерберг (39 экслибрисов), за ним — О. Энгельс (более 30-ти) и т. д. Свыше 30 знаков исполнил также покойный У. Г. Иваск (ум. в 1922 г.).

В Ленинграде «прияжными» экслибристами являются Д. И. Митрохин (свыше 30 книжных знаков), А. М. Литвиненко (более 20-ти), В. Е. Григорьев (18).

Из провинциальных графиков наиболее продуктивны С. Н. Груzenберг (Екатеринослав), Н. Дмитревский (Вологда), Силин (Ростов-на-Дону), М. Платунова, К. Чеботарев (Казань).

В Москве преобладают ксилографические экслибрисы (из 145 знаков членов Р. О. Д. К. более трети исполн-

исполнено деревянной гравюрой), в Ленинграде — цинкографические.

Только за последнее время ленинградские экслибрисы все чаще стали получать ксилографическое оформление (работы Д. И. Митрохина, Н. Биммера, С. Юдовина, Л. Хижинского и др.).

Нельзя не пожалеть, что сравнительно немного экслибрисов исполнено такими мастерами ксилографии, как П. А. Шиллинговский и А. П. Остроумова-Лебедева.

С тематической и формальной стороны особенный интерес представляют экслибрисы работы А. Кравченка (деревянные гравюры), имеющего целую плеяду последователей, перечислять которых здесь нет надобности.

Ки. знак раб. С. Чехонина.

Лучшую плеяду последователей, перечислять которых здесь нет надобности.

Западно-европейский (особенно немецкий) вкус проявился в изящных и нарядных экслибрисах И. Ф. Рерберга, исполненных большей частью ксилографией, но по своему стилю не требующих, в сущности, этого способа. Они ничем не напоминают кравченковского



«выявления» материала и могли бы быть воспроизведены цинковым клише. Что касается экслибрисов Рерберга, исполненных светокопией, то они более живописны, чем графичны.

Любопытные работы в области книжного знака есть у Н. Пискарева, Н. Н. Купреянова, В. А. Фаворского, Б. Б. Титова, А. А. Толоконникова и мн. др. московских граверов.

Большине удачи есть среди экслибрисов Д. И. Митрохина, всегда отличающихся строгим вкусом и представляющих весьма характерное выражение, как бы субстрат, его графического стиля.

В книжных знаках А. М. Литвиненко (преимущественно геральдических и архитектурных) проявилось всегда привлекательное «парбутианство». Контрастом к этим спокойным и строгим композициям являются модернистические экслибрисы В. К. Изенберга и В. Е. Григорьева, иногда не лишенные остроумия, но чаще не-приятно претенциозные.

Несколько экслибрисов исполнил за годы революции Б. М. Кустодиев. Следует отметить также виртуозные (по преимуществу — декоративные) экслибрисы С. В. Че-



Кн. знак раб. Н. Купреянова (ксилогр.). 1921.

Хонина, довольно многочисленные силуэты работы В. В. Гельмерсена, каллиграфические экслибрисы А. Н. Лео, своеобразные рисунки Д. Бушена, несколько «карточных» и витиеватые работы М. И. Соломонова.

Применение чехонинских приемов встречается в экслибрисах Е. Д. Белухи, Е. Левинсона и Н. Томковида; несколько книжных знаков исполнили С. Пожарский, Н. Алексеев, Т. Белоцветова.

Ряд выставок экслибрисов в Ленинграде (Институт Худ.-Научной Экспертизы в 1919 г., Ленингр. Общ. Экслибрисов в 1923, 1925 и 1926 г.г.) и в Москве (Моск. Общ. Люб. Книжных знаков в 1922 г.), появление специального экслибрисного журнала («Труды Л. О. Э.»), сравнительное обилие монографий о художниках-экслибрисах — все это свидетельствует о возрастающей популярности экслибриса и о симпатии к нему среди художников и книголюбов. Растет и собирательство экслибрисов — в настоящее время имеются коллекционеры, насчитывающие в своих собраниях 5—6 тысяч книжных знаков.

Номимо показательности экслибриса, как «самообличения» данного художника, он заслуживает особого внимания, как «аттестат» библиофилы, как библиотечный признак и еще шире, — как документ, определяющий культурный облик эпохи, ибо подлинная библиофилия (не библиомания!) есть верный симптом культуры, хотя бы «книжной» и «кабинетной».

С развитием и распространением экслибриса возникает как бы новая форма геральдики. Из книжного знака вырастают личные почтовые марки (почти в этом принадлежит художнику А. И. Усачеву), заставки для писем, подобия гербов. Нужно признать, что герб является не только условным опознавательным знаком государства, города, корпорации, рода или отдельной личности, но и полон глубокого символизма; он характеризует своего обладателя, отражает его личность и его творчество в какой-либо области социальной жизни. Всякое изображение, связывающее идеографическое содержание с фонетическими элементами, осуществляет древний принцип документальных начертаний, не утративший значения и в нашу эпоху.

Желание найти наиболее удачное воплощение своих личных склонностей (даже — мировоззрения), отраженных составом библиотеки, заставляет современных библиофилов многократно «искать» себе экслибрис. Однако, книжный знак не есть что-то исключительно личное. У него две жизни, «два равноправных бытия», одна



Кн. знак раб. Н. Алексеева. 1925.

жизнь — интимная и замкнутая, протекает в тишине библиотек, где книжный знак украшает собою форзацы переплетенных томов (старинный суперэкслибрис, т. е. тисненый знак на переплатах в наше время еще не возродился); другая, широкая и вольная жизнь, независимая от первой, протекает в странствиях по сборищам, докладам и коллекциям. В этой «второй» жизни экслибрис уже не только декоративный придасток книги, не общественный или частновладельческий знак собственности, — он такой же объект изучения и любования, как всякий художественный эстамп.

Отходят в прошлое, умирают естественной смертью типографский ярлык и каучуковый штемпель, безвкусные вредители книг. Утверждается экслибрис, как произведение графики. И от него, от этого «ничтожного листка», простираются лучи, освещающие и строй эпохи, и развитие искусства, и личность библиофилов.



Кн. знак раб.
С. Пожарского.
1925.

М. И. РОСЛАВЛЕВ

ПРОМЫШЛЕННАЯ ГРАФИКА



положение промышленной графики, ее методы и широта применения в Советской России стоят еще на весьма низкой ступени, мало отличаясь от дореволюционной эпохи. Несмотря на культурный рост страны, заметно повысившийся вкус и требования массового потребителя, прежние архаические традиции все еще сохраняют свою силу, и наши хозяйственники почти не задаются вопросом о более современном и художественном оформлении продукции и о повышении внутреннего и внешнего ее качеств. Нашему художнику-графику нет еще возможности в полной мере проявить свои силы, значимость его роли в этой отрасли до сих пор не осознана.

В прежнее время мы имели тупое подражание, вернее, копирование западных образцов, с привлечением, в некоторых случаях, крупнейшими фирмами промхудожников-иностранцев, или довольствовались наиболее дешевой работой, используя менее квалифицированные силы в лице учащихся художественно-промышленных школ или дилетантов-любителей. В настоящее время положение мало изменилось, хотя

иностранные спецы и отпали, но зато случайное исполнение случайных художников осталось по-прежнему.

Отсутствие спроса со стороны хозяйственников на опытного промхудожника-графика и, в связи с этим,

сокращение сети художественно-промышленных школ, в значительной степени ограничили кадры художников-производственников. Поэтому нередки случаи, когда неожиданное приглашение художника-графика для художественного оформления определенной продукции имеет мало успеха, так как художник часто не может правильно справиться с этой задачей. Для удачного решения ему не хватает соответствующей подготовки, знания цели и назначения вещи, знакомства с техникой производства и другими специфическими особенностями каждой отрасли

ПЕТЕРБУРГ

ТОРГОВАЯ МАРКА РАБ.
С. ЧЕХОНИНА.

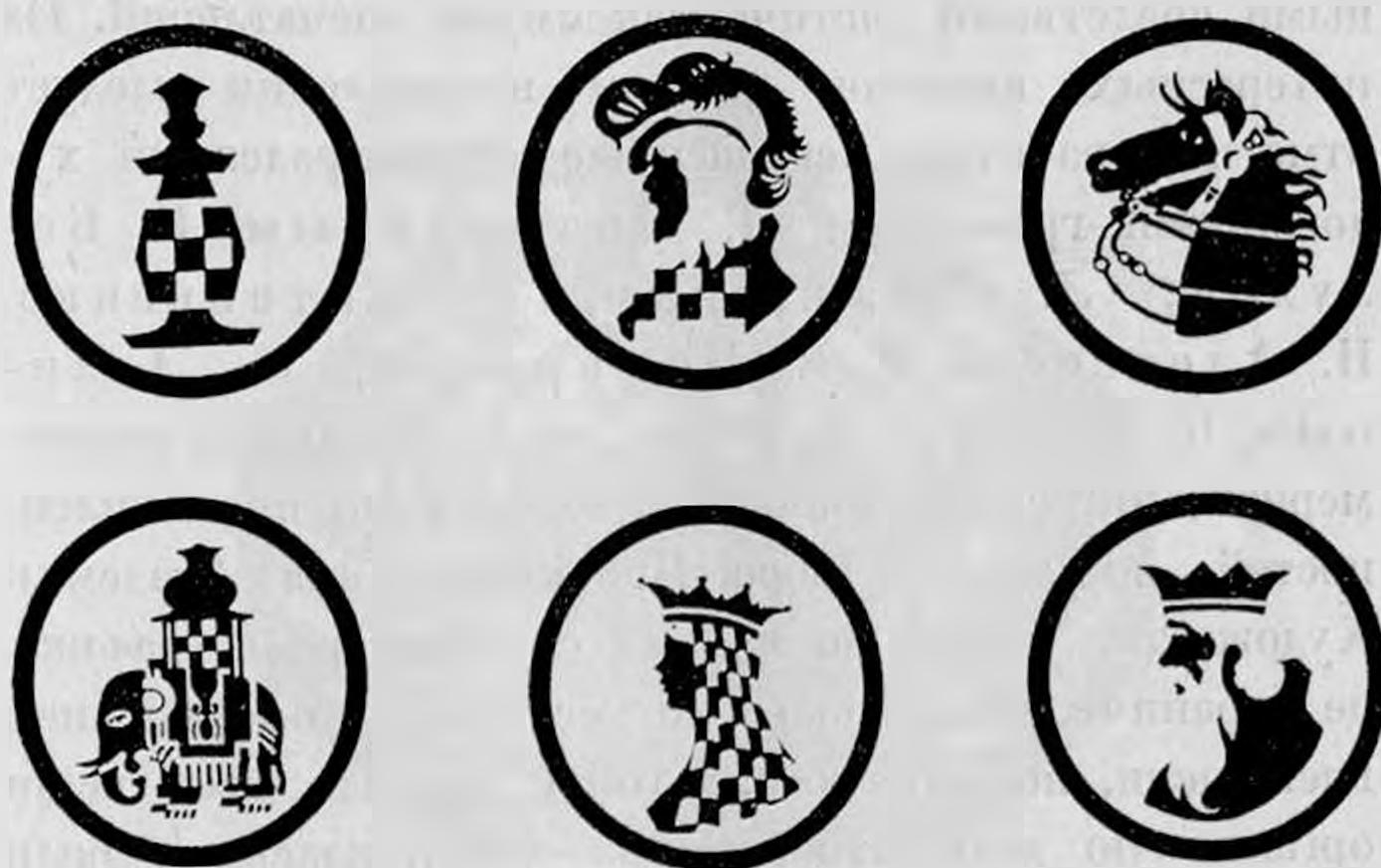
продукции, не говоря уже о слабой согласованности с вкусами потребителя.

Между тем, в целом ряде промышленных отраслей качество продукции связано с ее художественной обработкой. Продукты промышленности должны рассматри-



ваться теперь, как явление материальной культуры, а, между тем, до сих пор на них смотрят, как на технические категории.

Громадную роль в качественной потребительской оценке играет художественная сторона продукции — ее форма, внешность, расцветка, орнамент и т. п.



Плоские шахматы по рис. А. Литвиненко.

За истекшие годы вовлечение художественных сил в фабричное производство ограничивалось единичными и случайными формами. Между тем, наличные художественные силы являются для промышленности почти неиспользованным ресурсом качества, способным дать экономнее и быстрее громадный производственный эффект.

Положение изменится только тогда, когда, с одной стороны, наши хозяйственники поймут то исключительное культурное и коммерческое значение, которое имеет удачный рисунок вещи и ее оболочки и, с другой стороны, когда художники уяснят себе требования материала и назначения вещи и сумеют минимальными средствами достичь максимума впечатлений. Из интересных попыток в этом направлении следует отметить работы, исполненные Ленинградскими художниками-графиками Д. Митрохиным, Е. Белухою, Л. Хижним, А. Литвиненко, Н. Алексеевым, С. Пожарским, О. Лялиным, К. Полковцовой и др. для текстильной, парфюмерной, пищевой, табачной и ювелирной промышленностей, по заказу Бюро Проектирования Академии Художеств. Здесь, во многих случаях, роль графика, не ограничилась только художественным оформлением внешности, но для того, чтобы придать всей вещи органическую монолитность, она увеличилась до роли художника-конструктора (флакон для духов, форма упаковки парфюмерии и табачных изделий и т. п.). Но единичные попытки в этом направлении все еще не улучшают положения. Даже такая крупная отрасль, как текстиль, имеющая столь самобытную трактовку в деревенской кустарной набойке, кроме цинделевских ситцев (покойной Поповой), до сих пор ничем индивидуально-художественным себя не проявила, довольствуясь мало-художественной интерпретацией загранич-

ных трафаретов. В том же положении находится и обойная промышленность. Дореволюционные конкурсы, устроенные крупной фирмой Михачева, были единственным начинанием, и хотя за последнее время имелись попытки «советизации» орнамента, но до сих пор не чувствуется планомерной руки художника-графика —



Нагрудный знак раб. Л. Хижинского.

ЭТО все плод случайных, робких исканий ремесленного характера.

Наибольшие успехи в смысле использования современной графики достигнуты в фарфоровом производстве, в котором форма и рисунок требуют максимальной квалификации и опыта.

Создавшаяся целая плеяда художников-фарфористов (С. Чехонин, сестры Даилько, Кобылещкая,

Лебедева, Щекотихина и др.) дали блестящие проявления графического рисунка, созвучного с действительной жизнью и бытом. За последнее время С. Чехониным проведен ряд весьма удалихся опытов по размножению художественно-графического украшения на дешевой массовой посуде (так называемая «гравюра на фарфоре»).

Карточное дело у нас не получило должного графического развития. Все еще в ходу прежние «колоды», в лучшем случае «каразинского» стиля. Новый выпуск рисунка игральных карт (1926 г.) мало отличается от своих тусклых прототипов и несколько не отвечает современности, хотя, казалось бы, использование богатейших этнографических особенностей наших народностей было бы теперь гораздо уместнее, нежели королевские мантии, богатые одежды и арматура былых карточных персонажей. Удачная попытка Г. Нарбута, пытавшегося в Киеве в 1918—19 гг. создать украинские карты, стилизованные в национальном духе, остается до сих пор единственной.

В табачной, пищевой и парфюмерной промышленности внесение проявления графического искусства нашло значительное применение. Но, к сожалению, эти рисунки настолько мало индивидуальны и насыщены заграничным илагиатом, что об их связи с современностью говорить не приходится; высота их художественного оформления также часто желает много лучшего. Иногда отдельных мастеров спасает знание

техники рекламного дела и вкусов старого потребителя. Между тем, переработка привычных для старого потребителя видов продукции в плане современности — весьма щекотлива и ответственна, и в этом отношении художник-график должен считаться с требованиями нового потребителя. Пусть они нередко примитивны и воспитаны на прежних «слашавых» мотивах, но художник, путем внимательного, методического воспитания, должен прививать новые вкусы и художественные запросы. Только тогда он достигнет своей цели, когда его продукция будет привлекательна и понятна для потребителя, с одной стороны, и будет повышать его художественную культуру, с другой.

Все еще также не учтена важность продуманной графики, отликающейся на все проявления современности, на конфетных и кондитерских изделиях. А, между тем, эта весьма интимная область при умелом использовании может получить самое широкое агитприменение не только в художественном, но в общественном смысле.

В тяжелой и легкой индустрии большое значение имеет торговая марка — лаконичный, броский, запоминающийся «паспорт» фирмы. Тогда как капоны ее



Торговая марка
раб. О. Янина.

создания, в Германии и других странах, являются предметом серьезнейшего изучения, у нас торговые марки все еще, в своем большинстве, мало продуманные попытки, всецело зависящие от хитроумных примеров немецких журналов «Die Reclame», «Gebrauchsgraphik» и др. Наши прейс-куранты, проспекты и каталоги также мало художественного качества.

Даже такая простая область, как вывеска, несмотря на некоторые достижения отдельных предприятий, как Моссельпром, Кожтрест, Жет, Табтрест, Подвалы Армении и некоторые другие, застыла в былой ординарности. А, между тем, советская вывеска, несомненно, должна обновиться как в художественном отношении, так и путем максимальной ее доступности современному потребителю.

Революционная современность настоятельно требует создания новых художественных форм в советской промышленности. Необходимо тесное сотрудничество хозяйственника-производственника с художником-графиком. Режим экономии должен только приветствовать подобное единение.

Создание специальных художественно-промышленных курсов и школ, подготовляющих кадры художников-производственников, даст те начала, которые необходимы для успешного внедрения советской промышленной графики в новый быт.

В. К. ОХОЧИНСКИЙ

ПЛАКАТ



громное значение плаката в наше время обусловлено актуальными условиями общественной жизни. Ныне плакат является неотъемлемой принадлежностью всякого рода зрительной агитации и пропаганды. Если плакатное мастерство считалось в прошлом орудием, преимущественно, промышленной рекламы и театральной афиши, то теперь, захватив все виды политической и общественной жизни, оно выросло в самостоятельную художественную единицу, требующую к себе особого внимания и отношения. Художественный плакат, долгое время игравший у нас второстепенную роль, только с начала мировой войны начал выделяться как проводник определенных политических устремлений. Условия дореволюционной эпохи препятствовали широкому развитию его агитационных способностей и смелому проявлению индивидуальной инициативы. Плакат этого периода, в большинстве случаев, однообразен, нитимен и рассчитан на ограниченный круг потребителя. Его непосредственной задачей являлось декоративно-монументальное воздействие, построенное на

интерпретации заграничных образцов, без всякой, однако, удариости или броскости словесного обращения.

Лишь с Февральской революции впервые было осознано исключительное значение зрительной агитации, и уже в марте 1917 г. был организован ряд конкурсов для создания плакатов — «Заем Свободы». В Петрограде жюри конкурса, под председательством М. Горького, состоящее из художников А. Н. Бенуа, В. А. Щуко, И. А. Фомина, З. И. Гржебина и кн. В. Н. Аргутинского-Долгорукого и членов комитета по выпуску займа (вице-директора кредитной канцелярии В. К. Скворцова, управляющего Экспед. Загот. Гос. Бумаг М. К. Лемке и представителей крупных петроградских типо-литографий), рассмотрев эскизы, представленные 16 художниками различных направлений и школ, признало наиболее интересной по замыслу и исполнению работу Б. Кустодиева и желательной — П. Бучкина. Первый плакат изображал бородатого солдата-крестьянина с опущенной винтовкой, стоящего на возвышении и окруженному толпой с красными знаменами, а второй — юного солдата, держащего красное знамя с надписью «Война до победы». Оба плаката, впоследствии отпечатанные, были в достаточной мере трафаретны и статичны. Между тем, наиболее удачный и остроумный эскиз, представленный Н. Ремизовым (Ре-ми), был признан «неудобным», хотя именно в нем и были заложены основы эмоциональной плакатной композиции. Эскиз изобра-

жал бывшего царя и бывшую царицу. Оба портрета в медальонах, сильно шаржированные, в особенности в лице экс-царицы были метко схвачены чисто немецкие черты. Между медальонами помещалась надпись «Не ему, не ей, а им». Им, это — солдату, крестьянину и рабочему, нарисованным внизу плаката.

В Москве совет организации московских художников, состоящий из делегатов художественных ассоциаций (И. И. Манкова, А. И. Мильмана и др.) под председательством К. А. Коровина, премировал проекты Г. Пашкова, Н. Кузнецова, А. Кравченко, А. Моравова, А. Филиппова и В. Кубова. Но эти работы также были малоинтересны, с вялыми лозунгами, и в своем большинстве являлись перенесениями прежних националистических стилизаций, как, например, Георгий Победоносец у Г. Пашкова. Все премированные проекты были экспонированы на «Выставке Плакатов Займа Свободы», устроенной в Училище Живописи с 10 по 13 апреля.

Хилость Временного Правительства не способствовала проявлению вдохновенного революционного творчества, и художественный агитплакат снова отошел на задний план, будучи заменен примитивными шрифтовыми афишами-возваниями, заполнившими все стены городских улиц. Наиболее интересными явились многокрасочные агитки, подражающие народному лубку и снабженные хлесткими частушками, работы В. Маяковского, А. Радакова, И. Билибина и др.

Лишь с началом предвыборной кампании в Учредительное Собрание замечается оживление в плакатном производстве. Первое место по разнообразию и яркости принадлежало богатой, не скучающей на средства, партии к.-д. Здесь были плакаты на все вкусы: и белая женщина в кокошнике и сарафане (очевидно, Россия), указующая на № кадетского списка, и лиловое чудовище — анархия, поражаемое древне-русским витязем, и солдат в окопах, ко всеобщему удивлениюозвещавший, что только «к.-д. дадут народу землю и волю», и городовой, выглядывающий из-за красной маски, и т. п. Второе место по обилию плакатов занимала партия с.-р. Их плакаты варьировали одну тему: «земля и воля народу». Плакат меньшевиков-интернационалистов изображал освещенный ярким лучем корабль, гибущий среди разбушевавшейся стихии. На скромном плакате большевиков были нарисованы солдат и рабочий, водружающие красный флаг. Советами рабочих и крестьянских депутатов также были проведены, при участии местных художественных профессиональных союзов, конкурсы на избирательные плакаты. На центральных улицах городских думами были размещены громадные полотнища, исполненные по рисункам лучших художников, призывающие всех граждан участвовать в выборах.

Но «учредительские» плакаты остались чуждыми широким народным массам и не сыграли той роли, которая им предназначалась.

Первый год Советской власти не дал ярких проявлений индивидуального агитплаката. Всеобщее внимание было тогда устремлено на Запад, где кровавая эпопея



ПЛАКАТ РАБ. В. ЛЕБЕДЕВА.

империалистической схватки достигла своего кульминационного пункта и где уже намечались отдельные очаги революционных вспышек. Антимилитаристический агитплакат — «Цена крови», выпущенный Петроградским Совдепом, удачно использовал фигуру исте-

кающего кровью солдата, взяв ее с благотворительного военного плаката 1916 г. работы Л. Пастернака. Праздничные убранства в 1-й годовщине Октября также не дали ничего нового, запоминающегося, несмотря на участие всех наличных художественных сил. В то время как в Петрограде эти украшения прошли преимущественно под знаком «мирискуснических» мотивов и остались чуждыми революционной современности, в Москве — quasi — революционные ухищрения крайних левых художников вызвали уже сильные нарекания. Характерно, что левые художественные круги, занявшие в революционном искусстве командные высоты, не сумели найти общего языка с населением, хотя, казалось бы, что именно в плакате они могли бы наиболее успешно проявить свои изобретательные новации.

Первые шаги советского агитплаката были в значительной мере шаблонны. Так, например, плакаты, представленные на московской выставке «Год Пролетарской Диктатуры» (февраль 1919 г.), вызвали со стороны критики самую сюровую оценку, а результаты конкурса, организованного для «Дня Красного Подарка» (к 1-й годовщине Красной Армии) оказались совсем неудачными. Из представленных на конкурс 50 плакатов, премии получили только два: 1-ю — М. М. Сапегин за рисунок под девизом «Красный Муромец» и поощрительную — Н. Мизонов за проект под девизом «Спасибо». Тот эффект, который вызвали пла-

каты «Дня Красного Подарка», явствует из письма О. Д. Каменевой, опубликованного в газете «Вечерние Известия» (1 марта 1919 г., № 184):

«Среди товарищей царит законное недовольство плакатами, вывешенными на стенах ко «Дню Красного Подарка». Эти плакаты должны были украсить город, вызвать подъем и звать к борьбе трудящиеся массы. На деле же эти плакаты представляли какие-то ученические упражнения под модный «футуризм» и являются издевательством над вкусом и смыслом трудящихся. Считаю необходимым установить, что Центральный Комитет Красного Подарка, работающий под моим председательством, никакого отношения к этому «художеству» не имел. Плакаты были заказаны Военной Инспекцией, оплачены на средства Агитационного Бюро Военных Комиссаров, и Центральный Комитет Красного Подарка заранее снял с себя за эти сепаратные действия всякую ответственность. Мало того, я лично неоднократно предупреждала товарищей из инспекции и бюро военных комиссаров, что подобные плакаты — только линия и бессмыслица траты денег, и что опыт октябрьских праздников должен был бы всех нас предостеречь от любезных предложений заказов онтому профессиональным союзам или целым школам».

Московский исполнком на особом заседании, всецело соглашаясь с мнением т. Михачева, что плакаты «День Красного Подарка» — «безобразие, которого Советская власть впредь не должна допускать», поручил т. Фриче

сделать на ближайшем заседании презума доклад о футуристах и вообще художниках и писателях новой информации, на произведения которых тратятся народные деньги. Одновременно было поручено выяснить, кто вывесил эти плакаты и почему они еще не убраны.

Центральным Управлением Всевобуча был объявлен конкурс на изготовление плакатов ко дню празднования годовщины декрета о всеобщем военном обучении. На конкурсе поступило 26 плакатов, — 1-ю премию получил С. М. Мухарекий за плакат под девизом «Илья Муромец», 2-ю и 3-ю — А. Н. Попов за плакаты под девизами «Вперед» и «Берегись». Кроме того, были намечены к приобретению плакаты С. М. Мухарекого — «Всевобуч научит вас побеждать» и М. Голованова — «Лучший залог свободы — винтовка в руках труженика».

Но боевой энтузиазм и первый подъем, вызванные разгоревшейся гражданской войной и тяготами империалистической блокады, показали блестящие образцы динамического, революционного плаката. Советский агитплакат не был рожден специальными конкурсами, он диктовался самой жизнью, — ее буйным темпом. Почти без всякой школы, только по внутренней интуиции, он достиг глубокой силы и стал верным, могучим соратником пролетарской революции. Плакат сделялся всеобъемлющим, — ни один изгиб текущих событий не проходил мимо него. Он метко поражал врага на внешнем и внутреннем фронтах, ярко и живо откликался на все события в жизни трудящихся, восни-



ЧАГАЛ РАБ. ЛЕНИ.

тывая и укрепляя слабых. На всех пострицах советский агитплакат достигал своей цели, заговорив с железной твердостью, лаконично, без обиняков называя все своими именами. С изобразительной стороны он слился с народным лубком. В деле индивидуализации советского агитплаката много сделали художники Д. Моор (Д. С. Орлов) и Дени (В. Денисов), исполнение за 1919—20 гг. огромное количество плакатов, «подымавших боевой дух, освещавших пути борьбы»; Д. Моор «за геройскую работу его оружия — карандаша и кисти» получил небывалую награду — благодарность Реввоенсовета Республики (Приказ № 1754 от 25 июня 1922 г.), а Дени — авторитетную поддержку от партийного органа, выразившего ему свое «неизменное доверие и уважение» («Правда» № 121 от 3 июня 1923 г.). Значительную роль сыграли также неведомые фронтовые художники, под боевым огнем, при штабе армий, создавшие экспрессивные зарисовки, не уступающие продуманным плакатам центра. Удачные плакаты были нарисованы и другими художниками, работавшими ранее в книжной графике и иллюстрации (А. Апсит, И. Симаков, В. Сварог, Н. Когоут, М. Черемных, Н. Кочергин и др.). Особо надо выделить плакаты «Роста», размноженные в совершенно новой манере — трафаретом (В. Лебедева, В. Маяковского, В. Козлinskого), впервые показавшие, каких эффектов можно достичь при умелом использовании красочных сочетаний. Регистрационная оценка

советского революционного плаката дана в обстоятельной монографии В. Полонского.

Плакат военного коммунизма — этот наглядный документ, дающий теперь иногда больше, нежели мемуарные записи очевидцев, — в художественном отношении не всегда был безупречен, но искренний революционный пафос и типографская разруха заставляли часто забывать об его формально-технических промахах. Но с переходом на мирное социалистическое строительство все эти недостатки уже явственно сказались. Снова начались искания, конкурсы, не всегда благоприятные. В конкурсе выставочных и издательских плакатов приняли участие видные мастера графики (М. Добужинский, Д. Митрохин и С. Чехонин), усиленно воскресившие изысканные каноны стилизованного плаката. Лишь в общественных плакатах (Монр, Авиорадиохим, Охрана материнства и т. д.) наиболее сохранились острые черты прежнего политического агитплаката, вполне объяснимые однородностью их целевой установки. Зато в плакате промышленном снова появились чуждые персонажи заграничной торговли. Европейские приемы внес в плакат и рекламу А. Н. Зеленский. В начале НЭШа были сделаны попытки создания беспредметных рекламных плакатов по рецептам А. Родченко и В. Маяковского, но, быстро примелькавшиеся, они потеряли свою остроту и смысл. В просветительном плакате нововодательные элементы почти совсем уничтожили звонкую плакатную лаконику.

ничность. До сих пор понятие «плакат» применяется у нас слишком широко, к нему причисляются не только народные картинки, но и наглядные учебные пособия, диаграммы и т. д. С другой стороны до сих пор при композиционном построении не принимается во внимание различие между плакатом уличным и комнатным (учитывается лишь размер: в первом случае больше, во втором меньше).

Художественный плакат, продолжающий занимать в новом общественном быте ответственное положение, не сроднился еще с нашей современностью, хотя успешность методических работ в этом направлении дает свои результаты. Клубный и библиотечный плакат — этот первичный этап плакатного мастерства — вылился уже в самобытную отрасль. В художественных ВУЗах и Техникумах подготавливаются свежие кадры советских плакатистов. На Международной выставке в Париже в 1925 г. были отмечены и дипломированы плакаты молодых художников А. Страхова, А. Самохвалова и др. Праздничные плакаты государственных издательств выделили новые имена художников-плакатистов (Н. Дулицкий, М. Ушаков-Поскочин, А. Литвиненко и др.).

Ряд выставок в Москве: в 1923 г. — «Выставка политических трафаретов для XII съезда», устроенная Центроархивом; в 1924 г. — Выставка «Революционный плакат за 6 лет», устроенная Главполитпросветом; в 1926 г. — выставка «Плакат и листовка гражда-

ской войны», устроенная Музеем Красной Армии; в Ленинграде: в 1925 г.—«Выставка плакатов Радио», организованная Обществом Друзей Радио, экспонировавшая работы учеников Гос. Худ. Пром. Техникума, в 1926 г.—выставка «Плакат и реклама после Октября», а также постоянные выставки в ленинградском и московском Музеях Революции, при Харьковском Музее им. т. Артема, при Торговом Музее (иностранный плакат) и периодические выставки различных организаций и рабочих изо-кружков, давали и дают богатейший материал для изучения всех проявлений советского плаката, а в этом залог его дальнейшего укрепления.

В заключение, необходимо отметить еще одну отрасль плаката, постепенно захватывающую выигрышные позиции. Это советский кино-плакат. В январе 1919 г., в Москве, в помещении кино-театра «Арс» была устроена Кино-Комитетом Н. К. П. выставка кино-плакатов, являющаяся еще робкой попыткой систематизации разрозненного материала. В 1925 г., 1-ая выставка кино-плаката, при Академии Художественных Наук, также не имела особого успеха, зато 2-ая выставка в 1926 г., в Камерном Театре, выделила ряд художников, как незаурядных кино-плакатистов (Родченко, Боград, Лавинский, бр. Стенберг, Наумов, Руклевский, Герасимович). В этих плакатах был остроумно применен фото-монтаж и внимательно использованы красочные комбинации. Весьма показательно, что удачные попытки непосредственного

вовлечения зрителя в кино-плакатную композицию (как напр.: Не ходи по левой стороне, а иди на «Мисс-Менд»), нашли интересное отражение в театральных плакатах (кстати сказать, в своем большинстве, до сих пор, довольно безотрадных), а именно в серии нарочито примитивных и забавных плакатов Н. Акимова к «Менделю Маранцу». От единения художника, литератора и заказчика, твердо знающих все тайны плакатной структуры и вкусы потребителя, зависит дальнейшее процветание советского плаката. Кроме того, детальное понимание репродукционной техники (дуплекс, литография и офсет) также в значительной мере подымет качество плакатной продукции. Последние проявления офсета уже реально показали, что не только художники-плакатисты (графики), но и художники-живописцы могут равнодушно проявить в плакате свои способности, а опыты А. Страхова, удачно использовавшего однотонную трехмерность в литографии, как бы предугадали дальнейшие пути многокрасочного плаката — офсет, показавшего уже весьма значительные примеры в последних реалистических работах известного немецкого плакатиста Людвига Гольвейна.

И. Д. ГАЛАКТИОНОВ

ПЕЧАТНОЕ ДЕЛО



ля того, чтобы возможно правильнее оценить настоящее положение печатного дела, приходится оглянуться назад, немножко разобраться в прошлом и поискать, не заключаются ли в нем причины падения производства.

Упадок печатного дела, а с ним красоты книги и техники, можно отнести к семидесятым годам прошлого столетия, когда, под влиянием реформ грамотности, были предъявлены широкие требования на книгу.

Как оборудование предприятий, так и рабочие, оказались недостаточно подготовленными к выполнению быстро возросших требований, и если первое могло быть облегчено приобретением новых механизмов или открытием новых предприятий, то увеличение рабочих, да еще знающих свое дело, было не так легко сделать; для этого требовалось время, и вот, для выхода из положения, начинается насаждение «реформ»: а) сокращается срок ученичества — это даю ничтожное увеличение рабочей силы, б) увеличивается количество учеников до громадной цифры, но на них не

обращается никакого внимания, в смысле обучения делу, и они, направляемые своими немногочисленными руководителями, сосредоточивали все внимание на быстроте, которой и достигали, а оканчивая учение, были способны только к выполнению самых простых работ, и в своей практике, встречая вывод и таблицу, а иногда просто иностранное слово, они скрывались на день-два, в надежде, что в это время работа будет передана другому, более знающему.

Предприятия быстро заполнились этими работниками, и техника продолжала еще быстрее падать, а отсутствие каких-либо ясных законоположений об обучении привело к уходу молодежи до окончания курса обучения и еще большему засорению предприятий плохими работниками.

Одновременно с этим и состав предпринимателей стал меняться. Постепенно, знающий и любящий книгу владелец заменился купцом, пришедшим в печатное дело специально для того, чтобы сколотить капитала, а до остального ему не было никакого дела; возникла нездоровая конкуренция, зачастую построенная на различных гешефтмахерствах.

«Обзор графических искусств» писал тогда: «Причины отсталости и сравнительно младенческого состояния у нас печатного дела разнообразны, и тем не менее они могут быть сведены к недостатку специального и технического образования. У нас царит рутин, а о чистоте, изяществе и художественности знают очень

не многие. Очень трудно найти образованных типографщиков, но зато очень легко найти необразованных, о наборщиках и говорить нечего. Нам нужны школы и еще школы, хотя бы такие, где ученик приобрел бы самые элементарные познания типографского дела».

Эта мысль о школе медленно проникала в сознание типографщиков и правительства, и только в 1884 году группа лиц добилась устройства Первой школы Печатного дела, на собираемые повсюду средства, которая вмещала немногого больше ста человек. Таким образом, как будто обучение становилось на правильный путь и обещало дать хорошие результаты, они и получились, но далеко не в том размере, в который бы они выились, если бы польза школы стала понятна и правительству, и оно пришло бы ей на помощь материальными средствами.

Вместе с школой появились и учебники: Н. Ф. и Р. Н. «Руководство для типографщиков» и Н. Коломин «Краткие сведения по типографскому делу», с появлением которых получилась возможность вести обучение более или менее систематически.

Почти одновременно с созданием Школы появился новый способ иллюстрирования — фотоцинкография и автотипия, и исчезла гравюра на дереве. Это были годы перелома, когда в погоне за картинками жесткими и нехудожественными, принесшими не малый вред красоте книги, произошло соединение технически не-

грамотного набора и верстки, с неумением приправлять и печатать автотипию.

Но вот нарождается журнал «Мир Искусства», объединивший группу художников и знатоков книги, и начинается работа по созданию более красивых изданий, вытаскиваются из кладовых папки старые шрифты и украшения, создаются новые, появляется забытый ревильон, страницы украшаются заставками и концовками; мастера, под давлением руководителей журнала, начинают приспособляться к технике печати, и книга в смысле нечтания иллюстраций выходит уже лучше, и если бы наборщики и брошюровщики пошли путем мастеров, — то книга быстро бы вернулась к своему прежнему виду, но последние упорно отстаивали свою техническую неграмотность, а руководители типографий не разбирались в деле, которым руководили, за исключением трех-четырех предприятий, в остальных дело шло спустя рукава.

Но как бы то ни было, наружный вид книги получил изменение в лучшую сторону. Наступил перелом в качественном смысле, и один из любителей книги мог уже напечатать в начале 1914 г. «Если для сравнения с только что появившейся русской книгой мы возьмем лучшие новые художественные издания французские, немецкие и даже английские, — то все-таки, мы вполне беспристрастно должны будем признать, что, постепенно, из года в год улучшаясь и становясь все более изысканной и полной классической

красоты, — русская книга, вообще, стала на такую высоту, в смысле художественности ее издания, т.-е. печати репродукцией и, главным образом, графическим убранством, какой не достигла еще, за последнее полустолетие, даже английская книга, не говоря уже о иных», — и это подтвердились на Международной Выставке в Лейпциге в 1914 году, где русская книга, как старая, так и новая, поражала своей неожиданной для иностранцев красотой.

Но как бы ни были лестны для нас вышеприведенные слова, все-таки слова другого автора были и остаются не отмененными, хотя и сказаны лет на пять раньше: «Решительно все до одной книги, которые мне приходилось выписывать за последние годы, поражали меня своей неряшливостью, типографской безграмотностью и безвкусием. В наборе скверная разрядка, метранпаж не обращает никакого внимания на набор, он спешит верстать полосы и листы, которые спускаются в машину без всякого просмотра со стороны управляющего».

Эти два совершенно противоположные мнения будут понятны, если раскрыть, что первый — любитель, поражается внешней красотой, которая ему понятна, а второй — практик-типограф, глядит и вглубь, разбирая, как применяется то, что преодолается в мастерских и школах, а отсюда их разноречие.

Наступила мировая война, и казалось, что в русской книге должно было многое измениться, и она должна

была сделаться плоше; но это опасение не оправдалось, и несмотря на отлив наиболее здоровой силы рабочих в ряды армий, прекращенный подвоз различных материалов, она постаралась, и это ей удалось, удержать достигнутые успехи, и представитель русско-английского Комитета, увидевший книгу «Старинная архитектура Галиции», не без иронии сказал: «Хорошо выполнена, но только иллюстрации ее напечатаны в Германии», что показывает, как она была равна иностранной, по качеству своей печати и красоте.

Война окончилась, и революция произвела переворот в жизни предприятий, сменив сдельную оплату на поденную, что давно уже выдвигалось как средство улучшения качества, так как с ней уничтожается стремление возможно больше заработать, сделать скорее, хотя бы и плохо. Но это нововведение не оправдало возлагавшихся надежд, и на указания типографиям на необходимость возврата к грамотному набору, слышались ответы: «Невозможно, платите на 50% дороже, тогда, может-быть, наборщик и будет набирать по всем правилам».

Создалось управление государственными предприятиями, а затем Полиграфическая Секция, последовала национализация типографий, изчезло множество предприятий, развезенных по разным уголкам.

Начался развал. В бронюре Секции писалось: «Типографии Петера и Москвы не были разрушены коммунистами, а просто рассосались по провинции. Это рас-

сасывание происходило до известной степени систематически и планомерно», а через шесть страниц в той же брошюре уже говорилось: «78 типографий (в Москве) было закрыто, при чем это закрытие производилось без заранее обдуманного плана, в высшей степени бесхозяйственно. Не было произведено никакого учета оборудования закрываемых предприятий и имеющихся в них материальных запасов. Эти запасы и машины частично были свезены беспорядочно на склады, частично растасчены по другим типографиям» — конечно, все это действовало на психику рабочего, и он не был склонен поднимать свое качество, спустив производительность. По сведениям той же брошюры, последняя была такова: «Если прежде каждый наборщик выставлял в среднем 10 — 12 тысяч букв в день, то теперь нормой считается 4000, а 7000 букв в день — составляло максимальное количество, вознаграждаемое премией».

Наконец Секция отжила, и ее сменил Трест, взявшись за упорядочение дела, и вот «Петропечать» создает смету на целый месяц, сводя ее приблизительно в 1000 зол. рублей, положив в основание цену с заказчика втрое выше договорной, а плату рабочим настолько же меньше. «Москонечать» — то же самое. Вот выписка из печати: «Трест Моспечать платит рабочим в четыре раза меньше, чем до войны, а берет с заказчиков в два с половиной раза больше». «Мы снова апеллируем к общественному и партийному

мнению, настаивая на том, что необходимо положить предел этому сознательному избиению нашей печати. Мы не перестаем протестовать, пока компетентные органы не вмешаются в эту вакханалию цен и не создадут для прессы нормальных условий существования» — из этого видно, что и с трестами положение продолжало оставаться таким же, прибавив, чуждаяй, еще более уродливые явления, когда прочтешь заметки в газете представителя московского треста: «московский рынок становится тесен, неуклонно развивающаяся производительность предприятий заставляет искать рынки за пределами Москвы», и в то же время в той же газете пишется: «с переходом типо-литографии в трест, работа в ней заметно сократилась». «Моспечать платила комиссионные до 50% представителям государственных учреждений за то, что они благоволят сдавать Моспечати казенные заказы», «Моспечать же платила миллиарды руб. гр. Х. за налаживание добрых отношений с Госиздатом...» — и все-таки, несмотря на это, Москва массами разбрасывала свои заказы повсюду, где только находились свободные руки, заполняя ими и Ленинград.

Таким образом и Трест не сделал ничего, может быть и не по своей вине или неумению, а просто в зависимости от слагавшихся обстоятельств, хотя одновременно с такой кутерьмой, благополучно существовали предприятия, находящиеся в руках отдельных учреждений (Промбюро, Пено, Штаб, Гиз), и

настолько благополучно, что качество их работ заметно выделялось среди трестовских предприятий.

Во всяком случае, обстоятельства были исключительно трудные: денежных средств не было, приходилось существовать получками за исполненные заказы, а заказчики, главным образом, госучреждения, были на редкость неаккуратными, некоторые ввели в практику делать произвольную скидку с поданных счетов, доходившую до 50%, основанием главным образом на том, что, «у нас убыток». Да и оплата счета даже полностью, но с задержкой, при падении валюты, была гибельной для предприятий, и теперь приходится удивляться, как они изворачивались.

Затем наступил период, когда почти все типографии распределились по крупным издательствам и госучреждениям, и эта реформа несомненно принесла большую пользу, а в 1922 году начали появляться издания, внешностью своей напомнившие дооценные; такой подъем качества, правда, только в отдельных предприятиях Ленинграда, Москвы, Нижнего и Харькова, делается интенсивнее в 1923 и 1924 г., но в 1925 г. начинает снова понижаться; книга делается хуже, и такой она сохраняется до настоящих дней. Казалось бы, должно быть как раз наоборот — рабочие квалифицируются, критическое положение с различными материалами и бумагой изжито, но факт остается фактом,—то что, выпущено за последние два года, плохие предыдущих двух лет, и только в самые

последние дни замечается как-будто повышение качества книги; может быть, это — перевод, которому суждено довести книгу до былой красоты, если этому вновь не помешает возрождающееся трестирование, пришедшее на смену существовавшему порядку; будем надеяться, что это не повторится, и нам не придется иметь отзывов о книге, подобных ижеследующему: «Растрапашая, неопрятно сброшюрованная, с раскосыми строчками и кривыми страницами, небрежно набранная и перышливо напечатанная на грязно-серой древесной бумаге, в казенной линочей обложке, она с головой выдавала наше неуважение к материальной культуре. На каждой странице видны следы безграмотности наборщиков и типографской перышливости», и мы осуществим другие слова, относящиеся к довоенной книге: «Роскошные издания в России, пожалуй, изысканнее, тоньше, как, впрочем, все, что создано индивидуальным вкусом русских графиков», или «если русская книга была хорошо издана, то на нее клалась бездна вкуса, любви и уменья, и ни французские, ни немецкие издания не могли с ней сравняться» — такой должна быть и, вероятно, будет русская книга, не только в своих художественных образцах, но и в массовых изданиях, — для этого, несмотря на множество препятствий, есть все данные.

Такой период пережило и еще переживает печатное дело, но все-таки, несмотря на немоверно тяжелые условия существования, за последний революционный

период, в виде отлива наиболее продуктивной и знающей рабочей силы, отсутствия или плохого качества различных материалов, изношенностя всего оборудования, не обновлявшегося еще до войны, да и вообще очень редко обновлявшегося, среди которого находятся механизмы с датой 1850 г., — несмотря на все это, на Международной Выставке во Флоренции, а затем на такой же в Париже, производство нашей книги, выставленное на ряду с странами, не пережившими ничего похожего и не находящимися в подобных с нами условиях, привлекло внимание посетителей, и она не чувствовала себя скверно, она выдержала соседнюю конкуренцию, главным образом своим графическим убранством и тем, что она несмотря на тяжелые годы выходила, да еще в громадном количестве, а ведь, во Флоренции пришлось слышать: «какая ерунда, они будто бы печатают книги в Петрограде, когда и самого-то города не существует», или «разве кто поверит, что они печатали Тургенева и Толстого, теперь, когда они едят людей».

Все это теперь в прошлом, и мы постепенно вступаем в лучшее будущее, хотя и гораздо медленнее, чем то хотелось бы и чем это можно. В настоящее время, большинство предприятий обновило свои запасы шрифтов, выбросив изношенные и заменив их вновь отлитыми, подремонтированы машины, и кое-где обзавелись новыми, правда в минимальном количестве. Возродилась и буйно растет литография, да-

вшая уже прекрасные образцы своей работы; начал вновь работать заснувший тифдрук; появились машины офсет,— одним словом, улучшение намечается, и оно может продолжать свое поступательное шествие, если... если будут сделаны дальнейшие шаги, а шаги эти заключаются в возбуждении у рабочей массы стремления к улучшению своей работы, к созданию у них интереса к производству, в котором они работают, а то, только на днях пришлось слышать, что типография предлагает художникам употреблять в своих рисунках обложек только такие краски, которые у неё имеются в готовом виде, и не заставлять ее составлять их,— это уже не стремление к качеству, а наоборот.

К сознанию ведут рабочих в настоящее время фабзавучи, но фабзавучей очень мало, да и поставлены они, что греха таить, кустарно,— средств не хватает; но ведь фабзавуч — это подготовка молодежи, и когда еще эта молодежь вольется в производство, и мало этого, когда вольется, а когда она окажет свое влияние на него,— это срок не такой короткий, в который хочется видеть улучшение качества книги. Нужно разбудить наличный уже состав, работающий в предприятиях, но и тут пока дело не ладится, что можно видеть хотя бы из следующего. Заводоуправлениям некоторых крупных типографий было сделано предложение провести лекции о качестве работы данной типографии, с демонстрацией на них выпущенных ею

изданий в течение последнего времени, указывая на все ошибки, недосмотры и неряшливости, а затем вечер вопросов и ответов. И с какой, казалось, непривычной радостью встречали эту мысль: «...вот это что надо, пожалуйста, просим», и... и этим все кончилось. Идут месяцы, и радостные заводоуправления не то забыли, не то им никогда, и даже Союз, начавший полгода тому назад разговоры о лекциях по поднятию качества, разговорами ограничился, его тоже не то расходы пугают, не то тоже никогда, а время идет, производство не ждет, качество-то в большинстве все опускается, — все забыли, что «промедление времени смерти подобно». Страна определено и настойчиво требует улучшения качества, она требует работы энергичной и скорой в этой области, и нужно только стряхнуть с себя эту обломовщину, и рабочие массы потянутся к качеству, так как они великолепно понимают, что от качества зависит вся судьба производства.

Мне недавно пришлось присутствовать при подборе книг для Выставки, и мастера, разглядывая свои собственные работы, качали головой и говорили: «Да, как же, выберешь тут что-нибудь хорошее: рисунки приличны, текст никуда не годится, как напечатан, или наоборот» или «еще книга 1924 года прилична, а последних лет, хоть брось» — вот самокритика рабочего, и нужно добиться, чтобы ни он и никто другой не говорил таких слов о нашей книге.

Что качество работы хуже, чем следует, удостоверяется и актом середины прошлого года, составленного Полиграфической Секцией ВСНХ после обследования одной из ленинградских типографий, в котором между прочим сказано:

«Считать верстку и печать типографии не удовлетворяющими требованиям полиграфической техники».

«Усилить контроль над фальцовкой и резкой».

«Отметить низкое качество верстки».

Это еще раз подтверждает, о чем говорили мастера, перебирая свою работу.

Но все-таки живет надежда, что следующее десятилетие будет подъемом качественной и количественной стороны печатного дела, потому и теперь, может быть, больше чем когда бы то ни было нужны школы, школы и школы, желание и стремление к подъему качества несомненно есть, если не у всех, то у многих, и эти многие заразят и остальных своей любовью к делу, и оно быстро пойдет вперед, и наядение его в последние годы — чистая случайность, а не потеря любви к книге и не нежелание содействовать подъему ее качества.

ВЫСТАВКА

ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

КАТАЛОГ

КОМИТЕТ ВЫСТАВКИ

Президиум:

Э. Э. Эссен (председатель),

М. И. Родзялев (зам. председателя),

Э. Ф. Голлербах (секретарь),

В. Г. Самойлов.

Члены Комитета:

От Академии Художеств — М. В. Добролюбский,
В. Д. Замирайло, В. М. Конашевич, В. Н. Левитский,
Д. И. Митрохин, Н. А. Шиллинговский (графический
факультет); И. А. Фомин (архит. фак.); С. Ф. Мату-
шевский (представитель студенчества); Н. Н. Михай-
лов и В. К. Охочинский (издательство).

От Государственного Издательства — И. С. Гефт,
И. И. Лазаревский, Ф. Ф. Потгафт и А. А. Ольшевский.

От Государственной Публичной Библиотеки — М. Л.
Лозинский.

От Государственного Русского Музея — В. В. Воннов.

От Государственного Эрмитажа — Е. Г. Лисенков.

От журнала «Смехач» — Н. Э. Радлов.

От Издательства «Academіa» — А. А. Кроленко.

От Издательства «Время» — Л. С. Утевский.

От Издательства «Земля и Фабрика» — А. Д. Донде
и И. Н. Михайлов.

От Издательства «Красная Газета» — А. А. Евдоки-
мов, С. К. Овчинников и П. Н. Филиппов.

От Издательства «Прибой» — З. С. Давыдов.

От Издательства «Радуга» — Л. М. Клячко и Н. Д.
Бучкин.

От Издательства «Сеятель» — Е. В. Высотский.

От Комитета Популяризации Художественных Иза-
даний — Н. Н. Чернягин.

От Ленинградского Жир. Треста { А. Н. Зеленский.
» Ленинградского Таб. Треста. }

От Ленинградского Общества Библиофилов — Б. М. Чистяков.

От Ленинградского Общества Экслибрисистов — А. А. Труханов.

От Литографии им. Томского — А. Н. Лео.

От Русского Общества Друзей Книги — М. Я. Лерман.

От Сев. Обл. Отдела Всесоюзного Общества Филателистов — Я. И. Лебедев.

От Союза Работников Искусств — Н. Нлешаков.

От Типографии им. Ивана Федорова — А. Н. Лео.

От Типографии «Печатный Двор» — В. И. Федотов, М. Я. Коротков и К. Ю. Трейфельдт.

От Управления производством Государственных знаков — П. Н. Ковтуненко.

Экспертная комиссия (и жюри):

М. В. Доброклонский.
В. Д. Замирайло.
В. М. Коиашевич
В. Н. Левитский.
И. А. Фомин.
П. А. Шиллинговский.
В. С. Илешаков.

Редакционная комиссия:

Э. Ф. Голлербах.
Д. И. Митрохин.
А. А. Ольшевский.
К. Ю. Трейфельдт.
Н. Н. Чернягин.

ОТДЕЛ I
ЭКСПОНАТЫ ХУДОЖНИКОВ

АКИМОВ, НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ

(Саперный пер., 14, кв. 11).

Вне конкурса.

1—15. Иллюстрации к Апри де-Ренье и Ж. Ромэну.

АЛЕКСЕЕВ, НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

(Вас. Остр., 3 линия, 36, кв. 8).

16—17. Иллюстрации к роману Э. Золя — «Углероды». (Изд. «Книгоспілка». Киев.)

18—31. Обложки.

32. Портрет Ф. М. Достоевского (эскиз).

АПОСТОЛИ, В. А.

Вне жюри.

33—39. Иллюстрации к сказке «Солнце и Свечка».

БЕЛКИН, ВЕНИАМИН ПАВЛОВИЧ

(Петр. ст., Ждановская наб., 3/1, кв. 22).

40. Обложки.

41. Иллюстрации к поэме Г. Чулкова «Мария Гамильтон». (Изд. «Аквилон». Петербург, 1922.)

42. К. Чуковский. «Пираты, лодоеды, краснокожие», рассказы для детей (Изд. «Время», 1924), и «Иванушка-дурачок».

43. А. Н. Толстой. «Кот сметанный рот». (Изд. «Брокгауз—Эфрон». 1922.) Две автолитографии в 3 цвета.

44. М. Л. Тургенева. «Мишка Медвеженок». (Изд. «Academia», 1924.) Обложка и две автолитографии.

45. Веник (3 иллюстр.).

46. 6 гравюр на дереве.

47. Разные иллюстрации.

БЕЛОЦВЕТОВА, ТАТЬЯНА ФЕДОРОВНА

(Вас. Остр., 9 линия, 20, кв. 13).

48. Фронтиспис для памятки к 10-летию литературной деятельности Э. Ф. Голлербаха. (Изд. Л. О. Б., 1925.)

49. Книжный знак Г. Ф. Селезнева.

50. Стариший супер-экслибрис (XVIII в.).

БЕЛУХА, ЕВГЕНИЙ ДМИТРИЕВИЧ

(Ул. Красных Зорь, 44, кв. 25).

51—75. Обложки.

76. Разные рисунки.

БРАЖНИКОВА, АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВНА

(Саперный, 16, кв. 64).

77. Заглавная буква и заставка к ром. Уэльса «Люди—боги».

- 78—79. Две иллюстрации к тому же произведению.
 80. Пейзаж.

БРИММЕР, НИКОЛАЙ ЛЕОНИДОВИЧ

(Пр. 25 Октября, 92, кв., 2).

Гравюры на дереве и линолеуме.

81. «Новое Адмиралтейство» — 2 доски (дерево и линолеум) (1925).
 82. «Арка Главного Штата» — 2 доски (линолеум) (1926).
 83. «Nature morte с лампой» (дерево) (1926).
 84. «14-е декабря» (дерево) (1926).
 85—88. 4 иллюстрации к книжке Е. Бехановской «Христофор Колумб» (дерево) (1926).
 89. «Форд на Крайнем Мурмане» (дерево) (1926).
 90. Заставка и концовка к стихотворению В. Брюсова (дерево) (1925).
 91. Книжный знак Д. П. Фан-дер-Флита (дерево) (1925).
 92. » » Н. Фан-дер-Флита (дерево) (1925).
 93. » » Аленушки (дерево) (1925).
 94. » » А. К. Соколовского (дерево) (1926).
 95. » » А. И. Аникиева (дерево) (1926).
 96. Печатка для книг — Н.Ф.-д.-Ф. (дерево) (1926).
 97. Печать академика И. А. Фомина по эскизу Влад-ца (дерево) (1926).
 98. Марка О-ва Экслібрисистов по композиции А. Литвиненко (дерево) (1926).

99. Марка для почтовой бумаги (дерево) (1926).
 100. Заглавная буква (дерево) (1926).

ВАЛЕНКОВА, СОФИЯ НИКОЛАЕВНА
 (Мойка, 8, кв. 15).

101. Гравюра на линолеуме — портрет А. Бебеля.
 102. Гравюра на линолеуме — Nature morte.
 103. Гравюра на линолеуме — Эскиз.
 104. Гравюра на дереве.
 105. Гравюра на дереве.

ВЕРЕЙСКИЙ, ГЕОРГИЙ СЕМЕНОВИЧ
 (Вас. Остр., Большой пр., 24, кв. 6).

Литография.

- | | |
|----------------------------------|--|
| 106. Большая дорога. | Рисунки на камне из альбома «Деревня», изд. «К-том Популяриз. Худ. Изданий» в 1924 г., напечатаны в типо-литографии б. Голике. |
| 107. Парк. | |
| 108. Базар в селе. | |
| 109. Репетиция в сельск. театре. | |

ПОРТРЕТЫ:

- | | |
|---|---|
| 110. Максимилиана Волошина. | Перевод с корицей бум.,
печатан в техникуме при
О-ве Пюшр.Худ. в 1924 г. |
| 111. Литографа — художника Я. А. Конкина. | Перевод с немецк. перев.
бумаги, печ. А. И. Чернявский в типо-лит.
им. Евг. Соколовой, б. Маркса. |

ПОРТРЕТЫ:

112. Дирижера Отто Клемперера. То же.
113. А. Я. Головина. То же. Изд. К-та Понул. Худож. Изд.
114. Е. Н. Верейской. То же.
115. Александра Николаевича Бенуа. То же. Изд. К-та Понул. Худож. Изданий.
116. В. Д. Замирайло. } Переводы с корицей бумаги. Из 2-й серии портретов русск. художников, изд. К-том Понул.
117. Н. Э. Радлова. } Худож. Изд., печатаны в типо-литогр. им. Евг. Соколовой, б. Маркса.
118. В. А. Щуко. }
119. Печатника-литографа А. И. Чернявского. Переводы с бумаги, печатал А. И. Чернявский.
120. Печатника-литографа Д. В. Коши. То же. Типо-литогр. им. Евг. Соколовой, б. Маркса.
121. Вечером. Рисунок на камне, печатан А. И. Чернявским в типо-литогр. им. Евг. Соколовой, б. Маркса.

ВИЗЕЛЬ, ЭМИЛЬ ЭМИЛИЕВИЧ

(Вас. Остр., Академия Художеств).

122. Рисунок для кустарной набойки по крестьянскому холсту (9 — 10 вершк.) в один цвет.

Графическое искусство в СССР.

- а) Эскиз от руки (в рамке).
 б) Производственное выполнение Печатание деревяникою «манерою», работы автора.
 (Оба образца исполнены автором сернистою черной краской Охтенск. пороховых заводов.)

ВОИНОВ, ВСЕВОЛОД ВЛАДИМИРОВИЧ

(Нижнегородская, 4).

123. Портрет М. А. Кузмина (грав. на линолеуме).
 124. » В. И. Денисова » » »
 125. » Деревенский столяр.
 126. » В саду Русского Музея.
 127. » » » »
 128. » Садовый фасад (грав. на линолеуме).
 129. » Уборка сена (ксилография).
 130. » Сбор картофеля »
 131. » Сенокос »
 132. » Жатва »
 133. » Огород »
 134. » Сеятель »
 135. » Деревня »

ГЕГЕЛЛО, АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ

(В. О., Тучков пер., 1, кв. 10).

136. Гравюра на линолеуме (1926).
 137. Гравюра на линолеуме (1926).

138. Э. Синклер «Сто процентов».

139. Книжный знак автора (1924).

139а. Концовка (1924).

140—142. Обложки.

ГЕЛЬМЕРСЕН, ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ.

Виे жюри.

143—149. Силуэты.

ГРОМОВ, А. А.

(Новарской пер., 1, кв. 18).

Гравюры на дереве.

150—156. Иллюстрации к «Портрету Дориана Грея» (Оскар Уайльд).

157. Эскиз к плакату.

ДМИТРЕВСКИЙ, НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ

(г. Вологда, ул. Володарского, 21).

158. Портрет А. Блока (1926).

159—170. Иллюстрации к поэме «Двенадцать» А. Блока (1926).

ЗАМИРАЙЛО, ВИКТОР ДМИТРИЕВИЧ.

171—178. Обложки.

ЗЕЛЕНСКИЙ, АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ

(Ул. Чайковского, 9).

Вне конкурса.

179. Кино-плакат «Шинель».
180. Плакат для таб. промышленности.
181. » «Слава».
182. » «Ю-ю» (для Миланской выставки).
183. » Крем (для Парижской выставки).
184. » для Петроодежды.
185. » » Шелкотреста.
186. » » Табтреста.
187. Стенка для крестьянского календаря 1926 г.

ИЗЕНБЕРГ, ВЛАДИМИР КОНСТАНТИНОВИЧ

(Севастополь).

Вне конкурса.

- 188 — 190. Обложки.

ИЖЕВСКАЯ, МАРГАРИТА ПАВЛОВНА.

(Пр. Володарского (Литейный), 9, кв. А).

Офорты.

191. «На Неве» (Vernis moux).
192. «Летний Сад в 1922 г.».
193. На Фабрике имени Бэла Куна (акватинта).
194. На Фабрике имени Бэла Куна.
195. Псков. Гремячая башня.
196. Псков. Довмонтова башня.

- 197. Псков. Солодежия.
- 198. Псков. Солодежия (*Vernis moux*).
- 199. Псков (*Vernis moux*).
- 200. Кухня (акватинта).
- 201. Пейзаж (акватинта сухим способом).
- 202. Пейзаж (акватинта мокрым способом).
- 203. Натюр-морт (акватинта).
- 204. Городской пейзаж (*Vernis moux*).

КАВРАЙСКАЯ, МАРИЯ ВЛАДИМИРОВНА.

(В. О., 11 линия, 20, кв. 3).

- 205. Композиция № 1 (1925).
- 206. Композиция № 2 (1926).
- 207. Форзац (1926).
- 208. Декоративный мотив (1926).
- 209. Обложка.
- 210. Титульный лист В. Каменской (1924).
- 211. Заставка к «Землянке» В. Каменского (1924).
- 212. Книжный знак Е. Ф. Кильчевской (1926) (гравюра на дереве).
- 213. Прачка (гравюра на дереве) (1926).

КАПЛУН, АДРИАН ВЛАДИМИРОВИЧ

(Мойка, 66, кв. 16).

Литографские оттиски
(из альбома «Кавказ»).

- 214. Ахалцих (крепость).
- 215. Ахалцих.

216. Ашхур (крепость).

217. Тифлис.

Рисунки для литографского альбома
«Крым».

218. Бахчисарай (Кожевенные заводы).

219. Бахчисарай (Засажий двор).

220. Улица в Бахчисарае.

Гравюры на дереве.

221. а) Лоцманский островок в Ленинграде.

222. б) Пермь. Данилиха.

Гравюры на прессован. липолеуме.

223. Старая Ментона.

224. Открытка. Пермь.

КАТОНИН, ЕВГЕНИЙ ИВАНОВИЧ

(Ул. Халтурина, 5, кв. 2).

225. Петергоф «Римские фонтаны» (мягкий лак)
(1926).

226. «Реставрация». Композиция (мягкий лак) (1926).

227. Петергоф «Гrot» (акватинта) (1926).

228. Петергоф «Верхний Сад» (акватинта) (1926).

229. Петергоф «Эрмитаж» (мягкий лак) (1926).

230. «Аджаристан» (акватинта) (1926).

231. Петергоф «Ворота» (акватинта).

КИЛЮШЕВА, ЕЛЕНА ФИЛИППОВНА.

Карусель (детская книжка).

232. Обложка.
 233. Титульный лист.
 234—238. Иллюстрация.

«Песнь о Гайавате» Лонгфелло.

239. Фронтиспис.
 240. Титульный лист.
 241. Иллюстр. «Гайавата и Мине-нама».
 242. » Письмена.
 243. » Бой Гайавата и Момса.
 244. Концовка.
 245—246. Рисунки для ткани.
 247. Форзац.
 248. Адрес союзу Рабис.

КИРНАРСКИЙ, МАРК АБРАМОВИЧ

(Ул. Марата, 12, кв. 18).

- 249—264. Обложки.
 265. Два заглавных листа, обложка, четыре заставки и 4 заглавных буквы для книжечки «Русский Издательский знак».
 266. Две марки Издательств, библиотечный знак и 3 заглавных буквы для украинских издательств.
 267. Книжный знак Э. Ф. Голлербаха.

КОНАШЕВИЧ, ВЛАДИМИР МИХАЙЛОВИЧ.

- 268—269. Иллюстрации к стихотв. Фета (Изд. «Аквилон», 1922).
270. Иллюстрации к Пушкинскому Календарю (1923).
271. Иллюстрации к стихотв. Сологуба «Фимиамы» (Изд. «Странств. Энтузиаст», 1919).
272. Иллюстрации к стихотв. Некрасова.
- 273—278. Украшения к письмам Щедрина.
- 279—280. Иллюстрации к «Басням Крылова» (1918).
- 281—283. Иллюстрации к книге «Ванька и Васька» («Время», 1924).
- 284—287. Иллюстрации к кн. «Дом, который построил Джек» (Гиз, 1924—25).
- 288—290. Иллюстрации к кн. «Чудо-дерево» («Радуга», 1926).
- 291—294. Иллюстрации к кн. «Путаница» («Радуга», 1926).
- 295—296. Иллюстрации к кн. «Вот так картишки» (1924).
- 297—300. Обложки и разн. иллюстрации.
301. Обложка «Павловск» (1925) — автолитография.
- 302—304. Виды Павловска — автолитография.
305. Портрет Э. Ф. Голлербаха — автолитография (1926).
306. » О. В. Кошевиц — автолитография (1926).

КОННОВ, А. И.

(Канал Грибоедова, 83, кв. 35).

307. Дензнаки, исполненные в Сибирской Экспедиции
Заготов. Гос. Бумаг.

308. Черновые оттиски (в обращении не были).

309. Заголовок (оттиск).

КОСТЕНКО, КОНСТАНТИН ЕВТИХИЕВИЧ

(Торговая, 18, кв. 6).

Гравюры на линолеуме.

310. Зима.

311. Ледоход на Неве.

312. Фонтаный дом б. Шереметевых.

313. Дантон (пробный оттиск).

314. Портрет Максимилиана Волошина.

315. Коктебель.

316. 1 Мая 1925 г.— Проспект 25 Октября в Ленинграде.

Италия:

317. Флоренция, закат солнца.

318. » Аркады (2).

319. » окрестности Флоренции.

320. Башни гор. Сан-Жимињяно (грав. на дереве).

КРАВЧЕНКО, АЛЕКСЕЙ ИЛЬИЧ

(Москва, ул. Кропоткина, Чистый пер., 8, кв. 9).

Гравюры на дереве.

321. Пейзаж (грав. на дер.), продольная.
322. Сбор яблок (грав. на дер.), продольная.
323. Портрет дочери (грав. на дер.), продольная, работа 1924 — 26 г.
324. Иллюстр. к рассказам Л. Леонова «Деревянная королева» (Изд. Сабашниковых) (грав. на дер.), торцевая. 5 листов.
325. Иллюстр. к рассказ Э. Т. А. Гофмана «Повелитель блох» (Изд. «Quatre Chemins». Париж) (грав. на дер.), торцевая. 6 листов.
326. Иллюстр. к фантастич. рассказ А. Чаянова (Изд. «Никитинские Субботники») (грав. на дер.), торцевая работа 1926 — 27 г. 6 листов.
327. Иллюстр. к рассказ Н. В. Гоголя «Портрет» (Госиздат) (грав. на дер.), торцевая. 6 листов.
328. Обложка и заставки к рассказ Н. В. Гоголя «Портрет» (Госиздат) (грав. на дер.), торц. 7 листов.
329. «Страдивариус в своей мастерской», фронтиспис к монографии квартета имени Стадивариуса (грав. на дер.), торц., работа 1926 — 27 г.
330. «Кремль» (грав. на дер.), торц.
331. Из иллюстр. к рассказ Лескова (Изд. «Illustration», Париж) (грав. на дер.), торц., работа 1926 г.

332. Заставка из книги «Русск. Книжный знак» (Изд. «Среди Коллекционеров») (грав. на дер.), торц. 1 лист.
333. Книжные украшения к детской книге «Узоры» (Изд. ГИЗ) (грав. на дер.), торц. 5 листов.
334. Книжные знаки: Общества Изучения Русской Усадьбы, А. Кравченки, Д. Д. Плетнева, Гос. Акад. Худ. Наук, А. Н. Грече, В. П. Белоусова. Виньетки «Валерию Брюсову», «Книги и Гравюры» (грав. на дер.), торцовская.
335. Из иллюстр. к стих. Некрасова «Генерал Тотыгин» (Госиздат) (грав. на линол.), цветная, работа 1926 г.; 2 листа.
336. Иллюстр. к детской книге «В тайге» (Госиздат) (грав. на линол.), 2 листа.
337. Заставка (грав. на линол.).
338. «Баррикады», заставка для «Красной Нови», (грав. на линол.), 1 лист.
339. Книжные украшения к детск. книгам «Поля цветущие», «Круглый Год» (Госиздат), 4 листа.
340. «Завод», из иллюстр. к книге «История Союза Металлистов» (грав. на линол.).
341. Обложки (грав. на дер.), торц. 3 листа.
342. Обложки (грав. на линол.), 4 листа.
343. Из иллюстр. к «Путеводителю по Москве» (грав. на дер.), торц. 3 листа.
344. «Баррикады» (грав. на дер.), торц.

КРИММЕР, ЭДУАРД МИХАЙЛОВИЧ

(Пр. Карла Либкнехта, 104, кв. 13).

- 345. Рисунки к сказке Гофмана «Золотой горшок».
- 346. Рисунки к сказке Андерсена «Сундук-самолет».
- 347. Рисунки из книги «Птичник» (Изд. «Радуга»).
- 348. Рисунок «Матрос» к сказке Киплика «Откуда у Кита такая глотка» (Государств. Издат.).
- 349. Рисунок к сказке Гофмана «Щелкунчик».

КРУГЛИКОВА, ЕЛИЗАВЕТА СЕРГЕЕВНА

(Пл. Островского, 8).

- | | |
|------------------------|--------------------------|
| 350. Медный всадник | Цветн. офорт — акварель. |
| 351. Фонтанка | Офорт. |
| 352. Уголок Москвы | Цветн. офорт — акварель. |
| 353. Одно крыльцо | » » |
| 354. Балкон | » » |
| 355. Площ. Островского | » » |
| 356. То же | Сухая игла. |
| 357. Мельница | » » |
| 358. Нева | Офорт игла. |
| 359. Капсюльный завод | » Vernis mouх. |
| 360. Доброволец | » игла. |
| 361. Головка | Черная манера. |
| 362. Анатоль Франс | Линогравюра. |
| 363. Пейзаж | Выпуклый офорт. |
| 364. Сепат | » » |

365. Книжный знак Силуэт
Е. Шохор-Троцкой
366. Профиль »
367. Смольный Монотипия.
368. Дуб Петра I. »
369. Круглый прудик в Гатчине
370. Новая деревня »
371. Листопад »
372. У Нарвских ворот »
373. Сенат зимою »
374. Зимняя канавка »
375. Лебяжья канавка »
376. Речка »
377. Гроза »
378. Зима в Чегодаеве »
379. Р. Скилга »
380. Цветы »
381. Силуэтная графика.
382. Силуэт Э. Ф. Голлербаха (1922).
383. Силуэты поэтов для издания: «Призвание поэта»
Изд-ва «Поляриая Звезда».
384. Силуэты поэтов для Изд-ва «Альдиона». Москва.

КУСТОДИЕВ, БОРИС МИХАЙЛОВИЧ.

385. Иллюстрации к биографии В. И. Ленина («Детям о Ленине»).

ЛЕО, АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ

(Боровая, 26, кв. 114).

386 — 397. Обложки.

398. Заставка «Евгений Онегин».

399. » «Поэмы».

ЛИТВИНЕНКО, АЛЕКСАНДР МЕРКУРЬЕВИЧ

(В. О., Малый пр., 13, кв. 53).

400 — 406. Обложки.

407 — 409. Из иллюстраций к роману Б. Келмермана «Тунисль».

410 — 413. Обложка, титульный лист и иллюстрации к поэме «Сами» (Гиз).

414. Рисунок к 10-летию литерат. деятельности Ю. Ф. Голлербаха (1925).

415 — 416. Этикет и коробка для мыла «Черная Роза».

417 — 418. Эскизы этикетов для вин.

419. Марка Бюро проектирования Архитектурного Факультета Академии Художеств.

420 — 421. Эскизы марки для Выставки плакатов и марок-облаток для 2-го Госкинзавода.

422. Этикет для синдетикона.

ЛЯЛИН, ОЛЕГ ЛЕОНИДОВИЧ

(Красная, 73, кв. 2).

423 — 424. Обложки.

425. Набор шахмат (карманных).

426. Этикеты для одеколона
427. Марка завода «Меркурий».

МАТОРИН, МИХАИЛ
(Москва).

- 428 — 435. Пейзаж (гравюры на дереве).

МИТРОХИН, ДМИТРИЙ ИСИДОРОВИЧ
(Петр. стор., Б. Пушкинская, 48).

- 436 — 443. Обложки.

МИХАЙЛОВ, СЕРГЕЙ МИХАЙЛОВИЧ
(Петр. стор., Б. Зеленина, 9, кв. 27).

- 444 — 445. Иллюстрации к книге Е. Шварца «Рас-
сказ старой балалайки».

446. Обложка.

МОЧАЛОВ, С. М.

- 447 — 452. Шесть иллюстраций к повести Бухштаба
«Герой подполья» (гравюры на дереве).

НОЗИКОВА, ЕКАТЕРИНА НИКОЛАЕВНА
(В. О., Большой пр., 62, кв. 14).

Серия офортов «Ленинград и его
окрестности»:

453. Мост в Гатчинском дворцовом парке, офорт
(игла).

454. Мост в Гатчинском Приоратском парке, офорт (игла).
455. Лайба на Елагином острове (игла).
456. Набережная у моста лейт. Шмидта, офорт (игла).
457. Ростральная колонна у Фондовой биржи (мягкий лак).
458. Ростральная колонна у Фондовой биржи (аквагравюра).
459. Набережная Невы у Дворцового моста (аквагравюра).
460. Набережная В. О. у Академии Наук, офорт (игла).
461. Ветер с моря (аквагравюра).
462. Сфинкс Египетского моста, офорт (игла).
463. Ворота на Каменном острове, офорт (игла).
464. Домики на взморье (Галерная гавань) (мягкий лак).
465. «Ветер с моря», (цветная аквагравюра).
466. Таможня в Нерви (Италия), офорт (игла).
467. Спина человека физического труда, офорт (игла).
468. Таможня в Рапалло (Италия), офорт (игла).
469. Профиль. Линогравюра.
470. Дуб, офорт (игла).
471. Лайба на Елагином О-ве, офорт (игла).
472. Около Нового Петергофа, офорт (игла).
473. Лодка на песке, офорт (игла).
474. » » » » »
475. Кронштадты Галерной Гавани. Лавис.
476. Голова старика (2 оттиска), офорт (игла).

ХИГЕР, ЕФИМ ЯКОВЛЕВИЧ.

(В. О. З липня, 46, кв. 12.)

- 481 — 492. Рисунки к сказке Е.І. Данько «Ваза бог-
дыхана» (изд. «Радуга»).

493 — 498. Рисунки к книжке «Зеленый попугай»
(изд. «Радуга»).

499 — 502. Рисунки к народной китайской сказке
«Лао-ине».

503. Книжный знак.

504. Обложки.

505. Галицкий мотивы.

ОВСЯНИКОВ, ЛЕОНИД ФЕДОРОВИЧ

(В. О., 18 линия, 9, кв. 4.)

506. Офорт — портрет В. И. ЛЕНИНА.
507. Портрет ребенка. Литография в 4 камня.

НИСКАРЕВ, НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ.

(Москва.)

Гравюры на дереве.

508. Иллюстрации к «Освобожденному Дон-Кихоту» Луначарского, к учебн. «Смена», иллюстр. к «Лазарий из Гормеса».

509. Акцид. украшения «Сельские работы».
510. Акцид. укр. к книге Волошина.
511. Сборные рамки для букв.
512. Инициалы.
513. Надписи и виньетки к «Крестьянскому Искусству» — Воронов.
514. Проект бланка для «Международной книги».
515. Виньетки и концовки.
516. Силуэт Ленина и марка Гиза.
517. Концовка и портрет Ленина.
518. Книжные знаки:
К. Ф. Богаевского, Г. Н. Дурылина, В. В. Гольцева,
И. И. Лазаревского, М. М. Лазаревской, Госиздата, Муз.
изящ. искусств, Оболенской.
519. Лодка в море, Кузминки, Ветер, Парусник,
Зима.

ПОЖАРСКИЙ, СЕРГЕЙ МИХАЙЛОВИЧ.

(Петр. ст., Мытищинский пер. 5, кв. 16.)

- 520 — 535. Обложки.
536. Книжный знак автора.
537. » , Э. Ф. Голлербаха (1925).
538. » , В. А. Рождественского (1925).
539. » , Н. Шанько (1926).
540. Этикет.

ПОЛОВЦОВА, КСЕНИЯ АНАТОЛЬЕВНА.

(Петр. ст., Малый пр., 7, кв. 10.)

541. Обложка.

ПРАВОСУДОВИЧ, Т.

442. На отдыхе (хромолитография) (1926).
543. Цирк (литогр.) (1924).
544. Засыпающий город (литогр.) (1924).
545. Наводнение (асфальт) (1925).
546. Фокстрот (литогр.) (1924).
547. Розы (хромолитография) (1925).
548. Обложка к «Хождению по мукам» А.Л. Толстого.
549. Фронтиспис к «Хождению по мукам».
550. Иллюстрации к «Хождению по мукам».
- 551 — 554. Обложки для Госиздата Грузии.
555. Детская книжка «На чердаке».
556. Детская книжка Радио жираф.

РАЗУЛЕВИЧ, М. И.

- 557 — 559. Обложки.
560. Фронтиспис.
561. Издательская марка.

РЕЙДЕМЕЙСТЕР, В. Ф.

(Москва.)

562. Иллюстрации к книге С.Д. Заскального «Театр кукол» — 6 оттисков. 1924 г. Заглавные буквы для той же книги — 4 оттиска. 1924 г.
563. Сверху вниз и слева направо: 1) Г. Касимов, 1924 г.; 2) Крыло останкинского дворца 1924 г.;

- 3) Пейзаж с антенной 1925 г.; 4) Рязань с Оки, 1924 г.;
 5) Деревья, 1924 г.

564. Обложки: «Помни о засухе», 1924 г. и «Царская ссыпка», 1925 г.

565. Из серии пейзажей, Москва, 1926 г.

566. Книжный знак и книжные украшения (1924—1926 гг.)

РЕРБЕРГ, ИВАН ФЕДОРОВИЧ.

(Москва, Мясницкая, 24, кв. 105.)

567 — 572. Обложки.

573. Иллюстрации к детской книжке, тушь и акварель (1925).

574. Книжный знак, мягкий лак, сухая игла (1926).

575. " " " гравюра на дереве (1926).

576. " " " " " в 2 доски (1925—1926).

577. " " " " " " (1925—26).

578. " " " " " " (1926).

579. Силуэт, тушь (1925).

 " " " (1924).

580. Проект книжного знака, тушь (1922).

НАВЛОВ, ИВАН НИКОЛАЕВИЧ.

(Москва, Б. Якиманка, 54.)

581. Альбом «Уголки Москвы» (дерево).

582. " " «Останкино» (липолеум).

583. Календарь «Царь Колокол» (липолеум).

584. Календ. стеника (липол.) акватиния.
585. Образец переплета (липол.)
- 586 — 587. Книжные знаки Н. С. Соболева и А. А. Иванова — Терентьева (дерево).
588. Московские дворики (липол.).

РУБАНЧИК, ЯКОВ ОСИПОВИЧ.

(В. О., Средний пр., 48, кв. 32.)

589. Плакаты.
590. Марки типографии АХ.
591. Обложка.

СКАЛДИН, Ю. С.

- 592—595. Обложки.

Рисунки:

596. Роза.
597. Дурман.
598. Старые ворота в Саратове.
599. Мост.
600. Портрет Эдисона (Рис. на обл. № 5 журн. «В Мастерской природы»).

СМИРНОВ, БОРИС АЛЕКСАНДРОВИЧ.

(Мойка, 20, кв. 21.)

601. Рисунок «Голод» (эскиз обложки).
602. Бланк Акц. Общ. «Металлограф».

СНОПКОВ, ПЕТР ПАВЛОВИЧ.

(В. О., 4 линия, 45, кв. 4.)

603—606. Обложки.

607. «Вещи видят» (гравюра на дереве).

608. Эскиз книжного знака.

609. Гравюра на дереве «Шкет» из серии «Город».

610. Книжный знак (гравюра на дереве).

СОЛОМОНОВ, МИХАИЛ ИСААКОВИЧ.

(Фонтанка 52, кв. 12.)

Все жюри.

611. Сфинкс—стрелец (рисунок в 2 тона для плаката).

612—617. Иллюстрации к «Сказке о медведе и пчелах» (акварель).

618—619. Иллюстрации к «Сказке о муравьях» (акв.).

620—622. Этикетки для треста ТЭЖЭ (акварель).

623. Эскиз для стенного календаря (акварель).

624—626. Заставки для журнала «Красная панорама».

627. Ростральная колонна у Биржи, Ленинград.

628—633. Обложки.

634. Заставка и иллюстрации к рассказу «Последний Борджиа».

635—638. Книжные знаки художника, М. Я. Лермана, В. Е. Шевченко, В. С. Савонько.

639. Книга с иллюстрациями, раскрашенными от руки, к поэме Андрея Глобы «Уот Тайлор».

СПАНДИКОВ, ЭДУАРД КАРЛОВИЧ.

(Пр. К. Либкнехта д. 45, кв. 12.)

640—643. Обложки.**ТИТОВ, Б. Б.**

(Москва.)

644—651. Обложки.**652.** Иллюстрация к детской книжке «Пароход».**653.** Книжный знак И. И. Лазаревского.**654.** » » Ф. Ф. Федорова.**655.** » » Михаила Гальперин.**СТРАХОВ, АДОЛЬФ ИОСИФОВИЧ.**

(Харьков, улица Домбая, 7.)

656—662. Обложки.**663—667.** Агитплакаты.**ТАЛЕНПОРОВСКИЙ, ВЛАДИМИР НИКОЛАЕВИЧ.****668—672.** Обложки.**673.** Фронтиспис «Павловский парк» (изд. Брокгауз-Ефрон).**674.** Заглавная буква к той же книге.**675—678.** Четыре иллюстрации к той же книге.

679—682. Иллюстрации к «Пирату Королевы Елизаветы» (изд. Брокгауз-Ефрон).

683—690. Иллюстрации к «Запискам солдата Диаза».

691. Иллюстр. к сказке «Ванины гости».

УШАКОВ-ПОСКОЧИН, МАКСИМ ВЛАДИМИРОВИЧ.

(Ул. Ракова, 31, кв. 8.)

692—695. Иллюстрации к сказке Всеволода Рождественского «Федя Поводырь».

696—703. Обложки.

УШИНЫ, АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ И НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ.

(Вас. Остр., 2 линия, 61, кв. 30.)

Ви е журн.

704—747. Обложки.

ФАН-ДЕР-ФЛНТ, НАТАЛИЯ КОНСТАНТИНОВНА.

(В. О., 6 линия, 33.)

748. Nature-mortе с лампой (1926), грав. на дереве.

749. Домик в Ниссельбурге (1926), » » »

750. Заглавная буква (1924), » » »

751. Книжный знак Вас.-

Остр. районной библиотеки (1924), » » »

752. Иллюстрация (1925), грав. на дереве.
753. » (шахм.) (1926), гр. на линолеуме
4 доски.
754. Ростральная колонна (1925), » » линолеуме
2 доски.
755. Озеро Шмандра (1926), обрезная гр. 2 д.
на линолеуме.

ХИЖИНСКИЙ, ЛЕОНИД СЕМЕНОВИЧ.

(Красная, 73, кв. 2.)

- 756—766. Обложки.
767. Марка.
768. Плакат.
- 769—774. Этикеты для парфюмерии.
- 775—779. Кн. знаки: Ф. Эриста. В. К. Лукомского,
Е. Скуридиной (по рисунку И. А. Фомина) — ксилографии;
С. А. Кленикова, Ю. Меженко.
780. Рисунок — Киевский Софийский Собор. Фронтиспис к предполагавшейся книге о Софийском соборе.

ШИЛЛНГОВСКИЙ, НАВЕЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ.

(В. О., Тучков пер., 11, кв. 25.)

ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ.

- 781—790. «Петербург» в 1921 г. (рез. совместно с Антоновым).
- 791—795. Бахчисарай.

- 796—799. Звартноц. }
 800—801. Эривань. } Армения.
 802—803. Пейзажи. }
 804. Автопортрет, 1925.
 805. Портрет скульптора Т. Залькальис, 1918.
 806. Портрет Л. Д. Троцкого, 1918.
 807. Книжный знак Э. Ф. Голлербаха, 1925.
 808. Книжный знак П. Е. Корнилова, 1924.
 809. Руины.
 810. Пейзаж «Гроза».
 811—816. Заставки.
 817. Марка.

ШОР, САРРА.

(Москва, Настасьевский пер., 8, кв. 3.)

Офорты.

818. Девочка.
 819. Портрет отца.
 820. Старый узбек.
 821. Мусульманский купец.
 822. Базар в Таракенте.
 823. Улица в Самарканде.
 824. Чайхана (туркестанская чайная).

ЭВЕНБАХ, ЕВГЕНИЯ КОНСТАНТИНОВНА.

(В. О., 2 линия, 15, кв. 19.)

825. Ворона (1924), 6 рис.
 826. Рынок (1925), 5 рис.

827. Фарфоровая чашка (1925), 11 рис. и обл.
 828. Стол, 8 рис. и обл.
 829. Кожа (1926), 10 рис. и обл.
 830. Ситец, 7 рис. и обл.

ЮДОВИН, СОЛОМОН БОРИСОВИЧ.

(В. О., 5 линия, 50.)

Гравюры на дереве.

Цикл I (Витебск).

831. Голова еврея.
 832. Токарная. Газетчик.
 833. Архитектурный пейзаж.
 834. Две заставки из книги Фурмана: Витебск в гравюрах С. Юдовина.
 835. Виды Витебска.
 836. Костел в Витебске.
 837. Две заставки из кн. Фурмана: Витебск.
 838. Церковь Черная Троица в Витебске.
 839. Три заставки из кн. Фурмана: «Витебск».
 840. У окна. Старая деревянная синагога.
 841. Буква из еврейского алфавита (липлеум).

Цикл II (Местечко).

842. У колодца. Похороны.
 843. Похороны.
 844. Задворки. «Местечко».

845. Улица в местечке.
 846. Улица.
 847. Дворник.
 848. Канун субботы.
 849. Старая синагога.
 850. За книгой.
 851. Старик.
 852. Голова старика.
-

ОТДЕЛ II

ЭКСПОНАТЫ ИЗДАТЕЛЬСТВ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО РСФСР.

С десятилетием Октябрьской Революции более или менее точно совпадает десятилетие того, на первых порах, скромного начинания советского правительства, которое впоследствии разрослось до масштабов грандиозной государственной фабрики книги. Не прошло и трех месяцев после великого переворота, как в стенах Смольного — того самого Смольного, который тогда еще весь был в пламени революционного восстания — возникла первая советская издательская ячейка. Эта маленькая ячейка с первых же моментов своего существования стала воплощением большой идеи — идеи сосредоточения книгоиздательского дела в руках рабоче-крестьянского государства.

В феврале 1918 года был заложен первый камень. Потом пошли жаркие годы борьбы и социалистической стройки. Камень разросся в целый фундамент, и на фундаменте этом высиится сейчас колосс — Государственное Издательство РСФСР. Литературно-Издательский Отдел Наркомпроса, Издательство Петросовета, Петрогосиздат, Издательство ВЦИК, Госиздат — вот названия наиболее памятных этапов, какими про-

ходил процесс концентрации и централизации издательского дела в РСФСР. Параллельный и аналогичный процесс имел место во всех остальных республиках и областях Советского Союза. Если рассматривать государственную издательскую сеть в масштабе СССР, то нельзя не упомянуть о широком развертывании в первоэпочные годы издательской деятельности нацименьшинств. Необходимо назвать Укргиз, Белгиз, Грузгиз, Татаргиз, Центризат и еще другие национальные госиздаты, числом до десяти — двенадцати. Кроме того, в линии последовательного обобществления издательской промышленности лежит, конечно, история развития наших партийных, кооперативных и профсоюзных издательств.

Всех более или менее прочих больших и малых издательств насчитывается в наши дни до 1000¹. Из них к группе государственных относятся около 17 издательств. Центральное место в этой группе принадлежит ГИЗу РСФСР. Это издательство, как и следовало ожидать, занимает теперь у нас совершенно исключительное положение. Оно стоит вне конкуренции. Оно доминирует не только над слабой и малочисленной группой частных издательств (насчитывается их в СССР до полутораста), но и над всей довольно мощной группой совиартиздательств. Редакционные планы ГИЗа, его торговые и кредитные операции, по существу,

¹ Сюда не относятся, разумеется, издательства ведомственные, количество которых в 1925 году дошло до 1600.

определяют теперь конъюнктуру книжного рынка во всем Советском Союзе.

Характерны следующие цифры.

Группа всех государственных (кроме ведомственных) издательств участвовала в общей продукции (по названиям):

в 1918 году —	0,11%	(продукция —	6052 назван.)
» 1919 »	4,92%	»	3739 »
» 1920 »	34,77%	»	3326 »
» 1921 »	43,39%	»	4130 »
» 1922 »	16,79%	»	10703 »
» 1923 »	21,84%	»	18608 »
» 1924 »	14,43%	»	29131 »

Что касается Госиздата РСФСР, взятого отдельно, то это одно издательство дало по названиям в 1925 году до 10% всей продукции, а вся эта продукция, к слову сказать, успела в 1925 году достигнуть 38565 названий, т.-е. превзойти рекордный для довоенного периода 1912 год на 11,36%.

В 1926 году ГИЗ РСФСР дал уже около 30% общей продукции (по названиям) главнейших наших книгоиздательских фирм, включая сюда все государственные, партийные, кооперативные и профессиональные издательства.

Такое соотношение получается, если даже сравнивать данные по наименее благоприятной рубрике — по рубрике названий, т.-е. по ассортименту. Если же

сравнить цифровые данные по количеству печатных листов-оттисков, то СССР уже давно опередил давнюю Россию. И опередил, опять-таки, почти целиком опираясь на массовую продукцию Госиздата РСФСР. Последний достиг к концу 1925 года такого масштаба работы, что дал (вместе с Ленгизом) до 670 мил. печат. листов-оттисков, или 53,5% годовой продукции всех главнейших издательств Союза.

Средний тираж гизовской книги превосходил в 1926 году почти на 50% средний тиражный коэффициент, выведенный для всей книжной продукции СССР. По абсолютной величине средний гизовский тираж достиг рекордной (если не считать 1918 и 1919 гг.) высоты, а именно $19\frac{1}{2}$ тысяч с календарями и 17 700 без календарей. Этот тираж почти в $4\frac{1}{2}$ раза выше того, какой имела русская книга до 1915 года.

При этом средний объем гизовской книги также удержался на довольно высоком уровне — от 8 до 9 печ. листов. Это значит, что ГИЗ наряду с массовой брошюрой продолжал и продолжает давать книгу фундаментальную¹⁾. Это значит, что ГИЗ РСФСР все более и более упрочивает за собой роль гегемона не только в области издания литературы для рабочих, для крестьян, для школьников, но и в области издания литературы научной и учебной «высокого давления».

¹⁾ Достойно упоминания одно то, что Госиздат издает уже несколько лет и в нескольких изданиях полное Собрание сочинений В. И. Ленина.

К ГИЗ'у (вместе с другими совпартииздательствами и кооперативными организациями) непосредственно тяготеет 75% всей книготорговой сети СССР. Все частно-издательские фирмы, вместе взятые, имеют по всему Союзу не более 300 с лишним книжных магазинов. Обороты их, по сравнению с гизовскими, совершенно ничтожны. Кроме всего прочего, ГИЗ имеет в своих руках книгораспространеческий аппарат О-га «Книга — деревне».

Развернуть в небольшой заметке все те экономические и политические перспективы, которые вытекают из факта существования в системе наших книгоиздательских предприятий такого гиганта, как Государственное Издательство, совершенно немыслимо. Одно только можно сказать: Госиздат — это тот могучий фактор, которому суждено твердо направлять дальнейший рост всей нашей издательской и полиграфической промышленности по руслу социалистического развития. И второе: сейчас уже можно на основании статистических данных предсказать, что, если в юбилейном 5-летнем отчете одного только Госиздата РСФСР значилась красноречивая цифра — 10 миллиардов отпечатанных книжных страниц, то к 10-летию Октября, т.-е. к концу 1927 года, вся группа государственных издательств СССР даст не менее 37 миллиардов книжных страниц, что в переводе на реальные издательские коэффициенты будет означать около 21 тысячи названий. Получится, стало-быть, что

в среднем одна только группа государственных издательств, не считая прочих совнартизательств, в течение пройденного десятилетия давала ежегодно две с лишним тысячи названий. А ведь из 10 лет мы имели 4 года жесточайшей хозяйственной разрухи.

И все-таки перед нами достаточно показательный факт: две с лишним тысячи названий в год — это покрывает ежегодную продукцию в названиях (даже в названиях!) всех издательских «королей» двадцатой России, включая и Сытина, и «Посредника», и Коновалова, и Березовского, и Вольфа, и Думкова и др.

Несмотря на великие трудности строительства, несмотря на скучность оборотных средств, несмотря на техническую отсталость нашей полиграфиromышленности, — государственное книгоиздательское дело в СССР уже на первом перегоне революции погнало старую колымагу, катившуюся почти полвека на капиталистических рельсах.

ЭКСПОНАТЫ.

Книги — около 1000 названий.

Портреты.

Лубки

Плакаты.

Календарные стенки.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРИБОЙ».**ЭКСПОНАТЫ.**

Книги — 45 названий.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «КРАСНАЯ ГАЗЕТА».**ЭКСПОНАТЫ.**

Матрицы, стереотипы, клише, репродукции, издания, переплеты.

ЖУРНАЛ «СМЕХАЧ».

(Изд. «Гудок».)

ЭКСПОНАТЫ.

Оригинальные рисунки сотрудников «Смехача». Слева направо: Н. Радлов, Л. Бродаты, Б. Антоновский, А. Радаков, Б. Малаховский, Г. Эфрос, Н. Мацотин.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗЕМЛЯ И ФАБРИКА».

Изд-во «Земля и Фабрика» возникло в 1922 г., как кооперативное Изд-во, впоследствии переданное Центральному Комитету Союза Рабочих Бумажной Промышленности СССР.

На первых порах своей деятельности Издательство не имело твердой программы и определенной установки,

вследствие чего выпускало литературу различного рода: художественную, научно-популярную, справочную и т. д.

Отсутствие системы и бесплановость не позволяют точно определить характер Издательства в то время. Только с середины 1925 года Издательство «Земля и Фабрика» (ЗИФ) взяло твердый курс на выпуск художественной литературы.

С этого времени вокруг ЗИФа начали концентрироваться лучшие современные русские писатели и художники, и к концу 1926 года Издательство «Земля и Фабрика» частично выпустило, а частично имеет в портфеле собрания сочинений Федора Гладкова, Александра Неверова, Андрея Соболя, С. Н. Подъячева, Вяч. Шишкова, К. Тренева, Н. Ляпко, Е. Замятиня, И. Вольнова, П. Низового, Ю. Либединского, Ильи Эренбурга и отдельные произведения Демьяна Бедного, А. Луначарского, И. Бабеля, Мих. Зощенко, Ал. Грина, А. Серафимовича, Мариэтты Шагинян, А. Зорича, П. Оренина, Веры Инбер, Л. Никулина, С. Григорьева, Ив. Касаткина и мн. др.

Из старых авторов ЗИФ переиздал отдельные произведения М. Арцыбашева, Телешова, С. Юшкевича, Шолом-Алейхема, Чехова, Салтыкова-Щедрина, Тургенева, Л. Н. Толстого, Лескова, Винниченко и др.

Предисловия и литературно-критические очерки к книгам ЗИФа дали: М. Горький, Н. Крупская, С. Буденый, П. С. Коган, А. Зорич, А. Луначарский, Ф. Раскольников и др.

Целый ряд книг ЗИФ получил одобрение и рекомендацию Государственного Ученого Совета, ПУР'а, Главполитпросвета и др.

Для иллюстрирования книг ЗИФа привлечены художники: Д. И. Митрохин, Н. Альтман, С. Чехонин, Кустодиев, Замирайло, Елисеев, Ватагин и мн. др.

Делая твердую установку на художественную литературу, Издательство «Земля и Фабрика» обратило сугубое внимание на технику книги; в этом направлении Изд-ву удалось добиться значительных успехов.

Особым достижением ЗИФа можно считать выпущенную им «Библиотеку сатиры и юмора». Хорошо выпущенная и доступная по цене, она содержит в себе законченные произведения и отрывки из больших произведений лучших юмористов всех стран и времен: Сервантеса, Д. Свифта, А. Франса, Джером К. Джером, Ч. Диккенса, Рода-Рода, Киплинга, Джекобса, Эдгара По, Аверченко, Н. Лейкина, М. Зощенко, Вяч. Шпинкова, Веры Инбер, М. Козырева, Л. Никулина, Ив. Пруткова, Н. Тэффи, В. Дорошевича, О. Л. Д'Ора, Козьмы Пруткова и мн. др. (свыше 150 названий).

В области иностранной литературы ЗИФ выступил сравнительно недавно и сразу занял конкурирующее положение по отношению к частным издательствам.

ЗИФ издал и издает собрания сочинений: Джека Лондона, Джозефа Конрада, Анатоля Франса, Эмиля

Золя, Гюи де-Монассана, и отдельные произведения: Ньера Амиа, Голсуорси, Октава Мирбо, Мака Орлана, Этона Синклера, Жоржа Дюамеля, Шервуда Андерсена и мн. др.

Особое внимание уделяется ЗИФ'ом приключенческо-путешественнической литературе (собрания сочинений и отдельные произведения Жюля Верна, Майи-Рида, Луи Буссенара, Густава Эмара, Фенимора Купера, Хаггарда, Брет-Гарта и др.).

Из периодической литературы Издательство «Земля и Фабрика» выпускает иллюстрированные журналы «Тридцать дней» (ежемесячник) и «Всемирный Следопыт» (двухнедельник); оба журнала пользуются у читателей успехом. Журнал «Всемирный Следопыт» выходит по типу «Вокруг Света» и одним из своих приложений имеет журнал «Вокруг Света». «Всемирный Следопыт» и «Вокруг Света» являются журналами приключений на суше, на море и в воздухе, научной фантастики, охоты, спорта. «Тридцать дней» выходит по типу западно-европейских журналов «Magasin». Оба журнала богато иллюстрируются лучшими русскими художниками. К участию в них привлечены все крупные писатели. Наряду с этим, журналы много внимания уделяют начинающим писателям.

В середине 1926 года, постановлением высших органов Республики, Издательство ЗИФ выделено из состава ЦК Союза Рабочих Бумажной Промышленности и реорганизовано в самостоятельную единицу —

Акционерное Издательское Общество Художественной Литературы «Земля и Фабрика» (ЗИФ).

Во главе Издательства стоят: председатель Правления В. И. Нарбут и члены Правления: Демьян Бедный, Г. И. Брейдо, Г. И. Камков, Л. А. Бутылкин и Н. Е. Калугин.

ЭКСПОНАТЫ.

I. Книжная продукция.

Беллетристика — 79 названий.

Журнал «Тридцать дней», №№ 2 — 10.

Журнал «Всемирный Следопыт», № 5 — 11.

II. Оригинальная графика — работы художников: Митрохина, Чехонина, Замирайло, Кустодиева, Толоконникова и др.

КОМИТЕТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДАНИЙ

ПРИ ГОС. АКАДЕМИИ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ.

Издательство Комитета было основано в апреле 1896 года при Евгенийской Общине Красного Креста. Первоначально работа Издательства была сосредоточена исключительно на издании художественных почтовых карточек и в этой области, благодаря участию выдающихся русских художников, Издательство полу-

чило широкую известность не только в России, но и за границей. За время до революции было выпущено около семи тысяч названий открытых писем; ими были представлены произведения современных художников, художественные выставки, сокровища музеев русских и иностранных, памятники зодчества и пр. С 1901 года в состав ближайших сотрудников Издательства вошли лучшие силы «Мира Искусства» во главе с Александром Бенуа.

Кроме открытых писем, Издательство Евгениинской Общины с 1911 г. предприняло издание художественных книг, начав с выпуска Путеводителя по картинной галерее Эрмитаж, написанного Александром Николаевичем Бенуа. Вслед за этим были изданы: «1812 год в баснях Крылова» по рисункам Г. И. Нарбута, «Павловск» — путеводитель, составленный В. Я. Курбатовым, «Кострома» — путеводитель, составленный Г. К. и В. К. Лукомскими, «Петербург» — путеводитель, написанный В. Я. Курбатовым, «Собрание картин В. А. Щавинского», «Моцарт и Сальери» Пушкина, с рис. М. А. Врубеля и книжными украшениями С. В. Чехонина. Все эти издания очень скоро были распроданы.

В связи с ликвидацией Общины Красного Креста Издательство перешло в марте 1920 г. в ведение Государственной Академии Истории Материальной Культуры под наименованием Комитета Популяризации Художественных Изданий.

В новой фазе существования Издательства Академия оказала громадное содействие его развитию в революционный период; в свою очередь большое значение имела и оценка культурной работы Издательства со стороны Главнауки. При таких благоприятных условиях Издательство имело возможность издать целый ряд художественных книг. С 1916 г. Издательство по техническим условиям приостановило издание открытых писем, ограничившись изданием художественных книг и только писе (с 1926 года) возобновило свою основную прежнюю работу и начало выпуск художественных открытых писем.

ЭКСПОНАТЫ.

- 1 — 2. Альбомы Верейского — «Деревня» и «Портреты русских художников».
3. Альбом Кустодиева — «16 авто-литографий».
4. Альбом Остроумовой — «Петербург».
5. Альбом Добужинского — «Петербург в 1921 году».
6. Пушкин, «Медный Всадник».
7. Сергей Эрист, «Юсуповская Галерея».
8. Пушкин, «Цыгане».
9. Русские Художники (монография В. А. Серова).
10. Каталог Выставки Картии Раннего Возрождения.
11. Вальдгауэр — «Путеводитель по Отделу Древностей».
12. «Паматы Академии Наук».

13. «Кебелев, Сергей Александрович».
14. «Г. И. Нарбут» (Каталог Выставки Произведений).
15. Д. А. Шмидт, «Рубенс и Иорданс».
16. М. В. Доброклонский, «Рембрандт».
17. А. П. Напе, «Голландский Портрет».
18. М. И. Щербачева, «Голландский патюр-морт».
19. В. Ф. Левинсон, «Снейдерс и фламандский патюр-морт».
20. Д. А. Шмидт, «Мурильо».
21. Е. Г. Лисенков, «Ван-Дейк».

ИЗДАТЕЛЬСТВО «АКАДЕМИА».

Издательство «Академіа» возникло в конце декабря 1921 г. и в декабре 1926 г. справляло пятилетие своего существования. Издательство с первых шагов специализировалось на издании серьезных научных книг по литературе, философии и точным наукам. С 1923 г. Издательство приняло на себя издание трудов Государственного Института Истории Искусств, а с 1924 г. произошло формальное слияние Издательства с Институтом. Согласно утвержденному Наркомпросом Устава, Издательство составило самостоятельное хозяйственное предприятие, входящее в состав Главнауки и обслуживающее Государственный Институт Истории Искусств и ряд других искусствоведческих учреждений Главнауки как ленинградских, так и москов-

ских. За пять лет своего существования Издат-вом издано около 250 названий книг по различным отраслям знания. Специальностью Издат-ва в настоящее время является издание книг по теории и истории литературы, по театру, музыке, кино и изобразительным искусствам. Издат-во издает также и художественную литературу, преимущественно собрания современных французских авторов. Эти издания выходят с иллюстрациями русских художников. Издательство имеет книжные магазины в Ленинграде и Москве. Организатором Издат-ва и его руководителем с первых шагов и до настоящего времени является А. А. Кроленко. Сейчас руководство Издат-вом принадлежит назначенному Главнаукой Правлению в составе: А. А. Кроленко (Председ. Правления и Завед. Издат.), Н. И. Новицкий (Заведующ. Худож. Отд. Главнауки и ректор Вхутемаса) и Н. Э. Радлов (художник, проф.).

ЭКСПОНАТЫ.

- I. Оригиналы рисунков — 26.
- II. Книги по вопросам искусства, литературы, техники и беллетристика — 79 названий.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ».

В программу Издательства «Время» первоначально входило издание книг по истории, истории литературы, художественной литературе и научно-популярных Но-

отделам истории и истории литературы, в первый период деятельности Издательства, среди других книг были изданы: «Воспоминания» Д. Н. Овсянко-Куликовского, письма В. Г. Короленко (Труды Пушкинского Дома), «письма» Вл. Соловьева, под ред. Э. Л. Радлова, книги акад. С. Ф. Платонова «Смутное время» и «Прошлое русского севера», а по отделу научно-популярному в этот период может быть отмечена научная серия, издаваемая под редакцией акад. А. Е. Ферсмана, куда вошли труды академиков В. М. Бехтерева, В. И. Вернадского, А. Е. Ферсмана, Д. Н. Овсянко-Куликовского, проф. Н. К. Кольцова, М. А. Мензбира и др. Среди книг по художественной литературе в начале деятельности Издательства следует отметить книги Б. Пильняка «Простые рассказы», с книжными украшениями и обложкой Д. И. Митрохина, Бориса Садовского «Морозные узоры», с обложкой работы А. П. Остроумовой-Лебедевой, Н. С. Лескова «Амур в ланиточках», с обложкой работы Б. М. Кустодиева и др. К этому же времени относятся нарядно позданный очерк Р. Фреймана «Ex libris» (с обложкой и украшениями С. В. Чехонина) и театральный альманах «Арена», оригинальный по верстке, о котором пресса отзывалась, как о книге, изданной «с редкостным изяществом».

В последующее время по отделу научно-популярной литературы следует отметить задуманную и осуществленную издательством, совершиенно новую в России серию «Занимательная наука», заслужившую един-

лучшию блестящую оценку со стороны наиболее авторитетных органов нашей прессы.

Среди переводной художественной литературы издательством выпущены, между прочим, книги Яакова Вассермана, Гергардта Гаутмана, Дж. Голсуорси, Бласко Ибальеса, Ж. Дюамеля, Пананта Истрати, Р. Киплинга, Спиклера Льюиса, Луиджи Пираццелло, Оскара Уайльда, Стефана Цвейга, Бернарда Шоу и мн. др.

Издательство «Время» в течение всей своей деятельности с особым вниманием относилось к внешности издаваемой им книги. Для ее украшения, для создания обложек и книжных украшений «Время» всегда стремилось приглашать лучшие художественные силы.

Среди художников, работавших для него, издательство может с удовлетворением назвать имена: В. Д. Замирайло, Б. М. Кустодиева, В. М. Кончевича, Д. И. Митрохина, М. В. Добужинского, А. Н. Остроумовой-Лебедевой, И. А. Фомина, С. В. Чехонина и мн. др.

ЭКСПОНАТЫ.

Книги — 89 названий.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «СЕЯТЕЛЬ».

Книгоиздательство «Сеятель» организовано в 1922 году. Первоначально оно предполагало главным образом обслуживать школу, но после декрета о монополии Госуд. Издат. на учебники вся учебная литература, напечатанная и подготовленная к печати Издательством «Сеятель», отошла к ГИЗ'у. После того издательство «Сеятель» продолжало частично обслуживать школу педагогической литературой и пособиями для педагогов, частью перешло к изданию научной и популярно-научной литературы по естествознанию и обществоведению, а также художественной литературы.

В 1925 году издательство начало выпускать «Общедоступную Библиотеку» в составе отделов: «Художественная литература», «Педагогика», «Санитария и гигиена».

В настоящее время издательство выпускает книги по педагогике и естествознанию. В педагогическом отделе издательство стремится, главным образом, содействовать сближению школьного преподавания с жизнью.

По естествознанию издаются книги для подготовленных читателей, главным образом, по биологическим наукам.

Возобновлена серия «Библиотека натуралиста», издававшаяся Панафинией.

Предполагается приступить к большому четырехтомному изданию «Человек и природа».

Продукция Издательства.

Год.	Число выпущени- кинг.	Общее число листов.	Общий тираж в тыс. экз.
1922	17	141	392
1923	47	527	504
1924	72	954	349
1925	60	722	319
1926	35	445	189

Общедоступная Библиотека.

Отделы:	Число книг.	Число лист.	Тираж в тыс. экз.
Художествен.	136	961	1.940
Педагогичек.	12	67	144
«Береги здоровье» . . .	3	12	36

ЭКСПОНАТЫ.

1. Проф. В. М. Штейн — Развитие экономической мысли. Том I.
2. Сниклер Льюис — Наш мистер Рени.
3. А. Олар — Культ Разума и Культ Верховного Существа.
4. А. Е. Зарин — За свободу. Как боролись и умирали русские революционеры.
5. Ганс Гюнтер — Технические мечтания.
6. М. М. Соловьев — Дети в природе.

7. Н. Н. Анциферов — Пути изучения города как социального организма.
8. Жорж Дюамель — Двое.
9. Н. В. Болдырев и С. Я. Гессен — Современная Европа.
10. В. А. Зибер — Загадки электричества.

Общедоступная библиотека.

Отдел художественной литературы.

11. Джон Гелсворт — Цвет яблони.
12. Марк Твен — Роман эскимоски.

Педагогический О тдел.

13. Е. Н. Саговская — Активные методы педагогической работы.

Отдел «Береги здоровье».

14. Д-р Б. Д. Гурвич — Беседы с матерью о грудном ребенке.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «РАДУГА».

Издательство «Радуга» основано во второй половине 1922 г. и вскоре после своего основания занялось изготовлением исключительно детских книг.

Основным принципом Издательство поставило создание сригипальных книжек. Ничего старого, ничего переводного — вот основной девиз, который поставило себе Издательство.

Особенное внимание Издательство обратило на художественно-техническую в литературную стороны. С этой целью оно привлекло к участию лучших художников и литераторов. В настоящее время в Издательстве принимают участие свыше 60 художников и около 50 авторов. Число названий достигло цифры 242. Некоторые названия («Мойлодыр», «Тараканище») выходят десятым изданием. Ряд названий вышли: 6, 5, 4, 3 и значительное количество вторым изданием.

В художественно-техническом отношении достижения Издательства встретили единодушную оценку не только в России («Известия», «Правда», «Труд»), но и за границей: в Кембридже и в Париже, где издательство получило медаль. В газете «Правда» (6 мая 1925 г.) было указано, что «многим техническим приемам у «Радуги» следовало бы поучиться советским издательствам во главе с Госиздатом». В «Известиях» от 15 марта 1925 г. сказано: «...В книге для детей внешнее оформление играет не меньшую роль, нежели идеологическое содержание. В этом смысле особенно ярким пятном на общем фоне нашей детской литературы являются издания «Радуги», иллюстрируемые лучшими художниками.

Развитие деятельности Издательства видно из следующего:

Выпущено в свет:

С 1 окт. 1922 г. по 1 окт. 1923 г. —	8 названий —	38 т. экз.
» » 1923 г. по » » 1924 г. —	29 »	207 » »
» » 1924 г. по » » 1925 г. —	82 »	733 » »
» » 1925 г. по » » 1926 г. —	103 »	2.006 » »

Основная особенность Издательства «Радуга» — полное отсутствие заторенности. Все выпущенные издания расходятся без остатка. Большинство выпускается повторным изданием. По мере развития Издательство непрерывно улучшает качество и понижает калькуляцию. Путем понижения калькуляции — с одной стороны, и уменьшения размера — с другой, Издательство достигло значительного понижения номинала. Средний номинал книжки в 1922—23 г. составлял 97,5 коп. в 1925—26 г. — 29,1 коп.

В первый год своего существования Издательство выпускало книжки большого размера по номиналу за 1 рубль. Сейчас малая книга (площадь уменьшена на 66%) идет по номиналу в 23 коп., т.-е. понижена на 77%.

Значительность этого понижения станет еще более острой, если принять во внимание, что качество бумаги с № 7 доведено до № 5; плотность бумаги со 100 грамм. в метре доведена до 140 гр., число красок доведено с 3 до 4 и 5.

Литературный редактор «Радуги» — Л. М. Клячко; технический редактор — Н. Д. Булкин.

ЭКСПОНАТЫ.

1. Мойдодыр.
2. Мухина свадьба.
3. Пожар.
4. Как Примус захотел Фордом сделаться.
5. Азбука в стихах Путаница.
6. Книжка про книжки.
7. Робин Гуд.
8. Федя поводырь.
9. Лай на луну.
10. Цифры и Птичник.
11. Сороконожки.
12. Первая охота.
13. Мороженое.
14. Рыбий дом.
15. Улитка едет.
16. Вчера и Сегодня.
17. В деревне.
18. Семь чудес.
19. Несик золотой иносик.
20. Хоровод.
21. Дудилочка.
22. Зеленый попугай.
23. Жучкины ребята.
24. Телефон.
25. Бунт.
26. Ваза Богдана.
27. Мышенок.
28. Озота.
29. Цирк.
30. Бунт.
31. Семь чудес.
32. Рыбий дом.
33. Станковые оттиски (10).

**ВСЕУКРАИНСКИЙ
КООПЕРАТИВНЫЙ КНИГОТОРГОВЫЙ
И ИЗДАТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ «КНИГОСПИЛКА».**

Издательство основано в 1922 году первоначально для издания кооперативной литературы на украинском языке.

Основателями его явились кооперативные центры Украины, имевшие до основания «Книгоспилки» свои небольшие издательские аппараты.

Основными разделами до 1905 года были: кооперативная литература, учебники, художественная литература. За последние два года наметилась определен-

ная тенденция к типизации в трех основных направлениях: кооперативная, сельскохозяйственная и художественная литература.

Динамика роста изательской продукции по годам
рисуется так:

Операц. годы	Число названий	Несколько листов	Тираж	Оттисков
1922 — 23 .	26	141	288500	2650675
1923 — 24 .	137	470 $\frac{1}{4}$	1645650	9259853
1924 — 25 .	384	1012 $\frac{1}{2}$	2936700	13387900
1925 — 26 .	409	1658 $\frac{1}{2}$	3074500	16510000

Для характеристики соотношения основных разделов по количеству печатных листов ниже показаны данные за истекший операционный год:

Род литературы	отношения %
Учебники	32,5
Кооперативная литература	20,3
Сельскохозяйственная литература . .	10,5
Художественная литер. (классики, современ. писатели, детская лите- ратура и портреты)	21,7
Прочая литература	20,0

Раздел прочей литературы, главным образом социально-политической, совершенно выключен из дальнейших издательских планов.

Учебники издаются постомъку, поскольку монополист Д. В. У. Украины не смог удовлетворить требований рынка.

ЭКСПОНАТЫ.

1. Маленький декламатор	художник	Л. Каплана
2. Казки далеких народів	»	В. Хороніша
3. Трави в занятому пару	»	Ясенського
4. Рінка	»	Н. Алексеева
5. Гарбуз	»	»
6. Горобець та билина	»	»
7. Весела історія — Кониленка	»	А. Бондаровича
8. Плантаций — О. Слісаренка	»	Н. Мищенко
9. На театральних роздоріжжях Мамонтова	»	»
10. Дичовина — Н. Лісового	»	С. Борового
11. Твори — В. Винниченко	»	»
12. Тютюн — Жукова	»	Л. Каплана
13. Виноград — Могиллянського	»	»
14. Мати — Косинка	»	»
15. Підготовування кормів — Радченка	»	»
16. Персія — Шрага	»	»
17. Плакати: Бур'яні роблять посуху	»	бывш. колективу «Гарт»
18. Плакати: Ти член Профспілки	»	» »
19. » Гій	»	» »
20. » Без кооперативу селу могила	»	Мищенко та Боровий
21. » Покажіть, що ви активні	»	Порошіна
22. » Наїбільше лихо	»	Щеглова
23. Портрети: І. Франка	»	Жука
24. » М. Коцюбинського	»	»
25. » »	»	»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СЛОВО».

(Киев, улица Короленко, 54.)

Издательство «Слово» начало свою деятельность с февраля месяца 1922 г. Издательство частное — группы украинских писателей и любителей книги. Издает книги на украинском языке, преимущественно изящную литературу — оригинальную и переводную, а также книги по истории и теории литературы. Своего книготоргового аппарата Изд-во не имеет; реализирует свою продукцию через торговые аппараты «Книгоснабж.» и «Дв.». Всю работу, связанную с издательской деятельностью, ведет Правление Изд-ва, специального же рабочего аппарата не имеется. За 5 лет своей работы «Слово» выпустило 40 названий.

Изд-во особенное внимание обращает на поднятие художественности украинской книги.

ЭКСПОНАТЫ.

Книги — 14 названий.

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ.

ЭКСПОНАТЫ.

Книги, плакаты, книжная графика.

ОТДЕЛ III

ЭКСПОНАТЫ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ

«НЕЧАТНЫЙ ДВОР»
ТИПОГРАФИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА.
(Станд по проекту худ. Б. А. Смирнова.)

ЭКСПОНАТЫ.

1. Наборное производство.

- 1) Щит с образцами набора обложек.
- 2) Образцы шрифтов (книга).
- 3) Полукасса со шрифтом.
- 4) Ручной набор. Одна полоса на уголке.
- 5) Линотипий набор. Одна полоса на уголке (механический набор).
- 6) Механический набор Монотип. Одна полоса на уголке.
- 7) Верстатка с набором.
- 8) Шило для правки корректур.
- 9) Тенакль.

2. Словолитное и стереотипное производство.

- 1) Щит с 8-ю пунсонами, 8-ю матрицами и 8-ю образцами отлитых букв.
- 2) Три уголка с образцами шрифтов (6 полос).

- 3) Уголок с материалом для набора.
- 4) Гартоевые линейки, бабашки, полукруглые и шапши.

Сtereотипное.

- 1) Матрицы для отливки стереотипа на плоские машины.
- 2) Стереотипы для плоских машин; из них два гальванически сталированные.
- 3) Стереотипы для ротационных машин четырехкрасочной печати.
- 4) Стереотипы для ротационных машин двухкрасочной печати.
- 5) Стереотипы для ротационных машин однокрасочной печати.
- 6) Клише гравюры (ксилографии).
- 7) Восковая матрица.
- 8) Гальваническая пленка.
- 9) Клише гальвано.
- 10) Сфальсированные листы, отпечатанные в четыре краски.
- 11) Сфальсированные листы, отпечатанные в две краски.
- 12) Брошюры, отпечатанные в две краски.

3. Печатное производство.

Книги — 110 названий.

4. Нереплетное и брошюровочное производство.

Книги — 53 названия.

Конверты

Конторские книги.

Альбом фотографических видов мастерских типографии «Печатный Двор».

Четыре диаграммы.

5. Производство хромолитографии.

- 1) Три плаката.
- 2) Портрет В. Ленина в раме.
- 3) Портрет В. Ленина (малый размер).
- 4) Портрет В. Ленина (читающего газету «Правда»).
- 5) Портрет академика Карпинского.
- 6) Разные обложки.

Разные детские книги 27 — названий.

6. Производство цинкографии.

- 1) Негатив. Марка «Печатный Двор» (укреплена на фронтоне).
- 2) Негативы: а) Карл Маркс.
б) Девушка, продающая яблоки.
в) Мальчик с собакой (два негатива).

- 3) Цинковые клише: а) Карл Маркс.
 б) Девушка, продающая яблоки.
 в) Мальчик с собакой (два клише).

7. Производство хромолитографии (Офсет).

- 1) Щит с образцами печатных работ по способу офсет.
 2) Четыре литографических камня с шестью образцами хромолитографской работы.

ТИПОГРАФИЯ имени ИВАНА ФЕДОРОВА¹⁾

(бывш. ГОЛИКЕ и ВИЛЬБОРГ).

По фототипии—80 экспонатов.

По фотолитографии—28 экспонатов.

Ксилографии к краскам—10 экспонатов.

Фототипия с хромолитографией—3 экспонатов.

Трехцветная автотипия—8 экспонатов.

Фотолитография—1 экспонатов.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ЛИТОГРАФИЯ им. ТОМСКОГО¹⁾

Щиты.

- I. Ярлыки на бутылки.
 II. Табачные этикеты.
 III. Сборные этикеты и плакатики разных фирм.

¹⁾ Оба предприятия входят в Ленингр. Гос. Трест «Графическое дело».

IV. Ярлыки и наклейки Ленинградтекстиль.

V. Обертки и этикеты Жиртрест.

VI. Разные этикеты Кондитерского треста.

VII. Наклейки на коробки Кондитерского треста.

Плакаты:

Авиохима. Торгового флота. Автоторга. Светланы. Сничечного Треста. Резиновой мануфактуры и Треугольника. Кондитерского Треста. Разные киноплакаты.

УПРАВЛЕНИЕ ПРОИЗВОДСТВОМ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ЗНАКОВ.

(Гознак.)

Существовавшее с 1818 г. государственное художественно-издательское предприятие — б. Экспедиция Заготовления Государственных Бумаг в сентябре 1919 г. было реорганизовано в Управление Фабриками Заготовления Государственных Знаков или сокращенно «Гознак», в 1926 году получившее новое наименование «Управление Производством Государственных Знаков».

В период военного коммунизма все внимание и технические средства Гознака были привлечены, главным образом, к массовому количественному изготовлению денежных и расчетных знаков и некоторых знаков почтовой и гербовой оплаты; качество их.

в смысле внешнего вида и защиты от подделок, по необходимости оставалось на втором плане, но уже с 1920 года художественная мысль и стремление художественно-технического и художественно-административного персонала постепенно выводились на прочный, хотя и трудный, путь.

Гознак, как одно из лучших художественно-графических предприятий, не только союзного, но и мирового значения, в художественно-печатных оформлениях своих изделий, как в области денежных и расчетных знаков, почтовых, гербовых, союзных и проч. марок, так и вообще во всех своих художественно-печатных работах, имеет в своем составе для художественной разработки проектов и эскизов печатных работ художников-графиков.

С первых же шагов восстановления художественной печати гражданского характера, когда в труднейших условиях Гознаку удалось исполнить несколько скромных изданий (Данте и пр.), и в дальнейших работах уже значительно большего масштаба и более высоких достижений («Искусство», «Венок Ленину», «Декоративное Искусство», «Рисунки старых мастеров», «Алмазный фонд», портреты Ленина, Рудзутака, Карла Маркса и пр.) участие художников-графиков и граверов в производстве Гознака находит постоянное отражение.

От первого конкурса на почтовую марку в 1920 г. до конкурса на лучший портрет В. И. Ленина

в 1924 году, к которому были привлечены многие художники СССР, Гознаком была проделана огромная работа по изысканиям лучшего художественного воспроизведения портрета Ленина.

Благодаря мощному новейшему оборудованию Бумагоделательного Отделения специальными машинами и высококвалифицированному кадру специалистов, Гознак может отливать все высокие сорта бумаги, до бумаг с водяным узором, знаками и портретами включительно.

Оборудование формного и печатного отделений новейшими машинами и станками дает художественно-техническому персоналу возможность наилучшим образом оформлять как оригинальные работы художников, так и исполнять и прочие работы с применением всех новейших достижений полиграфической техники.

Гознаком исполнются работы литографские, хромолитографские, цинкографские (штриховые и тональные), автотипные и хромоавтотипные, ксиографские, орловская печать, фототипия, хромофототипия, гравюра, геллогравюра, хромогеллогравюра, меццотинто, офсет и металлографские с меди и стали.

Предъявляя исключительно строгие требования к выпускаемым фабрикатам, Гознак через специальный экспертио-исследовательский аппарат — «Испытательную Станцию» — пропускает все сорта бумаги, идущие на изготовление изделий, применяемые для печатания краски и материалы, а также и самую печать. Испытательная Станция Гознакса — это самая совершенная в мире лаборатория для испытания бумаги.

тательною станциею и отделом рационализации производства ведутся также лабораторные и опытные работы, направленные к улучшению качества выпускаемых изделий, разработке новых методов и конструкций и повышению производительности Гознака.

В стремлении подготовить к работе в своих предприятиях молодое поколение знакомых с условиями производства производственников, художников-графиков и художников-граверов, Гознаком учреждена специальная Школа Фабрично-Заводского Ученичества со специальным Классом художественного гравирования, в настоящее время подготавливающим первый выпуск своих учеников. Руководителем Класса состоит худ. А. А. Курениной, ученик проф. И. Е. Репина. Кроме общего курса, ученики-производственники ФЗУ ведут практические работы в мастерских Гознака, подготавливаясь к выбранной каждым специальности.

К моменту февральской революции художественно-технический персонал б. Экспедиции состоял из художников-графиков Гл. Техн. по худ. граф. части Р. Г. Заррина, худ. М. И. Антонова, худ. В. К. Куприянова и худ. Г. Рейндорф, и из художников-граверов: Ф. Ф. Лундина, академика Н. С. Ксенонаса, Ф. А. Мерк (Меркина), А. Н. Троицкого и худ. А. Е. и К. Е. Сухих, избравших свою специальность работы по литографии. А. Н. Троицкий, кроме того, работал и по ксилографии.

В течение 1920—1923 гг. когда, наряду с паркомфиновскими заказами, Гознак стал получать частные художественные заказы других паркоматов, требовавшие оформления, Гознаком были приглашены на службу художники-графики А. Г. Якимченко, Я. Б. Дрейер, Д. С. Голядкин, Н. Н. Качура, И. И. Дубасов, Г. П. Пашков, В. А. Алексеев, А. А. Волков, Н. И. Поляков, В. Н. Корзун, М. И. Иванищева и А. В. Разумовская.

ЭКСПОНАТЫ.

- А. Типографская печать — 11 экспонатов.
- Б. Фототипия. — 23 экспонат.
- В. Литография. — 9 экспонатов.
- Г. Меццо-Типо. — 3 экспоната.
- Д. Металлографская печать. — 18 экспонатов.
- Е. Литофания (работы на воск). — 8 экспонатов.
- Ж. Водяные знаки. — 4 экспоната.
- З. Сухая печать. — 1 экспонат.
- И. Книги. — 26 названий.

Оригинальные эскизные проекты художников Гознака.

Г. Шмидт — 2 проекта. Г. Рейндорф — 7 проектов. Г. Пашков — 22 проекта. И. Дубасов — 17 проектов. Д. Голядкин — 15 проектов. А. Яким-

Чепко — 20 проектов. Н. Качура — 15 проектов. Я. Дрейер — 6 проектов. Н. Корзун — 2 проекта. В. Лебедев — 2 проекта. Л. Поляков — 2 проекта. В. Алексеев — 1 проект. В. Куприянов — 34 проекта. М. Иванищева — 4 проекта. Борисов — 1 проект.

Образцы дензнаков, марок, акций, облигаций, паевых листов, накладных билетов, кредитивов, аккредитивов, бандеролей, векселей и чеков.

1. Дензнаки 1918 г.

Расчетные знаки.

Кредитные бил.

2. Дензнаки 1919—1921 гг.

Расчетные знаки.

Обязательства РСФСР.

Расчетные знаки.

3. Дензнаки 1922 г.

Г.Д.Зи.

» — типа герб. марок.

Обязат. РСФСР.

Банкноты.

4. Дензнаки 1923 г.

Г.Д.Зи.

Транспорт. сертификат.

Платежи. Обязательства Центрокассы НКФ.

5. Дензнаки 1924—1925 гг.

Размен. знаки.

Г.Д.Зи.

Казбилеты.

Банкноты.

Платежные обязат. Центрокассы НКФ.

6. Монгольский кредит.

7. Банкноты Монгольского Торг. Пром. Банка.

8. Почтовые марки 1918—1922 г.г.

Металлографские марки с портретом В. И. Ленина.

Марки с изображ. Мавзолея Ленина.

Марки с портретом Чопова.

» » » Ломоносова.

Юбилейные — 1825—1925 гг.

» — 1905—1925 гг.

1926 г.

Марки в память VI Международного Конгресса Эсперантистов.

Марки в пользу беспризорных детей.

9. Монгольские марки.

Почтовые.

Марки Тангу-Тувинской Нар. Республики:

почтовые

и гербовые.

10. Гербовые марки 1922—26 гг.

Марки канц. сбора. Судебно-пошлиниевые.

11. Разные марки.

Трудовые — «Трудодень».

» «Гужедень».

Деткомиссии ВЦИК.

Членские марки: «Союза Пищевиков».

» » «Союза Металлист.».

» » «Союза Рабоч. Полигр. Произв.» —
(Ленинградский Губотдел).».

» » «Всерабиса».

» » «Союза Рабоч. Кожевн.» (Ленин-
градский Губотдел).».

» » «Союза Стройт. Рабочих».

» » «Союза Свторгслужащих».

» » «Союза Раб. Химиков».

» » «Авиахим».

» » «О.Д.Р.».

» » «Общ. Друзей Оперной Студии им.
Станиславского».

» » «Общ. «Друг Детей».

Пасевые марки:

Тульского Ц. Раб. Кооп.

Курского » » »

Транспортного Потр. Общ. Моск.-Кiev.-Вор. жел. дор.
 » » » Моск.-Курск. жел. дор.
 Дорожного Союза Транспортников — Потр. Об. Сев.
 ж. д.

Марки и описочного сбора.

Ижевской Вот. Обл.
 Сталинградского Губисполкома.
 Моссовета.

Театральные марки.

Саратовского Губисполкома.
 Марки для оплаты процедур УКМВ.
 Благотворит. марка ЦК Спасания на водах.
 Автобаза НКПТ.

Контрольные знаки.

Союза Текстильщиков.
 » Раб. Полигр. Произв.
 » Горняков.
 Консульские марки НКИД.

12. Акции разных Банков.

Городских — Бакинского, Вятского, Самарского, Тифлисского.

Губернского — Гомельского.
 Коммунальных — Ленинградского, Новороссийского, Харьковского.
 Рос. Торгово-Пром. Татарского, Электробанка.

**13. Акции частных Обществ и паевые
листы.**

1-го Бухарского Акц. Об-ва, Забайкальского, Русско-Канадско-Америк. пассажирского Агентства.

«Добролет», «Лесоэкспорт», «Совкино», «Сыркож», «Полесторг».

Паи — Русско-Персидск. К-ры и Крестьянск. паи.

**14. Облигации Государственных Займов,
свыигрышами.**

6% Внешн. Займа — 1922 г.

2-го Гос. Внешн. Займа — 1924 г.

Крестьянского Внешн. Займа.

2-го Крест. Внешн. Займа — 1925 г.

Внутрен. Внешн. Займа — 1926 г.

**15. Прочие Облигации Госуд. Займов.
1922—1926 гг.**

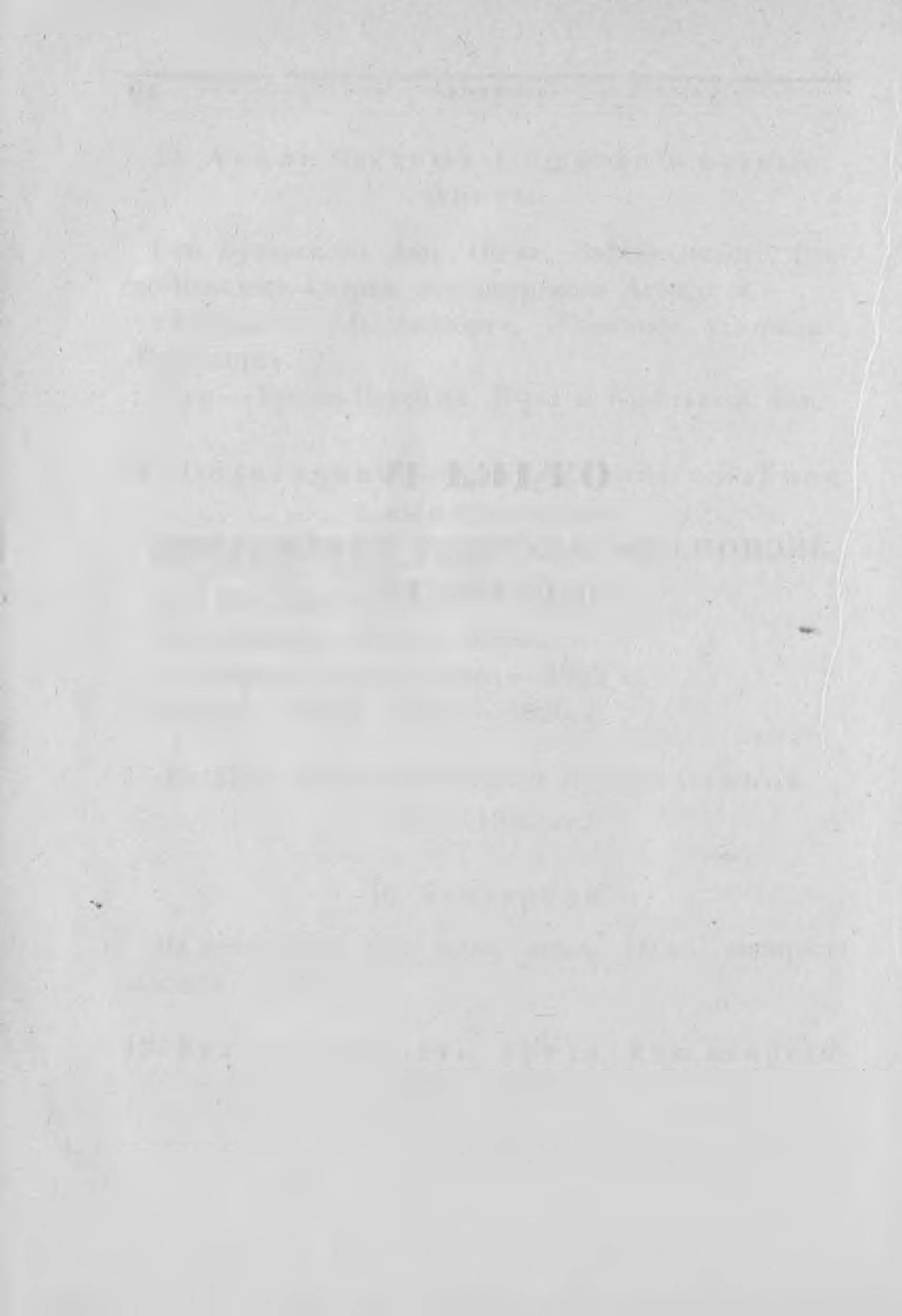
16. Бандероли.

На натуральн. чай, кофе, вино, табак, папиросы высших сортов.

17. Вкладные билеты, кредитивы, аккредитивы и чеки.

ОТДЕЛ IV

ЭКСПОНАТЫ НАУЧНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ И ОБЩЕСТВ



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ.

Каталоги и путеводители.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ.

Каталоги и путеводители.

РУССКОЕ ОБЩЕСТВО ДРУЗЕЙ КНИГИ.

(Москва, ул. Крапоткина, 16.)

Русское Общество Друзей Книги, учрежденное в Москве 14-го ноября 1920 года, имеет своей целью объединение библиофилов, коллекционеров, художников и мастеров книги на почве изучения истории художественного облика книги и разработки приемов для дальнейшего развития внешности книги в художественном отношении. Для осуществления этих целей в программу деятельности О-ва входят изучение всех отраслей книговедения, доклады, публичные чтения, книжные аукционы и издания всякого рода произведений печати и графических искусств.

Доклады не всегда носят строгокниговедческий характер и порою бывают посвящены обще-литературным и искусствоведческим темам, по большей части связанным с теми или иными юбилейными датами. До конца 1926 года состоялось 287 заседаний. В Обществе насчитывается в настоящее время действительных членов 81 и членов-сотрудников 33.

В июле 1925 г. организована Секция Изучения Книжного Знака. Председателем Общества с самого учреждения бесменно состоит В. Я. Адарюков.

Перед широкой публикой Москвы Р. О. Д. К. выступило с большим литературным вечером под названием «Пушкинский Альманах», приуроченным к столетию выхода в свет первого сборника стихотворений А. С. Пушкина (СПб. 1926). На вечере была устроена выставка прижизненных изданий поэта из собраний членов О-ва.

Издательская деятельность О-ва не получила до сих пор достаточного развития и не развернулась еще в желательном масштабе, выражаясь преимущественно в выпуске новосток, программ, памяток и прочих мелочей печати и графики, в которых, однако, неизменно находит себе применение труд художника и мастера полиграфического искусства. В этих небольших изданиях использованы самые разнообразные способы графической техники от офорта (М. А. Добров — Устав и портрет Д. А. Ровинского, З. В. Кумкова — цветной офорт в «Н. библиографии») до простой чи-

кографии (рис. Ф. И. Захарова, Е. С. Кругликовой, А. А. Круглого, А. Е. Лопухина), от литографии (И. Ф. Рерберг, А. А. Суворов — портрет В. Э. Борисова-Мусатова) и цветной ксилографии (А. А. Суворов — Фронтиспис программы вечера, посвящ. памяти Л. Бакста) до светопечати, впервые примененной И. Ф. Рербергом в области художественной графики. Однако, наиболее широкое применение в изданиях Р. О. Д. К. нашла себе гравюра на дереве (А. Д. Гончаров, Г. А. Еченстов, Л. А. Жолткович, Н. Н. Курянов, В. Ф. Маторин, Н. И. Падаицын, И. Н. Павлов, П. Я. Павлинов, А. А. Сидоров, А. А. Соловейчик, А. И. Усачев, И. А. Шинель и мн. др.). Все эти памятки печатались в ограниченном количестве экземпляров (50 — 150) преимущественно для членов О-ва, и общее число их в настоящее время достигает 72.

С пятилетием Р. О. Д. К. связано появление ряда небольших, почти интимных изданий, предпринятых отдельными членами О-ва для раздачи сочленам и вышедших в очень небольшом тираже: 1) Устав Р. О. Д. К., 2) Список членов, 3) Наша библиография, 4) Наши книжные знаки, 5) Буквилист К. З. Никитин — воспоминания А. Миронова и 6) Новый отрывок из Дома Сумасшедших (шутка А. А. Сидорова).

Из выпусков более крупных следует отметить брошюру «Издательству М. и С. Сабашниковых» по случаю 35-ти летия изд-ва с графикой И. Я. Павлинова и И. А. Шинеля и библиофильскую плакетку Абрама

Эфроса «Г-и Бержере у Старицына» с графикой А. Д. Гончарова, А. А. Соловейчика и Н. А. Шипицеля (обе изданы в колич. 400 экз.).

В настоящее время Р. О. Д. К. приступает к печатанию первого своего показательного издания — А. С. Пушкин «Домик в Коломне» с гравюрами на дереве В. А. Фаворского; книга печатается в типографии Гознака под наблюдением автора иллюстраций в количестве 500 нумерованных экземпляров.

Р. О. Д. К. имеет четыре издательских марки, исполненные гравюрой на дереве: две работы Н. И. Падалицына (март 1925 г. и ноябрь 1926 г.) и по одной работы А. И. Усачева (сентябрь 1925 г.) и И. А. Шипицеля (май 1926 г., специально для издания, посвящ. изд-ву М. и С. Сабашниковых).

ЭКСПОНАТЫ.

- 1—30. Программы Заседаний Общества 1923—1926 гг.
31. Меню 16 ноября 1923 г.
32. Портрет А. М. Эфроса, грав. на дер. И. Шипицеля.
33. Портрет М. В. Сабашникова, грав. на дер. И. Я. Павлинова.
34. Сто заседаний Русского Общества Друзей Книги.
35. Членский билет Р. О. Д. К., грав. на дер. Купреянова.

36. Букинист К. З. Никитин.
37. Пушкинский Альманах, 1926 г.
38. Проект Книжного Знака Р. О. Д. К., рис. Ф. И. Захарова.
39. Список членов Р. О. Д. К.
40. Наши книжные знаки.
41. Наша библиография за пять лет.
42. Новый отрывок из Дома Сумасшедших.
43. Издательству М. и С. Сабашниковых.
44. Библиография в 1920 г., грав. на дер. И. Павлова, раскраш. Н. Б. Баклановым.
45. Портрет Д. А. Ровинского, офорт М. А. Доброва.
46. Устав Русского Общества Друзей Книги с офортами М. А. Доброва.
47. А. Эфрос, «Господин Бержере у Старицы».

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОБЩЕСТВО БИБЛИОФИЛОВ.

Русская библиофилия в дореволюционную эпоху была достоянием исключительно эстетствующих верхов. Великие дни Октябрьской Революции внесли изменение и в этом отношении. Книга, как гармоническое соединение литературного содержания с художественным внешним обликом, стала понятной и доступной широким трудящимся массам. Бережное и любовное отношение к произведениям художественного и научного

творчества, а также и к труду, положенному художником-иллюстратором, типографом и переплетчиком для украшения книги — стало явлением все чаще и чаще наблюдавшимся в тех слоях населения Советской России, в которых еще недавно совершенно не ценили книгу. Библиофилия демократизировалась.

Учитывая современные жизненные задачи библиофилии, группа ленинградских книголюбов (собирателей книг, художников-графиков, книговедов, библиотекарей, деятелей полиграфического искусства и антикваров-книжников) объединилась три года тому назад (в январе 1924 года), на почве научного исследования и широкой популяризации книжного искусства, в **Ленинградское Общество Библиофилов**.

Программа этого общества была тогда же изложена в следующих положениях особой декларации членов-учредителей: «Одной из главных задач библиологии, наряду с всеобъемлющей библиографией и библиотековедением, является изучение художественных и редких изданий в прошлом и настоящем. Вопрос о внешности книги, в тесной связи со всеми видами графического искусства, объединяет вокруг себя интересы искусствоведов, художников, издателей и любителей книг. С целью исследования и популяризации книжного искусства (в широком смысле слова) в Ленинграде организуется научное общество библиофилов, привлекающее в свои ряды представителей всех отраслей искусства и знания, так или иначе соприкасаю-

шихся в своей деятельности с проблемами библиологии. Общество библиофилов не ограничивает свои задачи узко-эстетическими или коллекционерскими интересами, по разрабатывает программу книговедения в широком научно-исследовательском плане, учитывая, вместе с тем, ее актуальное, производственное значение. Выдвигая в первую очередь изучение художественной и редкой книги, общество имеет в виду, главным образом, полиграфическое искусство и историко-бытовые темы, оставляя на втором плане регистрационные задачи библиографии и библиотековедения».

За три года своего существования Обществом было устроено пятьдесят заседаний, посвященных докладам членов Общества на следующие темы библиофильства: 1) по истории, теории и технике книжного искусства (о рабоче-крестьянских и революционных мотивах в современной графике и проч.); 2) о книжном собирательстве и книжных собирателях (о библиофильстве и библиомании, о сокращении автографов, о библиотеках Ровинского, Рубакина, Лонгинова, Юдина и проч.); 3) о творчестве писателей-библиофилов и художников-иллюстраторов (Анатоль Франс, Брюсов, Кузмин, Нарбут, Лансере, Белуха, Оскар Клевер, Герардов и др.); 4) о художниках-граверах и литографах (Садовников, Турнерелли, Шиллинговский, Верейский); 5) о государственных книгохранилищах (библиотеке Всесоюзной Академии Наук, библиотеке Центроархива и проч.).

За этот же период Обществом выпущен был ряд исследований книжной графики (книги Э. Голлербаха — «Графика Евг. Белухи», «Силуэты Нарбута» и проч. и устроено несколько выставок, посвященных творчеству современных художников (Пиллинговский, Белуха, Оскар Клевер).

Перечисленная деятельность Общества показывает, что оно не замыкается в кругу узкого эстетизма, а напротив, все время учитывает то огромное просветительное значение книги, которое она приобрела у нас после Октября.

Участие Л. О. Б. в Выставке Графического Искусства в залах Академии Художеств выражается в устройстве отдела «Русские художественные иллюстрированные издания за десять лет (1917 — 1927 гг.)», что является также одним из звеньев общей цепи, охватывающей программную его деятельность.

O. B.

ИЗДАНИЯ ЛЕНИНГРАДСКОГО ОБЩЕСТВА БИБЛИОФИЛОВ.

Марка на всех изданиях — раб. С. В. Чехонина.

1) Ленинградское Общество Библиофилов. I (Памятка). — Лг., тип. имени Володарского, аренд. «Красной Газетой». — 1924. Стр. 24. — 16° (12,5 × 15,5). Тираж 100 экз., из них 60 нумерованных не для продажи.

Содержание: Предисловие. — Декларация Л.О.Б. — Устав Л.О.Б. — Список членов Л.О.Б. — В.О. Хроника Общества (январь — август 1924 г.) — В.О. Книжные редкости. П.К. Библиография. — Список изданий Общества, готовящихся к печати.

Начальная буква работы С. В. Чехонина.

2) Выставка гравюр П. А. Шиллинговского по случаю X-летия граверного творчества. 1914 — 1924. (Каталог). — Лг., тип. «Транспечати» Н.К.П.С. им. т. Лоханкова. 1924. Стр. 44. 16° (12,5 × 15,5). Тираж 75 экз.

Содержание: Биография П. А. Шиллинговского. — Список выставленных работ.

3) [Памятка к I-ой годовщине Л.О.Б.—1924]. — Лг., тип. Л.С.П.О. 1924. Стр. 44. 16° (10 × 12,5). Тираж 50 экз.

Содержание: 1923 5/XI 1924 (стихотворение). Меню 12 ноября 1924 г.

4) [Памятка к встрече Нового Года — 1925 г.] — Лг., тип. «Транспечати» Н.К.П.С. им. т. Лоханкова, 1924. Стр. 44. 16° (12 × 16). Тираж 50 экз.

Содержание: Голлербах. — Тост — 31 — XII — 24. — Меню 31 декабря 1924 г.

5) Образ Ахматовой. Антология. Редакция и вступительная статья Э. Голлербаха. — Лг., тип. «Компания

тери» Государственного Издательства. 1925. Стр. 45. 2 л. портр. 16° (13 × 17,5). Тираж 50 экз.

Содержание: Э. Голлербах, «Образ Ахматовой». Аниа Ахматова, «На шее мелких четок ряд». А. Блок, «Анне Ахматовой». Н. Гумилев, «Она», «Из логова змиева», «Адис-Абеба, город роз», «Ангел леж у края небосклона». Гр. В. Комаровский, «Анне Ахматовой». М. Кузмин, «А. Ахматовой». Ф. Сологуб, «Прекрасно все под нашим небом». О. Мандельштам, «Ахматова». С. Городецкий, «Анне Ахматовой». В. Рождественский, «Вальбом Ахматовой». Б. Садовский, «Анне Ахматовой». А. Тиляков, «Анне Ахматовой». М. Лозинский, «Не забывшая». Марина Цветаева, Стихи к Ахматовой. Э. Голлербах, «Аниа Ахматова», «День прозрачен и тих». Примечания.

Два портрета А. Ахматовой работы: Ю. Аниенкова и Н. Дацько (фарфор). Силуэт на обложке работы Е. Белухи.

6) **Образ Ахматовой.** Антология. Редакция и вступительная статья Э. Голлербаха.—Лг., тип. «Коминтерн» Гос. Изд., 1925. Издание второе. Стр. 45. 2 л. порт.). 16° (13 × 17,5). Тираж 50 экз.

Содержание и иллюстрации см. выше описание первого издания.

7) **Выставка акварелей Оскара Клевера.** (Каталог выставки 5 января 1925 г.).—Лг., тип. «Транспечати Н.К.П.С.» им. т. Лоханкова. 1925. Стр. 8. 16° (12 × 16). Тираж 100 экз.

Содержание: Э. Голлербах.—Выставка акварелей Оскара Клевера. Н.К. Список выставленных акварельных работ.

8) Э. Голлербах. — Графика Евгения Белухи. — Лг., тип. Гос. уч.-практ. инк.-тип. им. тов. Алексеева. 1925. Стр. 23. 8° (16,5 × 22). Тираж 500 экз.

Содержание: Графика Евгения Белухи. В. Охочинский. Список главных работ Е. Белухи. Семь иллюстраций, из них две цветных.

9) Ивану Дмитриевичу Галактионову — Ленинградское Общество Библиофилов (Памятка к 45-летнему юбилею). — Лг., тип. «Печатный Двор», 1925. Стр. 84. 8° (22 × 17). Тираж 50 экз.

Содержание: XLV. Кантата по поводу 45-летнего юбилея И. Д. Галактионова. — Меню библиофильского блиноедения 28 февраля 1925 г.

Фронтиспис (обложки к соч. И. Галактионова).

10) Ленинградское Общество Библиофилов Эрику Федоровичу Голлербаху (памятка к 10-летию литературной деятельности). [Лг. 1925.] Стр. 84. 8° (22¹/₂ × 16¹/₂). Тираж 100 экз.

Содержание: Всев. Рождественский, Э. Ф. Голлербаху. А. А. Сидоров, Э. Ф. Голлербаху. Меню товарищеского ужина 23 марта 1925 г.

Фронтиспис раб. Т. Белоцветовой; концовка — портретный барельеф раб. В. Хрусталева.

11) К XX-летию литературной деятельности Михаила Алексеевича Кузмина. (Памятка). Лг., тип. Гос. уч.-практ. инк.-тип. им. Алексеева. 1925. Стр. 124. 16° (13 × 18).

Содержание: Всев. Рождественский. Мельница. Э. Голлербах, Михаил Кузмин. С. Мухин. Описа-

ние нескольких редких и любопытных экземпляров сочинений М. А. Кузмина. Программа литер.-музыкального вечера, устроенного А.О.Б. 26 октября 1925 г. в честь М. А. Кузмина.

Портрет М. А. Кузмина — линогравюра Вс. Воинова.

12) Э. Голлербах. — Силуэты Г. И. Нарбута. — Лг., тип. им. тов. Алексеева. 1926. Стр. 56. 16° (17×13). Цена 1 р. 50 к. Тираж 300 нум. экз.

Содержание: Силуэты Г. Нарбута. Библиография Г. И. Нарбута. Перечень репродукций. Список изданий Ленинградского Общества Библиофилов.

Обл. и тит. лист раб. М. Кирпарского. 19 репродукций.

13) Геннадий Васильевич Юдин — красноярский библиофил и судьба его библиотеки. Доклад Н. К. Симони на XLVIII заседании А.П.Б., состоявшемся 21 октября 1926 г. (листовка). Лг., тип. «Коминтерн». 1926. Стр. 4. 16° (17,5×13). Тираж 100 экз., из них 4 со вложенным на отдельном листе портретом Г. В. Юдина.

Содержание: Объявление о докладе Н. К. Симони и выставке книг и портретов, посвященных памяти Г. В. Юдина. — Биография Г. В. Юдина.

14) Враги и друзья книги — доклад П. П. Шибанова на XLIX заседании А.О.Б., состоявшемся 12 января 1927 г. (листовка) — Лг., тип. «Коминтерн». 1926. Стр. 4. 16° (17,5×13). Тираж 150 экз.

Содержание: Программа заседания Общества. Краткое содержание доклада.

15) Книжная графика за последнее десятилетие. (К выставке в Академии Художеств.) Дополнение к № 12.

клад Э. Ф. Голлербаха на I заседании Л.О.Б., состоявшемся 20 января 1927 г. (листовка) — Лг., тип. Ак. Худ., 1927, стр. 4, 16° (13×18).

Содержание: Объявление о докладе Э. Ф. Голлербаха. Краткое содержание доклада. Две гравюры на дереве П. А. Шиллинговского.

Б. Ч.

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОБЩЕСТВО ЭКСЛИБРИСИСТОВ.

Подобно существующим на Западе Экслибрисным Обществам, имеющим целью изучение книжных знаков, у нас в России в 1905 г. было учреждено Московское Общество Любителей книжных знаков — ныне Секция изучения книжного знака Российской Общества Друзей Книги, и с 1922 г. существует Ленинградское Общество Экслибрисистов.

Ленинградское Общество Экслибрисистов ставит своею задачею: 1) научное исследование русских, по преимуществу книжных знаков, как старинных, так и современных, что осуществляется путем заслушания в собраниях Общества соответствующих докладов, сообщений о вновь открытых или вновь выходящих экслибрисах и демонстрации таковых, и 2) популяризацию книжных знаков, с каковой целью Общество устроило уже в 1923—1926 гг. несколько специальных выставок по книжному знаку и выпустило ряд нижеследующих, посвященных экслибрису, иллюстриро-

ванных изданий, в коих опубликовано значительное количество ранее не известных и не отмеченных в печатных изданиях¹ книжных знаков и свыше 100 экслибрисов работы русских художников последнего 10-летия:

1. «Труды Ленинградского Общества Экслибрисистов». Вып. I. 1924 г. 24 стр. Тираж 300 экз. (распродано).
2. «Труды Ленинградского Общества Экслибрисистов». Вып. II—III. 1924 г. 40 стр. Тираж 300 экз.
3. «Труды Ленинградского Общества Экслибрисистов». Вып. IV. 1925 г. 30 стр. Тираж 300 экз.
4. «Труды Ленинградского Общества Экслибрисистов». Вып. V. 1925 г. 40 стр. Тираж 300 экз.
5. «Труды Ленинградского Общества Экслибрисистов». Вып. VI. 1925 г. 32 стр. Тираж 350 экз.
6. «Труды Ленинградского Общества Экслибрисистов». Вып. VII—VIII. 1926 г. 68 стр. Тираж 350 экз.
7. А. К. Соколовский. «Старый Петербург на книжных знаках». 1925 г. 24 стр. Тираж 300 экз.
8. А. К. Соколовский. «Указатель вензелевых книжных знаков». 1924 г. 34 стр. Отдельный оттиск из «Трудов Л. О. Э.», вып. II—III. Тираж 50 экз. (распродано).

-
9. «Памятка выставки оригинальных рисунков Петроградских книжных знаков (ex-libris)». Сентябрь 1923 г. 89 стр. Тираж 300 экз.
 10. Э. Голлербах. «Книжные знаки А. М. Литвиненко». 1924 г. 66 стр. Тираж 300 экз.
 11. «Русский книжный знак в гравюре». Каталог выставки. 1925 г., 41 стр. Тираж 175 экз.
 12. «Выставка русских книжных знаков». 1926 г. 16 стр. Тираж 250 экз.
 13. «Сто заседаний» (15 ноября 1922—2 января 1927). 1927. 30 стр. Тираж 100 экз.

На настоящей выставке, кроме перечисленных иллюстрированных изданий, Ленинградское Общество Экслибрисистов экспонирует ряд русских книжных знаков из числа вышедших за десятилетие 1917—1927 гг., сгруппированных: а) по их содержанию, б) по художникам—их исполнителям и в) по способам репродукции, а равно 22 относящихся к тому же времени рисунка-оригинала кн. знаков, работы художников Альб. Н. Бенуа, В. В. Воинова, Р. В. Воинова, В. В. Гельмерсена, Б. М. Кустодиева, А. Н. Лео, А. М. Литвиненко, Д. И. Митрохина, Н. Н. Нерадовского, К. С. Петрова-Водкина, М. И. Родионова, И. В. Симакова, М. В. Ушакова-Поскочина, С. В. Чехопина и др.

А. Т.

ЭКСПОНАТЫ Л. О. Э.

I. Репродукции.

12 рам с книжными знаками.

II. Оригинальные рисунки книжных знаков.

- 1) Раб. Бенуа, Альберта Н. для Г. Гейнца.
- 2) » Бруни, Л. » С. И. Когана.
- 3) » Бушена, Д. » С. Р. Эриста.
- 4) » Воинова, В. В. » М. М. Соколовской.
- 5) » Воинова, Р. В. » А. К. Соколовского.
- 6) » Гельмерсена, В. В. » Э. Ф. Голлербаха.
- 7) » » » Е. Гельмерсен.
- 8) » Кустодиева, Б. М. » Б. Элькана.
- 9) » Лео, А. Н. » М. Я. Лермана.
- 10) » Лерман, Л. » В. А. Бришапта.
- 11) » Литвиненко, А. » Э. Ф. Голлербаха.
- 12) » » » Е. В. Голлербах.
- 13) » » » А. К. Соколовского.
- 14) » Митрохина, Л. И. » А. К. Соколовского.
- 15) » » » М. М. Соколовской.
- 16) » Нерадовского, П. И. » А. К. Соколовского.
- 17) » Петрова-Водкина, К. С. » В. И. Анисимова.
- 18) » Рославлева, М. И. » М. И. Рославлева.
- 19) » Симакова, И. В. » И. С. Логинова.
- 20) » Ушакова-Поскочина, М. В. » Э. Ф. Голлербаха.

- 21) Раб. Чехонина, С. В. для Э. Ф. Голлербаха.
22) " " " " М. М. Соколовской.

III. Издания Общества (см. выше).

СЕВ.-ЗАП. ОТДЕЛ ВСЕСОЮЗНОГО ОБЩЕСТВА
КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ.

Области коллекционирования настолько разнообразны и многогранны, что не представляется возможным хотя бы приблизительно их перечислить. Все, что может представить собою хотя бы минимальную культурно-историческую ценность, где-то и ком-то собирается, систематизируется и превращается в цельную, показательную единицу — коллекцию. Каждая коллекция по своему ценна, даже при полной бесценности отдельных ее элементов (например, спичечные коробки, выбрасываемые ежедневно по использовании миллионами в мусорную яму — в руках коллекционера превращаются в богатый материал для истории развития спичечного производства). То же можно сказать и о бесчисленном количестве других предметов коллекционирования.

В эту громадную коллекционерскую массу вкрашены и собиратели знаков почтовой оплаты (филателисты), знаков фискальной оплаты и бумажных денежных знаков.

Ярко запечатлелись на марках события последней империалистической войны и последовавших за ней революционных лет. Если мы возьмем, например, Германию и проследим все марки, выпущенные с 1920 по 1923 гг., то увидим, что пересылка простого ши-городского письма возросла в течение этого периода с 20 пфеннигов до 50 миллиардов марок, т.-е. в 250 миллиардов раз. Не есть ли это яркий показатель крушения денежной системы страны и не является ли коллекция марок этих времен характерным памятником одного из моментов политико-экономической жизни Германии?

Октябрьская революция написала весьма выдающее отражение в рисунках почтовых марок нашего Союза, дав прекрасные образцы графического искусства и запечатлев различные моменты революционных достижений.

В смысле графики почтовые марки бесконечно многообразны, начиная от неуклюжей, бескусной литографии в кончая тончайшей гравюрою на меди и на стали.

В России коллекционирование почтовых марок насчитывает уже много десятков лет, но до Октябрьской Революции не существовало должного объединения коллекционеров (в Петербурге и Москве существовали 3 общества, но и они являлись лишь отделениями германских обществ). К стыду нашему, мы должны сознаться, что первые работы по изучению

и систематизации русского филателистического материала принадлежали нашим западным соседям.

В конце 1922 г. в Петрограде образовалось небольшое «Петроградское Общество Филатelistов», просуществовавшее до апреля 1924 г., когда оно превратилось, слившись во «Всероссийское Общество филателистов», в Северо-Западный Областной Отдел названного Общества.

В виду наличия в рядах Общества коллекционеров не только почтовых марок, но и различных других предметов, постановлением 2-го Съезда коллекционеров в Москве в декабре 1925 года, оно было переименовано во «Всесоюзное Общество Коллекционеров».

В настоящее время Сев.-Зап. Отдел разросся, насчитывает в своем составе не мало научных работников и ведет большую научно-исследовательскую работу. Помимо кабинетной работы, проводимой членами Отдела, читаются доклады по различным вопросам коллекционирования, а также устраиваются показательные выставки-передвижки в рабочих клубах.

Помимо собирателей почтовых марок, отдел насчитывает в своих рядах и коллекционеров других областей.

Есть собиратели фискальных марок (гербовых, судебных, канцелярских, городских, профсоюзных, партийных, налоговых и т. д.). Эта область сравнительно новая в смысле коллекционирования. Материал еще не систематизирован должным образом и находится в стадии научной разработки. Работа затрудняется

тем, что главная коллекционная масса падает на различного рода местные выпуски, и сведения о последних получаются с большим трудом, путем упорной переписки с местами. Одним из членов отдела, совместно с московскими коллекционерами, готовится в настоящее время к печати первый в СССР каталог фискальных марок, который несомненно поднимет интерес к развитию этой области коллекционирования, являющейся богатейшим материалом к изучению экономической, бытовой и общественной жизни нашего Союза.

Затем имеются так называемые бонисты, иначе говоря собиратели бумажных денежных знаков. Революция дала в этом отношении богатейший материал. Не только вновь образовавшиеся республики, но и отдельные города и даже предприятия выпустили в обращение массу денежных знаков (бон, обязательств, разменных знаков, расписок, чеков, казначейских знаков, ордеров, квитанций и т. д.). В графическом отношении эти суррогаты денег представляют чрезвычайный интерес.

Систематика денежных знаков также еще не вполне налажена и некоторыми членами отдела ведется соответствующая научно-исследовательская работа.

В заключение следует отметить филокартистов и пумизматов, а также собирателей бумаги. Результатом изучения последней должен явиться труд по описанию развития бумажного дела в СССР.

Евг. Р.

ЭКСПОНАТЫ ВОФ.

Денежные знаки — 23 рамы с 367 знаками (коллекция Я. И. Лебедева).

Фискальные марки — 6 таблиц с 208 марками (коллекция Е. А. Розенбладта).

Почтовые марки — 6 рам с 306 марками (коллекция А. Н. Прувина).

ПОЛИГРАФИЧЕСКАЯ ШКОЛА ФАБЗАВУЧА ИМ. А. В. ЛУНАЧАРСКОГО (Казань).

Книги по искусству.

БЮРО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПРИ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ.

Оригиналы и репродукции проектов по отделу промышленной графики.

ГРАФИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ.

Работы учащихся.

ГОС. ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫЙ ТЕХНИКУМ.

Работы учащихся.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА.

Литература о графике за последнее десятилетие чрезвычайно разрослась. В виду невозможности дать здесь библиографический указатель, отсылаем читателя к следующим книгам, в которых имеются подробные библиографические сводки:

А. А. Сидоров. Русская графика за годы Революции. М., 1923, изд. «Дом Печати».

Э. Голлербах. История гравюры и литографии в России. Гос. Изд., 1923.

Л. Р. Варшавский. Современная гравюра в России. М., 1923.

«Гравюра и Книга», ежемесячник полиграф. секции Р. А. Х. Н., М., 1924—1925.

«Плакат и реклама после Октября». (Путеводитель выставки.) Л., 1926.

А. Мезьер. Словарный указатель по книговедению. изд. «Колос», 17; 1924.

СОДЕРЖАНИЕ.

	СТР.
От редакции	5
От Комитета Выставки	9
В. Г. Самойлов. Официальная графика	15
Э. Ф. Голлербах. Книжная графика	23
В. В. Волков. Издательская марка	111
Э. Ф. Голлербах. Книжный знак	125
М. И. Родионов. Промышленная графика	139
В. К. Охочинский. Плакат	149
Н. Д. Галактионов. Печатное дело	163
Список членов Комитета Выставки	183
Каталог. Отдел I (художники)	187
» » II (издательства)	221
» » III (произв. предприятия)	249
» » IV (научн. учреждения и общества) . . .	265
Библиографическая справка	

Клише для настоящего издания предоставлены
Госиздатом и другими книго-
издательствами.



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО РСФСР
Москва — Ленинград

Русское искусство.

- Бенуа, А. и С. Эрист. — Остроумова-Лебедева. Стр. 94, 19 отдельных листов с репродукциями. Ц. 10 р., на немецк. языке 12 р.
- Воинов, В.—Б. Кустодиев. Стр. 94, 55 листов с репродукциями. Ц. 15 р.
- Воронов, В.—Крестьянское искусство. Стр. 139. Ц. 2 р.
- Гинзбург, М. Я.—Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры. Стр. 154, 44 таблица. Ц. 4 р. 25 к.
- Голлербах, Э.—История гравюры и литографии в России. Стр. 219. Ц. 7 р.
- Голлербах, Э.—Портретная живопись в России XVIII в. Стр. 139. Ц. 1 р. 50 к.
- Голлербах, Э.—Рисунки М. Добужинского. Стр. 104, 21 лист с иллюстрациями. Ц. 7 р.
- Дени. Политические рисунки 1922 года. Выпуск I. Со статьей А. В. Луначарского о Дени. Стр. XII, 52. Ц. 5 р.
- Евдокимов, Н.—Провинция. Гравюры Ивана Навлова. Стр. 42, XXI листов гравюр. Ц. 5 р.
- Кузнецов, Павел.—Горная Бухара. Автолитографии в красках. На 12 отдельн. лист. Ц. в паке 3 р. 50 к.
- Кузнецов, Павел.—Туркестан. Автолитографии на 14 отдельных листах. Ц. в паке 2 р.
- Кузмин, М. и В. Воинов.—Д. И. Митрохин. (Русская графика.) Стр. 131, 1 отд. лист с портретом. Ц. 5 р., на немецком, французском и английском языках по 7 р.
- Кузминский, К.—Художник-иллюстратор А. А. Агин. его жизнь и творчество. С 51 иллюстрацией. Стр. 156. Ц. 1 р. 50 к.
- Московский Малый театр. 1824—1924. Стр. 709. Ц. 10 р.



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО РСФСР
Москва — Ленинград

- Муратов, П. и Б. Грифцов. — Николай Павлович Ульянов. Стр. 102, 18 листов с иллюстрациями. Ц. 7 р.
- Нивинский, И. — Крымская сюита. Офорты. Текст П. Эттигера. Стр. 8, 19 листов с репродукц. Ц. 3 р.
- О памятнике Ленину. Сборник статей Л. Б. Красина, Э. Ф. Голлербаха, акад. И. А. Фомина, Л. А. Ильина, Я. А. Тугенхольда. Редакция Э. Ф. Голлербаха. Изд. 2-е. Стр. 114, 20 репродукций. Ц. 65 к.
- Павлов, И. — Пейзаж. В цветных гравюрах на дереве. Вступит. статья Л. Варшавского. Стр. 39, 15 цветных репродукций на отд. листах. Ориентация книги автора. Ц. 2 р.
- Полонский, В. — Русский революционный плакат. Монография. Стр. 192, 60 листов с иллюстрациями. Ц. в пер. 25 р.
- Романов, Н. И. — В. Фалилеев. Стр. 94, 35 отдельных листов с иллюстрациями. Ц. 10 р., на немецком, французском и английском языках 10 р.
- Русский художественный фарфор. Сборник под ред. Э. Голлербаха и М. Фармаковского. Стр. 168, 86 репродукций в тексте на отдельных листах. Ц. 25 р., в пер. 30 р.
- Сидоров, А. А., проф. — Уголки Москвы. Миниатюры в гравюрах на дереве Ивана Навлова. Стр. 115, 22 отд. листа. Ц. 3 р.
- Фалилеев, В. — Италия. Гравюры на липолеуме. Вступительная статья Н. Осоргина. Стр. 16, 10 листов с иллюстрациями. Ц. 1 р. 20 к.
- Фалилеев, В. — Офорт и гравюра резцом. Стр. 122. Ц. 1 р. 50 к.
- «Чарльз Камерон». Сборник статей Н. Лансере, Э. Голлербаха, В. Талепоровского, Г. Лукомского и Г. Стебницкого. Редакция Э. Голлербаха и Н. Лансере. Стр. 92. Ц. 2 р.



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО РСФСР
Москва — Ленинград

- Эфрос, А. и Н. Пунин. — С. Чеховий. Стр. 112. 10 отдельных листов с иллюстрациями. Ц. 15 р., на веленевой бумаге 17 р.
- Эфрос, Н. — Московский Художественный Театр. 1898 — 1923. Стр. 449, 20 отд. листов с портретами и снимками. Ц. 10 р.

История книгоиздания.

Книга в России.

- Часть первая. Русская книга от начала письменности до 1800 года. Под редакцией В. Я. Адярюкова и А. А. Сидорова. Стр. 381. Ц. 6 р.
- Часть вторая. Русская книга XIX века. Стр. 520. Ц. 7 р.
- Часть третья. Советская эпоха. Под редакцией Н. Л. Мещерякова и М. Н. Щелкунова. (Печ.)

Щелкунов, М. Н. — Искусство книгоиздания в его историческом развитии. С 16 табл. иллюстр. Стр. VIII, 216. Ц. 1 р. 80 к.

Щелкунов, М. Н. — История, техника, искусство книгоиздания. Стр. 480. Ц. 6 р.

Типографское дело. Бумажное производство.

Анисимов, В. И. — Графическое искусство и репродукция. С 12 прилож. Стр. 171, 12 отд. листов с илл. Ц. 8 р.

Анисимов, В. И. — Краткий конспект по печатанию с плоских стереотипов. Стр. 37. Ц. 25 к.

Анисимов, В. И. — Основы и рисование печатного шрифта. Составлено на основании научных исследований. Стр. 69. Ц. 65 к.

Анисимов, В. И. — Основы книжного набора. Стр. 46, 4 отд. листа с илл. Ц. 1 р.



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО РСФСР
Москва — Ленинград

- Анисимов, В. И. — Опускание форм, определение и установка формата. Справочная книжка для факторов, метраниажей, печатных мастеров и проч., с многочисленными схемами и техническими указаниями. Стр. 93. Ц. 2 р.
- Анисимов, В. — Гравирование цветных офортов и эстампов. Стр. 94. Ц. 60 к.
- Анисимов, В. И. — Стереотипное дело. Справочная книжка для стереотиперов и типографиков. Стр. 163. Ц. 1 р. 20 к.
- Анисимов, В. И. — Типографская печать и материалы печатного дела. Справочная книжка для печатных мастеров, факторов и акцидентных наборщиков с красочными приложениями. Стр. IX, 435, 14 отд. листов с илл. Ц. 8 р.
- Бауэр, Ф. — Книга как создание печатника. Формат бумаги, набора и печати, а также шрифт, набор и печать в их взаимоотношениях. Перевод с нем. Н. Вейнбендера. Стр. 92, 1 табл. Ц. 60 к.
- Богданов, И. (сост.) — Наборное дело. Краткий курс в вопросах и ответах. Издание 6-е. Под редакцией Н. Д. Галактионова. Стр. 120. Ц. 1 р.
- Виэ, И. — Ученик-наборщик. Перераб. перевод с нем. Л. А. Тумермана. Стр. 79. Ц. 50 к.
- Галактионов, И. — Беседы наборщика. Техника и история наборного дела. Изд. 2-е. Стр. 230, 10 илл. Ц. 1 р. 30 к.
- Карулини, Н. И. — Техника литографии. Часть 1-я. Краткое руководство для учеников литографов. Стр. 75, 8 отд. листов с илл. Ц. 50 к.
- Рейннер, И. — Книгопечатание как искусство. Стр. 192. Ц. 1 р. 50 к.
- Фаст, А. Б. инж. и проф. С. А. Фотиев. — Производство бумаги. С 85 рисунками. Стр. 108. Ц. 80 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ПРИБОЙ“

ЛЕНИНГРАД, проспект 25 Октября, 32. Тел. 543-77

МОСКВА, Лубянский пассаж, 46-49. Тел. 2-24-09

ЛИТЕРАТУРА ПО ВСЕМ ОТРАСЛЯМ ЗНАНИЯ

ОБЩЕСТВОВЕДЕНИЕ,

ИСТОРИЯ РЕВОЛЮЦИОННОГО ДВИЖЕНИЯ,

ПАРТИЙНАЯ ЛИТЕРАТУРА,

СОЦИАЛЬНЫЙ РОМАН,

СЕРИЯ „БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ВСЕХ“.

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ: „Рабфак на дому“, „Народный университет на дому“, „Коммунистический университет на дому“, „Счетоводно-бухгалтерские курсы на дому“

МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

ВЫПУСКАЕТСЯ ИЗДАТЕЛЬСТВОМ ПО МИНИМАЛЬНОЙ ЦЕНЕ

ТОРГОВЫЙ СЕКТОР ИЗДАТЕЛЬСТВА „ПРИБОЙ“

выполняет заказы на любые русские издания,

комплектует библиотеки, представляя заказчикам максимальные скидки

ИЗДАТЕЛЬСТВО „КНИЖНЫЕ НОВИНКИ“

Ленинград, просп. 25 Октября, 52. Тел. 545-77

ПОСЛЕДНИЕ НОВИНКИ

РУССКОЙ И ИНОСТРАННОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

26 161 1341

Цена 1 р.