

вюр, купленных комитетом для Третьяковской галлерей, музеев Румянцевского, Саратовского - Радищевского и Вятского. В заключение приложен краткий официальный отчет о деятельности Комиссии по охране культурных и художественных сокровищ России. Книжка снабжена несколькими мало удовлетворительными репродукциями. С внешней стороны издания оставляют желать многого, — впрочем, недостатки печати, бумаги и брошюровки вполне объяснимы общим кризисом книжного дела.

А. Греч.

Илья РЕПИН. Воспоминания, под редакцией К. И. Чуковского, «Бурлаки на Волге» с рисунками автора. Издательство «Солнце». Петербург. Год не обозначен. 98 стр. текста и 44 воспр. рисунков.

Воспоминания, записки и письма писателя и художника, — разве это не лучшие документы для того, чтобы раскрыть хотя бы еле-еле душу мастера и вплотную подойти к путям его творчества. Подобных документов в истории русской живописи крайне мало: дневник Боровиковского, письма Федотова, Ге, Иванова, письма кой-кого из передвижников, — вот почти все, что мы имеем. Ни одних мемуаров (кроме разве Иордановых), ни одной автобиографии. Воспоминания Ильи Ефимовича Репина о времени создания картины «Бурлаки на Волге» тем более для нас ценны. Реалист и до некоторой степени идеолог передвижничества, он весь в том, что он видит, наблюдает, отмечает и записывает. «Русский Курбэ», как все его единомышленники и современники, интересуется тем, что составляет, быть может, повествовательную, литературную часть произведения. Начиная от своей первой встречи с рыбаками и бурлаками и кончая описаниями тех, кто послужили ему моделями для знаменитой, составившей эпоху, картины, он дает некую социальную характеристику их. Близость к природе и борьба с ней, труд, опыт, грубость — вот то, что отмечает знаменитый художник. То ли интересуется Делакруа в его известном дневнике? Краска, свет, тон — вот те слова, которые пестрят на

страницах! записок романтика - француза. Но ведь Репин крупный мастер, гениальный живописец, и удивляешься, почему, — почему ни слова о том, что так дорого каждому живописцу.

Язык книги?.. Мы знакомы с другими воспоминаниями мастера («Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина» под ред. Н. Б. Северовой. СПб. 1901), и невольно приходит на ум, не излишне ли смело прошлось перо Корнея Чуковского (на заголовке стоит: «под ред. К. И. Чуковского») по этим запискам маститого художника, которые, кстати говоря, уже были раньше напечатаны в «Голосе Минувшего» (1914 год №№ 1, 3, 4 и 6).

Внешний вид книги и воспроизведение рисунков не важны. Неизвестно, как и зачем сохранена старая орфография.

А. Стрелков.

КНИЖНЫЕ ЗНАКИ. Вып. I. А. Платунова. К. Чеботарев. Издание графического коллектива Казанского художественного института. 1922 г. Авторские оттиски в количестве 50 пронумерованных экземпляров.

Книжный знак имеет назначение служить знаком принадлежности книги и вместе с этим ее украшать, таким образом у него чисто декоративная функция и он должен быть декоративно трактован. Кроме этого, книжный знак должен заключать в себе книжно-читательский элемент, т.-е. должен быть так скомпонован, чтобы было ясно, что это именно книжный знак, а не просто картинка. Наконец, он должен быть удобочитаем.

Рассматриваемые книжные знаки, гравированные на дереве, в большинстве случаев совершенно не удовлетворяют этим элементарным требованиям, предъявляемым к книжным знакам. Из 13 знаков — 7 решительно не содержат в себе никаких признаков того, что они должны иметь именно это назначение, на 4 — единственными указаниями — служат буквы «E. L.», вероятно, должны изображать сокращенное слово «Ex-libris» и только на двух это слово значится полностью. Что касается имен владельцев, то только на одном фамилия значится полностью, на всех

остальных — таинственные монограммы, расшифровку которых можно найти на последней странице книжки, да и то не всех, один значится: «Книголюба Ми. О. П.»

Как с точки зрения художественной, так с точки зрения технического исполнения, эти книжные знаки или вернее «картинки» очень слабы, избобличая руки совершенно не опытных, очевидно, начинающих гравировать любителей и само собой разумеется, что подобные знаки никоим образом не могут украшать книгу.

Все это издание—есть в полном смысле слова покушение с негодными средствами. Появление подобных изданий может быть объяснено тем большим увлечением книжными знаками, которое у нас теперь наблюдается.

В. Адарюков.

Графика студийцев графической мастерской Моск. Пролеткульта. — Выпуск I. Москва 1922 г. Издание Московского Пролеткульта. 13 лист.—21 табл.—300 экз.

За все время существования Советской власти мы лично с особенным интересом и с чувством самой искренней дружбы следили за тем искусством, которое развивалось в студиях Московского Пролеткульта. Мы верили, что именно в его недрах произойдет то долгожданное рождение *нового* художественного стиля, без которого самая плодотворность происходящего общекультурного сдвига мнилась бы вопросительной.—Нам много пришлось видеть произведений «пролетарского», или себя так именуемого искусства; на выставках нам неоднократно приходилось отмечать чрезвычайный интерес работ молодежи, вышедшей из рядов русского пролетариата.—Поэтому появление альбома работ графической мастерской Московского Пролеткульта было для нас событием большой и приятной важности. Мастерская—в надежных руках т. И. Соколова, чьи работы давно уже выделялись на выставках последних лет. Соединены в альбоме 20 гравюр на линолеуме; лично нам, стоявшему к Пролеткульту до последнего времени близко, известно, что

линолеум этот «утащен» с пола кухни бывшего Морозовского особняка; известно, в каких тяжелых условиях личным трудом выпущен альбом.—Товарищам, его создавшим, самый искренний привет от изучателя и друга всяческой полиграфии.

По существу, гравюры альбома—разноценны, что не удивляет при десяти участниках (Азуевский, Боровков, Голубев, Зугрин, Кравченко, Раев, Серов, Смирнов, Хмелева, Колобашкин).—Некоторые из них,—вполне почти овладевшие своим мастерством «линогравера», с индивидуальностью и с наклоном в сторону живописности. К ним надо причислить Азуевского! (чья гравюра «Хлев», первая по порядку в альбоме, является, пожалуй, самой мастерской в в альбоме), Зугрина, Серова, Смирнова, Хмелеву. Мы не скроем, что цветные гравюры альбома нас не удовлетворяют (за исключением «Гадалки» Хмелевой, где есть декоративный эффект, правда, взятый с Востока). Краски не только сами по себе нехороши (это — не беда, нужду Пролеткульта в внешних средствах мы хорошо знаем),—но они мало удачно выбраны. Полуплакатный стиль интересной «Постройки» Серова погублен сладкой лиловой краской первого плана, и «Сбор листьев» Смирнова напоминает олеографию.—Зато черное и белое чудесно чувствуют молодые пролеткультисты. В такой «примитивной» вещи, как этюд портрета Боровкова очень удачно намечено трехзвучие черного, белого и серого. Чисто плоскостная и контрастная трактовка «Швеи» Кравченки производит прекрасное декоративное впечатление, напоминающее в будущих возможностях В. А. Фаворского.—Лично нас заинтересовал очень разный подход участников альбома к теме портретного этюда; наше сочувствие здесь на стороне «примитивистов» Боровкова и Кравченки, а не Раева и Колобашкина, первый из которых дает очень «эстетизированную» форму, близкую к Валлотону.

Общее направление студийцев — реалистическое в самом хорошем смысле. Неизбежный «Октябрь» мнится запоздалой данью вчерашнему дню; символичны для настоящего иные сцены—«Построй-