

гизировании объединенных общим названием листов.

Приложенные в количестве 42 гравюры не всегда удачно воспроизведены. Бросается в глаза жесткость и грубость воспроизведений с клише.

Внешний вид книги если не вполне удачный, то может быть назван сносным.

А. Стрелков.

Н. И. РОМАНОВ. Как устраивать местные музеи. Москва 1919 г., 112 стр., in 8°.

КООПЕРАЦИЯ И ИСКУССТВО. Сборник статей: Игоря Грабаря, Н. Романова, Абрама Эфроса, П. Эттингера и А. Чайнова. Москва 1919 г. 80 стр., in 8°.

И. Э. ГРАБАРЬ. Для чего надо охранять и собирать сокровища искусства и старины. Москва 1919 г. 32 стр., in 8°.

Комитет по охране художественных сокровищ при совете Всероссийских кооперативных съездов.

Кооперативная организация изданием этих трех книжечек апеллирует к широким массам населения в защиту собирательства и охранения художественных ценностей. Именно такой разъясняющий, популяризирующий характер носят две последние брошюры.

Очень интересная работа Н. И. Романова рассчитана, главным образом, на провинциальных музейных работников: она основана на большом знании предмета, на долголетней практической работе в картинной галлерее Румянцевского Музея. Здесь подробно обрисована техника музейного строительства, применительно к местным условиям, указаны роль и значение музеев вообще, дан целый ряд примеров заграничных провинциальных музеев. Особенно ценны замечания автора по поводу экспозиции, оживляемой постоянными выставками, лекциями, перестановками и перевесками вещей. Музей не мертвое тело, не кладбище художественных произведений, а живой организм—такова основная идея книги. Автор подробно останавливается на методологии музейного дела, входит во множество подробностей, говорит о самом здании, распределении зал в нем, касается вопросов хозяйственной и фи-

нансовой жизни музея, им даны даже примерные таблицы для распределения помещений, разработана приблизительная схема штата сотрудников. В заключение автор указывает на роль общества в деле духовного и материального развития собирательства, в частности останавливается на деятельности кооперации.

Нельзя не пожалеть только, что книга написана не в виде справочника, отдельными параграфами, значительно облегчающими бы пользование ею. Множество различных ценных указаний рассеяно по всем главам: хотелось бы большей организованности, большей систематичности в изложении материала, которые сделали бы книгу настольной для каждого музейного работника.

Брошюра И. Э. Грабаря дает разъяснение по поводу тех памятников, которые нуждаются в бережении и собирании, указывает на технические приемы регистрации, укладки, перевозки, расстановки и инвентаризации вещей. К книжке приложены таблицы, выработанные для этого Отделом по Делах Музеев. Брошюра, начатая как будто с некоторой целью популяризации (подробно перечисляются предметы, имеющие художественную ценность), приобретает в конце все же несколько специальный характер, не столько, впрочем, являясь руководством для музейного деятеля, сколько сообщением о методах работы, применяемых Отделом по Делах Музеев.

Третья брошюра — собственно воззвание к широким массам населения в деле бережения художественного достояния страны. Она обрисовывает роль кооперации, дает краткий отчет о деятельности комитета, выразившейся в ряде приобретений как для московских, так и для провинциальных музеев. О них подробно говорится во второй части книги. Заметки А. М. Эфроса касаются «Ушаковского Альбома» с рисунками Пушкина и «Вакханки» Венецианова, приобретенных комитетом для Румянцевского музея и Третьяковской галлерей.

Статья И. Э. Грабаря сообщает об эскизе Сурикова «Нищий» для картины «Боярыня Морозова», приобретенном для Вятского Музея. Ряд других замечаний касается картин, скульптур и гра-

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