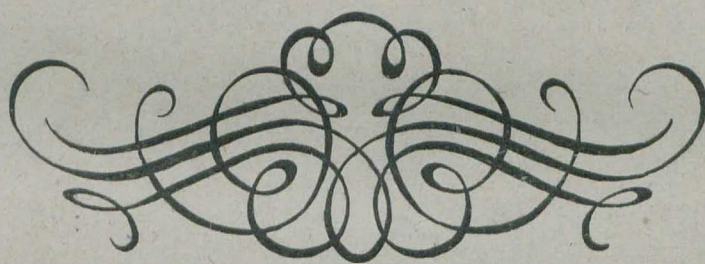


77 $\frac{43}{41}$ (62 вкл.)

ТРУДЫ
ВСЕРОССИЙСКАГО
СЪПЪЗДА
ХУДОЖНИКОВЪ

ВЪ ПЕТРОГРАДЪ

ДЕКАБРЬ 1911 — ЯНВАРЬ 1912



ТОМЪ

III

ТРУДЫ
ВСЕРОССИЙСКАГО СЪѢЗДА
ХУДОЖНИКОВЪ

СОСТОЯВШАГОСЯ ПОДЪ ВЫСОЧАЙШИМЪ ПОКРОВИТЕЛЬСТВОМЪ
ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА
НИКОЛАЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА

и

ПОЧЕТНЫМЪ ПРЕДСѢДАТЕЛЬСТВОМЪ
ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЫСОЧЕСТВА АВГУСТѢЙШАГО ПРЕЗИДЕНТА
ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ
ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ
МАРИИ ПАВЛОВНЫ

Декабрь 1911 — Январь 1912.



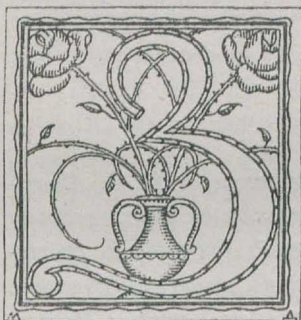
ПЕТРОГРАДЪ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБЛИКЪ КНИГИ.

П. П. ВЕЙНЕРЪ.

(Общее Собрание 3-го января 1912 г.).

Художественное достоинство старой книги. Упадокъ книги въ половинѣ XIX столѣтія. Общность книги съ человекомъ. Необходимость обратить вниманіе на прочность бумаги; въ XVI вѣкѣ она называлась даромъ Божиимъ. Задача нашего времени изобрѣсти доступную по цѣнѣ и въ то же время доброкачественную бумагу. О книгѣ и ея поляхъ со стороны эстетики. Выводъ: книга какъ безличный матеріалъ не должна существовать.



аголовокъ моего доклада хотя и очень широковыщеленъ, я постараюсь быть краткимъ, господа. Я не имѣю возможности сообщить Вамъ что либо новое, не могу выставить и какія нибудь опредѣленные данныя. Художественный обликъ книги не поддается ограниченію неподвижными законами, и поступательное движеніе въ книжномъ дѣлѣ не можетъ отставать отъ развитія художественной техники вообще. По мѣрѣ усовершенствованія способовъ воспроизведенія и печатнаго искусства, отраженіе этихъ успѣховъ мы сейчасъ же видимъ въ книгѣ. Механическіе способы иллюстраціи нынѣ достигли такой высоты, что примѣненіе ихъ даетъ вполне художественныя изданія. Но говорить объ этомъ я въ виду не имѣю, такъ какъ я врывался бы въ совершенно самостоятельную тему объ

иллюстраціи. Поэтому, не вдаваясь въ оцѣнку новѣйшихъ достижений, я скорѣе хочу обратить Ваше вниманіе въ сторону старой книги. Для историческаго обзора ея возникновенія и развитія пришлось бы писать цѣлый томъ, да и не было ли бы это лишнимъ здѣсь, въ такомъ собраніи, но я только отмѣчу, что художественныя достоинства старой книги несомнѣнны и признаются всѣми. Объясненіе этого я вижу въ томъ простомъ и естественномъ обстоятельстве, аналогичномъ многимъ другимъ сторонамъ въ искусствѣ, что фабричное производство трудно мирится съ художественностью. Что выигрываетъ въ количествѣ, теряетъ въ качествѣ: это судьба всего, что демократизируется. Вотъ почему за послѣднее столѣтіе такъ понизился процентъ художественныхъ книгъ. Но это не причина паденія книжнаго искусства, и я далеко отъ того, чтобы считать хорошую книгу неосуществимой мечтой при настоящемъ укладѣ жизни, когда условія, вызвавшія фабричное производство книги, могутъ только прогрессировать, а отнюдь не исчезнуть. Напротивъ того, за послѣдніе годы въ этомъ отношеніи, какъ за границей, такъ и у насъ, замѣчается оживленіе. Это возрожденіе книги нельзя разсматривать особнякомъ: оно стоитъ въ тѣснѣйшей связи съ общимъ подъемомъ художественнаго уровня знаній, оно зависитъ отъ того истиннаго углубленія въ духъ былого творчества, которое властно проявляется теперь въ художественныхъ кругахъ.

XIX вѣкъ, вѣрнѣе вторая его половина, самый несчастный періодъ въ книжномъ дѣлѣ. Въ это время потребность въ книгѣ особенно развилась; исполнителей для прежняго, обычнаго, способа художественнаго ея украшенія не стало хватать, механическіе приемы были еще въ зачаточномъ состояніи, стали удовлетворяться посредственностью, шаблономъ; въ книгѣ стали цѣнить почти исключительно содержаніе и иллюстраціи. Словомъ, проявили обидное небреженіе художественнымъ обликомъ книги. Но развѣ, возражать мнѣ, въ это время не было художниковъ, не было знатоковъ стараго искусства? Несомнѣнно были и вдохновлялись прежними произведеніями, но ихъ не понимали, подражали формѣ, но не понимали духа. Конечно, исключенія были, но они такъ рѣдки, что не могутъ порочить общаго моего вывода. И возникла та масса ужасныхъ книгъ, среди которыхъ жили наши родители, наши учителя, росли и воспитывались мы. Причина упадка—въ непониманіи духа, того духа любви къ книгѣ, къ каждой выпускаемой книгѣ, что руководила прежними создателями ихъ. Къ этому старому духу я Васъ и призываю, господа. Не бойтесь этого духа, заражайте имъ всѣхъ художниковъ, привейте его издателямъ и типографамъ, распространяйте его широко, и мы несомнѣнно добьемся возрожденія художественной книги. А книга—ближайшій проводникъ въ жизнь принциповъ искусства и красоты.

Позвольте мнѣ привести, можетъ быть, не слишкомъ новое, сравненіе книги съ человекомъ. У нея есть тѣ же признаки, что и у человека. Есть духовныя свойства—содержаніе книги—столь же

разнообразныя, какъ и человѣческія души; есть у книги своя одежда—переплетъ, не связанный съ нею органически, но призванный ее сохранять и обрисовывать ея положеніе среди другихъ книгъ.

Физическія данныя книги можно разбить, соотвѣтственно и человѣческимъ, на внутреннія—здоровье, и вѣшнія—красоту; къ первымъ я отношу основныя отличія книги—бумагу, шрифтъ, форматъ; ко вторымъ—иллюстраціи, украшенія, расположеніе ихъ. Книгѣ, какъ и человѣку, грозитъ смерть; задача составителей, преклоняясь предъ этой неизбежностью, оттянуть ее; дѣло художественныхъ дѣятелей считается съ научными выводами, какъ съ аксіомами. Съ этой точки зрѣнія нельзя достаточно рѣшительно протестовать противъ мѣловой бумаги, столь пагубно излюбленной нашими издателями и публикой. Опредѣленно выяснено теоретически, что составъ, употребляемый для обмѣленія бумаги, убійствененъ для нея, въ немъ кроются зародыши неминуемаго разрушенія. Время существованія такой бумаги еще слишкомъ коротко, чтобы этотъ выводъ могъ быть провѣренъ на опытѣ, но если Вы внимательно всмотритесь въ книги, отпечатанныя нѣсколько лѣтъ тому назадъ, Вы легко убѣдитесь, что бумага теряетъ свой блескъ,—для иныхъ столь привлекательный,—какъ бы распыливается и производитъ впечатлѣніе чего то потертаго, смятаго. Прочность бумаги вообще теперь очень сомнительна. Я, конечно, не претендую на то, чтобы книги печатались на папирусѣ или на пергаментѣ, какъ въ старину; но обращать вниманіе на прочность бумаги все-таки совершенно необходимо, такъ какъ и всякое художественное произведеніе теряетъ часть своего значенія, если оно непрочно. Даже странно, чтобы бумага, существовавшая нѣсколько сотъ лѣтъ тому назадъ, и та, которою мы теперь постоянно пользуемся, одинаково назывались бы «бумагой», настолько эти матеріалы различны между собой. Въ XVI вѣкѣ одинъ писатель называлъ ее «даромъ Божиимъ», теперь трудно найти хорошіе сорта. Но это и неудивительно: сначала бумагу дѣлали изъ тряпки; теперь это большая рѣдкость, и дѣлаютъ ее изъ древесной массы, изъ бумаги же, изъ всевозможныхъ отвратительныхъ отбросовъ. Такія бумаги скоро желтѣютъ и рвутся и гораздо менѣе «апоуеих de l'епсте», какъ образно выразился одинъ французскій знатокъ книги. Тряпичная бумага держалась съ XIII вѣка (свидѣтель тому письмо, адресованное Людовику Святому, на бумагѣ, сдѣланной, кстати сказать, въ предѣлахъ нынѣшней Россіи—въ Самаркандѣ) и до конца XVIII вѣка, когда начались первые опыты производства ея изъ другихъ веществъ. Спорить противъ физической невозможности—безцѣльно и желать сейчасъ полнаго возврата къ тряпичной бумагѣ—немыслимо. Достаточно сказать, что въ 1850 г. земной шаръ потреблялъ бумаги около 14 милл. пудовъ; къ началу нашего вѣка количество это достигло 141 милл. пуд. и растетъ все далѣе. Но слѣдуетъ съ Edmond Werdet пожелать, чтобы была изобрѣтена бумага, равная тряпичной по цѣнѣ и достоинству, но доступная по цѣнѣ. Это и есть задача нашего времени, задача не только практической стороны книжнаго дѣла, но и художественныхъ его исканій. Бумага играетъ огромную роль во вѣшности изданія; не даромъ англичанинъ Thomas Фуллеръ писалъ въ XVII вѣкѣ, что характеръ народа сказывается въ излюбленной имъ для книгъ бумагѣ.

Съ точки зрѣнія художественности книги трудно прописать для бумаги какіе нибудь опредѣленные законы. Всѣ изслѣдователи книги, какъ таковой, исходятъ въ своихъ указаніяхъ изъ практическихъ соображеній. Но они настолько существенны, что нѣкоторыхъ изъ нихъ нельзя обойти вниманіемъ. Напр., цвѣтъ. Еще въ 80-хъ годахъ была произнесена жалоба, что знаменитый издатель Firmin-Didot виновенъ въ близорукости нашихъ отцовъ 1830-хъ г., такъ какъ печаталъ на ослѣпительно бѣлой бумагѣ; на голубой или зеленой бумагѣ черная типографская краска получаетъ красноватый оттѣнокъ, вредный для зрѣнія; о темныхъ или яркихъ бумагахъ, конечно, рѣчи быть не можетъ. Словомъ, мягче всѣхъ для глазъ и пріятнѣе—слегка желтоватый оттѣнокъ бумаги. Позволю себѣ тутъ вновь обратиться къ мѣловой бумагѣ: всѣ мы знаемъ, какъ трудно читать книгу, на ней напечатанную, какъ приходится вертѣть ее во всѣхъ направленіяхъ, отклонять, нагибать, чтобы избѣжать отблесковъ, при которыхъ читать невозможно, и какъ скоро устаютъ глаза при такомъ чтеніи. Очень трудно даже разсматривать иллюстраціи на мѣловой бумагѣ; тутъ обыкновенно встаетъ необходимость компромисса, такъ какъ самый доступный способъ воспроизведенія—автотипическій—пока можетъ быть хорошъ только на мѣловой бумагѣ. Тѣмъ не менѣе, я никогда не рѣшусь назвать *воплнѣ* удовлетворяющимъ моему художественному вкусу изданіе, при которомъ примѣнена глянцовитая бумага. Оно все-таки всегда будетъ носить привкусъ, хотя и тончайшій, рыночности, что, конечно, съ художественностью несовмѣстимо. Скажу, въ скобкахъ, что этимъ я отнюдь не заступаюсь за ужасающія фототипіи, неизмѣнно повторяемыя въ нашихъ официальныхъ, научныхъ и археологическихъ изданіяхъ и совсѣмъ лишенные художественнаго облика. Другіе высшіе сорта, какъ японская, китайская и т. п. бумага, имѣютъ смыслъ лишь въ виду лучшей ихъ воспріимчивости при печати иллюстрацій, но самой своей дороговизной относятся къ ряду исключительныхъ явленій. Въ громадномъ же большинствѣ случаевъ

примѣненіе ихъ, какъ и бумагъ съ особыми водяными знаками,—снобизмъ, но милый снобизмъ, близкій и дорогой сердцу книголюбовъ.

Въ итогѣ я прихожу къ выводу, что книга можетъ быть художественна, лишь если она отпечатана на бумагѣ матовой, непрозрачной и хорошо приѣмлющей печать. Я знаю, что у насъ такихъ бумагъ мало, и поэтому горячо присоединяюсь къ пожеланію, высказанному еще въ 1864 г. французскимъ бібліотекаремъ David Sèchard, чтобы для выдѣлки образцовыхъ бумагъ были учреждены особые государственныя фабрики, какъ существуютъ, въ тѣхъ же цѣляхъ, фарфоровыя заводы, гобеленовая мануфактура и т. п.

Въ непосредственной связи съ бумагой стоитъ форматъ. Здѣсь еще труднѣе выставить опредѣленные требованія. Большинство высказанныхъ мнѣній сводится къ указаніямъ практическаго удобства, что для нашей задачи безразлично. Такъ, для единообразія бібліотечнаго состава и подбора полокъ въ началѣ XIX в. требовали чуть ли ни закона, обязывающаго къ печатанію 8°. Во главѣ излюбленныхъ форматовъ стояли большіе; въ XVII в. очень понравился 4°; въ концѣ XVIII и въ XIX в. всѣ набросились на 8°. Потому ли уменьшался форматъ, что еще Voltaire замѣтилъ, что «никогда и 20 т. f° не произведетъ революціи, а бояться нужно грошовыхъ карманныхъ книжекъ», или потому, что уменьшеніе размѣра—слѣдовательно и вѣса—книгъ давало возможность ихъ держать навѣсу ближе къ глазамъ? Вѣроятно, ближе къ истинѣ послѣднее объясненіе, основанное на утилитаризмѣ, который все болѣе и болѣе захватываетъ жизнь. Французскій бібліофилъ Eugène Mouton ставитъ опредѣленный принципъ, что ширина книги должна относиться къ ея высотѣ, какъ 2 и 3. Я затруднился бы признать неизбежность такого требованія. Существуетъ множество примѣровъ, гдѣ и при большей ширинѣ, приближающейся форматомъ къ 4°, достигается художественное впечатлѣніе. Художественныя аксіомы въ отношеніи къ формату сводятся также лишь къ отрицательнымъ положеніямъ, основаннымъ на опытѣ, а не на теоріи: форматъ не долженъ быть удлинненный, очень ужъ мудреный, фантастическій (напримѣръ, доходили до такихъ чудачествъ, какъ печатаніе треугольных книгъ). Любопытное указаніе, основанное скорѣе на психологическихъ данныхъ, чѣмъ на художественныхъ, даетъ Гюставъ Мурави (Mougravit): плодамъ долгихъ научныхъ изслѣдованій вполне подходитъ форматъ f°, мыслямъ философа, историческимъ повѣствованіямъ—спокойный 4° или болѣе легкій 8°; маленькіе форматы какъ-бы нарочно сдѣланы для легкой поэзіи, для тонкихъ мыслей, для смѣха.

Съ художественной точки зрѣнія предопредѣлять формы въ смыслѣ размѣра мы никакъ не можемъ, но можемъ требовать, чтобы при всякомъ избранномъ форматѣ были бы соблюдены правильныя пропорціи, соотношеніе его ширины, высоты и толщины. Прибавить можно только, что большія folio очень трудно уживаются съ требованіемъ художественности.

Въ тѣсной зависимости отъ формата книги находится и форматъ печати, иначе говоря вопросъ о поляхъ. Большія поля въ нѣкоторыхъ знаменитыхъ книгахъ иногда обусловливаются форматомъ самой бумаги, особенно при 4°, такъ какъ нѣкоторыя бумаги высшихъ сортовъ плохо складываются въ этотъ размѣръ. Извѣстный бібліофилъ Jacob въ своемъ *Livre du Bibliophile* называетъ ихъ *monstrueuses inégalités* и рѣшительнымъ образомъ совѣтуетъ ихъ обрѣзать при переплетѣ, такъ какъ они вызваны не художественнымъ намѣреніемъ составителя, а чисто матеріальной необходимостью. Я позволилъ себѣ указать на такое мнѣніе потому, что книги съ такими необрѣзанными полями на антикварномъ рынкѣ часто цѣнятся выше обрѣзанныхъ и это могло бы навести на мысль, что большей продажной цѣнѣ соответствуетъ и высшая художественная цѣнность. Однако, тутъ мы встречаемся съ соображеніемъ другого порядка: съ одѣнкою коллекціонерскою, дающею предпочтеніе необрѣзанному экземпляру за его рѣдкость и предполагаемую лучшую сохранность. Такія преувеличенныя поля оставляются иногда также для подведенія нѣсколькихъ книгъ, связанныхъ между собою по содержанію, подъ общій размѣръ,—тоже основаніе, лишнее художественнаго сужденія. Не умѣстно ли здѣсь будетъ маленькое отступленіе, чтобы вообще установить, что далеко не всѣ книги, болѣе всего цѣнимыя и оплачиваемыя собирателями, служатъ образцами художественности. Въ составъ цѣны здѣсь входятъ очень разнообразныя элементы, изъ которыхъ большинство зиждется на рѣдкости; очень многіе издатели нарочно выдумывали и выдумываютъ особенности для нѣкоторыхъ экземпляровъ выпускаемой книги, которыя способны придать имъ чисто любительскій интересъ. Это то же явленіе, что и въ граверномъ дѣлѣ: вспомните, что даже Рембрандтъ въ этихъ же видахъ удороженія своихъ офортовъ нарочно дѣлалъ различные оттиски въ неоконченныхъ состояніяхъ, и нынѣ они составляютъ особую приманку для собирателей. Такъ и въ области печатной книги: съ тѣхъ поръ, какъ она изъ памятника мыслей превратилась въ художественное произведеніе,—le livre est devenu bijou,—говоритъ одинъ французъ,—нѣтъ тѣхъ ухищреній, которыя бы не примѣнялись для приданія разнообразія экземплярамъ одного и того же изданія: тутъ и раз-

личіе бумаги, иногда еле замѣтное, и печать въ два тона, съ особымъ выдѣленіемъ заставныхъ буквъ и иныхъ украшеній, и нумерація экземпляровъ, и оставленіе большихъ полей, и приложеніе сюиты гравюръ и т. п. Все это я бы обозвалъ библиофильскими шалостями, очень симпатичными, за выдѣленіемъ случаевъ книгопродавческаго разсчета, основанными дѣйствительно на любви къ книгѣ, но совершенно не обязательными для художественности ея. Къ этому же разряду побужденій относится выноска внизу текста каждой страницы первого слова слѣдующей, когда то вызывавшаяся практическими соображеніями книгопечатанія, однако теперь являющаяся только баловствомъ книголюбівъ. Оно вполне извинительно и блестяще оправдано словами стараго французскаго писателя: «отъ (folies) сумасбродствъ библиофила всегда что нибудь остается, а отъ сумасброда честолюбца, игрока или развратника остается только учиненное ими зло».

Возвращаясь къ полямъ книги, я долженъ признаться, что не могу углубиться такъ далеко въ психологію ихъ, какъ это сдѣлалъ поэтъ символизма Mallarmé. Онъ говоритъ: «Надъ текстомъ нужно большое совершенно пустое пространство, чтобы мысль читателя могла уединиться; заглавіе, нумерація раздѣляли бы ее, на мгновеніе остановили бы его вниманіе, ослабили бы нить его пониманія»... «Вокругъ текста должно оставаться большое поле, отдѣляющее его отъ ви́шняго міра, ограничивающее и заключающее, подобно рамѣ на картинѣ». Послѣдняя посылка мнѣ кажется совершенно вѣрною, но она не предопредѣляетъ ширины полей, такъ какъ всѣ мы знаемъ, что и многія картины не нуждаются въ широкихъ рамахъ и вполне достаточно обрамлены очень узкой полоской. На основаніи такого же принципа, т. е. приспособляемости къ данному изданію, къ формату книги къ размѣру шрифта, должна выбираться и ширина полей, хотя, несомнѣнно, преувеличенно широкія поля все же будутъ художественнѣе чрезмѣрно узкихъ, когда кажется, будто текстъ выѣзаетъ изъ границъ книги. Чувство мѣры нужно для опредѣленія ширины полей, чутье пропорцій нужно для установленія правильнаго взаимоотношенія полей (боковыхъ, нижнихъ, верхнихъ) между собой.

Третьимъ существеннымъ признакомъ книги является шрифтъ, какъ въ смыслѣ очертаній буквъ, такъ и въ смыслѣ расположенія набора. Старинные наши шрифты—я подразумеваю шрифты XVIII и начала XIX вв.—были дѣйствительно художественны. Въ каждой буквѣ чувствовалась воля рисовальщика ихъ, чувствовался личный элементъ, обуславливающий художественность вообще. Можетъ быть это зависѣло отъ техническаго ихъ несовершенства, отъ того, что не умѣли еще отливать шрифты съ той точностью и тѣмъ единообразіемъ, которыя достигнуты прогрессомъ машиннаго дѣла. Но не замѣчали ли Вы сами, насколько безлично большинство современныхъ шрифтовъ, насколько они—я не нахожу русскаго слова для этого понятія—quelconques? и какъ радостно отдыхаетъ глазъ теперь, когда во многихъ болѣе художественныхъ изданіяхъ встрѣчаешь повтореніе елисаветинскихъ и петровскихъ шрифтовъ. На нихъ, конечно, есть отраженіе современности въ смыслѣ уже отмѣченнаго мною единообразія буквъ и ихъ совершенной законченности. Поэтому тайну ихъ притягательности нужно искать въ самомъ рисункѣ, въ очертаніяхъ. Но можетъ ли изъ этого слѣдовать, что теперь уже невозможно изобрѣсти новые, но художественные шрифты? О тѣхъ позднѣйшихъ шрифтахъ (особенно для прописныхъ буквъ), гдѣ художественность искали замѣнить запутанностью, изломанностью или необычайностью рисунка, я и говорить не буду: они слишкомъ противорѣчатъ идеѣ, что «простота есть душа истинной красоты», но путь дальнѣйшихъ исканій не закрыть. Сейчасъ въ Германіи отличные и уже прославленные художники не гнушаются этимъ трудомъ и рисуютъ не только книжныя украшенія, но и образцы шрифтовъ. Но для этого нужны не только рисовальный талантъ и знаніе стиля,—нужно знаніе тѣхъ скучныхъ, но чисто техническихъ условій, при которыхъ отливаются шрифты. Неужели же у насъ, когда мы гордимся теперь рядомъ рисовальщиковъ, обладающихъ талантомъ и знаніемъ, ни одинъ не найдетъ въ себѣ достаточно любви къ книгѣ, чтобы ознакомиться съ техникой словолитенъ и постараться создать художественную новую букву? Задача, на мой взглядъ, завидная. Подумайте только, что каждая эта буква будетъ нести далекому потомству память о Васъ?

При расположеніи шрифта при наборѣ необходимо соблюденіе пріятнаго соотношенія длины строки, размѣра буквъ и междустрочнаго пространства; это своего рода архитектура и не мнѣ учить художниковъ, въ чемъ заключается прелесть пропорцій. Я напому только, что очень некрасива въ печати неравномѣрность строкъ, обыкновенно встрѣчающаяся при короткихъ абзацахъ. Правильно сказано, что между двумя красными строками должна заключаться вся мысль автора по опредѣленному предмету. Хотя это относится къ тексту книги, но очень вліяетъ на видъ печати, слѣдовательно, на ея художественность. Какъ трудно здѣсь опредѣлить какія нибудь незыблемыя правила видно изъ того, что французскіе библиофилы считаютъ аксіомой пагинацію на ви́шнемъ нижнемъ углу, нѣмцы же столь же опредѣленно избираютъ верхній уголъ страницы. Въ этихъ вопросахъ особенно сказывается

типографская рутина, очень властная въ печатномъ дѣлѣ. Достаточно сказать, что для вульгаризаціи точки надъ латинскимъ *i* въ свое время понадобилось болѣе 2 вв.

Только послѣ того, какъ правильно разрѣшены вопросы этихъ, какъ я называлъ, внутреннихъ данныхъ облика книги, можно позволить себѣ дальнѣйшую ея отдѣлку. Тутъ самое видное мѣсто занимаютъ иллюстраціи, и относительно ихъ я держусь очень опредѣленнаго взгляда: лучше никакихъ иллюстрацій, чѣмъ неудовлетворительныя, каковы большинство современныхъ намъ, когда онѣ служатъ графическимъ толкованіемъ текста на это творчество. Но иллюстрація, въ этомъ тѣсномъ смыслѣ слова, не входитъ въ предѣлы моей задачи и составитъ предметъ особаго доклада. Я коснусь только внѣшней стороны ея. Тутъ приходится считаться съ новѣйшими техническими достиженіями, стоящими теперь и въ Россіи на великолѣпной высотѣ, но безразлично отъ того, исполнены ли иллюстраціи механической или ручной работой, я очень настаиваю на томъ, чтобы не было смѣшенія способовъ. Напр., когда въ той же книгѣ чередуются на отдѣльныхъ листахъ автотипія и офорты или фотогравюры, то я отказываюсь признать ее художественною и считаю, что лучше воздержаться отъ болѣе совершеннаго способа, если почему либо нельзя примѣнить его ко всѣмъ отдѣльнымъ листамъ книги. Я настаиваю на словѣ «отдѣльнымъ», потому что допускаю примѣненіе одного приѣма среди текста и другого на отдѣльныхъ листахъ, но чередованіе различныхъ способовъ, приносящее читателю постоянныя неожиданности, нарушаетъ необходимую гармонію дѣла. Оговариваюсь, что я разумѣю подъ разными способами существенное развитіе между получаемыми отъ нихъ воспріятіями, почти физическими ощущеніями; напр. автотипія и гравюра, цинкографія и фототипія, но разница въ цвѣтѣ, смѣшеніе тѣхъ же приѣмовъ черныхъ и цвѣтныхъ, совмѣшеніе родственныхъ способовъ, какъ фотогравюра и превосходная фототипія, меня не коробятъ. Причиною можетъ быть то, что родственные способы могутъ печататься на одинаковой бумагѣ, а именно разнообразіе бумагъ въ одной книгѣ лишаетъ ее единства и потому придаетъ ей сходство съ случайно сшитыми листами, а не планомѣрнымъ изданіемъ.

Я боюсь вызвать возмущенныя возраженія, если открыто заявлю, что совершенно не вижу надобности оставлять пустою оборотную сторону отдѣльныхъ листовъ съ иллюстраціями. При всемъ желаніи, я въ этомъ обыкновеніи не вижу красоты; пустыя страницы очень пріятны, но только когда онѣ предшествуютъ какъ бы новому началу текста, т. е. главѣ или другому сочиненію. Въ остальныхъ случаяхъ требованіе ихъ я считаю отжившимъ предразсудкомъ, основаннымъ на невозможности хорошо печатать гравюры съ обѣихъ сторонъ листа. Разъ при нѣкоторыхъ способахъ печати нынѣ это представляется возможнымъ безъ ущерба для качества, я не усматриваю художественнаго основанія настаивать на этомъ предразсудкѣ.

Дальнѣйшими украшеніями книги служатъ начальныя буквы, заставки и концовки, фронтисписъ. Очертанія такихъ буквъ должны обязательно стоять въ связи со шрифтомъ и его характеръ долженъ угадываться въ этомъ нарядномъ началѣ; украшенія же ихъ должны быть въ соотвѣтствіи съ виньетками. Заставки и концовки по самому смыслу своему зависятъ отъ формата текста и по общимъ очертаніямъ должны увѣчивать или заканчивать его формы. Назначеніе ихъ я могу сравнить съ цѣлью многихъ второстепенныхъ частей въ архитектурѣ. Заполняя пустое пространство до или послѣ текста, онѣ должны съ послѣднимъ сливаться и графически образовывать одно цѣлое. Словомъ это должно быть не текстомъ, а украшеніемъ страницы ими. Если заданіе это не удастся, лучше ограничиться линейными типографскими знаками, или не ставить ничего, но отнюдь не помѣщать такіа украшенія—часто совершенно самостоятельнаго художественнаго значенія—какъ попало, забывая, что неумѣстное украшеніе хуже совершеннаго его отсутствія.

Фронтисписъ долженъ быть синтезомъ книжнаго украшенія и по формату отвѣчать полной страницѣ текста. Такія же соображенія относятся къ обложкѣ. Она обязательно должна быть выдержана въ общемъ характерѣ всей книги, и я, конечно, обойду молчаніемъ тѣ броскія бумажки, которыя преслѣдуютъ только рекламныя цѣли. Здѣсь самый широкій просторъ художникамъ, связаннымъ лишь общими данными книги, и въ этой области за послѣднее время составители достигли самыхъ лучшихъ результатовъ, вдохновляясь, очень часто, образцами старыми. Но не извинительно ли это? Не лучше ли подражать старому хорошему, чѣмъ пользоваться работами, самостоятельными, но не художественными?

Переплетъ—одежда книги—даетъ широкое поле для исслѣдованій, тѣмъ болѣе нужныхъ, что это искусство въ наше время совершенно обезцѣнено безконечнымъ производствомъ рыночныхъ, полуфабричныхъ издѣлій, такъ называемыхъ издательскихъ переплетовъ. Но по вопросу этому намъ обѣщанъ былъ особый докладъ, и я ограничусь, съ точки зрѣнія книжнаго требованія, только замѣчаніемъ, что переплетъ долженъ уже однимъ своимъ видомъ готовить къ облику книги и въ этомъ смыслѣ подходить и къ условіямъ обложки. Однако, по существу своему почти не допуская

графических украшений, онъ имѣетъ меньше средствъ выраженія и долженъ заключать свои особенности въ матеріалѣ и дѣлѣ. Здѣсь допустимъ широкій символизмъ.

Въ заключеніе позвольте мнѣ замѣтить, что, говоря о книгѣ, я не имѣлъ въ виду ни дорогія изданія, ни дешевыя, ни книги по изящной литературѣ, ни научныя изслѣдованія,—я говорилъ о книгѣ вообще и предъявляю тѣ же требованія ко всѣмъ произведеніямъ печати. Пагубнѣйшее вліяніе на наши привычки, на художественныя взгляды оказываютъ всѣ учебники и всѣ тѣ книги, съ которыми мы обязательно приходимъ въ соприкосновеніе при всѣхъ условіяхъ жизни. Въ былое время всякая самая незначительная брошюрка издавалась со вниманіемъ, съ любовью; теперь на подавляющее большинство всего, выходящаго изъ печати, не хочется и смотрѣть. Непростительная вина за это лежитъ на нашихъ типографіяхъ, которыя работаютъ въ видахъ конкуренціи и далеки отъ того, чтобы заботиться о художественномъ обликѣ печатаемаго, если заказчикъ самъ о томъ не заботится; вина и въ некультурности общества, которое не задумывается надъ простымъ вопросомъ, какъ окружить всю свою жизнь красотой; вина на художникахъ, которые сплошь и рядомъ сталкиваются съ такими изданіями, сами въ нихъ участвуютъ — и не думываютъ въ вопросы ихъ облика. Что печатаніе скромныхъ мелкихъ брошюръ — какъ то уставовъ разныхъ обществъ, отчетовъ, рекламныхъ брошюръ и т. п. — возможно въ границахъ художественности, Вамъ показано на устроенной здѣсь выставкѣ. То же въ общихъ чертахъ примѣнимо ко всему, что выходитъ изъ-подъ печатнаго станка. Напротивъ того, я давно привыкъ съ ужасомъ относиться ко всему, что у насъ объявляется «роскошнымъ» изданіемъ. За рѣдкими исключеніями это синонимъ антихудожественности. Здѣсь навѣрно Вы увидите и «дорогую мѣловую бумагу», и извилистые шрифты и безцѣльные виньетки и прочее убожество искусства. «Берегись, читатель» хотѣлось бы написать о каждой такой книгѣ, — «не поддавайся искушенію рекламы, въ тебѣ губятъ художественное пониманіе, опошляваютъ твой вкусъ». Но противъ толпы, руководимой невѣжественной критикой, нѣсколько голосовъ безсильны. Нужна правильная оцѣнка книги во всѣхъ художественныхъ кругахъ, беспощадная критика плохого, возбужденіе интереса къ хорошей книгѣ въ широкихъ слояхъ, убѣжденное содѣйствіе педагоговъ. Отъ Васъ, г. г., я этого и жду, и резюмирую свои слова: вѣщность книги съ художественной точки зрѣнія не поддается опредѣленію твердыми законами. Книга—безличный товаръ—не должна существовать, всякая книга можетъ быть художественной. «Хорошій матеріалъ, хорошая работа, хорошій вкусъ, связанные любовью къ дѣлу, вотъ что даетъ намъ радость»,—пишетъ нѣмецъ von Biedermann. И правда, одинъ законъ для бытія художественной книги: любовь къ ея облику и такое же личное художественное напряженіе, какъ при всякомъ другомъ творествѣ въ искусствѣ.

Докладъ П. П. Вейнера былъ прослушанъ Собраніемъ съ особымъ вниманіемъ и интересомъ. По докладу высказались А. И. Гидони, Ф. А. Лютеръ и Предсѣдательствовавшій въ засѣданіи Товарищъ Предсѣдателя Съѣзда кн. С. М. Волконскій.

А. И. Гидони. Я бы хотѣлъ предложить г. г. членамъ Съѣзда по докладу, сейчасъ заслушанному, высказать пожеланія слѣдующаго свойства: существуютъ опредѣленные органы въ Министерствѣ Народнаго Просвѣщенія, въ Синодѣ, въ Главномъ Управленіи, учрежденія, призванныя вѣдать педагогическія и всякія иныя книги, которыя притомъ становятся учебными пособиями или просто дѣтскими книгами для чтенія въ низшихъ и среднеучебныхъ заведеніяхъ. Эти органы должны озаботиться привлечь соотвѣтствующіе авторитеты на предметъ того, чтобы книги, выпускаемыя съ одобренія, отвѣчали бы тѣмъ принципамъ, которые такъ правильно и ясно изложилъ г. Вейнеръ, ибо, если книгу разсматривать съ точки зрѣнія ея литературнаго содержанія и имѣя въ виду главныя педагогическія цѣли и ея косвенное вліяніе, которое имѣетъ книга на душу воспитывающихся въ учебныхъ заведеніяхъ питомцевъ, надо, чтобы эта сторона дѣла была учтена соотвѣтствующими правительственными учрежденіями.

Ф. А. Лютеръ. Прослушанный докладъ затронулъ настолько важные вопросы для культуры всего народа, въ особенности для воспитанія молодежи, что я позволю его нѣсколько дополнить общими соображеніями и нѣкоторыми деталями. Въ самомъ дѣлѣ, послѣ живого человѣка, можетъ быть, книга наиболѣе таинственное соединеніе духа съ веществомъ, и я бы сказалъ, послѣ человѣка наиболѣе одухотворенная, потому что, можно сказать, любовь къ книгѣ—это есть то, къ чему нужно и народъ и молодежь и дѣтей воспитывать и приучать; и любовь эту слѣдуетъ всячески вызывать. Я бы сказалъ, что однимъ, можетъ быть, изъ самыхъ тонкихъ показателей морали и культурности, является отношеніе къ книгѣ. И вотъ, очень цѣнный, красивый и богатый докладъ, который былъ прочитанъ по многимъ затронутымъ вопросамъ, раскрылъ одну важную сторону. Въ немъ вѣрно было указано, что книга

является во многихъ отношеніяхъ параллельна человѣку. И какъ въ человѣкѣ во всѣхъ многообразныхъ сторонахъ должно сводиться къ одному главному единству, къ опредѣленію личности, такъ и въ книгѣ слѣдовало бы подчеркнуть, что она должна обладать также единствомъ. Это единство должно быть во всей книгѣ и во всѣхъ отдѣльныхъ ея частяхъ, и является тѣмъ, что даетъ опредѣленная личность, и этимъ самымъ вызываетъ любовь къ себѣ и бережное отношеніе. Она должна представлять, именно, какъ бы личность. Въ докладѣ было затронуто много частныхъ, о чемъ я хотѣлъ бы говорить, но время всѣмъ дорого, поэтому я укажу только на одну деталь. Единство книги должно, мнѣ кажется, идти до того, что каждая отдѣльная страница должна представлять опредѣленное единство. Я считаю варварствомъ вошедшій обычай не только въ журналахъ, но даже и въ книгахъ художественныхъ, я считаю это такимъ зломъ, что, напр., иллюстраціи, касающіяся извѣстныхъ статей, не ограничиваются данной статьей, но и продолжаются на нѣсколько страницъ дальше, когда рѣчь идетъ уже совершенно о другомъ. При болѣе совершенномъ художникѣ это легко устранимо, именно, должно быть такое размѣщеніе иллюстрацій, чтобы онѣ относились только къ тексту, о чемъ говорятъ на данной страницѣ. Для художника это представляетъ требованіе, какъ обязательное. Конечно, всѣ эти требованія ко всякой книгѣ относятся, а всегда больше къ тѣмъ, которые преслѣдуетъ цѣли художественныя. Я присоединяюсь къ тому, что было высказано относительно раскрашиванія дорогихъ изданій. Я думаю, что можно это дѣлать значительно дешевле и вполне соотвѣтствующе художественнымъ требованіямъ книги. Я хотѣлъ подчеркнуть, что мы всѣ гонимся за тѣмъ, чтобы было иллюстрацій побольше числомъ, а цѣною подешевле. Я думаю, что въ художественныхъ и педагогическихъ изданіяхъ исключены по массѣ соображеній, и художественныхъ и гигиеническихъ, всѣ эти механическія воспроизведенія, прототипы, цинкографія и т. д. Но лучше исключить 10% такихъ иллюстрацій, которыми теперь забрасываютъ книги и ограничиться $\frac{1}{10}$ долей, но зато дать дѣйствительно художественные рисунки. Каждый отдѣльный художественный рисунокъ заключаетъ зерно—ядро, изъ котораго у разсматривающаго ребенка или болѣе или менѣе взрослого крестьянина возникаетъ цѣлый рядъ новыхъ мыслей и идей. Такимъ образомъ, лучше поменьше иллюстрацій, но поцѣпнѣе, и иллюстраціи чтобы были связаны съ текстомъ, въ особенности въ изданіяхъ художественныхъ. Не могу умолчать объ одномъ замѣчаніи, которое прямо сюда не относится, но въ этомъ собраніи художниковъ, мнѣ кажется, наиболѣе присуще указать иллюстраторамъ на то, что затерялось въ довольно мало читаемой перепискѣ: я говорю объ иллюстрированныхъ художественныхъ, преимущественно, поэтическихъ изданіяхъ. Изданія такія, конечно, приобрѣтаютъ много цѣнности отъ точнаго размѣщенія, расположенія ихъ иллюстрацій. И вотъ, именно, въ этомъ собраніи, какъ нынѣшнее, я считаю не бесполезнымъ обратить вниманіе на указаніе на русскія иллюстраціи въ перепискѣ А. Толстого съ Марковымъ, гдѣ встрѣчается пожеланіе, которое должно быть цѣнно всѣмъ иллюстраторамъ. Онъ высказалъ, что его завѣтнымъ желаніемъ увидѣть свои (лирическія) литературныя произведенія въ изящномъ иллюстрированномъ изданіи. Такого рода задача является для иллюстраторовъ наиболѣе цѣнной, какъ творческая дѣятельность, цѣнной автору или поэту, такъ какъ нужно вникнуть въ его духъ, въ личность его, для того, чтобы сочетать его съ иллюстраціей, какъ композиторъ свою музыку сочетаетъ съ текстомъ. И въ этомъ докладѣ скользя и эта важная сторона дѣла: какъ музыка иллюстрируетъ текстъ, точно такъ же иллюстрація должна какъ бы дополнять, украшать, такъ что чего слова не могутъ досказать, то дополняется иллюстраціями. Древнія иллюстраціи давали больше, чѣмъ даютъ нынѣшнія. Еще одно заключительное слово, извиняюсь, но дѣло настолько важное, что, я думаю, что эстетика, представляющая единство книги, является вмѣстѣ съ тѣмъ и нравственнымъ факторомъ, именно, въ этой области: многообразіе—въ единствѣ—объединеніе. Въ этомъ какъ разъ мы затрагивали такую область, гдѣ область эстетики и этики нераздѣльна. Этика есть многообразіе въ единствѣ и въ наукѣ. Такого рода единство дѣйствуетъ путемъ нравственнаго созерцанія красоты. Последнее замѣчаніе, касающееся шрифта. Шрифтъ, конечно, долженъ быть по возможности изобразительнымъ, и я думаю, что тутъ даже такого рода явленія могутъ быть: какъ въ народномъ изданіи произведеній Л. Н. Толстого—шрифтъ можетъ передавать разнообразіе, шрифтъ можетъ передавать тонъ, которымъ то или другое можетъ быть прочитано. Шрифтъ можетъ передавать впечатлѣніе общаго характера—облика. Вѣроятно, изъ васъ немногіе знакомы, и мнѣ хотѣлось бы показать одинъ маленькій образчикъ того, какъ можно это примѣнить еще въ гораздо большемъ размѣрѣ, вотъ такого рода случай: рассказываетъ медвѣдь,—тамъ шрифтъ крупнѣе, медвѣдица—тамъ шрифтъ средняго размѣра, а медвѣженочъ—Мишка—тамъ маленький шрифтъ, такъ какъ онъ говоритъ тоненькимъ голосомъ. Все это относится къ изобразительности. Я повторяю то, съ чего началъ, что такого рода направленіе удовлетворяетъ всѣ художественныя цѣли, а все художественное, какъ одна цѣль,—это чтобы впечатлѣніе отъ книги и въ цѣломъ и въ каждой отдѣльной части было бы единымъ и цѣльнымъ. Такая цѣльность бываетъ и

художественна и она разомъ вліяетъ на всякаго ребенка и въ особенности на народъ. Такое единство личности можно представить во всѣхъ нравственныхъ законахъ, въ этомъ смыслѣ, считаю, что усовершенствованіе книги—главный ея успѣхъ, и она дастъ народу столько питанія, столько духовной пищи, которое ничѣмъ другимъ, кромѣ живого человѣка, не можетъ быть замѣнено.

Предсѣдатель (кн. С. М. Волконскій). Отрадно было видѣть, что книга встрѣтила такое сочувствіе въ нашемъ Собраніи. Пріятно было слышать то, что было сказано П. П. Вейнеромъ, который является не только авторитетнымъ знатокомъ этого дѣла, но и плодотворнымъ дѣятелемъ. Книга послѣ смерти человѣка остается памятникомъ, въ которомъ досказано его внутреннее духовное существо. Но идти по пути, который намъ (изложилъ) указалъ докладчикъ первый, могутъ только тѣ люди, которые хотятъ слѣдовать его примѣру: на нихъ воздѣйствовать нельзя, но, какъ было предложено г. Гидони, возможно воздѣйствовать путемъ ходатайства передъ правительственными учрежденіями, въ рукахъ которыхъ находится книгоиздательство,—первымъ долгомъ, разумѣется, передъ Министерствомъ Народнаго Просвѣщенія, въ рукахъ котораго находится издательство учебниковъ. Опять пріятно отмѣтить, что какъ только является вопросъ о соприкосновеніи искусства съ ребенкомъ, то онъ встрѣчаетъ откликъ въ нашемъ Собраніи.

Въ заключеніе Собраніе единогласно постановило: *обратиться къ Правительственнымъ Учрежденіямъ, которыя имѣютъ въ своемъ вѣдѣніи книгоиздательское дѣло, въ особенности же къ Министерству Народнаго Просвѣщенія, съ ходатайствомъ обратить вниманіе на художественность изданія учебниковъ и вообще всѣхъ одобряемыхъ и рекомендуемыхъ ими книгъ и вовсе запретить распространеніе учебниковъ въ изданіяхъ ужаснаго рыночнаго характера.*

ДОКЛАДЫ ТРЕТЬЕЙ ГРУППЫ.

ПО ВОПРОСУ О РАЗВИТІИ СКУЛЬПТУРЫ ВЪ РОССИИ.

И. Я. ГИНЦБУРГЪ.

(Общее Собраніе 30-го декабря 1911 г.).

Тезисы. 1) Причины медленнаго развитія скульптуры. 2) Устарѣлые взгляды на свойства и задачи скульптуры. 3) Причины недостаточнаго развитія монументальной и декоративной скульптуры. 4) Способы распространенія скульптуры въ народѣ. 5) Школы для спеціальнаго обученія лѣпкѣ на основаніи развитія чувства осязанія. 6) Провинціальныя музеи скульптуры. 7) Курсы лѣпки для педагоговъ. 8) Будущность скульптуры въ Россіи.



сердце радуется въ тѣ дни, когда видишь такой праздникъ искусства. Я, конечно, никогда не видѣлъ столько художниковъ бодрыхъ и веселыхъ. Конечно, это интересно и вызываетъ подъемъ духа у художниковъ,—они нуждаются въ этомъ общеніи. Сколько интересныхъ сообщеній выслушано. Сознаю, у меня явилась нѣкоторая грусть,—почему это скульптуры до сихъ поръ не видно на Сѣздѣ, ни по выставкамъ, ни по сообщеніямъ. Да, скульптура въ загонѣ. Еще въ восьмидесятыхъ годахъ, Антокольскій писалъ,—скульптура въ загонѣ, не въ модѣ, на нее мало спросу. Неужели же она не можетъ войти въ душу человѣка и затрагивать то, что мы страстно любимъ и сильно презираемъ, неужели она не имѣетъ права требовать взаимной любви. Черезъ 35 лѣтъ люди другой эпохи, новаго направленія, повторяютъ почти то же самое положеніе. А. Бенуа пишетъ: «Нѣтъ интереса къ пластикѣ, и была ли вообще русская скульптура?» «Скульптуры въ Россіи почти нѣтъ», пишетъ Философовъ. Возможно ли рассчитывать, что скульптура будетъ развиваться? Вотъ какой пессимизмъ. Да, скульптура изъ всѣхъ искусствъ самое неразвитое, самое у насъ непонятое, я скажу. Но вопросъ о скульптурѣ на очереди, его слѣдуетъ поднять, слѣдуетъ подумать объ этомъ искусствѣ. Я уже имѣлъ случай нѣсколько дней тому назадъ сдѣлать докладъ въ секціи въ Отдѣлѣ «Художественное воспитаніе въ семьѣ и школѣ и преподаваніе графическихъ искусствъ». Это было сообщеніе чисто спеціальнаго свойства: общеобразовательный предметъ—лѣпка. Я представилъ тезисы, что надо немедленно что-