

1-3 1 м  
1-3 2 м

# ВСЕРОССИЙСКАЯ == ВЫСТАВКА == ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

№ 2

КОМИТЕТ ВЫСТАВКИ  
МОСКВА, УЛ. КРОПОТКИНА  
ДОМ 32. ТЕЛЕФОН: 1-49-81.

ИЗДАНИЕ  
КОМИТЕТА ВСЕРОССИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТ-  
ВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЙ ВЫСТАВКИ ПРИ  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЕН-  
НЫХ НАУК.

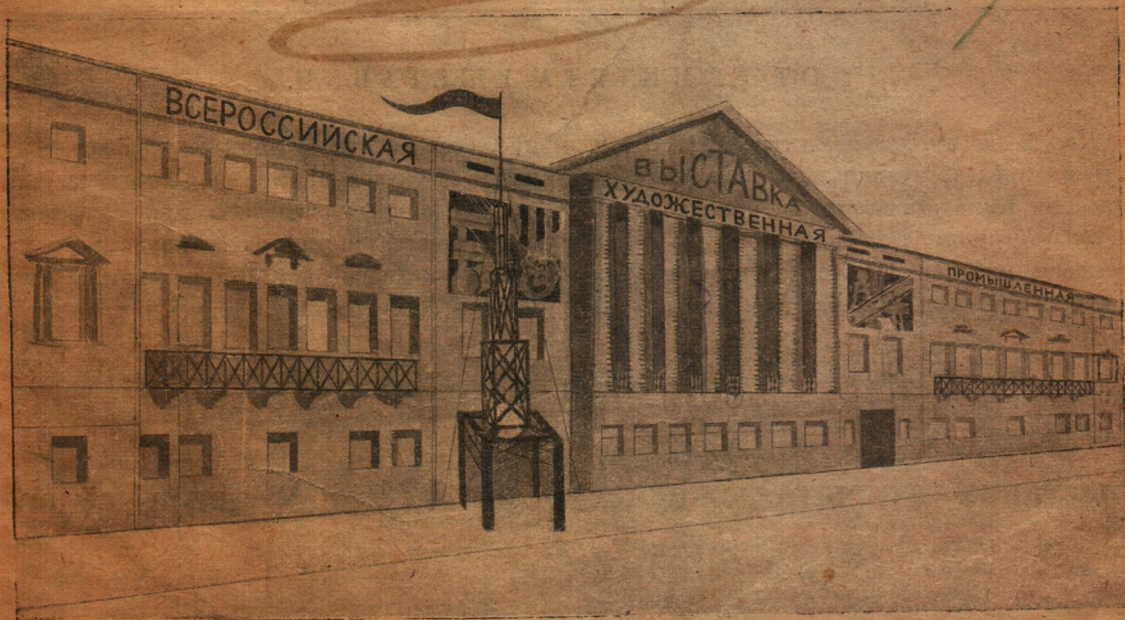
1 апреля 1923 г.

ПРИЕМ ПО ДЕЛАМ ВЫ-  
СТАВКИ ЕЖЕДНЕВНО  
ОТ 12 ДО 6 Ч. ВЕЧЕРА.

*А. А. Экстер*

Здание Российской Академии Художественных Наук —  
помещение выставки

(Проект фасада выставки — А. А. Экстер.)



## СОДЕРЖАНИЕ.

- Путь к поднятию художественной промышленности—  
*О. Д. Камeneвой.*
- Экспорт художественной промышленности—*В. И. Язвицкого.*
- Выставка и будущее современного художественного производства.—*А. В. Бакушинского.*
- За художественную индустрию.—*Д. Аркина.*
- Промысловая кооперация и художественная промышленность—*В. Перелешина.*
- Лес и художественная промышленность—*Златовратского.*
- Богородские резчики.—*Н. Бартрам.*
- Устюжские черневые по серебру работы.—*И. Томского.*
- Художественно-кустарная промышленность Туркестана.—*В. Розадовского.*
- Художественная промышленность Крыма.—*Я. Т.*
- Украинский Красный Крест.—*Н. Г.*
- В поисках новой одежды *А. Э-р.*
- Книга и художественная промышленность—*проф. А. А. Сидорова.*
- Государственный фарфоровый завод.—*Д. Иванова.*
- Художественная промышленность на Украине.—*Е. П.*
- Под первым впечатлением—*Я. Т д.*

### Х Р О Н И К А.

- Организационная подготовка выставки.
- Экспертно-приемочная комиссия.
- Художественная внешность выставки.
- На выставке.
- Диспуты художественной промышленности.
- Лекции.
- Информационно-издательское Бюро.
- Экскурсии на выставке.
- Выставка и граница.
- Конференция по художественной промышленности.
- Сообщения с мест.

---

### О Т К О М И Т Е Т А В Ы С Т А В К И.

*Посещение выставки экскурсиями.* Все экскурсии предварительно записываются в канцелярии Комитета выставки, причем для них устанавливаются, в порядке очереди, определенные дни. Необходимо получать от руководителей экскурсии заблаговременно заявление, если требуется для экскурсантов объяснения Экскурсионного Бюро Выставки.

Более точные справки по вопросам, связанным с выставкой и ее посещениями, можно получать ежедневно как в Канцелярии выставки, так и в Экскурсионном Бюро при Комитете.

---

**Выставка открыта ежедневно от 12 до 9 часов вечера.**



## Пути к поднятию художественной промышленности.

**В**сероссийская Художественно-Промышленная Выставка по своим плановым и программным заданиям чрезвычайно многогранна, но по жизненным требованиям, предъявленным к ней по мере ее осуществления, — она должна ответить еще на большее количество вопросов.

Самая основная ее задача — сконцентрировать впервые после войны и революции в хозяйственно-культурно-политическом центре образцы художественной продукции со всей огромной территории объединенных Республик, чтобы обозреть и учесть эту продукцию со всех точек зрения.

То, что Комитет выставки создан при НКПроме, в недрах Российской Академии Художественных Наук, само за себя говорит, что интересы просветительные и художественно-научные положены в основу подхода как в подборе экспонатов, так и в дальнейшей разработке выводов из выставки. То, что в Художественный Совет при выставке привлечены все крупные организаторы этого производства и сам производитель в лице его представителя проф. союза — гарантировало в достаточной степени и актуально-хозяйственные практические выводы.

И, несмотря на то, что времени было слишком мало между изданием декрета Совнаркома и сроком ее открытия, несмотря на то, что выставка ставила себе огромные и серьезные плановые задания, — все же она развернулась так широко, как никто не представлял ее себе из активных участников. Особенно показательны будут результаты данной выставки, если мы отметим, что средств для такой грандиозной задачи было отпущено слишком мало.

Тот факт, что, несмотря на все трудности и препятствия, выставка развернулась относительно богато, захватив все наиболее важные районы огромной

территории РСФСР, доказывает и ее жизнеспособность и ее необходимость в настоящее время.

Внешний художественный облик, та колоритность, которая выявилась в чисто своем русском стиле с такой неповторимостью, какой не встретить ни на одной западно-европейской или американской выставке. Эта яркость и красочность дает радостное, бодрое настроение на всякого посетителя, а европейца — поражает.

Тяжелые условия работы на местах, недостаточная осведомленность центра о фактическом положении мест вызвали живой отклик на призыв Выставочного комитета, организовав вокруг него усилия производителей в деле восстановления русской художественной промышленности.

Комиссариат Национальных меньшинств провел в связи с этим предварительное совещание с представителями разных областей, чтобы обсудить возможность их участия на выставке. На этом совещании выяснилось, что места, главным образом пострадавшие от голода, сами, без субсидии, не могут вывезти экспонатов, а Выставочный комитет в свою очередь не смог прийти солидно на помощь, так как смета его не рассчитана на такой размах работы.

Таким образом выставка выполнила свое назначение, поскольку речь идет о смотре нашим богатствам и силам в области художественной промышленности.

Но с этой задачей тесно связана другая, не менее важная задача. Необходимо осмыслить то, что развернула перед нами выставка, подвести итоги, сделать надлежащие выводы, наметить возможности, вытекающие из собранных материалов.

Для этой цели и была созвана конференция по художественной промышленности, но, к сожалению, здесь оказалось гораздо меньше объективных возможностей для осуществления намеченной задачи полностью, чем при создании самой выставки.

Центральные органы не имеют отделов, ведающих этой отраслью народного хозяйства в целом, располагающих статистическими и другими данными о положении его отдельных частей. Академия Художественных Наук только теперь впервые приступает к научным разработкам материалов, которые к ней поступают с выставок, конференции, дискуссий и т. д. и потому взять на себя центральное руководство по существу конференции, выставить своих докладчиков, чтобы их мнения были руководящими положениями для мест,—не было возможности. Делегаты с мест к тому же намеревались здесь, в Москве, добиться совершенно конкретно-материальных результатов, как-то—денег, материала, отмены решения о закрытии того или иного предприятия, отмены постановления о снятии с госснабжения и т. д.

Совершенно очевидно, что конференция требований мест не смогла удовлетворить даже четкими резолюциями, поскольку, как я уже раньше отметила, нет статистических и других данных о производстве, об экспорте и т. д. и т. д. Не следует забывать, что дело возрождения художественной промышленности, изыскания путей к ее максимально быстрому росту, нахождения путей наряду с улучшением продукции, удешевлением ее, нахождением путей к расширению внешнего и внутреннего рынка, все эти вопросы, вопросы не одного дня, а, быть может, и не одного года.

Академия через свои выставочные—Художественный Совет и Комитет пока помогли этому делу чисто инициативно и организационно.

Следующим этапом должно быть создание при Российской Академии Художественных Наук специального органа, центра, который бы занялся вплотную разработкой этих вопросов, сконцентрировав все силы, работающие в этой области.

*О. Д. Каменева*

## Экспорт художественной промышленности.

Интересы нашей промышленности тесно связаны с постановкой внешней торговли.

*П. А. Богданов.*

**Н**е задаваясь целью анализировать всю сложность создавшегося экономического положения России, мы будем исходить главным образом из двух основных силовых линий, действующих на наше народное хозяйство: экспорт и импорт.

Постольку, поскольку разворачивается деятельность русской промышленности и налаживаются правильные связи с зарубежными рынками, что отмечается за последнее время французской и особенно английской прессой и официальными данными правительства, участие России в международном торговом обороте делается с каждым днем все более активным и прочным.

Мировой рынок, устами английского „Финанш Таймс“, так определяет общеевропейскую экономическую ситуацию: „Россия, действительно, нуждается в нас, однако, не следует забывать, что и мы, как и вся остальная Европа, так-же нуждаемся в России“.

Но, эта обоюдная нуждаемость с точки зрения интересов России требует осторожного учета того, что выходит из нашей страны и того, что в нее входит. Конечно, мы прежде всего далеки от приятной перспективы превратиться в голодных пожирателей продуктов иностранной промышленности из нашего сырья и за счет этого последнего.

Плановые задания правительства в текущем году предусматривали не только выбрасывание на зарубежные рынки своих хозяйственных богатств, но и защиту от этих рынков, могущих задушить нас своим импортом.

Вот в самых общих словах то экономическое положение, в каком мы находимся. Если мы обратимся к цифрам, то они ярко и определенно наметят линию поведения в области нашей экономической политики.

В 1921 году, по данным М. Фрумкина, удалось вывезти и разместить „на зарубежных рынках по официальным данным таможенной статистики на 82 мил. руб. золотом по ценам 1923 г., а по ценам, ныне существующим на зарубежных рынках—около 140 мил. руб. золотом“. Что же мы вывезли? Главным образом: лес, лен и нефтяные продукты. Другими словами, мы выбрасывали преимущественно сырье и полуфабрикаты. Правда, это создавало и создает нам базу в виде твердой кредитно-банковой системы, но это еще далеко не защищает нашей промышленности от конкуренции импорта.

Однако, уже в 1922 году Россия расправляет крылья и в устанавливающийся поток экспорта врываются изделия. Начинают вывозиться бумажные ткани, шерстяные ковры, медные изделия, а также изделия кустарной промышленности. Наряду с этим замечается в том же 1922 году сокращение импорта сукон, шерстяных тканей, обуви, резиновых изделий, белья и т. д.

Конечно, говорить о какой-либо правильности и планомерности этой самозащиты народного хозяйства в 1922 г. не приходится, но тем настоятельней в те-

кушем году встает вопрос не только о таможенной политике, но и использовании всех возможностей страны в смысле форсирования нашего экспорта. А раз вопрос ставится жизнью так остро, то государство должно в первую очередь использовать то, чем мы можем бить иностранных конкурентов, — изделия наших художественных производств.

Если мы возьмем среднее за пятилетие 1909—1913 г., считая вывоз художественных кустарных изделий в тысячах рублей золотом, то получим такие данные:

Изделия из дерева . . . . .	— 362,6 тыс.
Папье-маше . . . . .	— 0,6 „
Кожа . . . . .	— 152,2 „
Кружева . . . . .	— 34,4 „
Рукоделия . . . . .	— 282,6 „
Ювелирные изделия . . . . .	— 81,0 „
Ковры . . . . .	— 1426,2 „
<b>Итого</b>	<b>2350,0 тыс. руб. зол.</b>

Правда, эта сумма очень мала в сравнении с общей суммой вывоза за то же самое пятилетие, но тогда вывоз изделий кустарей и не был надлежащим образом организован, что делало появление изделий кустарей случайным на иностранных рынках, которые принимали их всегда с известным сопротивлением. Это сопротивление зарубежных рынков в настоящее время слабее в виду острого интереса ко всему русскому, но недавние выставки в Стокгольме и Берлине показывают, что борьбу еще приходится вести, чтобы завоевать себе место и право развернуться. Все же успех упомянутых выставок говорит о том, что завоевания идут и будут продолжаться.

К сожалению, мы не имеем под руками необходимых цифр для иллюстрации наших прочных завоеваний в довоенное время в области художественной индустрии и ограничимся лишь общими указаниями на то, что азиатские рынки поглощали почти все конкуренции наши ткани, платки и фарфор; очень привились и требовались в Америке наши льняные изделия (столовое белье), но к сожалению, в виду различности стандартов не совпадали с условиями американского быта, что вредно отражалось на экспорте.

В настоящее время наши работы в области фарфора и гранильного дела имели успех на выставках в Европе, а Персия и Средняя Азия (Хива, Бухара, Коканд, Афганистан) имеют такой же верный спрос, как и раньше, на наши ткани, платки и фарфоровую посуду, на что по мере сил откликается и Дулевская фабрика, и Камвольный трест.

Таким образом ясно, что одним из значительных ресурсов экспорта является наша художественная промышленность, учет и смотр которой будет произведен на художественно-промышленной выставке, а учет способов и возможностей усилить эту промышленность качественно и количественно на конференции по художественной промышленности.

Приглашения художественно-промышленной России в Лион, Лейпциг, Прагу и Монде-Милан, а также спрос Англии на русские художественные изделия, связавший постоянной агентурой Москву и Лондон, — указывают на то, что возрождение русской художественной промышленности началось, и она оживает скорее, чем другие производства.

Уклоняясь с самого начала от излишней детализировки, мы все же имеем право сказать, что вопрос об экспорте художественной промышленности, даже при беглом рассмотрении, представляется вопросом государственного значения, а при настоящей общей экономической конъюнктуре наиболее важным и быстро осуществимым в целях форсирования экспорта.

Но, подчеркивая это обстоятельство, мы считаем своим долгом указать, что одним из главных тормозов для экспортирования художественной промышленности является наша налоговая система.

Наркомфин, трактуя изделия художественной промышленности, как предметы роскоши, создает два таких положения: 1) или наши изделия невероятно удорожаются за границей и теряют покупателей, 2) или продаются по доступной цене, но за счет заработной платы производителей-рабочих.

В том и другом случае налоговая политика не стоит в общегосударственном плане, не учитывая ни состояния русского народного хозяйства, ни наших взаимоотношений с внешним рынком.

*В. Язвицкий.*

## Выставка и будущее современного художественного производства. \*)

**В**ыставка — первый большой и ответственный шаг на пути грядущей решительной переоценки содержания и форм нашей художественной культуры в ее первичном жизненно-бытовом выражении.

Характер и качество искусства быта всегда были наиболее яркими и убедительными показателями добротности или неблагополучия всей художественной культуры, как таковой, а вместе с нею, — и всего уклада жизни.

\*) Статья дискуссионная — р е д.

Ценность всякого искусства определяется качеством его внутреннего содержания, творческого образа, рожденного коллективно или индивидуально, и качеством его формы, как способа и средств материализации. Эти два элемента находятся далеко не всегда в равновесии. Эпохи большого творческого напряжения порождали монументально-крепкий стиль, в котором гармонично уравнивались сила и богатство творческого содержания с предельным техническим умением превратить его в материальную вещь. Тогда художественное ремесло—мастерство становилось необходимым орудием оформления всякого творческого акта, превращалось в традицию, в запас прочных практических навыков, приобретенных в процессе реализации художественного замысла, в борьбе с материалом, в его подчинении без насилия воле мастера. Отсюда—художественная значительность, оправданность и мудрость в произведениях рядовых мастеров, безымянной массы художественных производителей таких эпох.

Эпохи упадка характеризуются прежде всего нарушением гармоничной связи между содержанием и формой—мастерством. Первое иссякает. Последнее изощряется, пытается превратить себя в единственный смысл искусства и находит разрешение в характерных насилиях над материалом. Ремесленно это может быть высоко квалифицированным. Все запасы традиции эксплуатируются до предела.

Конечный результат этой фазы развития искусства—полное оскудение не только творческой силы, но и мастерства.

Тогда наступают эпохи варварства, эпохи жуткого упадка. Их грозные признаки: безволие и дряблость творческого замысла, его оплошение и измелчание, нецелесообразное оформление материала, потеря его сути и вместе с тем—полное пленение замысла. Безвозвратно исчезает куда-то традиция. Происходит не столько рецидив к технической беспомощности примитива свойственного очень отсталым народам, совсем маленьким детям, сколько безнадёжное обращение в фазу характерного художественного слабоумия. Связывается такая стадия обычно с моментами великих культурных переломов, когда одни человеческие группировки исторически изживают себя и свое жизненное содержание до конца, тогда как культура других социальных образований еще недостаточно оформилась и окрепла, чтобы заменить собою образовавшееся знание.

Современное искусство и у нас и за границей вступает, несомненно, в последнюю фазу—фазу крайнего, беспомощного упадка, теряя по пути творческую силу,

художественный порыв и даже мастерство, вопреки упорному провозглашению его культа. Грядущий упадок колоссальным резонатором звучит прежде всего в области художественной промышленности. Это мы должны сказать твердо и мужественно, не закрывая малодушно глаз.

Выставка развешивает ряд бесчисленных доказательств в пользу такого нерадостного утверждения. Она дает, прежде всего, картину большого огрубения и падения производства, связанного с ручным мастерством—кустарным делом. Истоки народного творчества, обусловленного примитивной художественной концепцией, иссыкают. Происходит великий отход народной души от своего прежнего искусства. В связи с кризисом художественного мировоззрения происходит и кризис материального оформления: художественные формы, приемы, их обработка становятся мертвыми, шаблонными пережитками былого крепкого закона художественного строения. Вещи не радуют взра, уходят из жизни, становятся ненужными самому творцу. А это—самое главное.

На выставке есть немногие отрадные признаки новых художественных выходов, новых решений. Но характерно, что они намечаются или в производственной продукции детского мастерства, или в тех произведениях народного мастерства, которые мастерами художниками в первую очередь созданы для своего обихода. Хотя мы не знаем точно, пережитки ли это пройденной фазы развития или начало полинно нового. Новое содержание и новые формы искусства пока очень смутны и гадательны, все более сосредотачиваясь в руслу тяги к искусству и культуре города нередко с знаком крайне отрицательного их влияния,—влияния макулатуры, отбросов.

Производство индустриальное победно идет на смену художественному ручному труду, открывая величайшие технические возможности. Но вся беда в том, что и здесь пока орудия и методы нового производства еще ждут своего творца победителя, господствуя над творческой волей современного художника, механизирова и подавляя ее. Художественное содержание эпохи бесконечно беднее ее технических средств. Человек пока во власти сил, им же самим вызванных.

Тяжесть будущего положения современного искусства и художественного производства усложняется и обостряется существующим разрывом между ними, а также противоречием между художественным содержанием, запросами, формами творчества наших культурных верхов с их выразителем индивидуальным художником—законодателем вкуса и потребностями

масс, сильных своим коллективным духом, необъятным весом своего духовного массива и непреодолимостью своего нового намечающегося движения.

В самом деле, выставка вполне наглядно и убедительно показывает нам, что современный стык между „чистым“, „ставковым“ и индустриальным искусством в массе производств не пошел дальше прежнего типичного „прикладничества“. Его современные перемены звучат частью пониженными по вкусу мотивами модерна-декаданса, частью варварскими попытками прикладного разрешения станковых исканий левых течений, частью рассудочной, холодной и скучной стилизацией старых классических тем, приемов, вкусов.

Нет органического слияния, нет разрушения роковой преграды между искусством и жизнью.

Прикладничество попрежнему ставит индивидуального художника над массой и законом ее художественной воли. Отсюда характерные на выставке образцы того, как крупный мастер иногда пытается талантливо и своеобразно, но „от себя“, „снизойти“ к материалам и формам народного творчества, дать последнему новый уклон, обогатить новыми сюжетами, новым отношением к старым формам, к материалу. Новое повторение Талашкинских и Абрамцевских опытов, потерпевших в свое время явное культурное крушение. И тотчас же в связи с этим возникает ряд жгучих вопросов: может ли такое вмешательство произвести сдвиг? Целесообразно ли оно? Не является ли оно типично интеллигентским „хождением в народ“, передвижничеством наизуот? Что окажется в конечном результате: зло, отрава вывертом рафинированного и нередко весьма талантливого упадочничества или великое добро нового творческого оплодотворения. Все эти вопросы, как частные, объединяются в круге самого главного и ответственного вопроса: как общими силами вывести наше художественное производство из того кризиса, — творческого и ремесленного упадка, в котором оно находится ныне.

Такой выход должен быть найден, ибо его требует растущая безмерно общая жажда искусства, потребность в художественном оформлении жизни. И эта потребность не менее, а может быть и более, чем верхним, свойственна ныне народной массе.

Основная задача здесь явно воспитательная. Все силы общества, государства должны направить на решительную помощь народному организму в изживании уходящей стадии его художественной культуры и на содействие формовке нового художественного лика, не по нашему желанию и вкусу, а на основе учета внутренних формирующих сил народной стихии и

их главного — устремления. А для этого перед народным взором должно быть развернуто нами все богатство форм и содержания художественных культур, — особенно тех эпох, которые наиболее соответствуют переживаемой им фазе, — эпох великого монументального искусства, всегда простого и предельно полного в своем содержании и художественной форме. Их органическое воздействие пробудит новые дремлющие творческие силы. Здесь очень важно обратить внимание на восстановление утерянной органической связи с культурной традицией нашего великого прошлого искусства. Новые формы нашей грядущей художественной культуры должны родиться хоть и с новым содержанием, в новых закономерностях, но от его живого корня.

Вместе с тем, все средства современного и, главным образом, индустриального оформления художественного материала, должны быть представлены и использованы путем широкой и четкой организации художественного промышленного образования.

С современным „прикладничеством“, как способом извращения и ослабления народной творческой воли в ее возможной направленности следует всеми мерами бороться. Современное истонченное, рафинированно-обостренное и нездоровое, в корне индивидуальное искусство не даст ничего, кроме лишних Тупиков, бессмысленных уклонений с верного пути, калечений отдельных индивидуальностей и утехи нарочито для сего изготовленным товаром на заграничных рынках притупленно-изошренного вкуса „знатных иностранцев“. Художественное производство нормальное, в рамках нормальной цветущей культуры, есть производство прежде всего для себя, для внутреннего широкого массового потребления. Перевес запросов рынка заграничного — грозный признак собственного оскудения, а в области искусства — опустошения и распродажи оптом и в розницу запасов творческой энергии. Трудовое общество и государство на этот путь вступить не может.

Памечая бегло в этой небольшой статье ряд существенных вопросов и задач, связанных с настоящей и будущей судьбой нашего художественного производства, я думаю, что выставка даст первый мощный толчок как к их детальной постановке, так и к всестороннему и глубокому их разрешению.

А. Бакушинский.

## За художественную индустрию.

Среди сложных вопросов практической работы по восстановлению нашей художественной промышленности—одна проблема должна привлечь к себе особое внимание. Это—вопрос об индустриализации нашего художественного производства, о перемещении части наших усилий на возрождение и организацию художественной стороны в фабричной промышленности.

Проблема эта—настолько же принадлежит кругу вопросов экономики, насколько и области художественной культуры. Мы отнюдь не хотели бы переносить рассмотрение этого остреего из вопросов современного худож. производства в плоскость тягбы между кустарным и индустриальным производством, между художественным ремеслом крестьянина-кустара и машинным изготовлением художественных фабрикатов индустрии. Такая тяжба, бессмысленная с точки зрения хозяйственной, не была бы особенно плодотворной и для разрешения упомянутой проблемы с художественно-культурной точки зрения. Но провести некоторые параллели того и другого порядка необходимо в целях отчетливой постановки вопроса о путях и перспективах русской художественной индустрии.

Усиление внимания к кустарно-художественным промыслам за последнее время обусловлено, как известно, увеличенным спросом на эти изделия со стороны Запада, спросом, выдвинувшимся с самого момента прорыва экономической блокады России. Начался усиленный экспорт изделий русского кустара. В связи с этим возник вопрос об оказании помощи этому кустарю, снабжении его средствами производства и т. д. Блестательные успехи этих изделий на заграничных выставках и ярмарках—естественно содействовали ускорению процесса возрождения кустарно-художественных промыслов, замерших в период разрухи. Эти же успехи послужили и делу художественной промышленности в целом, вызвав к этой отрасли народного хозяйства большее внимание, чем это можно было бы ожидать в тяжелых экономических условиях наших дней.

Всероссийская художественно—промышленная выставка—один из ярких симптомов и благотворных факторов этого внимания.

Прозвучав в области кустарной промышленности, ноты подъема еще очень глухо и весьма неопределенно отозвались в промышленности индустриальной. Очевидно, заграничный спрос на кустарно-художественные изделия увлек общее внимание по линии наименьшего сопротивления. Но отмеченные явления, отрадные сами по себе, не должны, однако, заслонить от нас следующие положения.

Прежде всего, цифры экспорта кустарно-художественных изделий играют, в конечном счете, весьма незначительную роль в общей сумме нашего экспортного баланса. Затем, вывоз кустарно-художественных изделий имеет в виду только страны Запада, совсем не затрагивая обширного восточного рынка. Наконец, что главное, вопрос об обслуживании художественными изделиями внутреннего рынка России,

конечно, может быть разрешен не кустарной промышленностью, а индустриальной.

Если мы вспомним, что Россия вывозила за границу изделия своей художественно-машинной индустрии, в первую очередь текстильной, завоевывая восточный рынок умелой окраской и соответствующим орнаментом; что многие наши предприятия в состоянии вырабатывать машинным путем, т. е. в массовом масштабе, высоко художественные изделия, приемлемые и для западного рынка; что при надлежащей постановке художественной стороны на наших текстильных, стекльно-фарфоровых, мебельных, швейных и др. фабриках мы могли бы, силой великого художественного своеобразия русского искусства, силой его завлекательной для Запада остроты, заставить Европу ценить в фабрикатах нашей художественно-индустриальной промышленности—те самые черты наших художественных устремлений, которые она в данный момент оценивает в кустарных изделиях; что, наконец, в потребностях внутреннего рынка, не исключая и крестьянского, моменты художественной обработки материала играют отнюдь не последнюю роль, ибо не только горожанин, покупает в столичном магазине заграничные вещи, как „изящные“ и „красивые“, но и крестьянин требует приятного ему узора и росписи на ситце, блюде и т. д.: если мы учтем все это в перспективе расширяющегося рынка, усиливающегося товарооборота и конкуренции, то экономические предпосылки развития художественной стороны в индустриальных производствах вряд ли можно будет признать маловажными и малоубедительными.

Ограничиваясь лишь этими, совсем безглыми замечаниями по существу вопроса об экономической жизни организации художественной стороны в индустриальных производствах, оставляя в стороне чрезвычайно важную проблему влияния художественных моментов производства на поднятие качества фабричных изделий, мы в то же время хотели бы в общих чертах наметить основные линии, которые делают выдвинутую нами проблему практически значительной для судеб художественной культуры нашего настоящего и ближайшего будущего.

Наблюдаемое в наши дни пристрастие к кустарно-художественным промыслам, к их удивительной творческой самобытности, к изощренности народного мастерства—питается преимущественно привязанностями эстетико—коллекционерного порядка. Меньше всего мы хотим экспонировать некую тяжбу, некий спор любителей кустарного искусства с глашатаями художественной индустрии. Со вкусами вообще не спорят, а мы меньше всего намереваемся кого-то убеждать или разубеждать, так как деликом и полностью признаем художественно-бытовые, историко-этнографические и даже чисто-производственные достоинства лучших произведений кустарных промыслов России. Но все это не должно помешать спокойному анализу этого хозяйственного явления и установлению для него места в современной художественно-культурной жизни. Мы постоянно сталкиваемся с гипертрофией этого значения, когда сплыв и рядом между понятиями „художественная промышленность“

и „кустарно-художественные промысла“ ставится знак равенства. Конечно, это явление обусловлено в значительной мере слабым развитием у нас художественно-фабричной промышленности, индустриальной художественной культуры. Но многое объясняется и определенным уклоном нашей художественной мысли, уклонами художественных направлений прошлого.

Но каков же, в аспекте новой культурной эпохи, подлинный путь творчества художественной вещи, созидания художественного облика жизни,—творчества, являющегося во все времена содержанием того рода человеческой деятельности, которое обозначается нами словами „художественная промышленность“?

Признаем, прежде всего, что отношение современности, городской современности наших дней к художественным изделиям кустарного производства не может быть иным, как музейно-эстетическим, собирательски-эстетическим. В лучшем случае оно может быть отношением исследовательски-исторического порядка.

Но если такое отношение правомерно и уместно в отношении каких-нибудь образцов умерших эпох, так называемого „чистого“ искусства, то вряд ли это исчерпывает сущность предмета, если дело касается вещи, то-есть чего-то сочetaющегося в своей основе с моментом художественным, моментом использования сообразно назначению. Говорить об этом последнем моменте применительно к роли какого-нибудь кустарного изделия в обстановке современного города можно, конечно, лишь очень условно.

Кустарная вещь в обиходе горожанина нашего времени, даже в городе нашей деревенской России,—это соотношение, само по себе уже есть некий внутренний парадокс, некий культурно-бытовой курьез.

Еще во второй половине XIX века знаменитый деятель западно-европейской культуры и создатель социальной утопии, Уильям Моррис, предпринял великодушную попытку воссоздать большое „искусство“ путем возрождения художественного ремесла, но, в конечном счете, эта попытка представляется нам чистейшим „эстетизмом“, рафинированной утонченностью усталого европейца, мечтательным стремлением прерафаэлитов вызвать к жизни в условиях XIX века художественную волю раннего ренессанса или средневековья. А со времени Морриса производственная культура человечества и весь уклад его жизни сделали гигантские шаги вперед по пути индустриализации и механизации производства. Пройти мимо этого последнего факта-значит вовсе не понять художественных устремлений современности. Работать в области художественного производства и не реагировать в то же время на роль машинного производства,—значит подвергать себя риску быть в конечном счете раздавленным неуловимыми спутниками машины-унификацией методов производства и стандартизацией форм продукта последнего.

И далее. Ведь общественно-культурное значение художественной промышленности в наши дни может быть мыслимо лишь в плоскости проникновения через ее посредство художественной вещи в повседневный обиход самых широких масс. Не одиночка-мещан

нат определяет ныне „рыночные“ судьбы художественной культуры, не об украшении быта эстетствующих любителей, а о преобразовании через искусство внешних форм массовой жизни приходится сейчас говорить. Вовлечение широкой массы и в процесс творчества и в процесс потребления продуктов последнего—вот самая общая формулировка общекультурной роли художественной промышленности в наши дни.

И отсюда с неизбежностью вытекает тот вывод, что лишь массовое, то-есть фабричное, художественное производство, может оказаться способным к выполнению этой роли.

Поэтому, если речь идет о подлинно „большом искусстве“, то в области художественной промышленности во весь рост должна встать перед ее деятелями проблема проникновения элементов искусства именно в машинное производство, определяющее сейчас и в будущем весь мир создаваемых человеком форм. Не удаляясь здесь в извилины того лабиринта, который являет собой сейчас для искусства бесконечная сложность проблемы овладения машинными методами обработки материала,—отметим лишь, что практически, как начальный шаг, эта проблема означает: развитие индустриальной художественной промышленности, возможно более широкое и глубокое проникновение элементов и методов искусства в различные отрасли производственного процесса. Такая постановка вопроса и означает, собственно, замену „малого эстетизма“, эстетизма ремесленной художественной вещи, чарующей своей историей и эстетически-бытовыми „корнями“, но уже не живущей жизнью вещи в полном смысле этого слова,—т.е. жизнью частицы материальной культуры определенного момента, а потому наполовину мертвой,—замену этого „малого эстетизма“ „большим эстетизмом“, эстетизмом новой, целесообразно-прекрасной вещи, соответствующей наличному уровню техники производства,—вещи, являющейся продуктом этой техники, и, вместе с тем, знаменующей художественное лицо, художественно-культурный стиль данной эпохи.

Думается, что с точки зрения художественной промышленности, т.е. такой области, которая по самому своему понятию должна мыслиться лишь в разрезе общей производственной жизни, что с этой точки зрения пути развития нашей художественно-производственной культуры предстанут именно как пути индустриализации художественной обработки материала. На этих путях мыслиться для самого ближайшего времени если не блестящие успехи, то большая плодотворная работа даже в тех тяжелых условиях, в которых находится сейчас наша промышленность.

Развивая и содействуя кустарно-художественным промыслам в той мере, в какой они сами обусловлены жизненной потребностью и органическим составом деревенского производства, а не только традицией или искусственным насаждением, мы не должны забывать о большом деле художественной промышленности, о развитии и поднятии художественной сто-

роны в производствах индустриальных. Иначе в самом ближайшем будущем мы столкнемся с опасностью вырождения качественно-художественной стороны в целом ряде отраслей нашей промышленности. И пока деревня будет поставлять городу и за границе свои прекрасные художественно-кустарные вещицы,— сама эта деревня наполнится безвкусицей псевдо-художественных фабрикатов города, будет полонена базарным мешанинством таких фабричных изделий в производстве которых никакой роли не играет момент художественный. А это неизменно случится, если область индустриального производства будет игнорироваться в отношении художественной его стороны, если фабрично-заводская промышленность будет равнодушна к организации художественной обработки своих материалов.

Организация индустриально-художественного производства, несущего элементы искусства в массовый повседневный обиход и в тоже время вовлекающего в самый процесс создания нового облика жизни бесконечное множество участников производственного процесса—такова громадная задача новой художественной культуры.

На путях ее разрешения первыми шагами будет развитие художественной стороны в различных отраслях нашей промышленности, основанное на достижениях техники и на современном художественном опыте.

Эти первые шаги, знаменующие собой начало огромного процесса перерождения материальных форм жизни,—являются важнейшей и практической проблемой современной художественно-производственной культуры.

*Д. Аркин.*

## Промысловая кооперация и художественная промышленность.

Стихийно возникшая и стихийно развивающееся народное сельское производство насчитывает свыше сотни промыслов, обслуживающих весь хозяйственный и бытовой уклад жизни русского земледельца. Все они могут быть разгруппированы в ряд промыслов, на одном фланге которых сосредоточиваются промыслы узко утилитарного характера, удовлетворяющие нужды хозяйственной пользы, на другом—промыслы, удовлетворяющие потребности чувства прекрасного, промыслы, выявляющие чистое художественное творчество, а между ними располагаются все остальные промыслы, по мере преобладания в них той или другой стороны жизненной потребности.

Промысловая Кооперация возникла в отдаленнейшие времена во всех видах промыслов, как утилитарных, в виде артелей бортников, звероловов и рыболовов, плотников, землекопов и т. п., так и в художественных, в виде артелей зодчих, ювелиров, резчиков, иконописцев и т. п.

Вместе с провалом революции 1905 года среди Московских артелей, дружно возникших для раскре-

пощения трудящихся города от кабалы частных хозяйчиков и для размещения забастовщиков, перед которыми были закрыты двери фабрик и заводов, все же вначале преобладали артели серебрятников, чеканивших художественные изделия, фигурно-художественные и т. п., но вскоре над этим временным преобладанием художественных промышленников получила перевес сторона утилитарных промыслов: марморщиков, металлистов, деревообделочников, сапожников, портных и т. п.

Московский Кустарный Музей Морозова ограничивал свое воздействие преимущественно на художественные сельские промыслы, пытаясь проложить русским кустарным изделиям путь на заграничный рынок и закрепить за ними столичный рынок, и в интересах экспорта избегал обслуживания громоздких и нехудожественных промыслов, а в интересах деревни совершенно закрывал двери Музея городским артелям.

Только с возникновением в 1918 году „Всероссийского Союза по производству и сбыту кустарных и артельских товаров“ (хустарсбыт), объединившего Артель-Банк, Артельсоюз, Боровичско-Валдайское Товарищество и ряд других промсоюзов, вопрос о планомерном обслуживании утилитарных кустарных промыслов поставлен был во Всероссийском масштабе, а теперь, когда Всесоюзный (Всероссийский Союз Промысловой Кооперации), возникший в 1922 году, обнимает уже свыше 54 Губернских и Областных Промысловых Союзов, свыше 4 000 артелей кустарей и не менее 250 000 артельщиков в них, вопрос об самообслуживании промкооперацией организованной кустарной промышленности дорос до окончательной своей постановки, и мы можем сказать, что теперь задача обслуживания утилитарных промыслов ставится, как главная задача работы на внутренний рынок, тогда как обслуживание художественных промыслов является заботой, главным образом, экспортного Отдела В. С. П. К.

Однако, и экспорт предъявляет спрос на такие нехудожественные продукты—как продукты сухой перегонки дерева и рогоже-кулеткацкого промысла, нашедшие широкий заграничный рынок, а с другой стороны, большинство кустарных изделий, потребляемых внутренним рынком, покрыты таким художественным рисунком или выполнены в таких художественных формах и тонах, что говорить об узко-утилитарном направлении товаров для внутреннего рынка совершенно не приходится.

Поэтому мы должны подойти к нашей кооперированной художественной промышленности, безотносительно к рынку, и ограничиться только одним моментом—приложимостью к ней кооперативного метода организации труда.

Если смотреть на индивидуально художественную одаренность природы производителя как на момент, предшествующий индивидуальному обособлению личности и опасаться ее несклонности к объединению в производительную артель, во это опасение не подтверждается фактами и не соответствует психологии широкой массы творца. Чем человек богаче одарен, тем более его замысел преобладает над его способностью самому овеществить все свои идеи и воплотить все свои

настроения, почему мы знаем о расточительной характеристике художественно-огаренной натуры, охотно помогающей своим сотрудникам и ученикам питаться от его источника художественного творчества. Следовательно, истинный талант охотно должен пойти на кооперативную организацию труда, видя в ней возможность использовать более исчерпывающим образом свое дарование и сознавая, что сам он тоже продукт творческой мощи коллектива.

И действительно, история артельного движения напоминает нам имена великих зодчих, бывших руководителями производительных артелей, организованных ими вместе с их учениками.

Да и теперь, когда художественная промышленность не ставит себе задачей создание ничтожного числа уникалов для ограниченного числа девителей, а стремится сделать возможно большим число участников в наслаждении актом индивидуального художественного творчества, мы знаем примеры, когда образовывались артели художников, производивших образцы для массового воспроизведения продуктов их творчества, или, когда вокруг художника формировалась артель, восприимчивая в массе их достижения.

В результате работы таких артелей получались те лучшие образцы чеканных изделий, которыми гордились фирмы ювелиров Кузнецкого Моста, выдававшие артельные изделия за свои, или те прекрасные игрушки и женские рукоделия, которыми обогатился русский рынок последнее время.

Между сотрудничеством художника творца в артели производителей и педагогическим воздействием художника музея на рассеянных кустарей переход только организационный, говорящий только о степени целесообразности использования индивидуальных сил художника и говорящий в пользу кооперативного использования художественных сил как наиболее рационального.

И мы знаем, что в тех случаях, когда по внешним условиям или по условиям слабости артелей, привлечение художников артелями не могло иметь места, и инициатива такого художественного воздействия принадлежала Музею, как напр., Московского Губернского Земства, то по мере материального укрепления артели, наприм., Вяземской, местное художественное руководство, начатое Музеем, постепенно переходило в руки самой артели, взявшей на свое иждивение школу и привлекавшей ее руководителя в свой состав.

Так почти везде, где ради поднятия технического или художественного уровня промысла в среде кустарей возникала школа, рано или поздно, если была правильная постановка дела, школа обростала артелью или рядом артелей объединенных в Союз, которые втягивали в свою среду школу и делали ее показательным Отделом своего Союза.

В настоящее время, когда Советское Правительство признало государственное значение Промысловой кооперации и передало ей функции воздействия на художественный уровень промышленности, а вместе с тем передало Всесоюзному Союзу оба кустарные техникума, все инструкторские школы и учебно-показательные мастерские, этот процесс обволакивания

Промкооперацией художественного кустарного школьного аппарата только ускорится. В свою очередь художественная промкооперация становится школой для организованных кустарей и организующим аппаратом для распыленных кустарей.

Выступая на внешнем и внутреннем рынке главным представителем Промкооперации, В. С. П. К. берет на себя заботу по руководству Научно-Техническим и Художественным Отделом, который при помощи Музея образцов, лабораторий и мастерских Техвизума кустарной промышленности не только вырабатывает образцы для эксперта, но и контролирует качество экспортируемых изделий.

Так стиливный процесс возникновения и развития народной сельской индустрии, дифференцировавшись на кооперативное и на школьное направления, путем интеграции артели по школе и школы по артели приходит к той стройной системе промысловой кооперации, которая общий девиз: „наука с трудом— для труда и науки“ преобразует для художественной промышленности в девиз: „искусство с трудом— для труда и искусства“.

Владимир Перелешин.

## Лес и художественная промышленность.



Для всякого, кто более или менее близко знаком с лесным хозяйством ясно, что только при полном использовании всех частей древесины и всех произрастаний леса возможно правильное ведение этого хозяйства. А это возможно при благоприятных условиях транспорта и широкого развития в крае деревообделочных промыслов, дающих возможность использовать все части дерева, а не только наиболее ценные и легко добываемые из них. К сожалению, в России эти условия почти никогда не встречаются и лучшие леса если и сохранились, то именно там, где еще нет железных дорог и куда еще не проникла крупная промышленность. А поэтому и лесное хозяйство в этих местах по неволе должно носить характер так называемого «выборочного хозяйства».

Вот что об нем говорит наследователь лесного хозяйства Костромской губ. Е. Дебюк: Отрицательной стороной выборочного хозяйства, связанной с его существованием, является то обстоятельство, что при этом способе хозяйства лишь часть древесины сбывается на рынке. Остальная часть в виде вершин, сучьев и пр. бросается в лесу, засоряя его медленно сгнивающим ломом, не только затрудняющим естественное лесовозобновление, но и в сильной степени увеличивающим огнеопасность леса. Кроме того, она содействует размножению вредителей и ослабляет устойчивость остального леса. Продукт слабый, малоразвитых рыночных отношений, эта система хозяйства удерживается там, где дорог транспорт и мало развита ку-

старшая промышленность. Единственным потребителем этих остатков является местный кустарь. Для лесного хозяйства все значение кустарных древообделочных промыслов заключается в том, что промыслы эти потребляют значительное количество древесины, не находящей сбыта в сыром или полуобработанном виде, то-есть, используют большую часть того, что остается в лесу за выборкой из него строевого материала.

Но, к сожалению, эти промыслы, по тем же самым условиям дороговизны транспорта, не могут получить достаточного развития, что бы оказать существенное влияние на лесное хозяйство. Дело в том, что не смотря на все разнообразие этих промыслов в лесных областях нашего Севера где по образному выражению Ключевского, лес не только обстраивал крестьянина сосной и дубом, отапливал березой и осиной, освещал березовой лучиной, обувал лыковыми лаптями, обзаводил домашней посудой и мочалом, но и питал разнообразные отрасли народного труда, являющимися существенным подспорьем к основному занятию земледелием, все эти промыслы имеют главным образом местное значение. В силу той же дороговизны транспорта и крайней дешевизны изделий, они могут быть сбываемы лишь на местных базарах и недалеких ярмарках и только некоторые виды их, как, например, рожи, канаты, и др., обслуживающие большую промышленность или транспорт, имеют широкий рынок. Но за то их стоимость так мала, что делает их производство весьма невыгодным и тяжелым для населения.

Что же касается остальных промыслов, обслуживающих домашний обиход, то несмотря на все разнообразие, удивительную приспособленность, простоту и в тоже время прочность и изобразительность в смысле использования материала, произведения их, осужденные обслуживать исключительно местный рынок, весьма бедный по своей покупательной способности, поневоле должны оставаться в стадии довольно примитивной обработки. В прежнее время существования в этих местах натурального хозяйства, когда фабричная индустрия еще не проникла в эти места, эти производства достигали весьма высокого совершенства и художественной обработки, о чем можно судить по сохранившимся в крае старинным образцам этих изделий. Последние годы революции, заставившие население снова прибегнуть к старинным формам хозяйства, сильно оживили эти промыслы, но уже с очень ослабленными художественными тенденциями. Надаживающаяся сейчас хозяйственная жизнь страны и возрождающаяся фабричная индустрия снова поведет к упадку этих промыслов. И деревянное блюдо и чашка снова заменятся цинковой и железной. С этим, конечно, ничего не поделаешь. Но с другой стороны, эту промышленность может спасти все увеличивающийся интерес к кустарно-художественным производствам культурных центров как наших, так и зарубежных. Необходимо лишь дать иное направление этой возродившейся промышленности, ввести в нее художественные элементы и этим вывести ее на широкий международный рынок.

Почва для этого весьма благоприятная. Население, возрожденное к новой жизни, ищет более квалифицированного заработка, чем примитивное „ломание елки“ \*) и с большим интересом относится ко всем нововведениям в этой области. Тем более, что „ломание елки“ занято лишь взрослое население и то, конечно, далеко не все.

Само по себе эти изделия в том сыром или, лучше сказать, белом виде, в каком они сейчас выпускаются на рынок, представляют из себя богатейший материал для художественной обработки. Березовые бураки, липовые дубельки, осиновые лукошки, мочальные циновки, мебель, игрушка, чашки, блюда и ковши, наконец, самопрялки и пряжи, все эти вещи сами по себе так самобытны, так благоуханны по своему материалу и так много несут в себе художественных возможностей, что как бы сами просятся под художественную обработку. И при правильном подходе к делу и при бережном отношении к их духу не много надо усилий, чтобы превратить их в изделия художественного порядка.

Дешевизна материала и свободных рук ищущих своего приложения в течение долгой северной зимы, сохранившиеся от дедов навыки и, наконец, художественное чутье все это обещает благоприятную почву для развития в крае художественной промышленности.

Необходимо лишь обратить на это серьезное внимание и поддержать временно возрождающуюся промышленность, указав для нее новые пути и формы. Это не только бы дало сильный толчок к развитию нашей художественной промышленности, но в тоже время оказало бы огромное влияние на благосостояние и культурное развитие населения, затерянного среди необозримых лесов нашего севера. А тем самым, как мы старались показать выше, повело-бы к улучшению эксплуатации лесов, к улучшению лесного хозяйства и к сохранению лучшего и неистощимого богатства нашей страны.

Как на попытку начать работу в этом направлении, мы должны указать на опыты Ветлужского союза лесных и кустарных артелей, экспонаты которого выставлены на только что открывшейся Первой Всероссийской Художественно-промышленной выставке.

*Златовратский.*

## Богородские резчики.

В течение последних двух столетий мастерство крестьянина в искусстве украшения быта постепенно отодвигалось от центров и уходило в себя, в глубь страны — то под влиянием полного презрения ко всему тому, что исходило из недр крестьянина, то благодаря увлечению потребителей модной роскошью привозных изделий. Наконец, оригинальные проявления

\*) „Ломать елку“ на местном наречии значит работать по рубке и сплаву строевого леса.

самобытного творчества душили—фабрика и машина, которые обслуживали лишь интересы капитала.

Вскоре после 60 годов прошлого столетия стал пробуждаться интерес к сказке, песне, легенде, крестьянской архитектуре, шитью и т. п. К 1880 годам Запад и чал внимательно относиться к бытовому русскому искусству. И в то время, когда Россия с жадностью поглощала в привозное, иностранцы бесцеремонно вывозили из России предметы художественного творчества,—попросту расхищали плоды нашей духовной культуры, явившиеся в результате чуть ли не тысячелетней творческой коллективной работы народа. Толчек, данный Западом, с одной стороны, и с другой—искания некоторых русских художников определенно указали на исключительное значение крестьянского бытового искусства, в котором все глубоко продумано, формы отвечают целесообразности и абсолютно конструктивны, а орнамент, дополняющий эти формы, служит выражением образов-символов, тесно связанных и с природой, и с общим философским сознанием мастеров.

Но все это были лишь первые толчки, которые не могли, конечно, в условиях того времени раскрепостить труд мастера: этому препятствовали преграды политического и экономического характера. Художники-пионеры, пытавшиеся раскрыть тайники коллективного творчества, по своему существу были весьма далеки от переживаний массовых и, вместо того, чтобы помогать мастеру-крестьянину возможно самостоятельно пролить свое „я“, они скользили по поверхности, оставляя за собой лишь руководящее значение. В результате получился — „кустарный модернизм“.

Однако, вместе с исканием новых художественных путей вообще, не выявлены еще и до сих пор прекрасные тайны, хранящиеся в коллективном (крестьянском) декоративном искусстве, стали подучать особую ценность. Ценности эти обещали и обещают дать разрешение многих, весьма многогранных проблем, связанных и с новым горизонтом художественной промышленности, и художественным трудовым воспитанием и т. д. Где же хранится этот живой источник новой жизни и радостного труда?

До сих пор еще сохранились в глухих углах России такие сокровищницы, такие очаги неведомого еще искусства, ждущего своего историка. Они вмещают в себе одухотворенный труд, творчество мастера, его идеи и его достижения, расширенные и укрепленные общей коллективной работой, в которой уже есть и кристаллизация формы, и своеобразные попытки механизации, как перехода от ручного труда к машине. Искусство мастера передается здесь следующему поколению не как некое „завещание“, но как общественный и все растущий капитал, принадлежащий всей стране, тесно связанный с общей культурой масс, являющийся ярким выразителем ее идей. Такие сокровищницы есть в России в области резьбы, в шитье, ткани, кружева, керамики, игрушки и т. д. В одном месте искусство сохранилось полнее, ярче, в другом придавлено и только теплится, но все же не умерло, а живет.

Среди подобных хранилищ народного искусства, особо ценную роль играет село Богородское—раньше Владимирской, а ныне Московской губернии. Издавна занимались там скульптурной резьбой деревянных игрушек, в течение многих лет по достоинству занявших главное место среди детских радостей многих и многих поколений города и деревни. При внимательном же наблюдении над техникой и над формами и вообще над достижениями этих резчиков, мы ясно видим, что богородская игрушка таит в себе любопытнейшие проявления народной скульптуры вообще. И это вполне естественно, ибо в историческом движении искусства России мастер-резчик и не мог выявить себе иначе, напр., в формах скульптуры церковной, где были другие традиции, душившие свободу и радость жизни; или в позднейшем, чисто скульптурном творчестве, пути к которому были заняты привилегированными художниками и были закрыты профессиональному мастеру, к работе которого относились в лучшем случае с иронией. Единственное место, где богородский резчик нашел прибежище для проявления своего скульптурного творчества—это мир игрушки,—прекрасный, радостный мир, в котором волей судьбы народ, сохранив себя, стал незримым воспитателем детей. В течение долгих годов, в ценных и попятных для ребенка формах богородский мастер расточал свой юмор, доходящий иногда до глубокой бичующей сатиры (что ценно уже для взрослых), ярко отражал быт многих поколений, выявляя стремление коллектива и в поразительно-упрошенном ритме скульптурных форм давал разрешение многих достижений, которые не под силу мастеру-индивидуалисту.

Богородский резчик—хранитель народной скульптуры. Ее рост протекал свободно, вплоть до появления в России машины, в то время еще „врага“ мастера и с которой резчикам пришлось бороться, доводя до минимума количество плоскостей в своих формах, иногда и в ущерб качеству изделий. И, вместе с тем, борьба эта настолько кристаллизовала мастерство, что достаточно было Московскому Земству 15 лет тому назад несколько поддержать экономически более талантливых из мастеров, предоставив им свободу в выборе сюжетов и в их трактовке (вне зависимости от требований рынка), как истинные художники-богородцы воспрянули и повели этот же самый рынок за собой, рынок внутренний и особенно внешний, который тонко ценит творчество действительно оригинальное и самобытное.

Пример развития мастерства богородцев характерен и для других очагов сокровищниц крестьянского искусства. И пользуясь им, мы можем разрешить многие проблемы, связанные с задачей действительного возрождения нашей художественной промышленности.

Н. Бартрам.

## Устюжские черневые по серебру работы.

Среди художественного кустарного производства Севера особое место занимают устюжские черневые работы по серебру, исполняемые М. П. Чирковым.

Изготовление черни является секретом, тщательно охраняемым, и известным одному М. П. Чиркову. Под чернью изготавливается: браслеты, кольца, мундштуки, иконки, застёжки, броши, запонки, линейки, ложки, вилки, бокалы, портсигары и т. д.

Процесс чернения следующий: на предмете из чистого серебра особым ножиком, называемым „рисовальником“, делается рисунок, затем он гравировается „уверами“ и на гравировку накладывается чернь — масса черного цвета, изготовление которой и составляет секрет. Предмет под чернью бросается в огонь, образовавшийся на нем слой снимается напильником и рисунок отделяется грифелем.

Устюжская чернь отличается тем, что она настолько прочно соединяется с серебром, что если предмет под чернью колотить молотком, то чернь не вываливается, а расплющивается вместе с серебром. Прочность этой черни такова, что в течение многих лет постоянной носки она почти не изнашивается.

Из мастеров, работавших черневые работы, известны: Миняев, Жилин, Кошков. От Кошкова секрет изготовления черни передан роду Чиркова, работающему до сих пор.

Большой знаток и ценитель русского искусства С. Д. Шереметев в 1896 г. писал М. П. Чиркову: „С глубоким сожалением прочел я весть о кончине Вашего дела, Михаила Кошкова, и в то же время с радостью принял к сведению, что в лице Вашем нашелся преемник, продолжатель знаменитого старинного мастерства, в котором был так искусен Ваш дед“.

Древние работы Миняева и Жилина, редко встречающиеся в настоящее время, отличающиеся тонкостью выполнения рисунка с сюжетами, обычно, из мифологии, орнамент на них большею частью растительный. Весь рисунок исполнен на черном фоне. В работах Кошкова, также древних в настоящее время, излюбленным сюжетом является вид г. Устюга, древняя архитектура и т. д.

М. П. Чирков работает по древним образцам, переданным ему Кошковым. Ему в настоящее время 61 год, причем он весьма озабочен сохранением своего искусства. В своем письме ко мне в 1922 г. он пишет: „В настоящее время я остаюсь без работ, нет серебра и других материалов, а купить невозможно — не знаю, как и будет, похлопочите о поддержании нашего древнего искусства, чтобы оно не погибло, как исчезла финифтяная работа“.

Мало того, что нет материалов для изготовления черни, нет и спроса на серьезно выполненные черневые работы. На рынке покупаются только кольца и браслеты с видом В. Устюга.

Устюжская чернь особенно славилась в России и за границей в XVIII в., когда в Устюге было са-

мое широкое производство ее. Насколько внимательно и высоко ценили современники Жилина его черневые работы, может подтверждать факт устройства специальных выставок устюжских черневых изделий.

Прошлым летом художественным производством Севера, в том числе и черневыми работами, заинтересовалась миссия доктора Нансена. При помощи специальной экспедиции, миссии удалось уже в этом году вывезти за границу довольно значительное количество предметов художественного порядка. Наиболее заметное место среди вывезенных вещей заняли черневые работы Чиркова.

Стремясь отразить на Первой всероссийской художественно-промышленной выставке художественный облик всех народов нашей родины, Комитет выставок организовал на Север специальную экспедицию, которая в первую очередь озабочена приобретением черневых работ по серебру.

И. Толский.

## Художественно-кустарная промышленность Туркестана.

Уем-то могучим, властным, порою трогательно-наивным, но всегда прекрасным веет от произведений народного искусства.

Как природа непостижима своим обаянием, своими формами, красками, так и народ в своей массе, в своей творческой шире-ск-зочен и велик.

Огромнейшая территория Туркестана с Закаспием, Бухарой и Хивой; с особо сложившейся историей, с разнохарактерными климатами и народностями; с различными условиями кочевой, аульной и городской жизни, создали кустарную промышленность, отличающуюся не только своеобразностью, но и чрезвычайным разнообразием и художественностью.

Последнее нашло для себя отражение в сохранившихся предметах и величайших памятниках старины прикладного искусства. Если мы обратимся к цифрам, то увидим, что кустарной промышленностью занято до 45% населения, из коего гончарным занимаются 50.000 кустарей, ковровым промыслом занято буквально все женское население у Туркмен, а в районах Андижана, Оша-киргизки; бумаготкацким, шелкоткацким производством, а также набоечно-красильным делом занято более 200.000 кустарей и районы: Самарканд, Ургут, Намайчан, Маргелан славятся рисунками на тканях. Металлообрабатывающим художественным производством; изделиями из меди, чеканкой занимается до 5.000 „мыскарей“, седельное производство (игарчи) составляет предмет довольно крупного по общим размерам производства; седла изготавливаются двух типов — одни для верховой езды, другие для „арбакешей“ (домовых извозчиков)-кустарей до 15.000; сундучным промыслом, являющимся исконным в стране, занимаются до 1.200 кустарей.

Русские фабриканты стремились наводнить Туркестан своими изделиями и вначале сундуки, обитые крашеной жестью, имели большой успех, но они оказались мало пригодными для передвижений и туземный сундук — „яхтан“ остался преобладающим на рынке. Важную отрасль деревообработки составляют выделка гребней, матриц для печатания на тканях, которые режутся на груше и тополе; „таракчей“ и резчиков до 300. Деревянные поделки, художественно украшенные, требуются для юрт, арб, окон, дверей и т. д.

Из других промыслов, можно указать на ювелирное и „зарьгарей“, изготовляющих предметы высокой художественной ценности, насчитывают до 5.000; на вышивальщиц „сузанэ“, тюбеток и проч., на резчиков по камню, на роспись по дереву, стенную и т. д.

Многие из видов художественной кустарной промышленности снискали для себя твердое положение не только в центре России, но и на Западном рынке; например, керамика, чеканка по меди, шелковые изделия своими рисунками, ковры и т. д.

Какое значение туркменских ковров в иностранной торговле, можно судить по тому, что там специально по торговле коврами издаются бюллетени цен, расценки по сортам и рисункам для разных ковров.

Народ чисто стихийно стремится к изобразительным искусствам и жилище туркмена, узбека или киргиза представляет собой положительно музей художественных предметов-все в росписи, резьбе, вышитом и не встречаешь ни одного предмета, который не был бы украшен рисунком. Иной раз, среди бедноты и лохмотьев глядит на вас истинное произведение искусства.

Разве можно забыть жилище туркмена, в котором изготавливается ковер под звуки „дарах-а“ (метал пилка), коим приколачивается поперечная нитка ковра или же калейдоскоп прекрасных орнаментов стилизованных с цветов, овощей, птиц, животных и всего того, что непосредственно произвело впечатление, ударило по фантазии кустаря-художника. Во время работы своего „одах-баши“ (небольш. ковер) туркменка священнодействует, она в праздничной одежде, в прекрасном головном уборе, с украшениями, исполненными настолько тонко, которым позавидовал бы любой европейский ювелир. Вокруг все орнаментировано, все выдержано строго, но вместе с тем все просто, какой бывает истинная красота.

Будем надеяться, что нарисованный нами художественно-производственный уголок России будет вполне отражен и выявлен на Первой всероссийской художественно-промышленной выставке.

*В. Розадовский.*

## Художественная промышленность Крыма.

Крымский полуостров — часть федерации, которой суждено было стать ареной последней и наиболее ожесточенной борьбы между старой и новой Россией, а затем и ареной борьбы неуспешного переходить населения со всеми ужасами голодной смерти. Голод заставил народные массы вынести на базар последние остатки своей национальной художественной старины и естественно-приостановил те художественные промыслы, которыми эти массы жили еще недавно. А между тем промыслы эти давно уже завоевали право на художественное бытие. Достаточно указать только основные очаги крымской художественной промышленности, чтобы перед читателем развернулась картина недавнего еще художественного процветания Крыма. Центральное место занимал, конечно, многотрадный, столько претерпевший от голода Бахчисарай, древняя столица крымского искусства. Здесь процветало ковровое дело, ткачество (чудесные полотенца-кибризы), тонко орнаментированные и нежно окрашенные вышивки, сафьяновый промысел (изделия из сафьяна, орнаментированные цветным сафьяном и серебром), ювелирное дело (филигранная чеканка) и, наконец, медная чеканная посуда.

Почти те же промыслы характеризуют Карасубазар, Ялту, Евпаторию. В Судакском районе особенно сильно развито среди бокмарского населения ковровое дело.

Из всех этих промыслов наиболее жизнеспособными и востановимыми являются тканье, вышивка и ювелирное и сафьяновое дело, навыки которых особенно крепко заложены в населении Крыма и тонкое своеобразие которых всегда обеспечивало им сбыт за границей, не уступавшей успеху изделий Кавказа, Туркестана и Кавказа. Необходимы лишь технические средства и организация сбыта, которая должна была бы явиться прямым долгом Крымпомгола или даже Ц. К. Последгола. Опыт Украины, использующий художественные силы населения для организации трудовой помощи, должен был бы послужить хорошим примером.

Из действующих в настоящее время на территории Крыма общественных учреждений художественного характера надо упомянуть прежде всего художественно-промышленные мастерские в Бахчисарае, находящиеся в ведении Профобра Крымнаркомпроса и руководимые неутомимым организатором всего дела Г. А. Боданинским. В этих мастерских имеются два отделения педагогическое и производственное, в коих занято подростокующее поколение местного населения. Здесь налажено производство вышивок (чадр), ткачество, ковровое дело, кожевенное и ювелирное. Близость чудесных образцов старинного ханского искусства в Бахчисарайском дворце обеспечивает мастерским стилистически верный путь. Имеется вышивальная школа в Симферополе, здесь же намечена и организация керамической мастерской. Есть мастерские и в Севастополе.

Все эти мастерские бьются в тисках безденежья и отсутствия технических средств, и помощь им является необходима как в общественных, так и в художественных интересах. Крым достаточно своеобразен, чтобы занять почетное место в ряду русской художественной промышленности: он может внести свою колоритную струю и в русло общерусского спорта. Побольше же внимания Крыму!

Я. Т.

## Украинский Красный Крест.

Экспонаты Украинского Красного Креста занимают совершенно особое место на Всероссийской Художественно-Промышленной выставке — их появление нуждается в некоторых пояснениях. В прошлом году, как и многие организации, Красный Крест Украины вел работу по перевозке детей из голодных губерний и устройству приемников, пересылке голодающих и учреждении всякого рода пунктов, связанных с работой по голоду. Двадцатым месяцем тому назад Украинкрест получил от Ц. К. Последгодола 36 миллиардов на трудовую помощь. Инициатором этого дела явился уполномоченный Ливниченко, организовавший во время империалистической войны сначала питательные пункты от Земсоюза в местах, разоренных войной, а затем до сорока художественно-кустарных и других мастерских в Галиции и Буковине. Работа эта простиралась и до Киева, где были громадная ткацкая, швейная, чемоданная и игрушечная мастерские, дававшие заработок вынужденным беженцам.

К концу войны эта работа раскинулась на отодвинувшемся фронте в местечках и городах Волыни и Подолии, по исему пути беженцев. Имелся таким образом исторически оправдавший себя опыт, по соглашению с Ц. К. Последгодола, Ливниченко начал знакомую уже работу по трудовой помощи и нашел себе энергичных сотрудников. Работа началась в Киеве. Как когда-то, во время войны, в местах, разоренных ею, быстро обучали население в мастерских трудовой помощи шитью, вышивке, так и сейчас результат двух месяцев работы был настолько продуктивен, что его можно было представить на выставке. Это труд не специалистов, не кустарей, а быстро обученных в мастерских Красного Креста людей, присланных с Биржи Труда, т. е. не квалифицированных рабочих. Если мы учтем этот факт превращения в наше время в быстрый срок неквалифицированного рабочего в мастера, то сама работа в этом направлении является заслуживающей внимания.

Вещи, присланные на выставку (1.000 вещей) сработаны в самый короткий срок. Здесь есть росписи по дереву и куклы, сделанные под руководством профессора Укр.академии Бойчука и его жены, роспись по дереву, исполненная под руководством Н. Генке, вышивка — под руководством Е. Праховой (исполнительницы большого папа плащаницы В. Васнецова Владимирского собора в Киеве). Деревенские масте-

ские (руководимые Саниной и Волошиной) дали ряд типичных украинских вещей (рушников, хусток). Орнамент 18-го столетия, несколько освеженный в цвете, преобладает в вышивках. Роспись по дереву из Украины представлена на выставке в первый раз, и заслуживает внимания, так как это действительное искусство, где не может быть ни трафарета, ни заранее подготовленного рисунка на вещи.

Красный Крест, организовав трудовую помощь, не имел в виду распространение мелкого кустарничества, и неожиданный рост отдельных мастерских привел к необходимости создания большого Дома Труда, объединяющего мастерские с административно-хозяйственной стороны и отвечающего современному стремлению к коллективному труду. Открытие Дома Труда в Киеве приурочено к празднеству международного дня работницы 8-го марта; он рассчитан на 500 работниц. В организации его участвуют Губпрофсоюз, Губпоследгол и Красный Крест. Развернувшаяся работа требовала дополнительных средств, и Губпоследгол ассигновал на это дело 60 миллиардов, а Комитет Биржи Труда — 40 миллиардов.

Деятельность Украинского Красного Креста переросла свое скромное начало и в данное время является уже работой нескольких организаций, входящих в правление Дома Труда и основывающих наравне товарищество имени международного дня работницы 8-го марта. Партнеры: Губпоследгол, Украинкрест и Кустпром. Учреждение подобного Дома Труда в настоящее время весьма интересно и современно. Соединение мастерских и техникума при них является переходным моментом в деле превращения мелкого и обособленного кустарничества в коллективный индустриальный труд.

Кроме мастерских по вышивкам, росписи по дереву и папье-маше, Дом Труда объединяет мастерские швейные и цветочные. Художественная секция, в ведении которой находятся мастерские вышивок, росписи по дереву и папье-маше (куклы), основываясь на народном творчестве, имеет в виду широкое развитие производства на почве богатой народным искусством старины.

Так из маленькой индивидуальной инициативы Ливниченко выросло большое художественное и общественное дело.

Н. Г.

## В поисках новой одежды.

Форма одежды всегда создавалась в зависимости, как от климатических условий, так и от того или иного общественного строя и вытекающего из него быта. Если в начальную эпоху человечества форма одежды и являлась продуктом бессознательного коллективного творчества, то все же в основе этого творчества всегда были заложены элементы закономерности и целесообразности. Уже гораздо позднее в области одежды сказалось сознательное и индивидуальное искусство.

Вот почему исторические сдвиги всегда сами собою порождали изменение, а иногда и полное отрицание прежних форм одежды, как более не отвечающих новым условиям жизни. Война 1914 года и ее законы сильно преобразили, вне всяких идеологических исканий, форму и цвет обмундирования армии. От показной условности, одежда перешла к формам, вызванным целесообразной необходимостью как активной военной работы, так и пассивной защиты. Требования войны заставили первоначальный холодно-серый цвет изменить в маскировочно-защитный, слитый с землей. Всякие цветные нашивки и условные знаки были сметены. Сама форма упростилась. Это было целесообразно, а потому и законно. Только гражданский элемент, изредка посещавший фронт, разлагал и извращал эту простую рабочую военную форму, доводя характерные признаки этой формы до несомненного абсурда. Такова, напр., форма русского „земгусара“, — иностранное галифе и френч, органически связанные с телом спортивно развитого европейца и перенесенные на коренастую фигуру русского, лишенного всякой физической культуры.

В период гражданской войны в одежде царил простота и неопределенность, и психологически это вполне понятно: — жизнь развивалась настолько быстро, разрушение старых бытовых форм происходило настолько стремительно, что о создании новой одежды не могло быть и мысли. Оно казалось несущественным на общем фоне великих стихийных событий. Только теперь, выйдя из этой борьбы победительницей, русская жизнь вступает на путь сознательной работы, на путь идеологической разработки вопросов как окружающего быта, так и внешнего оформления человека — его одежды. Там, где раньше господствовала одна портновская „мода“, начались серьезные искания, научные и художественные поиски новых форм.

Самое существенное достижение в этом отношении, это обмундирование Красной Армии, разрешенное целесообразно с точки зрения специфически — военной профдежды, или вернее — костюма. Ибо, в основу разрешения этой задачи положено понимание военной одежды как массового костюма, в котором само распределение цветных плоскостей динамично и динамизмом своим соответствует физическому движению масс. Равным образом, и разработка шлема говорит о том, что обмундирование армии понято было, как проблема целостного костюма, а не только одежды. Отправляясь в своем построении от древне-русского шика, столь „целесообразного“ в смысле формы и материала, ослаблявших удар сабли, шлем Красной Армии сделанный не из металла, а из мягкого материала, как будто лишен целесообразности. В то же время, как головной убор он является необходимой частью костюма, дополняя свои ритмом, своим перпендикулярным силуэтом динамику цветовых плоскостей шинели. В общем, если красноармейская профдежда и не до конца разрешена, то все же ее надо считать найденной не только в отношении единиц, но и целой массы.

Менее посчастливилось одежде профработников: она совсем не разрешена, и все учреждения пестрят

самой разношерстной одеждой. Эта задача все еще стоит на очереди для перед художниками и спецами. Целесообразность, практичность, соответствие каждой данной специальности — вот те основы, на которой должна быть создана проф и сов-одежда. Форма, материал и цвет — вот те элементы, из которых она должна быть создана. В интересах служения ее как для теплого, так и для холодного времени, эта одежда должна быть построена из различной плотности материалов, части, которых можно отнимать от костюма, не нарушая этим его общего смысла и логики. Цвет одежды бывшего количества людей, находящихся в определенном пространстве, должен быть, вопреки обычаю, не нейтральным, а одним из темных основных цветов: тогда не будет и бюрократической серости и холода.

Опыты специфической „прозодежды“ сделаны были и в области театрального костюма. Но здесь до сих пор еще господствует смещение понятий — костюма театрального работника с костюмом работников других производств. Актера одели в рабочий костюм — не то каменщика, не то плотника, реально с театральной работой не связанный. Мы увидели на сцене, с одной стороны никогда не существовавших рабочих неизвестно какого „цеха“, а с другой актеров, которые, не смотря на пролетарские фартуки, занимались не честным трудом, а играли и прыгали, ничем своего костюма не пачка и надобности в фартуке не испытывая. В иных театрах путаница дошла до того, что одновременно фигурировали: костюм театрально-условный и расписанный, прозодежда и портативный костюм героини. Таким образом приходит к тому, что современный специальный костюм для работников сцены еще не найден. А между тем такой прозодежда существует целые столетия. Это — „пачка“, костюм, построенный на движении тела при исполнении классического танца. Балетные туфли, трико ног, легкость юбки, затаенность торса — все это логически связано с танцем и делает „пачку“ прозодеждой классического балета. В настоящее время, когда театр находится в периоде изучения всевозможных движений (физических, эмоциональных, эквилибростических и т. д.) и свою театральную прозодежду он должен базировать на движении тела актера. Здесь должны быть найдены основные законы костюма, допускающие конечно те или иные вариации и изменения.

Как ни смутны еще все эти специфические искания в одежде, несомненно одно — должен возникнуть, какой то новый костюм, отвечающий общему характеру нашей современности. Прежде всего он должен соответствовать ее трудовому темпу, ее воле к упрощенности и оздоровлению жизни. Костюм имеет свойство подчеркивать или скрывать характерные особенности человека. Новый костюм должен приобладывать и подтягивать русского человека — распыленного и развинченного.

В связи с этим должно быть соблюдено и основное условие современной эстетики — уважение к материалу. Этим материалом является в данном случае ткань. Не насиловать этот материал во имя

капризов моды, а исходить из него—вот условие нового костюма. Он должен быть включен в четкие геометрические формы, одну или две, редко три. Цвет должен вытекать из самой формы. Присущая народному костюму, в частности, славянскому, красочность не может быть целиком сохранена в условиях города, но все же отказываться от нее это значило бы пойти по стопам европейской цивилизации, с ее нивелирующим духом. Самая атмосфера России требует цвета и притом цвета насыщенного, основного, а не тональности, как, например рассеянный свет Франции (Германия одевается ярче и резче ее).

Простота форм и уважение к материалу диктуются не только соображениями новой эстетики, но и велениями самой жизни. В силу нашего тяжелого экономического положения и всеческих наших недостатков в материалах, одежды, при весьма умеренном количестве смени, имеет в быту очень большое значение. Она должна быть целесообразна, удобна, лишена всяких ненужных прикрас, основана на умении использовать самый простой сырой материал, имеющийся под рукой, и вместе с тем, составляя так, чтобы ее можно было легко видоизменять и освежать соответственно потребностям. При таком подходе к одежде мы можем и при наших ограниченных технических средствах сделать ее предметом массового индустриального производства для широких слоев населения.

А. Э.—р.

## Книга и художественная промышленность.

**К** бесспорным завоеваниям новой художественной мысли надо отнести то внимание, которое падает ныне на долю книги; чудесный наш учитель и друг, книга становится и стала уже объектом самого бережного и ласкового внимания со стороны ее внешности; нам больше не все равно как выглядит, как сделана и как „одета“ книга. Мы присутствуем при том, как сочетание слов „искусство книги“ перестает удивлять: нам становится удивительным даже, как это раньше не задумались друзья книги (которых всегда было много) и ее производители (которых было еще больше) о том, в чем, где и как наиболее выявлена в книге ее художественность; — о том, где, в каком соседстве место искусству книги.

Думается, что выставка художественной промышленности, построенная в широком и государственном масштабе, даст на то ответ более или менее четкий. Ибо в настоящее время, если и остается что-либо неясным в теории искусства вообще, то это—вопрос о границах материала и его обработки; вопрос о том, что продиктовано техникой, что соображениями художественного воздействия на зрителя; где—мастерство, где его сознательное перевоплощение в ис-

кусство. Книгу прежде всего нужно „оринетировать“ на производство; задать вопрос о составных ее элементах и о тех главных ее деятелях, на которых возложена забота об их оформлении.

Потому что для нас ясно, что искусство книги не в ее украшениях, как то слишком обычно предполагалось раньше. Мы ищем в живописи прежде всего живописи, в музыке музыку. Есть специальная и строгая область книжного дела, к которой неизбежно применяются свои, особые, правомерные требования. Они очень бегло и можно было бы поговорить здесь, поставив себе задачу—оправдать вкраточные книги в общий ряд производственного искусства. Здесь совсем не важно, что книга в последнем, конечно плод машинной техники. Художественная промышленность—это производство, удовлетворяющее нас с точки зрения формальных требований, наиболее ярко выраженных в искусстве; она не есть обязательно—кустарный ручной труд; мастерство и его высшая степень—искусство—достижимы в юду, где есть организующая воля человеческого творчества. А в книге—лежит же в основе набор, который все-таки еще не заменен машинным всегда и всюду; распределение текста по страницам, верстка и печать; установление формата и то, что мы называем „композицией“ книги—все это темы для художественной организации, и все они, что для нас наиболее важно, лежат на прочной производственной основе. Если искусство книги есть—то оно в типографии, не в студии художника-украшателя, которого мы оправдаем только тогда, когда он праведно подчинится требованиям типографского производства; книжная „графика“ нам представляется неизбежно частью „полиграфии“ вообще.—А на выставке судить надо было бы как раз ее профессиональную добросовестность, которая заранее совпадает с „искусством“.

Это делается в первый раз; книжные выставки до сих пор бывшие (Лейпциг, Петербург, Москва, Флоренция), думается, не столь определенно отделились на требования полиграфического мастерства. А оно требует, чтобы его продукция—книга—была выявлена каждый раз со стороны той или иной профессиональной и художественной ее задачи. Одну книгу надо показать закрытой, другую—развернутой; одну книгу надо развернуть так, чтобы показать шрифт (работу словодитни), другую—набор (работу наборщика); третью—верстку (работу метранжажа), четвертую—общий вид страницы, и в одной, а двух, или страницы в сочетании с рисунком или таблицей, или заставкой. Это последнее и есть область книжной композиции.—Работа украшателя наступает только потом: как иллюстратор только он порою может теснее и ближе подойти к созданию книги. Потому что изображительный текст (так можно определить в последнем счете настоящую иллюстрацию, случаи которой, однако, куда как редки) требует к себе со стороны полиграфического производства не меньше внимания, чем текст написанный. Детская „книжка-картинка“ да будет тому примером; распределяя экзemplаты, мы теперь запросим о работе цинкографии, гравюры и печати.

Особой, конечно, группой окажется внешность книги в том смысле; сюда мы отнесем обложку, переплет, рекламу книги, ее титульный лист—все, что, с одной стороны, связано с афишей, плакатом, магазинной и библиотечной рекламой, с другой—с библиофилией, книголюбством и собирательством. В титульном листе, например, или в типографской шрифтовой обложке мы можем обратить внимание на „акцидентную печать“ в той или иной степени ее совершенства—и на чисто психофизиологические условия воздействия книги на потребителя.

Возможностей неограниченное число. Даже самое скромное место, уделенное всероссийской выставкой художественной промышленности книге и всему, что с нею связано, даст весьма ценные результаты,—всем, кто так или иначе знает же, каким незаменимым орудием общего блага может явиться хорошая книга.

Проф. А. А. Сидоров.

## Государственный фарфоровый завод.

Несмотря на разруху и всякие трудности, Государственный фарфоровый завод живет, работает и не стоит на месте. На выставке его производство представлено обильно. Видны разнообразные искания, но едва ли получалась ясная и цельная картина, а точный путь повидимому пока не обозначился. Виден, скорее, не один путь, а разные пути, и некоторые из них не пути, а скорее тропинки, а может быть и тупики, притом не без ухабов и кое-каких провалов. Производство не только не связано единством и цельностью, но даже не совсем ясно, на кого и на что оно рассчитано: эти фигурки бешеной стоимости, на ряду с ними чашки лубочного пошиба, сервизики по несколько миллиардов, тут же трактирные чайники и кружки, а дальше фарфоровые ручки для дамских зонтов, в конце концов кого это имеет в виду: трудящихся или богачей, жизнь или музей, Россию или за границу, есть ли это теоретические показательные образцы или товар для сбыта? Повидимому, пока все смешивается, и каждому предостается находить то, что ему заблагорассудится.

Особенностью завода являются его фигуры, среди них частью работы свежие и недавние, а частью свежести относительной. Подход к ним сбивчивый, неустойчивый. Вот Ромео, фигура ценю в 820 рублей „из первых рук“, а из вторых еще гораздо дороже: под желтым молодящим париком чуть полнеющий и тяжелеющий обаятельный тенор с стройным холемым телом, с тонкими нежными руками, в манерной позе, изысканно одетый в роскошный наряд из театральной костюмерной, вот балерина Карсавина—гибкая, нежная, женственная, вот еще божок сцены—змеевидный

Нижинский в мишуре балетного блеска—все это дорожно и нарядные куклолки. В компановке повидимому много помогла фотография, но все же в исполнении много искусства: всего этого „от сохи“ не сделать, в этом много навыков и традиций—ценного достояния Государственного завода. Но по существу в этих работах мало нового,двигающего вперед. Давным-давно фарфоровые фигуры дали сочетание этих трех элементов: тонкой лепки, раскраски, приемами миниатюриста, и приятно сюжета, иногда с оттенком легкой иронии. Можно несколько обновлять это сочетание, но все это „уж было когда-то“, все это вещи для красивых гостиных, в настоящее время уплотненных.

В других вещах иной подход: красноармеец, матрос и т. д., это фигуры, в которых тонкостью пальчиков и разделкой воротничка действовать нельзя: нужна фактура шире, фигура тверже, окраска проще, но тут сладить с фарфором труднее, традиции не помогают, и фигуры получились довольно незначительные, незаметные, непамятные, а еще более портит их окраска: клоччатая поверхность черных и коричневых красок напоминает скульптуру из гуттаперчи.

Среди колебаний между старым и новым замечается еще уклон в детство, наивность: есть фигурки трактованные совсем простенько, с умышленною беспомощностью и неприязнательностью, но наивный прием без наивности есть фальшь, которая никогда не может долго радовать.

Искания разнообразны: довольно просто и неприязнательно исполнена голова старухи, напоминающей тип ворчливой русской няньки, старый тип Пушкинской Арины Родионовны, близкой к самым глумливым народному духа, тип, составляющий непостижимый живой мост между десятым веком и двадцатым. Трактовка умеренно реальна, и тип схвачен удачно, но почему-то в голове устроена горчичница, да еще, кажется, с ложечкой, в чем едва ли была надобность, потому что навязывание декоративному предмету такой специально практического применения задача довольно неблагая, одна.

В списке представленных Государственным заводом предметов поражает неожиданное название „Голодающие серебряные 290 рублей“. Оказывается, действительно изображены голодающие—изможденные, худые, умирающие, и все они покрыты сплошным серебром. Работа сама по себе не из удачных: худоба может пардаваться в скульптуре очень сильно, но не тогда, когда терзается всякое чувство формы, когда тело ребенка превращается в завиток и лепесток. Но как можно было придумать посеребрить такую группу? Прием сам по себе не из счастливых, а в применении к данному сюжету просто чудовищный. В прошлом Государственного завода бывали примеры редкого безвкусица и отсутствия самой элементарной чуткости, и по какому-то роковоу закону он и теперь почему-то привнес новый щедрый дар в музей дурного вкуса. Кроме серебряных голодающих есть еще другие голодающие не-серебряные. Они стоят всего на 10 рублей дешевле и раскрашены в грязь разных оттенков.

Краски вообще не всегда удачны в производстве Государственного завода. И в этой области заметна сбивчивость и неуверенность: усложнения чередуются с упрощениями. В посуде доходит до того, что берет преобладание чистая графика, изгоняющая краску и водворяющая в фарфоре типографскую черную. Едва ли этот прием может рассчитывать на очень долгий и прочный успех. Опыт прошлого скорее показывает, что фарфор допускает черную краску в очень ограниченном количестве. Как осторожно, как умеренно применяли силуэт в старом фарфоре, и это в эпоху, когда силуэт был свеж, любим и нов, когда он жил в быту. В наше время, когда силуэта в жизни нет, это появление его в фарфоре, появление целыми веренищами, в разных размерах, начиная с крупных, эта лаковая чернота, эта вакса на фарфоре не очень радует, несмотря на всю точность графики, на все паутины кружева в деталях.

В силуэтных мотивах Чехонина много условного архаизма. Например мотив: розы в чаше. Эти большие букеты в чаше с маленькой ножкой взяты с фарфора 30-х годов, а там появились с вышивок на канве, прельщавших яркостью красок и разнообразием оттенков в шерстях. Для красочного эффекта неблагоприятны корни и стебли—понятно, что букет надо было помещать в вазе, но ваза тоже не давала красок, и ее поэтому делали как можно меньше размером. В таком виде эти пышные цветистые букеты на незаметной вазе с тонкой ножкой попадали на чашки Попова и Гардиера. Теперь они перенесены в черные пятна силуэтов и хотя природа графики может быть подходила бы и для передачи корней и стеблей, но автоматически сохранена та же типичная убогая вазочка, и на округлой поверхности посуды ее маленькая ножка беспомощно повисла какой-то жалкой кнопочкой, вызывающей недоумение.

Другой силуэтный сервиз—роза с маской. Маски не заметно, она пропадает, ее забывает роза, усиленная золотом, это пятно крупное и тяжелое, и шлепок золотом на черном шлеме действует как удар дубиной: это сервиз негрского короля, какое-то чаепитие в центральной Африке. Цена сервиза 5.500 р. 1923 года, т.-е. целые миллиарды за 16 предметов.

В конце концов декорировка фарфора и графика не одно и то же. Черной краской можно очень удачно выявить белизну фарфора, но можно и оглушить. Во всяком случае это прием не русский, в частности не московский. Русское декоративное искусство подчас не строго на форму и линию, но по большей части шедро на краску. Монашески черный клобук силуэта русский фарфор наверно не наденет.

В том же производстве развертываются красочные задания лубочного характера, типа патрирной посуды. Но что-то холодит эти искания. В этом направлении работы Дулевского завода смелее и откровеннее, а потому и достижения его более определены.

Государственный завод то ищет графической четкости в черном силуэте, то переходит к лубочной цветистости, то, наконец, разрабатывает мотив так сказать технического орнамента. Это прием очень современный, выражение фабричного, машинного,

технического и научного декоративного чувства, соответствующее эпохе всевозможных механизмов, типографских шрифтов, стенографических записей, нотных знаков и всевозможных формул и значков. В течение веков человечество питало свое декоративное воображение впечатлениями лугов и садов, или разрабатывало точные геометрические рисунки. На смену этим приемам теперь появилось мельканье спиралей, запятых, сегментов, точек, зубцов, отрезков, зигзагов и ресничек. В элементарных красках они выявляют белизну фарфора. Насколько это направление жизненно, и не потянет ли людей с удвоенною силой опять к лугам и садам, судить нельзя, но Государственный завод дает работы и в этом направлении, и притом достаточно успешные, хотя впрочем, это направление вообще, повидимому, не из трудных.

Но чего только нет еще в производстве Государственного завода: временами совсем любительские чашечки и блюда, например, розовенькое институтское, на нем снежок, веточки в снежке, и даже не забыта на веточке птичка, то отражения разных школ и направлений или определенных художественных личностей, то просто закрашенный всякими красками фарфор, причем остается неясным, не лучше ли было бы его совсем не закрашивать, ибо масса фарфора по большей части хороша, а краски не всегда удачны, и самый рисунок часто наложен рыхло и валко.

В виде какого-то перерождения декоративного вкуса иногда внутренняя поверхность чашки закрашивается больше, чем наружная сторона: вероятно такие чашки предназначены для витрины. Если же они должны действительно служить чашками, то вероятно время их не скрасит, а порядочно обезобразит. Зато подбор красок в таких вещах иногда удачен.

На большой вазе Государственного завода в ярких красках смешано решительно все: тут и черные острия с золотом, и сказочные городки, и гирлянды цветов, и серый красноармеец, и многогранная аллегория обилия, и зелено-голубой дух смерти, и реалистические вывески „чай сахар“ у падающих геометрических небоскребов, и ангел в греческом шлеме с длинным конским хвостом, и много еще всего другого в смелой, но разваливающейся живописи, совершенно не согласованной с крепкой и стойкой формой самой вазы.

Таково, в общем, и все производство Государственного завода. Выставка показывает, что в данный момент в нем есть все: есть искания во всех направлениях, есть большая талантливость и есть грубое безвкусице, есть стояние на месте, есть блуждания, есть хорошие повторения прошлого, и есть стремление вперед. Задачи выставки по возможности осветить положение и содействовать переходу из состояния брожения на более торную и определенную дорогу.

Д. Иванов.

## Художественная промышленность на Украине.

Украина с девяностых годов прошлого века с особенной энергией начала работать в области художественно-кустарной промышленности. Ее богатства художественно-этнографического характера исследовались в то время особенно интенсивно. Пробудившийся интерес к сбору орнамента (музеи Киевской, Полтавской, Черниговской губ.), привел к желанию возродить присущие Украине производства: ткачество, вышивки, гончарство, столярно-резчицкое дело. Предшествующие кустарные выставки обильно представляли работу двух губерний: Киевской и Полтавской. Наиболее пользующимся художественно-этнографическим источником в этой начавшейся работе названных губерний были ковры XVIII столетия, панские и церковные вышивки той же эпохи. Эти выставки ярко наметили две тенденции, два стиля—нечто очень декоративное и парадное, как выставки Киевско-кустарного общества, отражавшие Киевский музей, и широко по размерам производственное дело Полтавского земства, ставящее себе, кроме декоративных задач, и задачи утилитарные. Давая с самого начала такие предметы, как чайные скатерти, мужские сорочки, вышитые полотенца, Полтава сразу же подошла ближе к народному материалу, потому что в применении к носильным вещам пришлось обратиться к источникам не только декоративным и не только к источникам XVIII столетия,—но в основу этой работы вошло и шитье лишивой (счетная гльдь), вырезыванием (вырезывание с гльдью) и крестом, вошли народные, бытовые швы, рушниковые и хусточковые в применении к рушникам, скатертям и салфеткам.

Киев вел работу руками частных инициаторов, объединившихся в Киевско-кустарном обществе. Наиболее сильными мастерскими были: мастерская Еленовки, Киевской губ. (вышивка, ткачество, набойка, крашение), Сушки, Черкасского уезда (столярная работа, чеканка, вышивка), Зозовская артель, Васильевского уезда (вышивка золотом, серебром и шелками), село Вербовка (декоративные вышивки). Упомянутые мастерские в настоящее время прекратили свою деятельность, за исключением Еленовки, в которой Украинспилка возобновила заглушую работу. Киевское кустарное общество во время революции считалось продолжать свою работу, но ряд военных событий, перемен, а затем и НЭП, убили деятельность общества. Говорить о бывших больших мастерских, имевших от 100 до 200 рабочих в каждой, а также свои рынки за границей, свой экспорт и достигших известных технических и художественных результатов, сейчас, как о пунктах производственных, не приходится. Ясно, что дело погубило если только не найдется организации достаточно сильной, которая восстановила бы эти производственные мастерские, через людей, оставшихся на местах и имевших отношение к работе.

На выставке 1923 г. в Петербурге, Украина была представлена довольно полно, но в работах преобладали музей, выбор форм для воспроизведений был случаен, также как и отбор народных изделий. Между

тем, если мы говорим о народном искусстве, мы должны говорить о том, что народ любит, что он сам творит непосредственно для себя. Здесь же делались ковры под музей, имитировалась патина времени, вышивалось старо-красным, старо-синим, плахты обесцвечивались под старину и т. д. А народ этого не любит и не любил. Непосредственно сделанные крестьянские ковры отличаются своей яркостью, крестьянские рядна, полосатые веселые ткани (переплетение саржа ломанная по утку и по основе из коноплиной пряжи), употребляются и по сей час везде на Украине. Писанка изстари и до сих пор нестра и ярка, а рушник и сейчас крестьяне вышивают ярко красной заполочью (бумагой). То, что делает сам крестьянин, казалось в некоторых инструкторских кругах недопустимым. Сама мысль работать по образцам современного крестьянского творчества казалась настолько революционной, что за нее приходилось и приходится бороться до сих пор.

В 15-м году на выставке в Москве были показаны рисунки крестьянина Евгения Пшеченко; в 1917 г. в Киеве была выставка декоративных рисунков крестьянки Ганны Собачко; в 1919 г. в Киеве художественной секцией была устроена выставка современных крестьян художников. В прошлом году в Полтаве при съезде Советов, вместе с кустарной выставкой, имела место выставка крестьян художников, где были представлены декоративные рисунки Ганны Собачко и глина гончара Начовника. (Эти рисунки крестьянки Ганны Собачко выставлены сейчас на выставке среди современных крестьянских рисунков Полтавской и Киевской губерний в Научно-Показательном отделе). Все это показало и показывает жизненную силу крестьянского искусства.

Мастерские Полтавщины, работавшие все время войны и революции, как бывшие земские мастерские, перешли ныне к Совнархозу. С прошлого же года произошла частичная передача мастерских в Украинспилку. Эта кооперативная организация работает и сейчас в губерниях Киевской, Полтавской, Черниговской, Одессе, Харьковской. Работа ее—в процессе развертывания, и лишь теперешняя всероссийская кустарно-промышленная выставка дает возможность вылить более рельефно все отрасли кустарной промышленности, руководимые кустарной Спилкой.

Очень жаль, что Полтавский Кустпром не принял участия в выставке, ибо целый ряд видных мастерских остался в его руках. Настоящая выставка украинских экспонатов не дает полного отчета работы на Украине,—здесь отсутствует целый ряд школ и мастерских. Кроме того выставившие организации не готовились к выставке, а дали то, что есть. Но все же и здесь мы видим крестьянские ковры Подолля, яркие Черниговские крестьянские тканые рушники и яркие дорожки, крестьянские плахты, очень сильные по цвету, и перед нами вырисовывается живое лицо Украины, а не музейные экспонаты с патинной времени, как в былое время на прежних выставках. Современные рисунки крестьян в Научно-Показательном отделе дополняют впечатление об этом живом лице Украины.

Е. П.

## Под первым впечатлением.

То, о чем—едва ли можно было мечтать несколько лет тому назад, когда Россия была разорвана на враждующие части, а в каждой из них было не до искусства, то, о чем почти невозможно было думать еще сравнительно недавно, когда мы топили мебелью, одевались в мешочный холст и путешествовали со скоростью „Максима Горького“, стало фактом. Первая, после войны и революции всероссийская выставка предметов художественной промышленности открыта и посещается тысячами людей. Конференция работников с мест состоялась. Напрасно предостерегали скептики, что то и другое — „академическая“ затея, что выставка — не под силу „теоретикам“, что она ограничится Москвой. Если доселе призывы к возрождению художественной промышленности часто были призывами ретроспективно-мечтательского характера („Мир Искусства“), то теперь теоретики победили именно потому, что попали в „точку“ самой жизни, нашу али потребность современности. Клич Академии упал на благоприятную почву, был услышан на далеких окраинах и вот перед нами вещи—Москвы Петрограда, Донбаса Вятки, Украины, Казани, Крыма, Севера, Кавказа и Туркестана.

Благодаря противоядию революции организм России быстро заживает свои раны. Война внешняя и внутренняя, блокада и разруха, отсутствие материалов и инструментов, голод и сокращение штатов, нэп и спекуляция,—и однако о нашей художественной промышленности можно сказать: „она все-таки вертится“—как, впрочем, „вертелась“ она на протяжении всей многотрудной русской истории, неугасившей творческой искры народных масс. При всех исторических катакстах, вновь и вновь, как фенице из пепла, возрождалась в них стихийная воля к украшению быта. Об этой неизсякшей энергии мастерства, об этой потенциальной трудовой силе говорит открывшаяся выставка, и это—первое, удивительное и радующее впечатление от нее, как от некоего праздника на улице нашего нэповского быта.

В самом деле, вот Петроградский фарфоровый завод за год удвоивший в 2<sup>1</sup> 2 раза свое производство, Дулевская фабрика, производящая свыше миллиона фарфоровых изделий в месяц, Камвольный Трест, вновь изготавливающий яркую ткань для Востока; вот Украинский Красный Крест создавший из небольшой субсидии Последоголода в 3 месяца большое общественно-производственное дело; вот пробивающиеся ростки индивидуальной, художественно-производительной изобретательности—многоцветное печатание Туркина, остроумное использование примитивного материала в мастерской „Мэп, опыты в области нового массового костюма“ и т. д.

Разумеется, за этим первым впечатлением, следует и другое. На ряду с предметами, неуступающими по своему качеству довоенному уровню, многие экспонаты отмечены печатью несомненного упадка—повижения уровня обработки, ухудшения материала, вульгаризации стиля, несоответствия украшения—форме и т. д. Но обнаруживание этого вочию—тоже одна

из задач выставки, которая и должна была быть не показной, а показательной. Как в фокусе отражает она большие места наши и дает возможность поставить диагноз. Если местами производство упало, то причины этого явления мы знаем теперь, благодаря докладам или вернее—жалобам с мест. Мы знаем, что на кустарную промышленность хищнически налетают стаи скупщиков, что она задыхается от отсутствия материалов и технических средств, что богородские резчики ковыряют дерево универсальным ножичком, что руководители Межигорской керамической мастерской сами рыли глину, что кустари Крыма представлены медленной гибели что многие кружевные центры накануне своей ликвидации, что даже славный пет оградский фарфоровый завод мог удвоить и удешевить свою продукцию только за счет заработной платы, что местным производственно-техническим школам не на что существовать, что вообще наши хозяйственники все еще недооценивают значения художественности фабрикатов и что таким образом нашей художественной промышленности приходится вести героическую борьбу за свое бытие. А между тем, она является третью всего нашего теперешнего производства, числит армию в полмиллиона рук и занимает в нашем экспорте пропорционально большее место чем до войны!

Но все это—причины не столько факального, сколько временно-переходного порядка, и мы можем, а следовательно и должны осилить их. На одном из недавних диспутов о судьбах художественной промышленности президент Академии П. С. Коган правильно отметил неизбежный сдвиг, происшедший в наших взглядах на художественную работу. В начале революции мечталось—и на меньшем революция не могла помириться психологически—что можно сразу создать новую культуру, что жизнь сразу преобразится искусством. Действительность показала что это процесс более длительный, что здесь, как и во всем, нужны упорные труды и дни, прежде чем мы отразним столь чаемый нами окончательный и органический союз искусства с жизнью. От программных слов—к делу! Таков д зунг наших дней. Великое значение выставки и конференции именно в том, что эти ближайшие дела оформились теперь перед нами во всей своей неотложности.

Мы должны уточнить и нашу идеологию. Конечно, „художественная промышленность“ есть термин уже обреченной культуры; ибо вся промышленность должна быть художественной, а искусство—не оазисом в жизни, но непосредственно организующей силой. В этом направлении наши педагоги кое-что делают, стараясь воспитать в детях производственные склонности и связать их творчество с деланием вещей (смотри на выставке уголوك Соцвоса и Моно). Несомненно и то, что художественная промышленность лишь тогда будет действительным достоянием народа, а не любительской безделушкой, когда она с помощью механической техники станет массовой и „дешевой“. Равным образом исторически верно и то, что наши кустарные промыслы в известном смысле есть продукт нашей хозяйственной отсталости; на Западе они

поглощаются фабрикой. Но можно ли из этих посылок делать тотчас же выводы о том, что кустарному делу должен быть теперь же вынесен смертный приговор, что только механическая художественная индустрия имеет право на жизнь, что только „конструктивизм“ является выражением социалистической культуры? А между тем, именно этот строй мысли проводился на конференции представителями Петрограда.

Конечно нет! Истина, как всегда пребывает по середине. И в этом споре между фитинизмом механизации и апологией ручного мастерства конференция заняла среднюю позицию, высказавшись за ряд мер, обеспечивающих развитие как индустриальных форм художественной промышленности, так и народно-кустарного искусства. Только такое решение и может быть здоровым. Ибо отрицание кустарного искусства, как отжившей „эпографии“, означало бы отрицание того искусства крестьянской массы, которое доселе еще придает нашей художественной промышленности особо своеобразное и живое очарование, которое до сих пор еще живет и развивается в России. Об этой жизненности его свидетельствует и выставка — экспонатами Севера, экспонатами крестьянки, художницы-самородка Собачко, экспонатами владимирских крестьян, переходящих от росписи религиозной к росписи светской, экспонатами Украинского Красного Креста, которому стоило только дать работу первым попавшимся безработным с биржи, чтобы пробудить в них украинскую народную традицию. Отрицание всего этого было бы ударом не по сухой ветви, а по живому корню. Было бы уступкой... капитализму, который нивелирует народную традицию во имя штампа моды. Социализм решает этот вопрос иначе и эластичнее: он знает, что путь к Интернационалу лежит через стадию национального развития и что надо не расплескать, но сберечь коллективную, духовно-национальную тишину — как хотел Энгельс в свое время сберечь коллективные навыки русской общины — до торжества социализма. Кустарное искусство есть чудесная отдушина народной самодельности,

а Советская Россия ни в чем так не заинтересована, как в наибольшей творческой самодельности масс. Советская Россия заинтересована в культурно-просветительном поднятии деревни, а это значит, что наша художественная промышленность должна учитывать эту многомиллионную массу потребителей и говорить языком, родным этой массе. Опыт первых революционных празднеств в чисто „левом“ стиле, не лошедших до народного сердца, должен послужить уроком.

Конечно, это не значит, что возрождение нашей художественной промышленности должно идти по линии стилизации под старину, как это понималось в эпоху Васнецова и Малютина, это не значит, что надо консервировать народные вкусы. Наоборот, надо их развивать и двигать вперед. Но это значит, что перед нами стоит проблема исключительного интереса и подлинно-революционной мудрости: сочетать новую массовую технику и современные социальные задачи с коллективной традицией, с исторически оправдавшими себя навыками народного опыта и мастерства. Сама жизнь уже идет по этому пути: такова хотя бы форма обмундирования Красной Армии, связавшая одежду на одну с требованиями современной боевой эстетики: таковы искания Ламановой в области использования народных форм одежды и народных материалов для современного костюма. И более того, сами экспонаты петроградского индустриального отдела вносят поправку в прималинейную петроградскую теорию, ибо искания фарфорового завода и Декоративного Института отмечены элементами народности...

Как камень, брошенный в тихую заводь, вызывает все расширяющиеся круги так выставка и конференция поставили на очередь дня бесконечный ряд сомнений, вопросов и проблем, давая в то же время бодрую уверенность в том, что перед нами не тупик, но просвет — в будущее.

Я. Т.—Д.

## ХРОНИКА.

### ОРГАНИЗАЦИОННАЯ ПОДГОТОВКА ВЫСТАВКИ.

Работа по технической организации оборотная сторона всякого практического начинания — работа кропотливая, будничная, слагающаяся из мелочей; но в то же время именно она закладывает фундамент всего возводимого здания. Основная часть этой работы была взята на себя Выставочным Комитетом. Отметим здесь, прежде всего, меры, направленные к установлению связи с местами: — организации на местах бюро выставки, назначение местных уполномоченных, энергично двинувших вперед дело пропаганды выставки и привлекувших широкие круги к участию в ней и т. д. Так, организованы Бюро или назначены

уполномоченные в Туркеспублике, Крыму, Петрограде, Абрамцеве, Казани, Полтаве, Киеве, Гжеле, Ростове, Владимире, Архангельске, Северо-Двинске, Вятке, Вологде и Велгуге.

Кроме того, Комитетом привлечены к участию в выставке ведомства, учреждения, общественные организации и объединения, а также отдельные производители, работающие в области художественной промышленности. Отправлена экспедиция в северные губернии для организации Севера и приобретения экспонатов, представляющих собой особо ценные образцы северных производств.

Не менее важное место в технической организации выставки заняла работа по установлению кон

кретных форм участия в выставке заинтересованных учреждений. Так, по ходатайству Комитета, Исторический музей, Музей Игрушки, Музей Образцов в Главкуспрома и др. представили для экспонирования в научно-показательном отделе коллекции имеющихся в их распоряжении изделий художественной промышленности. Главнаука предоставила в пользование Комитета дополнительное помещение для устройства склада экспонатов. Наркомпусть и Наркомпочтель согласились установить особые льготные условия оплаты провозки и пересылки экспонатов. Наркомнад и Совнацмен постановили широко привлечь к участию в выставке окраины. В интересах более широкого участия окраин, открытие выставки было отложено до 11 марта. ВЦСПС, МГСПС и Ц. К. и Губернский Отдел Рабиса пошли навстречу ходатайству Комитета в ряде организационных вопросов и т. д. Финансовая сторона организации выставки, естественно привлекла к себе особенно большое внимание Комитета. В условиях жесткого бюджета исходатайствовать средства, необходимые для организации столь широкого и сложного начинания, оказалось делом достаточно трудным и хлопотливым, потребовавшим длительных переговоров с Наркомфином, РКИ и т. д. Решающую роль сыграло здесь ясное сознание значения выставки для судеб русской художественной промышленности и энергичная поддержка, оказанная в этом смысле Комитету руководящими правительственными органами.

К сожалению, не все обращения Комитета к соответствующим учреждениям и организациям нашли себе отклик. Там, главный комитет всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки оставил без ответа предложение комитета — взаимно координировать работу. Осталось без ответа и обращение комитета в Московское архитектурное общество и некоторые другие организации.

Из прочих мероприятий Комитета существенное значение имеет организация бюро продажи и приема заказов, которое будет работать при выставке. Много внимания уделено охране экспонатов как во время приемки, так и во все остальное время действия выставки.

В этих целях Комитету пришлось пригласить довольно значительный штат служащих.

Выставочным Комитетом обращено серьезное внимание на художественную обработку внешней стороны выставки. Эта работа по декорированию выставки возложена была на комиссию в составе художников Аверинцева, Экстер, Прибыльской, Мухиной и Ламановой, которая и выполнила ее в ударном порядке.

#### ЭКСПЕРТНО-ПРИЕМОЧНАЯ КОМИССИЯ.

Приемом и отборкой поступающих на выставку экспонатов ведала экспертно-приемочная комиссия. Комитетом был выработан и утвержден Художественным Советом список экспертов, инструкция по приемке экспонатов и форма приемочного акта, установленны правила и форма записей экспонатов. Поступившие заявки были разбиты соответственно трем отделам: Кустарному, Индустриальному и Научно-Показатель-

ному. Кроме постоянного состава членов (И. В. Аверинцев (председатель), Н. Д. Баррам, В. И. Язвицкий, А. В. Филиппов, Н. Я. Давыдова и А. В. Бакушинский), в комиссии работают в качестве экспертов по вышивке Н. П. Ламанова, Н. П. Шабельская, Г. Н. Александрова-Дольник, Н. Ф. Бавструк, по дереву — А. С. Воронов, Е. Н. Басова, А. И. Батенин, по полиграфии — Н. А. Швердяев, В. А. Фаворский, И. М. Добров, А. А. Сидоров, по металлу — Н. Ф. Мищуков, по стеклу — И. И. Лазаревский, по керамике — И. В. Егоров и Д. Д. Иванов; также представители от профсоюзов по специальностям и представители от экспонентов. Общее впечатление у членов комиссии — большого разнообразия и свежести, хотя ряд вещей был отклонен вследствие повторности, несоответствия формы материалу, неправильной расцветки, шаблонности и т. д. Порой наблюдалась также оторванность кустаря-производителя от художника, участвовавшего в украшении вещи, что приводило к механическому и дисгармоническому включению чисто живописного мотива или картины в состав изделия совершенно чуждого им в конкретных особенностях своей формы и материала.

#### НА ВЫСТАВКЕ.

Яркую и любопытную картину современного состояния русских кустарно-художественных промыслов развешивает Кустарный отдел выставки. Выделяются экспонаты Украинпилки, Украинского Красного Креста, Подольского Кустаря и др.: вышивки, ковры, игрушки, деревянные изделия. Обширно представлен в отделе Всекомпромсоюз, объединяющий Елецкий, Орловский, Вологодский, Владимирский и Средне-Окский и другие союзы кустарей. Значительное участие в отделе принимают союз Велжужских лесных артелей, Кустпромторг, Москвинторг, Гум, дом крестьянина и другие учреждения и объединения, а также ряд отдельных кустарей и художников. Среди последних Якуничкова, Малютин, Суворов и проч. Выставлены текстильные изделия, кружева, вышивки, бисерные изделия, парча, набойка, мебель, росписи по дереву, деревянные изделия, резные, точеные, плетеные, берестяные, игрушки деревянные и мягкие, металлические изделия, изделия из кости и рога, одежда.

Индустриальный отдел вводит посетителя в иной мир — мир пересечения художественных устремлений современности с областью машинного производства. В задачи отдела входит: сравнение продукции художественной индустрии прошлых и теперешних лет в количественном и качественном отношении; выделение экспортного ядра изделий индустриальной промышленности в связи с основными экспортными рынками; напр., фарфор и мануфактура, экспортируемые в среднюю Азию и Персию; выяснение совершающегося в настоящее время перехода к самостоятельной выработке ряда химических продуктов, прежде получавшихся из-за границы (краски, декалькомань и др.); наконец, иллюстрирование лабораторных исследований в области современной художественной промышленности.

При этом, по возможности, показываются не только законченные фабрикаты, но восстанавливаются основные этапы его выработки, вводящие посетителя в самый процесс производства. Так, рядом с фарфоровыми изделиями демонстрируется первоначальный рисунок, отливная форма, гипсовый слепок и т. д. В отделе представлены Госиздат, Госмузиздат, Госзнак, Мосполиграф, Издательство „Среди коллекционеров“ И. И. Лазаревского, (книги, ноты, графика, проекты дензнаков и т. п.), Гос. фарфоровый завод, Фарфор-трест, Дулевский фарфор. завод, Петроградск. шатер-смальт (мозаика), Гос. Гранильная фабрика, О-во „Русские самоцветы“, Камвольный трест, Москвошвей, Мосстрой (арматурга), Вхутемас (изделия из дерева, керамика), Петрогр. декоративный институт и ряд других учреждений.

Научно-показательный отдел организуется при участии специалистов искусствоведов, педагогов и представителей заинтересованных учреждений. Отдел разбит на пять групп коллекций. Первая посвящена эволюции форм и техники кустарной и промышленной промышленности от образов народного творчества, стоящих еще на ступени простого украшения предметов обихода, до позднейших изделий художественной промышленности в собственном смысле этого слова. (Экспонаты Исторического Музея, Музей Главкуспрома, Музей игрушки и т. д.). Тесно связана с этой группой—вторая, вводящая в методы изучения художественной промышленности (через уклон к механизации, через подход чисто живописный и т. д.). Третья группа разverteкает картину лабораторных исканий в области художественной промышленности, (образцы многоцветного печатания „Турсар“, искания рабочей молодежи в области театрально-декоративной, образцы одежды Н. П. Ламановой и т. д.). Четвертая группа—производство в школе (школы Момо, Главоцвосоа); переход от производства к школе к постановке художественно-промышленного образования (экспонаты Вхутемаса, школы печатного дела, бывш. Сытина) будет иллюстрирован экспонатами кустарного техникума Главкуспрома.

## ДИСПУТЫ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ.

Бюро художественно-промышленной пропаганды при Комитете выставки были организованы публичные выступления по вопросам, связанным с выставкой и с восстановлением художественной промышленности. Выступления эти были проведены в форме диспутов, посвященных тем или иным проблемам художественного производства и художественных устремлений.

Первый такой диспут, под председательством П. С. Когана и А. И. Кондратьева состоялся 8-го февраля, в Политехническом музее на тему: „Искания современных художников и их значение в художественной промышленности“, при докладчике А. В. Бакушинском и содокладчиках Д. Е. Аркине, Н. Д. Бартраме, Я. А. Тугенхольде, А. В. Филиппове и К. Ф. Юоне. В прениях выступали А. А. Волтер,

А. А. Сидоров, и др. Вступительное слово: „Значение всероссийской художественно-промышленной выставки“ произнес проф. П. С. Коган.

Вторым выступлением был диспут 24 февраля, в Центральном клубе при МГСПС на тему: „Возрождение русской художественной промышленности и профсоюзы“, организованный Комитетом совместно с культотделом МГСПС, под председательством А. И. Кондратьева. Докладчиками выступили: А, И. Кондратьев:—„Государственное значение художественной промышленности и организация выставки“, А. В. Филиппов— „Возрождение фабрично-художественной промышленности и профсоюзы“, А. А. Сидоров— „Роль неиндустриальных профсоюзов в возрождении художественной промышленности“ и Д. Е. Аркин— „Производственно-культурные задачи художественной промышленности“. Оба диспута привлекли много публики.

Далее, Бюро организовало вечер народного творчества. Замысел их, связанный с основным заданием выставки, — раскрыть художественные богатства русского народного творчества и его переклик с достижениями и исканиями современного искусства. Программа вечера охватывала область декоративного искусства, народной песни, сказки и музыки. В программе доклады А. В. Луначарского:— „Художественно-промышленная выставка и народное творчество“, В. С. Воронова— „Крестьянское искусство“, Я. А. Тугенхольда— „Современное искусство и народное творчество“, О. Э. Озаровской— „Поэтическое слово деревни“. А. И. Кондратьева— „Художественно-промышленная выставка и народное творчество“, П. С. Сухотина— „Крестьянин в быту и искусство“, Ю. М. Соколова— „Поэзия современной деревни“. Доклады будут иллюстрированы теневыми картинами и образцами поэтического и музыкально-вокального народного творчества в исполнении О. Э. Озаровской, П. Г. Яркова, О. В. Ковалевой, Б. В. Шорыгина, и государственного оркестра старинных русских инструментов под управлением Г. П. Любимова.

## ЦИКЛ ЛЕКЦИЙ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ.

Лекторское Бюро комитета ведет работы по организации при выставке законченного цикла лекций по вопросам экономики, идеологии, техники и практики художественной промышленности. Намечен ряд тем, причем окончательно установлены следующие доклады: И. В. Аверинцев—Ковровое дело, А. В. Бакушинский—Искусство плаката, С. В. Молчанова—Ткачество, вышивки, кружева, А. А. Сидоров—Искусство книги, А. П. Барышников—Постановка худож. воспитания масс и постановка его в проф. и трудовых школах, В. С. Воронов—Народное творчество и его связь с бытом и историей России.

Кроме того, намечены лекции по игрушкам, фарфору, мебельному делу, одежде, худ.-промышленным музеям и др. ряд лекций и диспутов были также организованы уполномоченными выставки в других городах (напр., в Петрограде).

## В ИНФОРМАЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОМ БЮРО.

Информационно-издательская работа по подготовке, пропаганде и развертыванию заданий выставки потребовала от бюро интенсивной работы. Кроме издания настоящего бюллетеня, освещающего работу по организации выставки и связанные с ней общие вопросы художественной промышленности, в программу бюро входят следующие задания, уже осуществляемые. Во-первых, издание каталога-путеводителя по выставке, который дал бы возможность посетителю ориентироваться в многообразии экспонатов. Далее, издается специальный сборник по вопросам художественной промышленности, задача которого — запечатлеть в иллюстрациях основное ядро выставки и осветить в цикле статей ряд теоретических и практических вопросов, связанных с главной задачей выставки — возрождением русской художественной промышленности. Подготовлен и сдан в печать плакат, изготовлена марка выставки и т. д.

Наконец, много времени было уделено черновой информационной работе по снабжению материалами местных органов выставки, столичной и профессиональной прессы, различных ведомств, учреждений, организаций и т. п.

## ЭКСКУРСИИ НА ВЫСТАВКЕ.

С первых же дней открытия художественно-промышленной выставки к ней начал проявляться усиленный интерес со стороны различных учреждений — учебных заведений, рабочих клубов, красноармейских частей, отдельных фабрик и заводов, рабфаков, детских учреждений и т. д.

Этот интерес выразился прежде всего в массе экскурсий, ежедневно наполнявших выставочные залы. В целях организованной постановки экскурсионного дела на выставке, Комитет выставки образовал специальное экскурсионное бюро, в которое, помимо членов Комитета, вошел также проф. Бакушинский. К работе бюро была привлечена артель руководителей экскурсий. Бюро разработало принципы ведения экскурсий разного типа и программу демонстрации экспонатов выставки.

Со дня открытия выставки по 27 марта выставку в общей сложности посетило 80 экскурсий с общим количеством участников около 900 человек. Из этого количества экскурсий значительное число дают детские учреждения и школы I-й и II-й ступени, а также рабочие клубы, школы фабрично-заводского ученичества при промышленных предприятиях, рабочие факультеты Пречистенский, рабфак при Московской Горной Академии, Высшие учебные заведения (Педагогический Факультет М.Г.У., Вхутемас, Академия Социального Воспитания, Соц. Институт Художественного Воспитания, Медфак-Тех. М.Г.У.), культурно-просветительные учреждения (Пролеткульт, Рязанский Рабоч.-Кр. Университет им. Ленина) и многочисленные экскурсии отдельных групп и коллективов рабочих и служащих предприятий и учреждений.

Значительная часть экскурсий дала о выставке письменные отзывы, в которых отмечается педагогическое, показательное и художественное значение выставки, излагаются впечатления отдельных участников экскурсий, в частности, детей.

## ВЫСТАВКА И ЗАГРАНИЦА.

В Москву вернулся член Выставочного Комитета А. И. Михайлов, командированный за границу для выяснения возможности и условий экспорта изделий русской художественной промышленности, а также участия на заграничных выставках и ярмарках. А. И. Михайлов сообщает, что им, от имени Комитета, завязаны деловые сношения с рядом западных деятелей художественной промышленности. Большой спрос на все русское и особенно на изделия русско-художественной промышленности (деревянные изделия, игрушки, для православной Прикарпатской Руси — иконы) существует в Чехо-Словакии. В Праге представитель выставки встретил исключительно сочувственное отношение. Организаторы сентябрьской Пражской выставки горячо откликнулись на предложение — дать возможность русской художественной промышленности принять участие в выставке. Русским экспонатам гарантируются лучшие места, широкая информация о них, льготные условия провоза (обратный путь за счет выставки, скидка для больших грузов) и т. д.

В Германию ввоз изделий русской художественной промышленности, как предметов роскоши, официально запрещен, но они все же проникают в нее через Гамбург, являющийся свободным портом, через посредство Висшторга. Он же обслуживает изделиями русской художественной промышленности Лейпцигскую и Кенигсбергскую выставку. И в Германии наблюдается чрезвычайно большой спрос на русско-художественную промышленность, преимущественно кустарную. В Берлине есть особый магазин русско-художественной промышленности. В особенности велик спрос на кружева и на изделия из самоцветных камней (деревянные изделия вырабатываются русскими эмигрантами). На эти изделия представитель выставки получил ряд определенных заявок от германских промышленников, имеющих в виду отчасти и дальнейший экспорт их (именно, кружев) в Англию и Южную Америку.

## КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ВОПРОСАМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ.

12-го марта открылась в помещении Научно-Технического Клуба МГСПС, конференция по вопросам художественной промышленности, созванная Комитетом выставки. Конференция собрала около 400 делегатов из Москвы, Петрограда, центральных губерний и ряда окраин: Украины, Сибири, Крыма, Туркестана и Татареспублики.

Председательница Художественного Совета выставки О. Д. Каменева, открывая конференцию, указала на то, что последняя неразрывно связана с выставкой и

дополняет ее. Выставка позволяет учесть современное состояние нашей художественной промышленности, конференции же даст возможность выяснить факторы, обусловившие это состояние, и наметит пути к планомерной организации дела художественной промышленности.

Затем был избран президиум в составе: председатель О. Д. Каменева, товарищи председателя— П. С. Коган, А. И. Кондратьев, П. С. Школьник и В. А. Перелешин. Почетными председателями конференции избраны В. И. Ленин, А. В. Луначарский и П. А. Богданов.

После краткого приветственного слова П. С. Когана были заслушаны доклады А. В. Филипова и И. В. Аверинцева на тему: „Художественные задачи в крупной промышленности“ и доклады Н. Д. Бартрама и В. А. Перелешина на тему: „Художественные задачи в кустарной промышленности“. Затем состоялись прения, в которых приняли участие В. И. Язвидкий, Д. Е. Аркин, П. Г. Машковцев, А. С. Сандомирский, Л. Г. Василевский и А. И. Кондратьев. После этого была избрана комиссия для подготовки резолюций по докладом, в которую вошли докладчики, представители центральных учреждений, ведающих дело художественной промышленности, и представители мест.

Второй день конференции был уделен докладом с мест. Первыми были заслушаны 4 доклада о петроградской художественной промышленности: доклад П. Н. Пунина, развившего идеологические предпосылки работы петроградской художественной промышленности, доклад С. А. Трандеева (о петроградской гранильной фабрике), И. С. Школьника (о Декоративном институте) и П. А. Фрикена (о петроградском фарфоровом заводе). Затем был заслушан доклад представителя вятского союза Тихонова.

Доклады с мест продолжались и в первой половине третьего дня конференции. Были заслушаны: доклад т. Развадовского о Туркестане, Я. А. Тугендхольда о Крыме, Е. И. Пребыльской и Генке об Украине, Стрельникова о Сибири, С. Ф. Соколова о Севере, т. Пудовика о Татарстане, т. Златовратского о Велужском районе, Нижегородской губернии, т. Фаллера о Гуме, т. Пуговкина о Дулевском фарфоровом заводе, Л. Я. Любимовой от Первой лабораторной мастерской художественного костюма (Н. П. Ламановой), т. Бунчевой о „Художественном Ателье“ (украшение костюма и обстановки). Во второй половине дня были заслушаны доклады центральных учреждений о программе их работ в области художественной промышленности: т.т. Сандомирский от Кустпромторга, Морозов и Галактионов от Всесоюзного союза и Вольтер от Главкустпрома.

Четвертый день конференции открылся докладом А. П. Барышникова (Главпрофобр) о современном состоянии художественно-профессионального образования. Далее состоялись прения по докладу Н. Н. Пунина и докладом центральных учреждений; в прениях приняли участие А. В. Бакушинский, Я. А. Тугендхольд, В. А. Мануилов, И. В. Аверинцев, А. В. Филипов и т. Тихонов.

После этого были заслушаны доклады по экономике художественной промышленности: ее экспорту (доклад т. Сандомирского) и ее налоговому обложению, (доклады В. К. Владимировича и Д. М. Генкина). В прениях по докладом приняли участие В. А. Перелешин, А. И. Кондратьев, С. А. Трандеев, П. А. Фрикен, В. И. Язвидкий, А. С. Лабзин и Фаллер. Объяснения по вопросу о налоговом обложении художественной промышленности дал представитель Наркомфина т. Добротин.

В вечернем, заключительном заседании, происшедшем уже в помещении Российской Академии Художественных Наук, был заслушан доклад А. И. Кондратьева на тему: „Задачи Российской Академии Художественных Наук в области художественной промышленности“. Наконец конференцией был принят и передан для окончательной редакции в выставочный комитет и Правление Академии ряд резолюций. В них конференция указала на первостепенную культурную и экономическую важность художественной промышленности для государства и признала необходимость неотложной материальной и культурно-просветительной поддержки художественной промышленности со стороны государства. Особенно остановилась конференция на необходимости отмены форсированного налогового обложения художественной промышленности, отягочающего отдельных производителей и предприятия непосильным бременем. Основное пожелание конференции— создание междуведомственного центрального художественного органа, регулирующего и направляющего развитие художественной промышленности, независимо от узко ведомственных тенденций, а на основе интересов самой русской художественной промышленности.

Конференцией послана приветственная телеграмма т. Ленину.

## Отклики с мест.

В Комитет Всероссийской Художественно-Промышленной Выставки при Российской Академии Художествен. Наук.

Глубокоуважаемые товарищи!

Настоящим Губкустторг ставит вас в известность, что им высданы экспонаты кустизделий на имеющую быть Всероссийскую выставку художественной промышленности. Крайне сожалел о запоздалой высылке, Полтавский Губкустторг считает своим долгом объяснить причину таковой задержки. Позднее получение вашего предложения, с одной стороны, местная канцелярская переписка и неясность значения выставки с другой,—затянули отправку и не дали возможности послать максимум тех интересных художественных образцов, которые имеются у нас по кустипрому.

С получением лишь сего числа первого номера выставочного бюллетеня, что показало всю серьезность и важность крайне важную работу, проделанную выставком, сделалось ясным Губкустторгу то колоссальное значение, которое приобретает Всероссийская выставка художественной промышленности, и Губкустторг приносит извинение за свое невольное опоздание и весьма скромную для такой государственной важности выставки коллекцию кустизделий.

С своей стороны Кустторг, не рассчитывая на награды и дипломы, обращается с просьбой к Комитету дать свое компетентное заключение по поводу направления работ Кустторга. Такое заключение крайне важно нам, работникам провинции, далекой от художественного центра, который, судя по бюллетеню, работает в унисон с народным творчеством.

В начинаниях вашей организационной работы мы видим призыв ко всем работникам в области художественной промышленности, разбросанным по всей России, призыв к дружной работе по развитию кустарной промышленности. Полтавский Губкустторг, вполне разделяя вашу точку зрения, с усиленной энергией проведет ваши начинания в жизнь на местах производства.

Понимая весьма важное государственное значение кустарной промышленности, всю необходимость ведения кустарного дела госорганами и под его непосредственным руководством, Губкустторг, при неблагоприятных условиях работы, достиг повышения продуктивности в некоторых мастерских больше довоенного времени, благодаря тому, что реализация через наш Госцентр дала материальную поддержку. Весьма интере-

ресуясь проделанной вами работой по развитию кустарной промышленности, просим не отказать в присылке за наш счет информационного материала в виде каких-либо письменных трудов, брошюр, рисунков и др. по адресу: Полтава, ГСНХ Кустторгу.

Наконец, весьма желательно получение всех декретов, регулирующих художественную промышленность, в виду безрезультатных ходатайств у местных правительственных органов по решению различных вопросов, которые в центре давно разрешены.

Интересующие вас материалы с мест о работе по кустарной промышленности всегда будут нами срочно высылаться.

Кустторг Губ. Совета Народного Хозяйства (три подписи).

Полтава, 15/III—23 г.

№ 585.

Редактор А. И. Кондратьев.

*В. В. Шамапов*

*См. лист 27/1968*