

76.1 - 4Б
Д 38



ИЗДАТЕЛЬСТВО
И·Н·КНЕБЕЛЬ

И ХУДОЖНИКИ
ДЕТСКОЙ КНИГИ



МОСКВА «КНИГА»

1989

76.1
Л 38

Б/М-1

Петские

книги учета

И.И. Кнебель

1989

16р.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
И.Н.КНЕБЕЛЬ

Приложение
к факсимильному изданию

ИЗДАТЕЛЬСТВО
И·Н·КНЕБЕЛЬ

И ХУДОЖНИКИ
ДЕТСКОЙ КНИГИ

Из истории создания книг
«Подарочной серии»



МОСКВА «КНИГА» 1989

ББК 76.11
Д 38

Автор вступительной статьи
и составитель
Л. И. ЮНИВЕРГ

Художник
О. В. НЕКРАСОВА

Фотограф
С. М. РУМЯНЦЕВ

Д 4702010100-091 49-89
002(01)-89

43 | С. КИРИН 5-212-00167-6
ЦБ им. Ленина
ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ
Система государственных
массовых библиотек
гор. Омска

8/н-1

© Оформление, сопроводительная статья.
Издательство «Книга», 1989



Все, кому довелось хоть раз в жизни встретиться с кнебелевскими детскими книжками, вошедшими в «Подарочную серию», навсегда запомнили их благородный, отмеченный большим художественным вкусом внешний облик. Сочные, праздничные цвета безупречно воспроизведенных в них рисунков удачно сочетаются с выразительными шрифтами и с необычной фактурой первосортной бумаги... Все в этих книжках свидетельствует о большой культуре и искренней любви к детям людей, причастных к выпуску «Подарочной серии», и прежде всего ее инициатора — известного московского издателя **Иосифа Николаевича Кнебеля** (1854—1926).

Уроженец галицийского городка Бучача (ныне города Тернопольской области), Кнебель с 13 лет жил в Вене, где закончил гимназию, а затем — филологический факультет университета и Академию коммерческих наук. Еще со студенческой скамьи он мечтал о работе, связанной с книжным делом. В 1880 году Кнебель покинул Австро-Венгрию и переехал в Москву, где ему было предложено место в книготорговой и издательской фирме «И. Дейбнер». Спустя два года Кнебель совместно со своим другом П. Ф. Гросманом открыл книжный магазин и «библиотеку для чтения», а с 1890 года, после смерти своего компаньона, стал их единоличным владельцем.

К издательской деятельности Кнебель впервые обратился несколько лет спустя: в 1895—1897 годах им был выпущен ряд произведений научно-популярной и художественной литературы. Однако основными направлениями деятельности Кнебеля, наиболее отвечавшими его интересам и идейно-эстетическим взглядам, стали выпуск и распространение изданий по изобразительному искусству, пособий для наглядного обучения и детских книг. За двадцать пять лет плодотворной работы он сумел выпустить свыше 700 изданий, многие из которых до сих пор сохраняют историко-культурную, научную и художественно-эстетическую ценность¹.

Подчеркивая вклад И. Н. Кнебеля в развитие отечественной культуры, академик А. В. Шусев назвал его «пионером художественно-издательского дела в России»². Это обосновано, прежде всего, тем, что издательство Кнебеля было первым в России, специализировавшимся на выпуске книг и альбомов по изобразительному искусству. Здесь увидели свет многотомная «История русского искусства» под редакцией И. Э. Грабаря; иллюстрированные монографии о В. А. Серове, И. И. Левитане, М. А. Врубеле и других выдающихся русских художниках; альбомы первоклассных репродукций с картин Русского музея, Третьяковской и Румянцевской галерей, лучших западноевропейских художественных музеев...

Пропагандируя лозунг прогрессивной педагогики «Искусство в школу!», Кнебель стал инициатором издания таких замечательных школьных посо-



Петровские линии, где находился книжный магазин и издательство И. Н. Кнебеля. Нач. XX в.

бий, как «Картины по русской истории», «Города России» и «Картины по географии России». К их подготовке издатель привлекал талантливых живописцев и графиков начала XX века: В. А. Серова, В. М. Васнецова, С. В. Иванова, Н. К. Рериха, Б. М. Кустодиева, А. Н. Бенуа, М. В. Добужинского, К. Ф. Юона и других.

Наконец, издательство И. Н. Кнебеля сыграло важную роль в становлении новой художественно-иллюстрированной детской книги. Многие выпущенные им издания вошли в золотой фонд отечественного книжного искусства.

Первые детские книги, подготовленные издательством Кнебеля в 1897 году, были предназначены для дошкольников. Они представляли собой малообъемные брошюры (8—12 с.) с цветными страничными рисунками и небольшим сопроводительным текстом. Одетые в яркие плотные обложки, эти книжки пользовались значительным успехом у покупателей. В то время выходило не так много недорогих и хорошо отпечатанных иллюстрированных книг для детей-дошкольников. Лубочно-грубоватые лакированные книжки Товарищества И. Д. Сытин и К^о, заполнившие рынок дешевой детской книгой, отпугивали покупателя своей антихудожественной внешностью, пустым, а иной раз и вредным содержанием. Предпочтение отдавалось скромным с виду книжкам издательства «Посредник», включавшим и фольклор, и современную беллетристику, и научно-познавательные очерки. Для детей младшего возраста предназначалась также популярная «Библиотечка Ступина», насчитывавшая около 100 названий. Внешне непритязательная, с черно-белыми гравированными на дереве неброскими иллюстрациями, она была близка по тематике изданиям «Посредника», но уступала им по содержательности.

На общем фоне детской книги тех лет издания Кнебеля выделялись высоким качеством полиграфического исполнения. Они печатались поначалу в зарубежных типографиях, а позднее — в московской типолитографии,



Здание типографии Товарищества А. А. Левенсон. Москва, 1900

принадлежавшей Товариществу А. А. Левенсон. Содержание же их не отличалось особой оригинальностью. Для малышей выпускались книжки-картинки, например: «Веселая поездка», «Кот Мурка — рыжая шкурка и его детки», «Моя киска», текст в которых нес чисто вспомогательную нагрузку и ограничивался подписями под цветными страничными иллюстрациями. В книжках же, адресованных детям старшего дошкольного возраста, тексту уделялось большее внимание: нередко в них помещались стихотворения и небольшие рассказы А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, А. К. Толстого, А. Н. Плещеева и других, а также материалы, почерпнутые из разных сборников, в том числе «Книги для чтения» Л. Н. Толстого.

К сожалению, художественная сторона кнебелевских изданий этого периода зачастую уступала содержательной. Так, большая часть упомянутых книжек иллюстрировалась анонимными художниками ремесленного склада, набившими руку на изображении сцен из детской жизни. Нередко оформление такого рода изданий брал на себя автор-составитель. Как вспоминают современники, его роль в этом случае обычно сводилась к следующему: «Из груды случайных, стертых, аляповатых, грубых клише самого разнообразного содержания (обложки песенников, виньетки календарей и т. п.) выбрать наиболее приличные и эти разнохарактерные и разрозненные картинки связать грамотным текстом, который непременно нужно подчинить формату, шрифту, определенному числу букв в строчке, строчкам на странице и страницам в книге»³. Порочная практика многократного использования в различных книгах одних и тех же клише иллюстраций приводила к обезличиванию художественного творчества в глазах маленького читателя. «Он чувствует, хотя бы и смутно, нарушение эстетической цельности и гармонии, — справедливо отмечал педагог и художественный критик В. Мурзаев. — Какое впечатление (с художественной, эстетической стороны) произведут на ребенка два различных рассказа, сопровождаемые одною и той же картинкою?!»⁴. Хотя в приведенных высказываниях нет прямо-



Здание типографии Товарищества Р. Голике и А. Вильборг. Петербург, 1903

го указания на издания Кнебея, эти упреки правомерно во многом отнести и к ним. Законы частной коммерции нередко заставляли его жертвовать качеством массовой, рядовой детской книжки ради полнокровной реализации широко задуманных издательских предприятий, в том числе «Подарочной серии» детских книг. Правда, их уровень постепенно повышался. Так, второе издание тех же книжек, осуществленное в середине 1900-х годов, заметно отличалось от первого качеством иллюстраций, а третье (1910-е гг.) — вновь было улучшено, чем заслужило немало добрых отзывов рецензентов⁵. Всего же за годы издательской деятельности Кнебелем было выпущено около 400 детских книг такого типа.

Наиболее плодотворным периодом в деятельности И. Н. Кнебея по изданию детских книг стали 1906—1917 годы. В это время окончательно сформировался репертуар детских книг издательства, разнообразный по тематике и читательскому назначению. Наряду с книжками-ширмами, книжками-картинками и альбомами для раскраски, предназначенными малышам, Кнебель печатал сказки народов мира и лучшие образцы литературных сказок, адресованных детям младшего школьного возраста. Тогда же он обратился к изданию книг для детей среднего и старшего возраста. Для них выпускались оригинальные и переводные повести приключенческого характера, рассказы о природе и животном мире разных стран, а также бытовые повести из жизни детей. Среди художников, участвовавших в подготовке этих изданий, были такие интересные графики, как В. А. Ватагин, А. Х. Вестфален, Н. Я. Давыдова, В. Д. Замирайло и Н. Н. Зедделер. Большинство этих книг для старшеклассников отличается доброкачественным художественным и полиграфическим исполнением. Вместе с тем в них не ощущалось того новаторства, которое стало характерной чертой книг «Подарочной серии» И. Н. Кнебея.

Какие же тенденции культурной жизни России начала XX века предопределили появление этой серии?



И. Н. Кнебель. Фото 1910-х гг.

В этот период повысилось внимание к вопросам детского чтения: значительно увеличилось количество изданий для детей, стали регулярными выставки лучших из них, выросло также и число детских библиотек. Наряду с литературными и педагогическими, все чаще стали подниматься вопросы художественного и полиграфического оформления детской книги. Этому в немалой степени способствовал рост «художественно-педагогического движения» в России, основной задачей которого было развитие эстетической культуры детей.

Несколько раньше началось аналогичное движение на Западе, где эстетическое воспитание основывалось главным образом на изучении образцовых, классических произведений искусства. Преломляя эти идеи на детские иллюстрированные книги, немецкий педагог Герман Кастер писал: «Кто видит постоянно безвкусное и безобразное, не может развивать своего вкуса. Только тот будет понимать искусство, кто воспитывался на художественных произведениях»⁶.

По мнению одного из активных сторонников «художественно-педагогического движения» в России профессора Н. Е. Румянцева, это движение не было делом моды, временным, случайным явлением, а было серьезным многообещающим течением, имевшим глубокие корни в истории. «Это требование, с одной стороны, жизни, с другой — новейшей педагогики, — писал Румянцев. — Художественно-педагогическое движение есть не что иное, как отголосок оживления интереса к искусству в жизни современного общества»⁷.

К сожалению, новому течению не всегда удавалось соединить эстетические задачи с нуждами реальной действительности и общественной жизни. И все же положительные его стороны были весьма очевидны: так, в обществе стало вырабатываться критическое отношение к художественному облику детской книги — наряду с текстом важнейшей ее частью стала

признаваться иллюстрация. Постепенно мнение всех искренне заинтересованных в эстетическом развитии детей стало однозначным: детская книга должна быть художественна по своей внешности.

В числе издателей, раньше других оценивших непосредственную связь хорошо оформленной, безупречно отпечатанной книги для детей с развитием их эстетического вкуса, был И. Н. Кнебель. Практическим воплощением новых задач, поставленных временем перед детской книгой, и стал выпуск «Подарочной серии», издававшейся Кнебелем в 1906—1918 годах и предназначенной для детей младшего возраста. В нее вошло около пятидесяти тонких, 12-страничных книжек-тетрадок в 1/4 долю печатного листа (т. е. обычного ныне размера книг для дошкольников). Каждая выпуска-



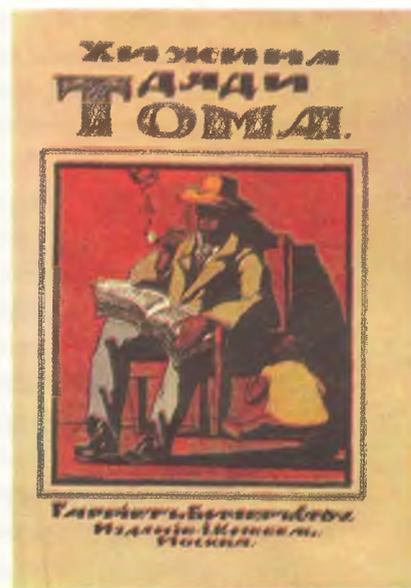
Издания И. Н. Кнебеля по изобразительному искусству

лась тиражом 5000 экземпляров и стоила, как правило, 50 коп. Большинство книжек выдержали по несколько изданий. Значительную часть серии составили русские народные сказки («Теремок», «Мизгирь», «Никита-Кожемяка», «Журавль и цапля», «Морозко», «Коза-дереза» и другие); вошли арабские («Говорящая птица», «Синдбад-мореход»), а также литературные сказки Г.-Х. Андерсена («Прыгун», «Соловей»), В. Гауфа («Жизнь Альмансора», «Корабль-призрак», «Маленький Мук», «Холодное сердце»), Р. Густафсона («Баржа», «Земной глобус папы»), баллады и сказка В. А. Жуковского («Как мыши кота хоронили», «Кубок», «Роланд-оруженосец»); басни И. А. Крылова и И. И. Хемницера.

К сожалению, в ряде книг серии литературная основа была слабее декоративной, за что Кнебеля не раз упрекали даже его ближайшие друзья. Как вспоминала дочь издателя, народная артистка РСФСР Мария Кнебель, «отец в этом вопросе упрямо держался собственной точки зрения.

— Ребенок быстро забудет о содержании,— говорил он.— А краски, красочная гамма, рисунок запечатлеются в его душе надолго и оставят след, может быть, навсегда⁸. Та же мысль была подчеркнута Кнебелем в его письме к Д. И. Митрохину от 7 марта 1916 года по поводу одной из иллюстрируемых им книг: «(...) желательна возможно большая простота за-

мысла и исполнения <...> Мне кажется, что необходимо создавать более яркие цветистые картинки по возможности в целую страницу, больше сплошных красок <...>»⁹. В связи с этим известный советский искусствовед П. А. Белецкий, делясь своими впечатлениями, сохранившимися от общения в детские годы с кнебелевскими книжками, писал: «...,внешность» книги, иллюстрации производили глубокое впечатление, запомнились на долгие годы, а содержание забылось»¹⁰. Как бы то ни было, главным лицом в кнебелевских детских книжках был не автор, а художник. Издатель смотрел на иллюстрации в детской книге не как на придаток, а как на ее важнейшую часть, считая, что в руках талантливого художника иллюстрация всегда существенно дополняет мысль автора, обогащает ее но-



Книги для юношества, выпущенные издательством И. Н. Кнебеля

выми деталями, по-новому раскрывает замысел писателя. Именно поэтому в «Подарочной серии», утвердившей новый тип русской детской книги, красочные иллюстрации и декоративные оформительские элементы преобладали над текстом небольшого по форме литературного произведения (сказки или стихотворения), подчиняли его себе.

Идея изданий такого рода принадлежала знаменитому Абрамцевскому художественному кружку¹¹. Не случайно авторами первых книжек-тетрадок нового типа стали активные члены кружка Е. Д. Поленова (Война грибов. М., 1889) и В. М. Васнецов (Пушкин А. С. Песнь о вещем Олеге. Спб., 1899). Декоративные находки Поленовой получили дальнейшее развитие в книжной графике художника С. В. Малютина (Пушкин А. С. Сказка о царе Салтане. М., 1898; Пушкин А. С. Руслан и Людмила. М., 1899; «Ай-ду-ду». М., 1899 и др.), а творческие поиски В. М. Васнецова — в откровенно стилизованных иллюстрациях И. Я. Билибина («Царевна-лягушка». Спб., 1901; «Василиса Прекрасная». Спб., 1902; «Марья Моревна». Спб., 1903 и др.).

Совершенно иной дух, далекий от подражания русской старине, внес в детскую книгу А. Н. Бенуа (Азбука в картинах. Спб., 1904), положивший в основу украшения «признак развлекательности, облеченной в изысканную и непринужденную графическую форму»¹².

Осуществлению оригинальных книжно-графических замыслов способствовали и руководители типографий, где печатались эти книги, главным образом типографии Товарищества А. И. Мамонтова (в Москве) и Экспедиции заготовления государственных бумаг (в Петербурге), работавшие в тесном контакте с художниками.

Несомненной заслугой Кнебеля было то, что он одним из первых по достоинству оценил не только новаторство этих изданий, но и тот творческий союз художника с типографом, в результате которого возникли настоящие произведения книжного искусства. Подлинный вклад Кнебеля в развитие иллюстрированной детской книги заключается в том, что ранее существовавшие отдельные художественно-издательские находки были превращены им в целую издательскую систему и фактически предопределили современный тип книжки-тетрадки для детей младшего возраста.

Первой серьезной удачей Кнебеля в издании детских книг стал выпуск в 1906 году трех книжек русских народных сказок и прибауток в пересказе и с иллюстрациями Елены Дмитриевны Поленовой (1850—1898). Сестра замечательного русского художника В. Д. Поленова, ученица П. П. Чистякова и И. Н. Крамского, она стала одной из первых русских женщин, вступивших на путь художников-профессионалов. Как книжный график Поленова раскрылась в последнее десятилетие своей жизни. Основой для ее будущих книг послужили фольклорные тексты, записанные художницей во время летнего путешествия 1889 года по деревням Московской и Костромской губерний. Впечатления от этой поездки вдохновили Поленову на создание иллюстраций к русским народным сказкам и прибауткам, о которых А. Н. Бенуа позднее писал: «〈...〉 они так своеобразны по краскам, полны такой непосредственности, такой свежести и наивности, что, глядя на них, невольно восстают в памяти годы собственного детства, какие-то милые видения, полные музыкальной прелести»¹³.

С работами Е. Д. Поленовой Кнебель мог быть знаком по выставке русских и финляндских художников (январь 1898 г., незадолго до внезапной смерти художницы), а также по репродукциям с ее акварелей, напечатанным в журнале «Мир искусства» (1899, № 1—2). Он имел возможность осмотреть посмертную выставку работ Поленовой, состоявшуюся в Москве (март 1902 г.). Наконец, Кнебель не мог не знать единственное прижизненное издание одной из ее сказок — «Войны грибов» — первой в России книги для детей, текст, иллюстрации и оформление которой целиком выполнены рукой художника. К сожалению, замечательные акварели были воспроизведены здесь способом черно-белой фототипии, и только небольшая часть тиража была раскрашена от руки автором.

Уже после смерти Поленовой Кнебель узнал от родственников художницы, у которых хранились ее акварели, что она успела подготовить к изданию весь костромской цикл иллюстраций. Это обстоятельство, видимо, и натолкнуло Кнебеля на мысль о выпуске ряда книжек-тетрадок с иллюстрациями и текстом Поленовой. Все три книжки, в которые вошло 11 русских народных сказок и прибауток¹⁴, печатались трехцветным цинкографским способом¹⁵ в мюнхенской типографии Ф. Брукмана, славившейся превосходной цветной печатью.

Как отмечает современный исследователь, в иллюстративных циклах Е. Д. Поленовой, вошедших в кнебелевские издания, ясно ощущается желание автора «дать целостный пластический отклик на поэтический мир русского фольклора»¹⁶. Эта задача, в частности, была успешно решена



Е. Д. Поленова. Фото 1890-х гг.

художницей во многих иллюстрациях, особенно к сказкам «Сынко-Филипко», «Рыжий и красный», «Плутоватый мужик», сделанных под сильным влиянием английского графика Уолтера Крэна. Художница первой среди иллюстраторов русской народной сказки сумела естественно соединить графическую условность сказочных образов с бережным, любовным отношением к подлинным произведениям народного искусства. Вводя в иллюстрации старинную русскую мебель, утварь и одежду, хорошо знакомые Поленовой по абрамцевскому музею предметов народного быта, созданному ею в 1886 году, она придавала рисункам весьма ощутимый национальный колорит. Не случайно сама художница признавала, что между сказками и деревянными резными вещами существует «положительное средство»¹⁷.

Выпуск поленовских книжек стал заметным событием художественной жизни России и вызвал ряд восторженных рецензий в печати. «Это издание приятно взять в руки,— отмечал рецензент московского критико-библиографического журнала „Новости детской литературы“.— Так и хочется сказать: вот именно так следует издавать сказки для детей. Печать крупная, четкая, легко читается. От прекрасных рисунков г-жи Поленовой трудно оторвать глаза <...> Несмотря на свой сказочный характер, они поражают жизненной действительностью, точно нарисованы с натуры. Нельзя удержаться от сожаления, что наши рисовальщики-иллюстраторы не в силах или не хотят держаться манеры г-жи Поленовой, рисунки которой так сильно, так полно проникнуты русским духом, в хорошем значении этого слова <...>. Рисунки красками в печати выполнены настолько хорошо, что лучшего и желать трудно. Все это делает книгу весьма желаемую в детских руках»¹⁸.

В 1913 году в связи с большим спросом на поленовские книжки Кнебель осуществил их второе издание и предложил родственникам художницы подготовить материалы для четвертой книжки сказок и прибауток. По мнению компетентных лиц, это могла быть «едва ли не лучшая» книжка в серии, однако из-за начавшейся I мировой войны она не была издана¹⁹.

В целом поленовская серия, выпущенная Кнебелем в 1906 году, впервые заявила о нем как о серьезном издателе детской художественной



Иллюстрация Е. Д. Поленовой к сказке «Сынко-Филипко» (1906)



Иллюстрация Е. Д. Поленовой к сказке «Рыжий и красный» (1890-е гг.)

книги. Тогда же, видимо, родилась идея продолжения выпуска подобных художественно-иллюстрированных изданий и объединения их в серию «Оригинальные детские сказки», переименованную позднее в «Подарочную». С этого времени Кнебель стал энергично искать художников, способных закрепить и развить его издательское начинание.

Одним из первых, к кому он обратился, был Иван Яковлевич Билибин (1876—1942) — тогда еще сравнительно молодой, но уже многоопытный петербургский книжный график, получивший широкую известность благодаря изданию серии русских народных сказок. В письме к педагогу и популяризатору отечественной истории С. А. Князькову, в то время активно сотрудничавшему с московским издательством, Билибин сообщает



Заглавный лист из книги А. С. Пушкина «Сказка о золотом петушке» с ил. И. Я. Билибина (1907) о встрече с Кнебелем весной 1907 года и о начале переговоров с ним ²⁰. «...Я рассказывал Вам, как невыгодны для меня условия Экспедиции (относительно моих „Сказок“) и что весной мы говорили о подобном издании с Кнебелем, — писал Билибин. — Третьего дня я запросил магазин Кнебеля, в Москве ли сам хозяин. Пока еще ответа не получил. Как только получу извещение, что он вернулся, тотчас же напишу ему письмо, напому о наших планах и предложу начать серию.

Я думал весною о былинах, но сейчас мне как-то более улыбается продолжение иллюстрирования русских народных сказок. Потом (или даже почти одновременно) можно взяться и за былины.

Если бы Вы (конечно, при случае) написали Кнебелю, что виделись со мною, что я Вам говорил о возможности такого издания, то я был бы Вам очень благодарен. Я прошу Вас об этом, потому что Кнебель — издатель, по-видимому, очень осторожный; мне же было бы очень приятно (вернее, необходимо) работать при какой-нибудь фирме и, главное, на нормальных условиях. На Экспедицию же я работаю прямо даром, а сказки идут великолепно. Я знаю, как Кнебель ценит Ваше мнение, а потому и решаюсь беспокоить Вас...»²¹.

Публикация писем И. Я. Билибина к помощнику управляющего Экспедицией заготовления государственных бумаг Г. И. Франку проясняет причины появления письма к Князькову. За 4 дня до его написания (т. е. 20 августа 1907 г.) Билибин отправил Франку письмо, полное авторского негодования за отказ руководителей Экспедиции поместить на заглавном листе «Сказки о золотом петушке» А. С. Пушкина (оформленной и иллюстрированной Билибиным) следующий текст: «Посвящаю эту работу лучшему графику Евгению Лансере. И. Билибин. 1907». Художник писал: «Посвящение — есть, несомненно, проявление характера морального, то есть из той сферы, где собственник я, а не издатель. <...> Кто имеет право сделать подобный духовный дар? Несомненно, только один духовный собственник вещи, то есть автор. <...> Этим запрещением воспользоваться моим неотъемлемым авторским правом наносится мне обида, по-моему, ничем не заслуженная»²².

Написав Князькову и несколько поостыв, Билибин, уже в более спокойных тонах, вновь обратился к Франку 29 августа 1907 года: «Все это дело о посвящении интересует меня, конечно, исключительно с принципиальной стороны <...> Тут я усматриваю один из частных конфликтов автора вообще с издателем вообще. Как принадлежащий, так сказать, к корпорации авторов (Билибин, вероятно, вспомнил, что он все же юрист по образованию), я считаю, что не имею права уступить своего права, пока мне не будет совершенно ясно доказано, что я неправ»²³. Сославшись на то, что посвящение не было предусмотрено в договоре, управляющий Экспедицией все же отказал Билибину в этом его праве и издание сказки Пушкина вышло без посвящения²⁴.

Таким образом, попытка скорейшего сближения Билибина с Кнебелем была вызвана, с одной стороны, конфликтной ситуацией между художником и Экспедицией (из-за упоминавшегося посвящения), а с другой — из-за неудовлетворенности художника гонорарами Экспедиции, на которую он, судя по письму к Князькову, работал «прямо даром»²⁵. Видимо, разногласия материального порядка помешали Билибину достигнуть желаемой договоренности и с Кнебелем, который вел дело достаточно экономно и не был склонен к выплате больших авторских гонораров за иллюстрации к детским книжкам. Тем не менее сотрудничество издателя с художником состоялось, но уже в другом направлении: Билибин стал автором одной из таблиц кнебелевского издания «Картины по русской истории» (1908—1913), а также принял участие в работе над «Историей русского искусства» (1910—1916) — как автор статьи об архитектуре русского Севера и фотографий к ней и как оформитель переплета (совместно с М. В. Добужинским).



Г. И. Нарбут. Портрет работы Б. М. Кустодиева. 1914 г.

Гораздо успешнее сложились отношения Кнебеля с учениками Билибина, и прежде всего — с **Георгием Ивановичем Нарбутом** (1886—1920).

Знакомство Кнебеля с Нарбутом — тогда еще совсем молодым, никому не известным художником, снимавшим комнату в квартире учителя²⁶, — произошло скорее всего во время переговоров издателя с Билибиным (весной 1907 г.). Пользуясь случаем, Билибин рекомендовал Кнебелю своего ученика для издания иллюстраций к сказкам «Журавль и цапля» и «Медведь». Манера их исполнения, близкая к стилю Билибина, а также профессиональная проработка Нарбутом оригиналов сразу же привлекли внимание Кнебеля, и уже в конце 1907 года он отпечатал в московской литографии Ф. Г. Кейтеля их первое совместное издание — «Журавль и цапля. Медведь». Выпуск этой книжки помог начинающему художнику, до того безуспешно обивавшему пороги крупнейших петербургских издательств²⁷, утвердиться в своем призвании и в дальнейшем преодолеть все препятствия на пути к большому искусству.

В 1909 году Кнебель возобновил сотрудничество с Нарбутом, заказав художнику сразу несколько детских книг. Осуществиться новому издательскому предприятию помог, видимо, А. Н. Бенуа, с одной стороны, веривший в творческие возможности молодого художника, а с другой — высоко ценивший издательский талант И. Н. Кнебеля. Позже А. Н. Бенуа писал: «Во всяком большом деле — главная сила в личных человеческих качествах, сообщающих предприятию и жизненность, и яркость, и значительность; и этими личными качествами в избытке обладает Кнебель»²⁸.

Все лето этого года Нарбут работал над иллюстрациями к кнебелевским детским книжкам. В письме к Бенуа от 26 июня 1909 года, полном искренней благодарности за участие в его судьбе, он писал: «Я делаю иллюстрации к нескольким книжкам (детским) для изд. И. Кнебель в Москве. Рисунки в одной из этих книг я уже давно решил посвятить Вам и теперь прошу у Вас на это разрешения...» (А. Н. Бенуа не возражал против посвящения и оно появилось в 1911 году на 1-й книге «Игрушки» Б. Дикса).

К концу года Нарбут закончил работу над книжками «Война грибов» и «Деревянный орел», обложка которой «сделала бы честь и самому Били-



I
ЖУРАВЛЬ И ЦАПЛЯ

II
МЕДВЕДЬ

РИСУНКИ ГЕОРГИЯ НАРБУТА
ИЗДАНИЕ Г. КНЕВЕЛЯ
МОСКВА

Обложка к книге «Журавль и цапля. Медведь» работы Г. И. Нарбута (1907)

бину»²⁹. В ней Нарбут удачно интерпретировал ксилографическую рамку из фронтисписа московского «Апостола» 1564 года — первой русской точно датированной книги, напечатанной Иваном Федоровым. Хотя в «Деревянном орле» еще во многом ощущается влияние билибинского книжного стиля, все же по характеру рисунка и раскраске иллюстраций эта работа ближе к русскому лубку.

Еще больше порадовали Кнебеля иллюстрации Нарбута к сказкам «Теремок» и «Мизгирь», сделанные им в 1910 году. В них издатель увидел попытку художника, упорно ищущего свой графический стиль, выйти из-под завораживающего влияния творческой манеры учителя. В рисунках Нарбута подкупали искусно исполненные изображения героев, населяющих сказочный мир русской природы. В то же время в его иллюстрациях ощущалось сильное воздействие входившей тогда в моду японской гравюры. Особенно удались Нарбуту две иллюстрации к сказке «Мизгирь», где один и тот же уголок природы изображен в разное время суток: при восходе солнца и в лунную ночь. Благодаря остроумно найденной художником композиции и особому ракурсу, позволяющему максимально приблизиться к героям сказки, читатель получает возможность стать как бы очевидцем драматических событий повествования.

Уже в этих работах Нарбута проявилась характерная и для всех последующих его кнебелевских книжек черта — максимум графики при минимуме текста. Сочная, выразительная обложка, обязательный авантитул, декоративно оформленный титульный лист, повторяющиеся орнаментальные рамки вокруг полосы набора, заставки, концовки, буквицы и, наконец, три-четыре полосные иллюстрации — таков набор рисованных графических элементов, искусно использованных художником. С этого времени начался наиболее интенсивный четырехлетний период сотрудничества Кнебеля с Нарбутом.

Небольшой перерыв (менее полугода) был сделан как будто бы в связи с поездкой Нарбута в Мюнхен в начале 1910 года для продолжения художественного образования. Однако, по словам вдовы Нарбута В. П. Линкевич, деньги на поездку дал Кнебель³⁰: вероятно, это было авансом художнику, так и не прерывавшему своей работы для московского издательства. Как вспоминал известный советский график А. П. Могилевский, одновременно с Нарбутом занимавшийся в частной студии Ш. Холлоши: «Жизнь Нарбута в этом „городе искусств“ <...> текла невероятно напряженно, интересно и разнообразно. Времени на все не хватало. С одной стороны, срочные заказы от Кнебеля, с другой стороны, посещение многих музеев, помимо «Пинакотек» и концертных залов...»³¹.

Как отмечает биограф художника П. А. Белецкий, мюнхенские впечатления и настроения Нарбута своеобразно преломились в его работе над иллюстрациями к кнебелевской детской книжке «Как мыши кота хоронили» (1910). В ней русский лубок вытеснен современной «серьезной графикой»: в книге явно ощутимо влияние видного немецкого художника Юлиуса Дица — мастера графических переработок великих исторических стилей прошлого. Поражает своей композиционной завершенностью начальный разворот книги с царственным котом Федотом Мурлыкой и парой самодовольных, чуть надменных мышей. Здесь гармонично сочетаются самые разнообразные графические элементы — фронтиспис, заставка, концовки, буквица, рисованный и типографский шрифты. В этом прекрасно скомпонованном развороте Нарбут пошел дальше мирискуснического умения

декорировать, украшать книгу. Он предвосхитил стремление художников 20-х годов XX века превратить текстовый и изобразительный материал в единый, цельный организм.

Тогда же, в 1910 году Кнебелем была заказана Нарбуту книжка «Пляши Матвей, не жалея лаптей», обозначившая новый, сравнительно недолгий период в его творчестве, условно названный «игрушечным». По времени он совпал с широко распространившимся в художественных кругах России интересом к русской народной игрушке. Об этом свидетельствует, например, большой успех «Выставки игрушек», устроенной в 1910 году художником Н. Д. Бартрамом в Москве. Ежедневно ее посещало от 2 до 2,5 тыс. человек³². Большое внимание собиранию народной кустарной



Обложки к книге «Игрушки». Кн. 1-я и кн. 2-я (1911)

игрушки уделяли и ведущие члены петербургского кружка А. Н. Бенуа. Не отставал от них и Нарбут, подобравший неплохую коллекцию глиняных и деревянных игрушек, многие из которых стали героями его трех «игрушечных книжек», вышедших в издательстве И. Н. Кнебеля.

В книжке «Пляши Матвей...», состоящей из русских народных песенок и потешек, доминирует плясовой ритм, подсказанный частушечным текстом. Сюжетные композиции решены как своеобразный праздник, на который сошлись игрушки. В соответствии с этим в рисунках Нарбута царит дух ярмарки и балагана.

Завершают игрушечную сюиту Нарбута две книжки, так и называвшиеся — «Игрушки» (1911). Их первоосновой стал цикл его рисунков, героями которых явились реальные игрушки из собственной коллекции художника. Стихотворный текст был написан к ним позже поэтом Б. Диксом



Чуть журча, бѣжитъ волна...
Левъ рычитъ...

Зумъ, зумъ, зумъ,
Дзинь, бумъ, бумъ.

Лѣсъ шумитъ...
Это чудная страна!



Рисунки въ книжкѣ
М. В. ДОБУЖИНСКОМУ
посвящаетъ
Егоръ Нарбутъ.
1911

Иллюстрация Г. И. Нарбута к кн.: «Игрушки. Кн. 2-я» с посвящением М. В. Добужинскому (1911)

(псевд. Б. Лемана). В обеих книжках существенную роль играет цвет: это, пожалуй, самые изощренные по цветовой гамме нарбутовские детские книжки. В них художник пошел даже на то, что «нарушил просьбу экономного И. Н. Кнебеля», раскрасив рисунки «с необыкновенной тщательностью и пышностью, цветною обводкою по контуру, задав много работы печатавшим в красках литографам»³³.

К сожалению, различные стилистические заимствования, проявившиеся в работах Нарбута, не соединились в единую систему собственного творческого почерка. Бенуа по этому поводу отмечал: «Творчество Нарбута очень изящно, графично, но оно не лишено влияний, иногда совершенно стусеывающих личность самого художника»³⁴. Но все книги Нарбута роднит то, что особенно высоко ценил Кнебель — необыкновенное техническое совершенство исполнения (что целиком выявляет себя лишь при удачном воспроизведении оригинала в печати). Со времен ученичества Нарбут проявлял большой интерес к самому процессу печатания, к труду типографских мастеров. Он «сознавал себя художником, вступившим в тесный союз с печатниками, — писал Э. Ф. Голлербах, — и выработал особые приемы рисунка в предвидении штрихового клише. Он правильно учитывал все особенности типографской техники и старался упрощать свои композиции»³⁵. Этим объясняются высокие полиграфические качества нарбутовских книжек. В отличие от большинства других детских книг Кнебеля (в частности, изготовленных в Москве), они в основном печатались не литографским³⁶, а цинкографским способом, что явилось определенной новацией в этой области издательского дела³⁷.

Кнебель отдавал должное полиграфическим познаниям Нарбута. Он знал, что художник был частым гостем типографии Товарищества Р. Голике и А. Вильборг — одной из лучших петербургских типографий того времени, где печаталось большинство заказанных Нарбуту кнебелевских книг и где опытные метранпажи, работники литографии и цинкографии делились с ним своими профессиональными секретами. Таким образом, Нарбут постепенно выработал в себе навыки художника-производственника, для которого рисунок до тех пор оставался неполноценным, пока не получал соответствующего репродукционного воплощения. Отсюда такие особенности почерка художника, как четкость и ясность рисунка, немногочисленность красочных тонов.

С каждой новой книгой, созданной совместными усилиями, издатель и художник все более сближались. Кнебель высоко ценил графический талант Нарбута, его стремление сделать книгу оригинальным произведением искусства, наконец, его любовь к самому «деланию» книги. Немало книг оформил и проиллюстрировал Нарбут для петербургских и московских издательств, в том числе для товарищества М. О. Вольфа, товарищества И. Д. Сытина, «Просвещения», «Шиповника», «Общины Св. Евгении», «Пантеона»... Но именно в издательстве Кнебеля, где художник создал целую серию детских книг, разнообразных по манере и графическим приемам, в полную силу проявилось его многогранное дарование. И в этом немалая заслуга издателя, предоставлявшего художникам полную свободу творчества, в том числе и право на посвящение работы тому или иному лицу. В семи из двенадцати книг «Подарочной серии» Кнебеля, оформленных Нарбутом, имеются торжественные именные посвящения, адресованные по большей части художникам-мирискусникам³⁸.

Об атмосфере общения издателя с петербургскими художниками той поры сохранилось свидетельство друга Нарбута, художника Д. И. Митрохина, также немало лет сотрудничавшего с Кнебелем в издании детских книг: «Когда приезжал из Москвы И. Н. Кнебель, то собрания наши затягивались до 5 часов утра; распределялись работы, намечались книги для иллюстрирования... Предполагалось иллюстрировать классиков нашей литературы...»³⁹.

Во время одного из таких ночных собраний 1911 года Нарбуту было предложено проиллюстрировать несколько басен И. А. Крылова. Взявшись за дело с большим подъемом, Нарбут решил сделать к басням цикл рисунков в манере черно-белой силуэтной графики, непревзойденным мастером которой был один из его любимейших художников, современник И. А. Крылова, Федор Толстой. Под его влиянием Нарбут не раз обращался к этой технике — в оформлении книжных обложек и заставок, в вырезных (из черной бумаги) портретах своих друзей и знакомых. Накопленный опыт в этой специфической, чисто графической технике исполнения пригодился Нарбуту при работе над серией крыловских басен.

В первой же книге — «Три басни» (1911), куда вошли «Лжец», «Крестьянин и Смерть», «Фортуна и нищий», художник нашел собственный силуэтный стиль, выделяющийся четкостью и завершенностью форм. При этом монументальность сочетается с лаконизмом, а строгость с изяществом рисунка. Эпоха классицизма, русский ампи́р хорошо угадываются в стилистике нарбутовских иллюстраций. В «Баснях Крылова» (1912) Нарбут продолжает совершенствовать силуэт и разнообразит иллюстрации к «Стрекозе и Муравью», «Лисице и винограду», «Кукушке и Петуху» введением тонкой подцветки — коричнево-золотистого и серо-лилового фона. В этих новых кнебелевских изданиях художник достиг подлинных высот графического мастерства.

К крыловским басням примыкает последний цикл иллюстраций, созданных художником для «Подарочной серии» Кнебеля, — рисунки к сказкам Г.-Х. Андерсена. Нарбут оформил и проиллюстрировал четыре из них: «Соловей» и «Прыгун» вышли в 1912 и 1913 годах, а две другие — «Стойкий оловянный солдатик» и «Старый уличный фонарь» — изданы не были⁴⁰.

Наиболее значительной книгой андерсеновского цикла по праву считается «Соловей». Над ней Нарбут работал с особым увлечением, подолгу вчитываясь в текст и пытаясь представить свой сказочный образ Китая. Безукоризненный вкус и выдумка художника ощутимы в каждом графическом элементе этой книги, начиная с изысканной орнаментальной обложки, имитировавшей модную, в восточном стиле, ткань начала века, и кончая тонким силуэтом концовки, оживленной негромкой, сдержанной подцветкой. Эта, по словам А.А. Сидорова, «быть может, самая простая из всех книжек Нарбута» безусловно служила «восстановлению высокой красоты книги прошлого»⁴¹.

В силу особенностей таланта художника — прирожденного графика, больше тяготевшего к оформлению книги, чем к ее иллюстрированию, — все детские книги Нарбута были адресованы не только детям, но и взрослым — любителям художественно-иллюстрированных изданий. Они послужили и до сих пор служат хорошим примером для всех художников книги, так как основной урок Нарбута — «безукоризненность мастерства, сознательное отношение ко всем задачам сопровождения текста и украшения страницы»⁴².



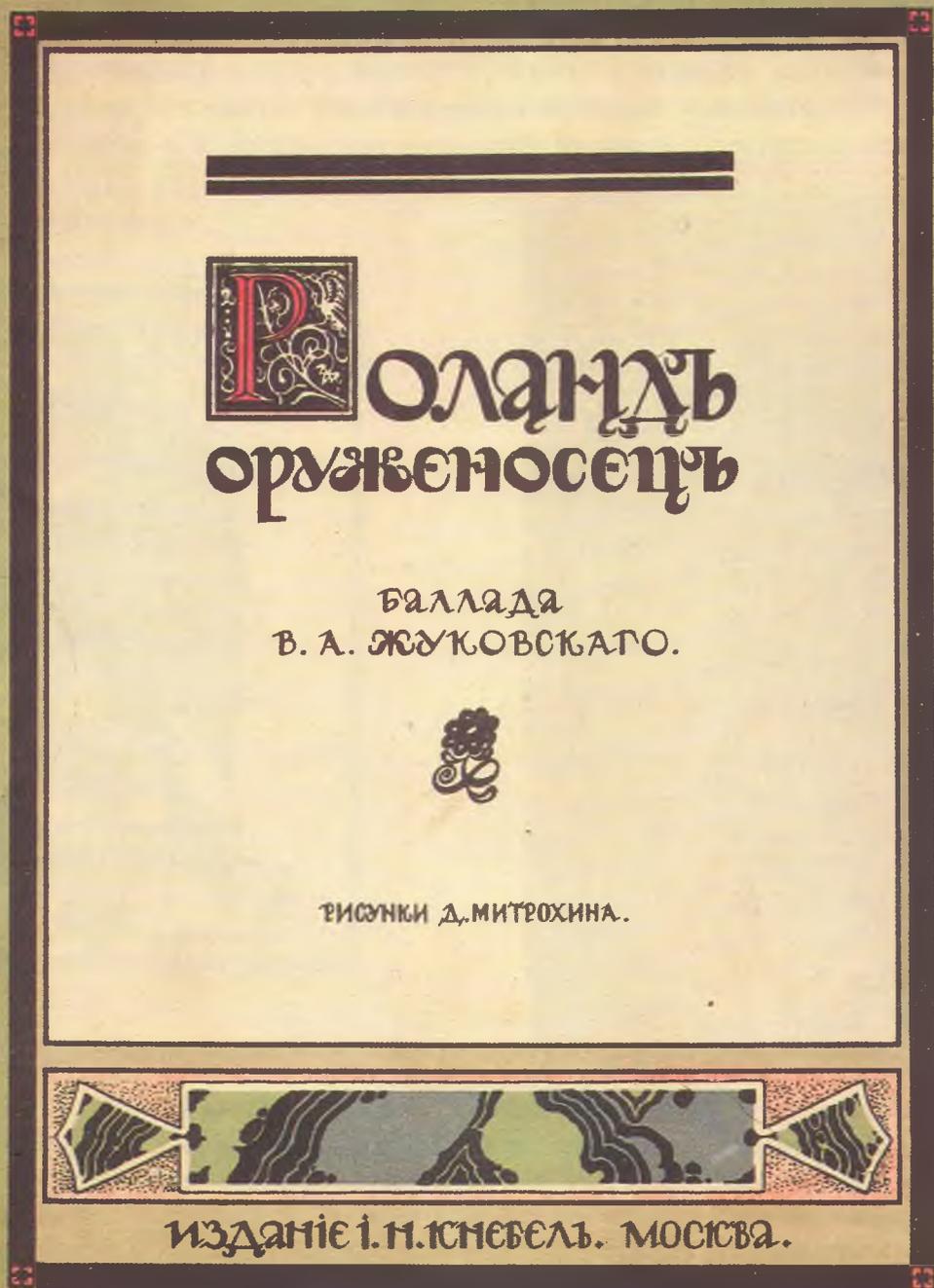
Д. Митрохин

Д. И. Митрохин. Портрет работы Г. С. Верейского. 1920-е гг.

Плодотворно сотрудничал с И. Н. Кнебелем и другой молодой художник — **Дмитрий Исидорович Митрохин** (1883—1973), обладавший, быть может, менее ярким, чем Нарбут, но глубоко лирическим характером дарования. В настоящее время трудно определить, кто рекомендовал Митрохина — выпускника Московского училища живописи, ваяния и зодчества — издателю как иллюстратора детских книг. Скорее всего Кнебель был хорошо знаком с графическими работами художника, нередко печатавшимися в столичных журналах: «Весы», «Зритель», «Сатирикон», «Аполлон» и др.; знал оформленные им для издательств И. Д. Сытина и А. Д. Ступина детские книги; видел его работы на выставках в Петербурге и Москве. Издателю импонировала графическая манера художника, развивавшего в своем творчестве традиции выдающихся мастеров «Мира искусства».

Первые рисунки по заказу И. Н. Кнебеля (обложку, фронтиспис, иллюстрации, заставки, концовки и буквицы к книге «Басни» И. И. Хемницера) Митрохин сделал в 1911 году. В этом издании, увидевшем свет в следующем году, ему наконец удалось осуществить свою давнюю мечту о полном художественном оформлении детской книги. «Вступив на новый путь, — как справедливо отмечает автор монографии о Митрохине Ю. А. Русаков, — молодой художник как бы бросил вызов на „творческое соревнование“ крупнейшим русским графикам, до него пробовавшим свои силы в этом жанре»⁴³.

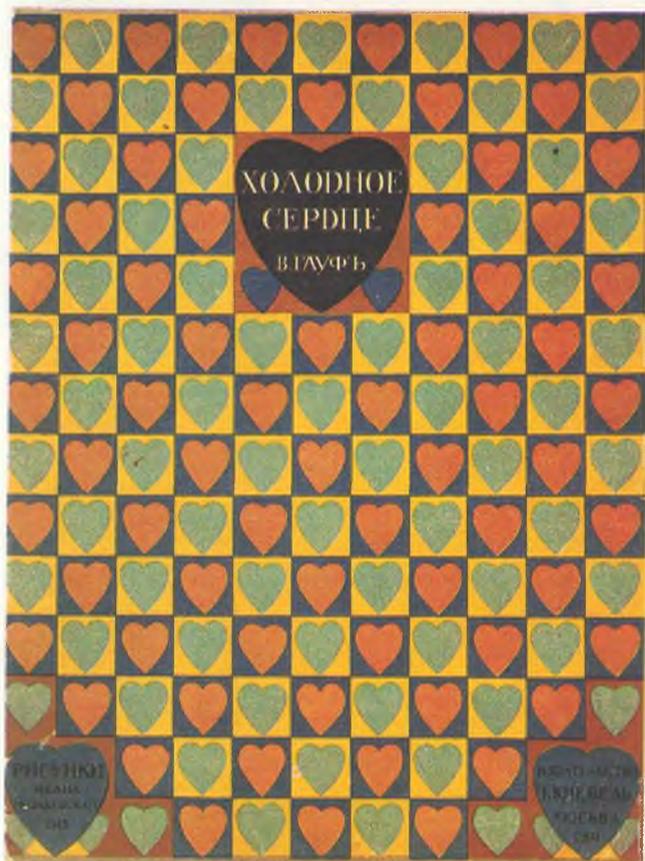
К концу 1913 года в издательстве Кнебеля вышла целая серия детских книжек Митрохина, в работе над которыми вполне определились его литературные и художественные симпатии. В ряду лучших книг серии можно назвать старую арабскую сказку «Маленький Мук» в пересказе В. Гауфа. Как и в самой сказке, в силуэтных рисунках Митрохина органично сочетаются необычайные фантастические сюжеты с документально точными бытовыми деталями, что придает по-восточному причудливо расцвеченным иллюстрациям особый, сказочный колорит. В книге весьма ощутимо влияние графики знаменитого английского художника конца прошлого века Обри Бердсли. Показательна в этом смысле страничная иллюстрация, изображающая Маленького Мука, кормящего кошку. Здесь игра черных и белых



Обложка Д. И. Митрохина к книге В. А. Жуковского «Роланд-оруженосец» (1913)

силуэтов особенно выразительна и напоминает о графических приемах Бердсли.

В стиле искусства европейского средневековья оформлены Митрохиным две следующие книжки «Подарочной серии» — «Кубок» и «Роланд-оруженосец» В. А. Жуковского. Пожалуй, именно в них художник достигает наивысшей гармонии между всеми графическими элементами издания. Особенно удачной представляется обложка к балладе «Кубок», поражающая тонким сочетанием строгой, уравновешенной рамки обложки с оригинальными рисованными шрифтами и многоцветной орнаментальной виньеткой с овальным «портретом» пажа. В иллюстрациях черные силуэтные заливки нередко соседствуют с легкими перовыми рисунками, а в виньетках и кон-



Обложка к книге В. Гауфа «Холодное сердце» работы И. И. Мозалева (1914)
Обложка к книге «Синяя борода» работы Р. Р. О'Коннелль (1914)

цовках весьма ощутимы элементы западной геральдической орнаментики. Палитра художника при этом достаточно лаконична: в ней преобладают черный и белый цвета.

В том же году по заказу Кнебеля Митрохин оформил сказку Р. Густафсона «Баржа». В стилистике всего изобразительного ряда книги хорошо прослеживается влияние японской гравюры, что проявилось и в композиционном построении рисунков, и в приемах введения локального цвета. Здесь, как и в предыдущей книге, художнику особенно удалось оформление обложки, графические элементы которой удачно уравновешиваются чистым, свободным от рисунка и шрифтов полем.

Опираясь на лучшие образцы книжного искусства прошлых веков, увлекаясь лубком или японской гравюрой, росписью изразцов и резьбой прясничных досок или западным средневековым искусством, Митрохин, по

словам его биографа, все же сумел создать «глубоко индивидуальную орнаментально-декоративную графику, имеющую ярко выраженную национальную окраску»⁴⁴. В Митрохине (внуке типографа из г. Ейска), как и в Нарбуте, Кнебель ценил стремление непосредственно участвовать в самом процессе создания книги, то есть работать рука об руку с наборщиками и печатниками. Важность таких творческих контактов подчеркивал и современник Митрохина, известный гравер И. Н. Павлов: «Если бы предприниматели умели сразу же окружить художника соответствующим вниманием и дать ему все возможности для работы, то художественная сторона полиграфической культуры поднялась бы у нас на большую высоту. Общение ра-



Обложка к книге «Фролка-сидень» работы М. В. Лебедевой (1914)

Обложка к книге «Сказка о царевиче-лягушке» работы А. Х. Вестфален (1914)

бочих с художниками дает чрезвычайно много обеим сторонам; отделять технику от искусства в печатной продукции нельзя. Задачи художественной печати настолько сложны и ответственны, что требуют серьезной подготовки кадров, их культуры и взаимодействия всех работников»⁴⁵. Митрохин был частым гостем в петербургской типографии Товарищества Р. Голике и А. Вильборг, а также в московской литографии Ф. Г. Кейтеля, внимательно наблюдая за печатанием своих книжек. Это, без сомнения, способствовало высокому полиграфическому уровню его изданий.

В течение трех с лишним лет тесного содружества Митрохина с Кнебелем (1911—1914) ими подготовлено для издания 12 детских книжек, 9 из которых были успешно выпущены в «Подарочной серии», а три — «За синей далью» В. Стражева, «Мена» Г.-Х. Андерсена и сказка «Золотая рыбка» (по независящим от Кнебеля обстоятельствам) так и не увидели света⁴⁶.



Обложка к книге «Стишки» работы М. Я. Чемберс (1913)

И. А. КРЫЛОВЪ.

**Б А С Н И
СЛОНЪ И МОСЬКА
МЕДВѢДЬ У ПЧЕЛЪ
СЛОНЪ НА ВОЕВОДСТВѢ
СЪ РИСУНКАМИ
В. ТИМОРЕВА
4.**

МОСКВА. ИЗД. І. Н. КНЕБЕЛЬ.

Современники высоко оценили серию митрохинских книжек, изданных Кнебелем. Один из видных деятелей «Мира искусства» Д. В. Философов утверждал: «Всякий, хоть немного знакомый с иллюстрационной работой, с техникой печатания в красках, поймет, сколько старания и любви вложено в эти яркие, пестрые книжки (<...> Кто знал Митрохина несколько лет тому назад? Думаю, никто... А теперь в нашу художественную жизнь властно вошел талантливый, серьезный рисовальщик, упорно работающий, с каждым годом достигающий новой ступени совершенства»⁴⁷.

Постепенно за И. Н. Кнебелем утвердился слава одного из самых культурных и профессиональных издателей, выпускавших на европейском уровне не только издания по изобразительному искусству и наглядные



Обложка к книге «Коза-дереза» работы М. Н. Яковлева (1917)

Обложка к книге «Волк и журавль» работы И. С. Ефимова (1914)

пособия, но и детские книги. К нему потянулись молодые петербургские художники, близкие к мирискусникам. В свою очередь, Кнебель также отдавал им предпочтение перед маститыми, отбивавшимися от многочисленных заказов графиками. Помимо явной симпатии к молодой, необузданной фантазии художников, начинавших свой путь в искусстве, в этом была и определенная экономическая заинтересованность издателя. Как правило, молодежь не требовала больших гонораров и была рада уже тому, что Кнебель, предлагая им сотрудничество, гарантировал свободу их творчества и наиболее близкое к оригиналу воспроизведение работ в печати. Так, хорошо зная об этой экономической стороне вопроса, известный московский искусствовед С. Глаголь (псевд. С. С. Голоушева) писал своему товарищу, художнику В. И. Соколову: «„Грибочки“ у Кнебеля [имеются в виду оригиналы иллюстраций Соколова к детской книжке.— Л. Ю.],—

хочет издавать. Если не будет стоить бешеных денег — издаст, и издаст со вкусом»⁴⁸.

В 1912 — начале 1914 года к работе над книжками «Подарочной серии» Кнебелем были привлечены выпускники и ученики Школы Общества поощрения художеств, находившиеся под сильным влиянием творчества мирискусников. А. Х. Вестфален (1881—1942) оформила для серии сказку Ф. Гофмана «Снежная принцесса» и «Сказку о царевиче-лягушке»; М. В. Лебедева (1895—1942) — русскую народную сказку «Фролка-сидень»; И. И. Мозалевский (1890—1975) — «Холодное сердце» В. Гауфа; Р. Р. О'Коннель (1891—?) — французскую сказку «Синяя борода»; В. П. Тиморев (1870—1942) — четыре книжки «Басен И. А. Крылова»; М. Я. Чем-



Обложка к книге «Кочеток и курочка» работы А. Г. Якимченко (1910)

Обложка к книге «Никита Кожемяка» работы А. Г. Якимченко (1911)

берс (1874—1962) — сборник «Стишки». Для всех этих художников характерна примерно одна степень графического мастерства, близкая к первым нарбутовским и митрохинским книжкам. Однако подняться на уровень лучших достижений книжной иллюстрации они так и не смогли. И все же Кнебель достаточно высоко оценивал графические работы этих петербургских художников, о чем можно судить хотя бы по тому, что многие из их книжек были отпечатаны «по высшему разряду», то есть в самой «дорогой» столичной типографии, принадлежавшей Товариществу Р. Голике и А. Вильборг⁴⁹.

Свой вклад в создание книг «Подарочной серии» внесли также московские графики, выпускники Строгановского училища или Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Среди них П. С. Афанасьев (1866—1960) — автор рисунков к сказкам «Морозко» и «Про мать ста-



Н. П. Ульянов. Грав. портрет работы М. В. Маторина. 1950-е гг. (с портрета 1910 г.)

рушку, сына Лаврушку»; **А. С. Глаголева** (1873—1944), оформившая две арабские сказки — «Говорящая птица» и «Синдбад-Мореход»; **И. С. Ефимов** (1878—1959), проиллюстрировавший басню И. А. Крылова «Волк и журавль»; **М. Н. Яковлев** (1880—1942), сделавший цикл иллюстраций к сказке «Коза-дереза», и другие. Для одних московских художников характерен свой собственный стиль оформления книжки-тетрадки, лишенный каких бы то ни было влияний со стороны; на творчестве же других не могло не сказаться воздействие петербургской школы, переживавшей «книжный ренессанс». Так, **А. Г. Якимченко** (1878—1929) — выпускник Строгановского училища, успешно сотрудничавший в журнале «Весы», совершенно по-разному подошел к иллюстрированию двух кнебелевских книжек: «Кочеток и курочка» (1910) и «Никита-Кожемяка» (1911). В этих работах, разделенных всего одним годом, хорошо заметна разница между живописной московской и линейно-графической петербургской манерой оформления детских книг. Определенную роль здесь могли сыграть и советы издателя. Вторая книга оказалась несомненно удачнее первой: в ней художник сумел полнее раскрыть свой незаурядный декоративный дар.

Наиболее интересным из московских художников, сотрудничавшим с Кнебелем в «Подарочной серии», был **Н. П. Ульянов** (1875—1949) — ученик В. А. Серова, член «Союза русских художников» и «Мира искусства». Тяготая к живописной манере оформления, он сумел талантливо трансформировать свои художественные поиски в иллюстрациях к сказкам, вышедшим в 1914 году: «Аладин и волшебная лампа» и к «Сказке о разноцветных рыбах», которая характеризовалась рецензентами как «одна из самых прекрасных детских иллюстрированных книжек по живописности, простоте и красоте. Рисунки все прекрасно нарисованы, цельны, строги, близки к тексту. В них нет ничего лишнего»⁵⁰.

Последняя книжка «Подарочной серии» увидела свет в 1918 году. Это была оформленная и проиллюстрированная **А. И. Кравченко** (1889—1940) — недавним выпускником Московского училища живописи, ваяния



Обложка к книге «Аладин и волшебная лампа» работы Н. П. Ульянова (1914)

и зодчества — индейская сказка «Приключения Чибя» в пересказе Г. Кеннеди. В этой работе особенно заметно пристрастие московского художника к живописи.

«Приключения Чибя», как и предыдущая книжка «Коза-дереза» с иллюстрациями М. Н. Яковлева, были отпечатаны в собственной типографии И. Н. Кнебеля, приобретенной им на паях в 1917 году⁵¹. Остальные книжки московских художников печатались либо в типографии Ф. Г. Кейтеля, либо в «скоропечатне» Товарищества А. А. Левенсон — лучших полиграфических заведениях Москвы, специализировавшихся на художественной печати.

В целом «Подарочная серия» кнебелевских детских книжек, созданная плеядой молодых петербургских и московских художников в 1910-е годы, еще раз подтвердила слова А. Н. Бенуа о том, что в начале XX века наступило время «возрождения (если не зарождения) русской книги»⁵². Не случайно одно из своих «Художественных писем», периодически печатавшихся в столичной газете «Речь», Бенуа специально посвятил общекультурной ценности книжек «Подарочной серии» Кнебеля. Он утверждал, что их появление «можно считать за „событие“ — пожалуй, даже за событие более важное, нежели наши выставки, о которых так много говорят, или наши „значительные“ художественные книги, которые принято издавать с роскошью. Мне даже думается, что предо мной могучее культурное средство, которому предназначено сыграть в русской образованности более благотворную роль, нежели мудрейшие государственные мероприятия и все те потоки строго научных слов о воспитании, что изливаются на страницах толстых журналов и в повседневной прессе»⁵³.

Вклад кнебелевской «Подарочной серии» в отечественное художественно-издательское дело особенно наглядно проявился на Международной выставке печатного дела и графики, открывшейся в Лейпциге в мае 1914 года. Она была наиболее представительной из всех ранее проводившихся книжных выставок, а потому организаторы русского отдела постарались отобрать для своей экспозиции все лучшее, что было тогда в книжном деле России. Из 200 представленных там книг — 31 были изданы Кнебелем, в их числе — 27 детских книжек-тетрадок «Подарочной серии»⁵⁴.

Предваряя в каталоге раздел выставки «Современная иллюстрированная книга», С. К. Маковский, один из ее организаторов, с гордостью писал, что издания, «выпускаемые ныне наиболее просвещенными из наших издателей и типографов, отличаются особым вкусом, изысканностью и своеобразием»⁵⁵. Это высказывание целиком относится и к лучшим кнебелевским детским книжкам.

После Октябрьской революции И. Н. Кнебель активно включился в создание новой социалистической системы книгоиздания. Вот как вспоминает об этом времени его дочь, М. И. Кнебель: «Отец работал с утра до вечера (...) Он жил полной, напряженной творческой жизнью, чувствуя, что его силы, знания и опыт нужны (...), он был тем честным специалистом, в которых нуждалось молодое Советское государство, тем интеллигентом, который через любовь к своей профессии понял масштабы и цель нового, народного хозяйства»⁵⁶.

По поручению Госиздата И. Н. Кнебель в 1921—1922 годах переиздавал детские книги с иллюстрациями лучших дореволюционных художников-графиков. Вновь увидели свет многие книги «Подарочной серии», напоминавшие о недавнем чрезвычайно плодотворном периоде становления



PRZYGODY CZIBU.

BAJKA
INDYJSKA.
G. KENNEDY.



RYSUNKI
A. KRAWCZENKO.
WYDAWCA I. KNEBEL.

отечественной детской книги. Выходили они не только в Госиздате, но и в новом советском издательстве «Новая деревня», к которому перешла бывшая кнебелевская типография. Используя сохранившиеся в ней литографские камни с иллюстрациями, издательство время от времени допечатывало тиражи детских книг, но уже под своей маркой.

В 1922 году в журнале «Среди коллекционеров» появилась заметка о выходе детской книги в издательстве «Эпоха», сделанной «по типу прежних кнебелевских изданий» (выделено мной.— Л. Ю.). Прочтя это, И. Н. Кнебель мог быть вполне удовлетворен тем, что дело, которому он отдал 25 лет своей жизни, не прошло бесследно. Детскими книгами, завершившими самостоятельную издательскую деятельность Кнебеля, стали две сказки



Обложка к книге А. В. Михайловского «Феденька» работы В. С. Вермеля
Обложка к книге «Морозко» работы П. С. Афанасьева (1923)

в стихах А. В. Михайловского: «Кошкин дом» с иллюстрациями В. Б. Логинова и «Феденька» с иллюстрациями В. С. Вермеля, вышедшие в 1924 году.

В последние годы жизни (1925—1926) И. Н. Кнебель возглавлял издательский отдел Государственной Третьяковской галереи, продолжая заботиться о достойном исполнении вверенных ему изданий.

...Прошли десятилетия. Сменилось уже несколько поколений читателей детских кнебелевских книжек, а они продолжают бережно храниться в семьях книголюбов как дань памяти тем далеким годам, когда были впервые прочитаны. «Мне много раз доводилось встречать эти книги у друзей и знакомых,— вспоминал народный художник СССР Ю. И. Пименов,— были они и у меня, и каждый раз я с радостью открывал эти, почти не пожелтевшие, плотные листы с прекрасными цветными иллюстрациями...»⁵⁷.

И тем не менее кнебелевские издания не избежали общей участи детских книжек-тетрадок: от многократного пользования в неопытных, еще неумелых детских руках они со временем утратили свой первоначальный вид, а то и просто распались по листочкам, навсегда исчезнув из читательского обращения. К этому следует добавить, что тираж кнебелевских изданий несоизмерим с тиражом любой современной дошкольной книжки, а потому за прошедшие годы, вобравшие в себя две революции и три войны, уцелело весьма незначительное количество экземпляров детских книжек, изданных И. Н. Кнебелем. Они осели, по большей части, в крупнейших книгохранилищах. Отдельные экземпляры время от времени можно встретить в букинистических магазинах.

В «идеальном» состоянии они чрезвычайно редки и находятся в основном в коллекциях московских и ленинградских библиофилов. Часть их сохранилась в семье внука издателя, Н. Л. Макаровского. Издательство «Книга» выражает свою признательность отделу редких книг Библиотеки им. В. И. Ленина и Н. Л. Макаровскому за предоставленные ими для воспроизведения кнебелевские издания.

При выборе лучших книжек из «Подарочной серии» мы руководствовались прежде всего тем, что эти издания определили вершинные достижения И. Н. Кнебеля как издателя детских книг: все они стали общепризнанными, классическими образцами отечественного книжного искусства начала XX века.

В настоящую подборку включены следующие издания И. Н. Кнебеля (в порядке их выхода в свет):

1. Деревянный орел: Сказка/Худож. Г. И. Нарбут.— М., 1909 (Спб.: тип. Т-ва Р. Голике и А. Вильборг).— 12 с.: цв. ил.
2. Теремок. Мизгирь: Сказки/Худож. Г. И. Нарбут.— М., 1910 (Спб.: тип. Т-ва Р. Голике и А. Вильборг). — 12 с.: цв. ил.
3. Жуковский В. А. Как мыши kota хоронили/Худож. Г. И. Нарбут.— М., 1910 (Спб.: тип. Т-ва Р. Голике и А. Вильборг).— 12 с.: цв. ил.
4. Пляши Матвей, не жалея лаптей / Худож. Г. И. Нарбут.— М., 1910 (Спб.: тип. Т-ва Р. Голике и А. Вильборг).— 12 с.: цв. ил.
5. Крылов И. А. Три басни [Лжец; Крестьянин и смерть; Фортуна и нищий]/Худож. Г. И. Нарбут.— М., 1911 (Спб.: тип. Т-ва Р. Голике и А. Вильборг).— 12 с.: ил.
6. Крылов И. А. Басни [Стрекоза и муравей; Лисица и виноград; Кукушка и петух]/Худож. Г. И. Нарбут.— М., 1912 (Спб.: тип. Т-ва Р. Голике и А. Вильборг).— 12 с.: цв. ил.
7. Андерсен Г.-Х. Соловей/Худож. Г. И. Нарбут.— М., 1912 (Спб.: тип. Т-ва Р. Голике и А. Вильборг).— 12 с.: цв. ил.
8. Гауф В. Корабль-призрак/Худож. Д. И. Митрохин.— М., 1913 (Спб.: тип. Т-ва Р. Голике и А. Вильборг).—12 с.: цв. ил.
9. Гауф В. Маленький Мук/Худож. Д. И. Митрохин.— М., 1913 (М.: литогр. Ф. Г. Кейтель).— 12 с.: цв. ил.
10. Густафсон Р. Баржа/Худож. Д. И. Митрохин.— М., 1913 (М.: литогр. Ф. Г. Кейтель).— 12 с.: цв. ил.
11. Густафсон Р. Жизнь Альмансора/Худож. Д. И. Митрохин.— М., 1913 (Спб.: тип. Т-ва Р. Голике и А. Вильборг).— 12 с.: цв. ил.

12. Сказка о разноцветных рыбах/Худож. Н. П. Ульянов.— М., 1914 (М.: литогр. Ф. Г. Кейтель).— 12 с.: цв. ил.

Факсимильное издание лучших кнебелевских детских книг позволит восполнить пробелы, имеющиеся в фондах памятников печати крупных столичных и областных книгохранилищ. Кроме того, оно познакомит книголюбов, современных художников и любителей иллюстрированных изданий с творчеством крупных мастеров графического искусства начала XX века, наконец,— подарит нашим детям радость общения с замечательными книжками И. Н. Кнебеля, уже сослужившими добрую службу не одному поколению маленьких читателей.



ПРИМЕЧАНИЯ

1. Об этом свидетельствует, например, тот факт, что в 1980—1982 гг. в издательстве «Художник РСФСР» в серии «Художники детям: Из истории детской книги» были переизданы большими тиражами три детские кнебелевские книжки: «Соловей» Г.-Х. Андерсена (с иллюстрациями Г. И. Нарбута), «Баржа» Р. Густафсона (с иллюстрациями Д. И. Митрохина) и «Сынко-Филипко» (с иллюстрациями Е. Д. Поленовой). К сожалению, качество этих переизданий во многом уступает оригинальным изданиям И. Н. Кнебеля. См. об этом: Юниверг Л. И. «Соловей», утративший голос // Дет. лит. 1980. № 7. С. 75—76.
Здесь же следует отметить, что в издательстве «Изобразительное искусство» в 1989 г. было осуществлено переиздание замечательного школьного пособия «Картины по русской истории», выпущенного И. Н. Кнебелем в 1908—1913 гг. Оно вышло в виде подборки из 32 открыток двойного формата.
2. ЦГА РСФСР, ф. 539, оп. 3, ед. хр. 4763, л. 14.
3. Детская лубочная литература и попытки ее улучшения // Новости дет. лит. 1911/12. № 5. С. 20.
4. Мурзаев В. Картинки в детских книгах // Что и как читать детям. 1911/12. № 12. С. 2.
5. Коротнева В. Издания Кнебеля для детей дошкольного возраста // Что и как читать детям. 1913/14. № 7. С. 8.
6. Кастер Г. Иллюстрированные книги // Книга о ребенке. М., 1912. Ч. 2. С. 52.
7. Румянцев Н. Е. Искусство в воспитании // Труды Всероссийского съезда художников. Пг., 1914. Т. 1. С. 117.
8. Кнебель М. И. Петровские линии: Воспоминания. С. 48 // Машинописная рукопись 1984 г. (Хранится в собрании Л. И. Юниверга).
9. Цит. по: Книга о Митрохине: Статьи. Письма. Воспоминания. Л., 1986. С. 243—244.
10. Белецкий П. А. Георгий Иванович Нарбут. М., 1985. С. 221.
11. Абрамцевский, или Мамонтовский, художественный кружок не был «кружком» в привычном понимании слова: он не имел устава, его членами становились без особых условий и требований. Его душой был крупный промышленник, известный меценат С. И. Мамонтов. Среди членов кружка, собиравшихся зимой в московском доме Мамонтова (на Садовой), а летом — на его даче в Абрамцеве, были: М. М. Антокольский, братья В. М. и А. М. Васнецовы, М. А. Врубель, К. А. Коровин, И. С. Остроухов, В. Д. Поленов, И. Е. Репин, В. А. Серов и Ф. И. Шаляпин.
12. Русаков Ю. А. Дмитрий Исидорович Митрохин. Л., 1966. С. 24.
13. Бенуа А. Н. История живописи в XIX веке. Спб., 1902. Ч. 2. С. 256.
14. «Русские народные сказки и прибаутки» в пересказе и с иллюстрациями Е. Д. Поленовой имеют следующее содержание: Кн. 1-я: Сынко-Филипко; Кн. 2-я: Сорока-воровка; Плутоватый мужик; Козлихина семья; Рыжий и красный; За тридцать земель; Кн. 3-я: Дурак и дурочка; Отчего медведь стал куцом; Тили-тилишок; Жадный мужик; Злая мачеха.
15. Цинкографский способ воспроизведения иллюстраций вошел в полиграфию в середине XIX в., постепенно вытеснив гравированные на дереве печатные формы. Получение цинкографских печатных форм (клише) со штриховых и полутоновых оригиналов осуществляется путем их фотографирования, копирования негатива на цинковую пластину и последующей ее химической обработки (травления). Тиражирование с клише происходит в специальных типографских машинах.

- Для воспроизведения цветных оригиналов с конца XIX в. часто применяли способ трехкрасочной цинкографии (в настоящее время замененный на четырехкрасочную), когда печатание производилось путем наложения одного цвета на другой с трех растрированных (т. е. разбивающих изображение на мельчайшие точки) клише.
16. Стернин Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX — начала XX века. М., 1984. С. 135.
 17. См.: Сахарова Е. В. В. Д. Поленов. Е. Д. Поленова: Хроника семьи художников. М., 1964. С. 502.
 18. Новости дет. лит. 1913. № 2. С. 11.
 19. См.: Дульский П., Мексин Я. Иллюстрация в детской книге. Казань, 1925. С. 34.
 20. С. А. Князьков (1873—1920) являлся составителем и редактором кнебелевского школьного пособия «Картины по русской истории» (1908—1913).
 21. Письмо И. Я. Билибина — С. А. Князькову от 24 августа 1907 г. — Цит. по: Иван Яковлевич Билибин: Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. Л., 1970. С. 83—84.
 22. Карасик И. Материалы об И. Я. Билибине // Искусство. 1976. № 12. С. 57.
 23. Там же. С. 58.
 24. Там же. С. 61.
 25. Там же. С. 57.
 26. Георгий (Егор) Иванович Нарбут родился близ Глухова — небольшого городка в Черниговской губернии. Осенью 1906 г., по окончании местной гимназии, он переехал в Петербург, поступив на факультет восточных языков столичного университета. Благодаря помощи художников круга «Мира искусства» (особенно И. Я. Билибина, А. Н. Бенуа и М. В. Добужинского) Нарбут за несколько лет жизни в столице сумел сделаться одним из самых «петербургских» художников своего времени. Об этом свидетельствует и факт избрания Нарбута в 1913 г. в члены «Мира искусства» (см.: ОР ГРМ, ф. 115, ед. хр. 230, л. 4).
 27. Найти работу в столичных издательствах для безвестного художника, к тому же не получившего профессионального образования, было в те годы неосуществимым делом. Как вспоминал сам Нарбут: «Без протекции, без письма от известного уже мастера к издателю не суйся — почти никогда ничего не выйдет. Сколько я обил порогов у Вольфа, Маркса и других петербургских издателей! Ответ один: „Так работы были бы подходящие, если бы на нашу тему... Когда будет работа, напишем... Оставьте адрес и пр.“ Потом ждешь, ждешь и никогда никаких предложений» (Нарбут Г. И. Автобиографические записки/Публ. С. И. Белокопя//Искусство. 1977. № 2. С. 67.)
 28. ОР ГРМ, ф. 137, ед. хр. 409, л. 3.
 29. Белецкий П. А. Георгий Иванович Нарбут. М., 1985. С. 29.
 30. Об этом же свидетельствует биограф художника, подчеркивая, что денег, переданных Кнебелем в качестве аванса Нарбуту, должно было хватить ему на несколько месяцев жизни в Мюнхене (см.: Белецкий П. А. Указ. соч. С. 34). Однако систематические занятия в студии художник вскоре бросил, больше занимаясь самообразованием, а затем, всерьез соскучившись по Петербургу и по друзьям-художникам, преждевременно покинул Германию.
 31. Цит. по: Белецкий П. А. Указ. соч. С. 221.
 32. См.: Худож.-пед. журн. 1910. № 24. С. 11.
 33. Цит. по: Белецкий П. А. Указ. соч. С. 54.
 34. Бенуа А. Н. Выставка «Мир искусства»//Речь. 1911. 14 янв.
 35. Голлербах Э. Ф. О Нарбуте//Нарбут, его жизнь и искусство/Сост. Г. К. Лукомский. Берлин, 1923. С. 33.
 36. Литографский способ воспроизведения иллюстраций был изобретен в конце XVIII в. немецким мастером Алоизом Зенефельдером. Он заключается в том, что размножение рисунка осуществляется с помощью особого камня известняковой породы, названного «литографским». При этом изображение на него наносится «литографскими» тушью, карандашом или иглой самим художником (автолитография) или переводится на камень мастерами-литографами. Печать осуществляется при помощи специального литографского станка. При многоцветной печати (хромолитографии) каждый цвет печатается со своего камня. В настоящее время литография вытеснена из полиграфии фотомеханической печатью и применяется в основном для изготовления художественных эстампов.
 37. Д. И. Митрохин, вместе с Нарбутом содействовавший внедрению штриховых клише

- в практику воспроизведения иллюстраций в детских книгах, писал: «Штриховое клише с большою точностью передавало рисунок, в котором отсутствовало все серое, так называемые „полутона и переходы тонов“; печатаясь одновременно с текстом, рисунок органически с ним сливался и дополнял его» (Митрохин Д. И. Нарбут — художник книги // Каталог выставки произведений Г. И. Нарбута. Пб., 1922. С. 27).
38. Посвящения Нарбута имеются в следующих кнебелевских книжках:
 «Журавль и цапля. Медведь» (1907) — А. Н. Бенуа;
 «Война грибов» (1909) — М. Р. Беловской;
 Жуковский В. А. Как мыши kota хоронили (1910) — «Солнцу, звездам и луне, детям всем во всей стране»;
 Дикс Б. Игрушки. Кн. I (1911) — А. Н. Бенуа;
 Дикс Б. Игрушки. Кн. II (1911) — М. В. Добужинскому;
 Крылов И. А. Басни (1912) — В. П. Кирьяковой;
 Андерсен Г.-Х. Соловей (1912) — М. Я. Чемберс-Билибиной.
- Нельзя не разделить здесь удивления П. А. Белецкого, отметившего в своей монографии о художнике, что Нарбут, как это ни странно, не посвятил ни одной книги своему главному учителю и кумиру — И. Я. Билибину (см. с. 51). Видимо, против этого, по этическим соображениям, возражал сам Иван Яковлевич: уж слишком многим был ему обязан Нарбут...
39. Митрохин Д. И. Памяти Нарбута // Среди коллекционеров. 1922. № 9. С. 7.
40. Многие оригиналы Нарбута к этим сказкам, датированные 1913 годом, погибли во время антинемецкого погрома в Москве 28 мая 1915 г. (см. об этом: Охочинский В. О посмертной выставке Нарбута в Русском музее // Среди коллекционеров. 1922. № 9. С. 57).
- Этот погром нанес большой материальный и моральный ущерб И. Н. Кнебелю и его делу. В течение нескольких часов были уничтожены многие готовые рукописи книг по истории русского искусства, оригиналы иллюстраций к детским книгам и наглядным пособиям, фотонегативы и клише, тысячи отпечатанных книг... В защиту Кнебеля выступили многие прогрессивные деятели русской науки и культуры: К. А. Тимирязев, М. А. Мензбир, А. Н. Бенуа, И. С. Остроухов, И. И. Толстой и др.
- Представление об иллюстрациях к двум невышедшим изданиям Кнебеля можно составить по хранящимся в Государственном музее украинского изобразительного искусства пробным типографским оттискам, часть которых воспроизвел в своей монографии П. А. Белецкий.
41. Сидоров А. А. Русская графика начала XX века: Очерки истории и теории. М., 1969. С. 189.
42. Сидоров А. А. Нарбут и его книги // Печать и революция. 1923. Кн. 5. С. 64.
43. Русаков Ю. А. Дмитрий Исидорович Митрохин. Л.; М., 1966. С. 24.
44. Там же. С. 26.
45. Павлов И. Н. Моя жизнь и встречи. М., 1949. С. 216—217.
46. Оригиналы иллюстраций к этим книгам, видимо, погибли во время упоминавшегося погрома издательства И. Н. Кнебеля в мае 1915 г.
47. Философов Д. В. Красивые книжки // Речь. 1915. 19 янв.
48. ОР ГТГ, ф. 70, ед. хр. 43, л. 1.
49. Акционерное товарищество Р. Голике и А. Вильборг было основано в 1903 г. в Петербурге путем объединения типолитографии Р. Р. Голике с фототипией и цинкографией А. И. Вильборга. Товарищество специализировалось на выпуске высокохудожественных, библиофильских изданий, требовавших изготовления репродукций повышенного качества, а следовательно, — владения самой совершенной техникой их воспроизведения. До революции Товарищество считалось лучшим частным полиграфическим предприятием России. В 1918 г. оно было национализировано, а в 1922 г. типография стала носить имя Ивана Федорова. В настоящее время ленинградская типография № 3 им. Ивана Федорова по праву занимает одно из ведущих мест среди современных полиграфических предприятий страны.
- Здесь следует также отметить, что около половины всех книг «Подарочной серии» были отпечатаны в типографии Товарищества Р. Голике и А. Вильборг, что, безусловно, обеспечило высокое качество их полиграфического исполнения.
50. Новости дет. лит. 1915. № 5. С. 21.
51. Чтобы поправить пошатнувшееся после погрома 1915 г. материальное положение, И. Н. Кнебель совместно с В. А. Альтшулером и Б. Н. Бухгеймом организовали

- «Т-во на паях издательского и печатного дела И. Кнебель в Москве», утвержденное в июне 1917 г. Полиграфической базой нового Товарищества стала приобретенная ими типография Торгового дома «А. В. Крылов и К^о». В ней, на более низкосортной бумаге, были отпечатаны 2-м или 3-м изданием многие книжки «Подарочной серии».
52. Бенуа А. Н. Русская школа живописи. Спб., 1904. С. 92.
 53. Бенуа А. Н. Новые детские книжки//Речь. 1913. 3 мая.
 54. См.: Каталог русского отдела Международной выставки печатного дела и графики в Лейпциге.— Спб., 1914.— С. 168—180. В число экспонированных на выставке изданий И. Н. Кнебеля вошли детские книги с иллюстрациями А. Х. Вестфален, А. С. Глаголевой, Д. И. Митрохина, Г. И. Нарбута, Р. Р. О'Коннель, Е. Д. Поленовой, Н. П. Ульянова, М. Я. Чемберс и А. Г. Якимченко.
 55. Маковский С. К. Современная иллюстрированная книга//Каталог русского отдела Международной выставки печатного дела и графики в Лейпциге. С. 167.
 56. Кнебель М. И. Вся жизнь.— М., 1967.— С. 27.
 57. Пименов Ю. И. «Москва стала его домом»//Дет. лит. 1974. № 9. С. 77.

ДЕТСКИЕ КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА И. Н. КНЕБЕЛЬ

12 ФАКСИМИЛЬНЫХ БРОШЮР

Ведущий редактор
В. И. Синюков

Редактор
И. И. Лебедева

Художественный редактор
Е. А. Родионова

Технический редактор
В. Л. Юняев

Корректор
Л. В. Петрова

ИБ № 1768. Сдано в набор 11.04.88. Подписано в печать 29.06.89. Формат 60×90^{1/8}.
Бумага мастермат. Гарнитура Т. Таймс. Печать офс. Усл. печ. л. 5,5+18,0. Усл.
кр.-отт. 29,25+108,75. Уч.-изд. л. 4,08+16,24. Тираж 20 000 экз. Изд. № 4498 пр.
Зак. № 88. Цена 16 руб.

Издательство «Книга». 125047, Москва, ул. Горького, 50.

ЛПО «Типография им. И. Федорова». 191126, Ленинград, ул. Звенигородская, 11.

