

УДК 002.2:[75.056/.057+76.03/.09](092)
ББК 76.10+76.17+85.15
DOI 10.20913/1815-3186-2018-1-3-9

М. С. БАЗЫКИН – КРИТИК И ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА КНИГИ

© Д. В. Фомин, 2018

Российская государственная библиотека, Москва, Россия; e-mail: dfomin13@yandex.ru

Фигура московского книговеда, искусствоведа, библиофила 1920-х гг. М. С. Базыкина была прочно забыта исследователями. Лишь в последнее время появились публикации З. П. Шергиной и Я. И. Бердичевского, посвященные биографии ученого, составу его коллекции книг и гравюр. В данной статье, адресованной книговедам, культурологам, историкам искусства, библиотечным работникам, впервые анализируется научное наследие М. С. Базыкина, и прежде всего – его высказывания об искусстве книги.

Ключевые слова: книговедение, искусствоведение, библиофильство, графика, искусство книги, экслибрис, ГАХН, РОДК, М. С. Базыкин

Для цитирования: Фомин Д. В. М. С. Базыкин – критик и теоретик искусства книги // Библиосфера. 2018. № 1. С. 3–9. DOI: 10.20913/1815-3186-2018-1-3-9.

M. S. Bazykin as a critic and book art theorist

D. V. Fomin

Russian State Library, Moscow, Russia; e-mail: dfomin13@yandex.ru

The scientific heritage of M. S. Bazykin is small, but still of considerable interest for book art researchers. In particular, he contributed much to study, description and promotion of a book sign as a phenomenon. His works on the book plates are written with a clear understanding of very special problems of this type of graphics. The scholar considers bookplate as a sort of an allegorical portrait of the owner giving an idea of his personality, profession, circle of interests, aesthetic preferences, composition and nature of his library. A bookplate should have succinct and laconic expressiveness, as well as ought to fit easily into the book artistic structure. In accordance with these requirements the art critic evaluated works by I. N. Pavlov, A. I. Kravchenko, M. V. Matorin, N. V. Puzyrevskiy, and other artists, demonstrating a broad spectrum of aesthetic views, delving into the essence of a creative method of each author. In his reviews touching the book graphics, M. S. Bazykin paid a special attention to details of their design, demonstrating his evident preference of strict and severe designer solutions. He was annoyed by ostentatious luxury of certain editions motivated by neither their content, nor readers' target audience. At the same time he was interested and almost always favourable towards art editions realized in the provinces.

Important and significant judgments, concerning prominent publishers and printers, designers and polygraphists of those years should be found in his still unpublished texts stored in the Russian state archive of Literature and Art (RGALI). For instance, in his reports Bazykin analyzes causes of disastrous situation with newly released art books, considering except for design merits and shortcoming various other factors of economical, sociological and management characters. In his papers the scientist poses a fundamentally important question: who of contemporary book designers can be considered as a real book artist, equally competent in both technical and aesthetic aspects. Strictly speaking, besides rare exceptions, such universal «artists-designers» didn't exist for that moment, but it were them, whom Bazykin pinned his hopes on radical renewal of image of Russian book with. Undoubtedly, should his talent develop under favorable conditions, he might have easily become one of the most respected and competent scholars of book art. However, he managed to do quite a lot even in the short time period allotted to him.

Keywords: bibliography, art criticism, bibliophilism, graphics, book art, ex-libris, GAKhN, RODK, M. S. Bazykin

Citation: Fomin D. V. M. S. Bazykin as a critic and book art theorist // *Bibliosphere*. 2018. № 1. P. 3–9. DOI: 10.20913/1815-3186-2018-1-3-9.

Михаил Семенович Базыкин (1900–1930) был довольно заметной фигурой в художественной жизни Москвы 1920-х гг.; за очень короткий период он успел проявить себя в разных качествах, завоевал авторитет коллег как искусствовед, книговед, библиофил, библиограф, библиотечный, музейный, издательский работник (рис. 1). В последние годы трагическая судьба и небольшое по объему, но многоплановое научное наследие «собирателя и поэта книги» все чаще привлекают внимание исследователей: печатаются его неизвестные ранее тексты,

появляются публикации, посвященные его жизни, работе, собирательским увлечениям. В статье мы коснемся лишь одного аспекта многогранной деятельности М. С. Базыкина: проанализируем критические и теоретические суждения ученого о современном ему книжно-оформительском искусстве, используя опубликованные источники и архивные материалы.

Биография. Ровесник века, Михаил Базыкин родился в состоятельной семье московского купца, торговавшего москательными товарами, учился в подготовительной школе Е. П. Залесской на Арбате, затем

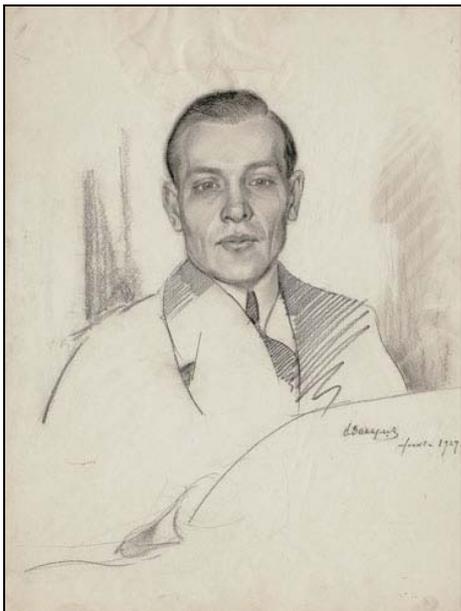


Рис. 1. В. В. Завьялов. Портрет М. С. Базыкина. 1929.
Бумага, карандаш

Fig. 1. V. V. Zavyalov. Portrait of M. S. Bazykin. 1929.
Paper, pencil

с золотой медалью окончил восьмиклассный курс Московского коммерческого училища на Остоженке. «Имея с раннего детства склонность к искусству <...>, уже с младших классов стал усиленно заниматься рисованием и живописью»¹, – пишет М. С. Базыкин в своей автобиографии. Очень рано в будущем ученом проснулись и библиофильские наклонности: в одном из писем он утверждает, что начал собирать свою библиотеку уже в 12-летнем возрасте. «И это было не простым книжным накоплением. Интересам библиографии и библиофилии отводилось главное место. Инвентари, библиографические описания, карточный каталог появились уже с первыми книжными приобретениями»². Благодаря усилиям художника и педагога И. Е. Евсеева воспитанники училища «...получали <...> весьма серьезное с искусством знакомство, значительно превышавшее требования средней школы»³.

В 1918 г. Михаил поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества (его наставником был П. В. Кузнецов). Однако круг интересов любознательного юноши столь широк, что параллельно он становится студентом физико-математического факультета и вольнослушателем историко-филологического факультета Московского государственного университета. Увы, учеба продлилась очень недолго; уже в начале 1919 г. М. С. Базыкина призывают в армию и направляют на Туркестанский фронт. Позднее он вспоминал: «Не имея... никакой военной специальности, все же я быстро смог выявить себя –

именно в близкой себе сфере – научно-культурного развития Красной Армии, <...> моя деятельность твердо направлялась по двум путям – музейного и библиотечного строительства»⁴. Энергичный культуртрегер быстро продвигался по карьерной лестнице, был причастен к созданию крупнейшей в Туркестане краевой библиотеки, музея Красной армии и флота в Москве, к организации многих книжных и художественных выставок. Его работа получила одобрение М. В. Фрунзе и А. В. Луначарского.

Демобилизовавшись в конце 1921 г., Михаил вернулся в университет и решил сосредоточить усилия на получении гуманитарного образования, своей основной специальностью он избрал изучение русского искусства. Его преподавателями были Б. Р. Виппер, Н. И. Романов, И. Э. Грабарь, А. В. Бакушинский и другие известные искусствоведы; особенно близкие отношения сложились у подающего большие надежды студента с А. А. Сидоровым. Видимо, именно профессор впервые привел своего ученика на заседание Русского общества друзей книги (РОДК), где тот вскоре стал своим человеком, а позднее, в 1924 г., рекомендовал его на должность научного сотрудника Полиграфической секции Государственной академии художественных наук (ГАХН). Вообще 1924 г. был довольно важным в биографии молодого ученого: именно тогда состоялись его первые выступления в печати; он начал сотрудничать с издательствами, недолго проработав в научной библиотеке Третьяковской галереи, успел зарекомендовать себя как профессионал высокого класса. А довольно длительная поездка в Европу дала ему возможность познакомиться с крупнейшими западными собраниями произведений искусства, с деятельностью зарубежных музеев, библиотек, издательств.

Работая в ГАХН до 1930 г., постоянно вращаясь в кругу книговедов и библиофилов, М. С. Базыкин не ограничивался теоретическим осмыслением проблем оформления книги, стремился применить свои познания на практике. Под его наблюдением печатались многие издания Академии, к нему обращались за помощью и другие научные и музейные учреждения, желавшие повысить художественный и технический уровень своих публикаций. Ученый сотрудничал с Русским библиографическим обществом при Московском университете, продолжал интенсивно пополнять собственную коллекцию изданий по искусству и солидное собрание экслибрисов. Книжные знаки для его библиотеки выполнили такие замечательные графики, как А. И. Кравченко (рис. 2), М. В. Маторин (рис. 3), И. Н. Павлов (рис. 5), Н. В. Пузыревский (названные выше художники являлись и «героями» базыкинских статей), а также Д. И. Митрохин, Н. И. Падалицын, Н. П. Дмитриевский, В. В. Завьялов, А. А. Толоконников, В. И. Соколов.

Статьи об экслибрисах. Работы, так или иначе связанные с темой книжного знака, – наиболее известная, заметная часть наследия М. С. Базыкина. Некоторые из них выпускались отдельными малотиражными, как правило, малоформатными изданиями,

¹ Личное дело М. С. Базыкина // РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Ед. хр. 35. Л. 6.

² Там же. Л. 7.

³ Там же. Л. 6.

⁴ Там же. Л. 6 об.



Рис. 2. А. И. Кравченко. Экслибрис М. С. Базыкина. 1921.
Ксилография

Fig. 2. A. I. Kravchenko. Bookplate of M. S. Bazykin. 1921.
Xylography



Рис. 3. М. В. Маторин. Экслибрис М. С. Базыкина. 1927.
Ксилография

Fig. 3. M. V. Matorin. Bookplate of M. S. Bazykin. 1927.
Xylography

образцы книжных знаков чаще всего печатались с авторских досок; эти публикации уже в 1920-е гг. высоко ценились библиофилами. Личная вовлеченность в беспрецедентный «экслибрисный бум» не мешала критике видеть это явление со стороны, судить о нем объективно, замечать забавные издержки всеобщего увлечения, распространявшегося подобно эпидемии. М. С. Базыкин часто и неодобрительно упоминал о том, что книжные знаки, ставшие модным предметом собирательства, часто исполняются «не для прямого своего назначения», заказываются лицами, не имеющими собственных библиотек.

Требования, предъявляемые искусствоведом к этому специфическому жанру печатной графики, просты и четки, сегодня они кажутся самоочевидными. Но, судя по тому, с какой настойчивостью ученый повторяет свои тезисы, в те годы даже азбучные истины

искусства экслибриса были усвоены далеко не всеми художниками и заказчиками. М. С. Базыкин не устал напоминать, что книжный знак в идеале – своего рода аллегорический портрет владельца, дающий представление о его личности, профессии, круге интересов, эстетических пристрастиях, о характере его библиотеки. Графическим миниатюрам такого рода противопоставлены перегруженность деталями, реалистическая конкретизация условных, эмблематических по своей природе образов. Экслибрис должен обладать емкой, лаконичной выразительностью, а кроме того, естественным образом вписываться в художественную структуру книги (рис. 4). По мнению критика, для выполнения перечисленных требований в наибольшей степени подходит техника ксилографии, «...самая демократическая благодаря своей размножаемости и обладающая самыми большими возможностями контраста белого и черного» [1, с. 32].

Именно с этих позиций М. С. Базыкин анализирует работы своих современников, и делает это достаточно беспристрастно, «невзирая на лица». Так, при всем пиетете к патриарху русской тоновой гравюры, «бесповоротному реалисту» И. Н. Павлову, ученый дает довольно жесткую оценку вышедшим из-под его резца экслибрисам: «Они нам кажутся несколько суховатыми и протокольно точными. <...> Большинство его книжных знаков <...> не может органически слиться с книгой» [2, с. 23]. Использование в этих композициях излюбленных мотивов станковой графики мастера представляется исследователю решением неудачным, поскольку лишь в редких случаях позволяет охарактеризовать коллекционера и его собрание. Однако даже в работах такого консервативного художника, как И. Н. Павлов, искусствовед усматривает (возможно, отчасти выдавая желаемое за действительное) признаки «искания новых путей».



Рис. 4. А. И. Кравченко. Экслибрис А. И. Кравченко. 1924.
Ксилография

Fig. 4. A. I. Kravchenko. Bookplate of A. I. Kravchenko. 1924.
Xylography

Пластические поиски почти всех отечественных мастеров экслибриса, о которых писал М. С. Базыкин, трактовались им как постепенное уяснение истинной природы этого жанра, его законов, задач и возможностей. Но, предъявляя к искусству экслибриса набор четких требований, ученый в то же время не был сухим догматиком, умел ценить художественные достоинства произведений, не вполне соответствовавших установкам теоретиков. Его интересовали не только работы известных, признанных графиков, но и опыты подающих надежды художников младшего поколения; большие и, скажем прямо, далеко не полностью оправдавшиеся надежды он возлагал на учеников И. Н. Павлова.

Стоит отметить, что М. С. Базыкин много сделал не только для критического осмысления, но и для регистрации, каталогизации, библиографического учета «невероятного потока русского книжного знака». Все его работы, посвященные экслибрису, сопровождались исчерпывающе подробными, тщательно выверенными указателями этих «мелочей гравюры», списками работ того или иного художника или владельческих знаков коллекционера. Иногда «каталожная» составляющая публикаций такого рода была даже более важна для составителя, чем искусствоведческая аналитика. Скрупулезный исследователь считал крайне важным отразить в описаниях экслибрисов и такие нюансы, которые часто обходили своим вниманием его коллеги – скажем, сведения о заказчике и его библиотеке, тираж и место печати гравюры, размеры печатной формы, количество красок, сорт и цвет бумаги. Увлеченность предметом исследования в сочетании с высоким профессионализмом, четкая концепция особого жанра «малой графики», внимательное отношение к стилистическим исканиям художников выгодно отличали работы М. С. Базыкина от многих более поверхностных текстов сходной тематики, позволили им не потеряться в потоке экслибрисной литературы тех лет.

Рецензии. Ученый довольно активно выступал в печати: публиковал в журналах «Гравюра и книга», «Печать и революция», «Среди коллекционеров», «Полиграфическое производство» и других хроникальные заметки о мероприятиях РОДК, отчеты о работе Полиграфической секции ГАХН, отзывы на издания, связанные с графикой. Последние особенно интересны с точки зрения нашей темы. Часто рецензент признает правомерность существования диаметрально противоположных точек зрения на одно и то же художественное явление, даже приводит дополнительные аргументы в пользу каждой из них. И в то же время он стремится если не примирить противоречивые суждения, то, во всяком случае, заставить оппонентов услышать и понять друг друга. К примеру, в отзыве на брошюру, посвященную юбилею творческой деятельности петроградского графика А. Н. Лео, критик утверждает, что работы этого оформителя сухи, мертвы, недостаточно оригинальны с точки зрения тех, кто ищет в искусстве прежде всего острой новизны и изобретательности. Но вслед за этим М. С. Базыкин призывает противников творчества художника прислушаться к доводам его почитателей: оценить

«подлинную книжность» произведений мастера, их включенность в единую структуру оформительского ансамбля. В таком же примерно ключе искусствовед рассуждает о гравюрах И. Н. Павлова: признает старомодность их стилистики, отсутствие в них выдумки и «каких-либо выдающихся композиционных разрешений» (рис. 5). Однако находит не вполне корректным «мерить на современный аршин» работы художника, чье творческое кредо сформировалось в совсем другую эпоху, предлагает взглянуть на его деятельность в исторической перспективе.

М. С. Базыкин прекрасно понимал, что для истории искусства важны не только великие имена и бесспорные шедевры, что даже неудачные произведения нуждаются в анализе и учете. Поэтому он приветствовал, скажем, появление книги С. А. Сильванского «Провинциальные книжные знаки», выпущенной в 1927 г. в Херсоне. Хотя большинство представленных там экслибрисов критик считал откровенно слабыми, а то и просто антихудожественными, они были любопытны ему хотя бы как «скромные свидетели» существования определенных книжных собраний. Вообще ученый весьма заинтересованно и почти всегда благосклонно относился к изданиям по искусству, выходящим в провинции, стремился поддерживать энтузиазм «товарищей на местах», зная ограниченность их материальных и технических возможностей. Например, каталоги выставок и публикации по истории графики, печатавшиеся в Казани тщаниями П. М. Дульского, П. Е. Корнилова и их сподвижников-библиофилов, не раз удостоивались похвал рецензента и за интересное содержание, и за скромное, но изящное оформление.

Зато излишняя расточительность в выборе графических и типографических выразительных средств вызывала у М. С. Базыкина резкое неприятие; пример тому – рецензия на книгу В. И. Анисимова «Типографская печать и материалы печатного дела» (1924).

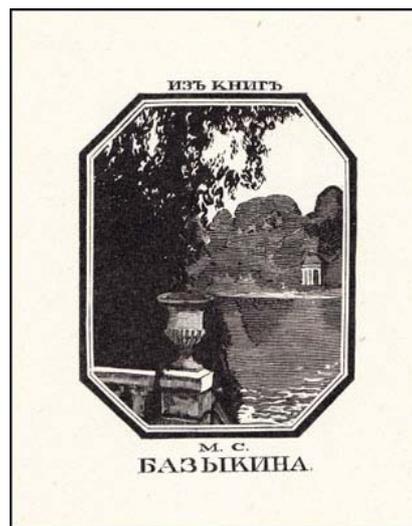


Рис. 5. И. Н. Павлов. Экслибрис М. С. Базыкина. 1925.
Ксилография

Fig. 5. I. N. Pavlov. Bookplate of M. S. Bazykin. 1925.
Xylography

Признавая автора «одним из первых знатоков... типографско-печатного дела», рецензент предъявляет серьезные претензии и к содержанию, и особенно – к внешнему облику пособия для работников типографий. При всем своем огромном опыте автор «...лишен всякого понимания книги – как продукта художественного творчества» [3, с. 124], искушенный в своем ремесле типограф «никогда не был и не будет художником книги». Показная роскошь этого издания воспринимается М. С. Базыкиным как бессмысленная, «...почти преступная затрата огромного количества великолепной бумаги и технических средств» [3, с. 124]. «Каждый отдельный элемент этой книги – лучший образец того, как не надо делать. Вообще всякая нарочитая художественность... неприемлема в изданиях чисто утилитарного свойства» [3, с. 125].

В этой «совершенно невыносимой» книге рецензента раздражает буквально всё: «компиляционный дух работы», запутанная форма изложения, использование иностранных источников без ссылок на них. Но особенно – «...прямо-таки болезненное стремление сделать книгу возможно роскошнее, ... бесконечное нагромождение графических украшений, сделанных художником Лео» [3, с. 125] – однообразных, уже неоднократно воспроизводившихся в прежних работах В. И. Анисимова. Главный же, по мысли автора рецензии, недостаток столь помпезно и безвкусо оформленной книги – полное несоответствие своему читательскому назначению: она явно не по карману рабочему типографии и не слишком нужна библиофилу. Возможно, это издание вызвало раздражение критика еще и потому, что нарушало каноны «старого строгого петербургского книжного стиля», который М. С. Базыкин высоко ценил, предпочитал московской «пестрятинке». Впрочем, его позиция в стилистическом противостоянии двух столиц со временем менялась: в одном из выступлений 1928 г. он упрекал печатную продукцию Ленинградского общества библиофилов в холодной монотонности, отдавал предпочтение публикациям РОДК.

Неопубликованные тексты. В фонде М. С. Базыкина в РГАЛИ хранится корпус неопубликованных или изданных только на немецком языке работ ученого. Его статьи о творчестве В. А. Фаворского, А. И. Кравченко, И. Ф. Рерберга, о московской ксилографической школе, предназначавшиеся для берлинского журнала «Gebrauchsgraphik» («Прикладная графика»), несомненно, сыграли немаловажную роль в деле знакомства западной аудитории с достижениями русского искусства. Однако едва ли эти тексты представляли бы большой интерес для отечественных знатоков графики, поскольку они, строго говоря, компилятивны, недостаточно самостоятельны; автор не столько высказывает в них собственные мысли, сколько повторяет и обобщает суждения своих старших коллег: А. А. Сидорова, Н. И. Романова, П. Д. Эттингера, Э. Ф. Голлербаха.

На мой взгляд, наиболее ценная часть неопубликованного наследия искусствоведа – это рукописи его докладов, сделанных в ГАХН (рис. 6) и РОДК. Они вполне оригинальны и в концептуальном, и в стилистическом плане, а главное – посвящены темам, ко-

торые редко попадали в поле зрения других исследователей или трактовались ими совсем иначе. Здесь анализируется (разумеется, прежде всего с точки зрения искусства книги) деятельность отдельных издательств и типографий, графиков и полиграфистов, довольно критично оценивается работа учебных заведений, готовивших художников книги.

Скажем, доклад «Новейшие советские художественные издания», сделанный в ГАХН в 1929 г., затрагивает целый ряд важных и даже болезненных для культуры тех лет проблем. Автор отмечает, что в последние годы на книжном рынке появляется крайне мало капитальных, основательных искусствоведческих трудов, констатирует отсутствие достаточного количества покупателей серьезных книг такого рода. Как считает М. С. Базыкин, «...более половины, если не больше, всех ныне выходящих книг по самым различным областям искусства носит на себе явный отпечаток халтурности и... угодливости дурным вкусам и требованиям мещанских потребительских кругов»⁵.

Если же трактовать понятие «художественные издания» более широко, не ограничиваясь искусствоведческой тематикой, то книги, выпущенные Ленинградским отделением Академии наук СССР, являются, по мнению М. С. Базыкина, «...самыми художественными... по своей внешней эстетике <...>. Никаких новаторств, никаких ухищрений, никаких претензий, но при внешней скромности <...> достигается строгая академичность в лучшем смысле этого слова»⁶. Сдержанных похвал ученого удостоиваются публикации Комитета популяризации художественных изданий с их культурным ретроспективизмом, а также печатная продукция Государственного Русского музея – скромная по объему, несколько однообразная, оформленная порой скучновато, но всегда грамотно



Рис. 6. А. И. Кравченко. Эксилибрис ГАХН. 1925. Ксилография
Fig. 6. A. I. Kravchenko. GAKhN's bookplate. 1925. Xylography

⁵ Базыкин М. С. Новейшие советские художественные издания: [рукопись доклада]. 1929 // РГАЛИ. Ф. 702. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 6.

⁶ Там же. Л. 9.

и качественно. Любопытны суждения М. С. Базыкина о ленинградском периоде деятельности издательства «Academia». Графическая составляющая многих книг этой фирмы представляется ему посредственной, а то и безвкусной; интерес к ним со стороны читателей и даже коллекционеров объясняется прежде всего добротным качеством печати и некоторыми удачными дизайнерскими решениями. «Хорошо выработанная стандартная форма изданий, определенное культивирование переплета книг для массовых тиражей и их компактность»⁷, близость к западным образцам обеспечивают успех «Academia» у библиофилов. Издательство «Тea-Кино-Печать» докладчик характеризует как самое плодотворное и одновременно – «...самое исключительное по явной своей халтурности»⁸.

Малотиражные библиофильские книги неравнодушный к ним М. С. Базыкин вынужден признать явлением, уже во многом отжившим свой век, неактуальными в период, когда «...от всех решительно издательств требуется не выпуск показных изданий, а изданий массовых, не только технически грамотно сделанных, но и достаточно художественно оформленных. Стандартизация – вот лозунг наших дней. Пусть эти массовые издания не всегда будут удовлетворять душу изысканных библиофилов, пусть они будут мало разнообразны, но главная цель будет достигнута»⁹.

В другом выступлении искусствовед также проводит сравнительный анализ продукции ведущих издающих организаций и, несмотря на немалое количество настораживающих, негативных тенденций, делает довольно оптимистичный вывод: медленно, но верно дело идет к подъему культуры советской книги. Этому процессу по мере сил способствуют многие издательства, причем мелкие фирмы зачастую достигают гораздо более очевидных успехов в плане внешнего оформления, чем Госиздат.

Не менее интересен доклад 1929 г. «Роль художника книги в современном полиграфическом производстве». Автор с юношеским максимализмом ставит принципиально важный вопрос: кого из нынешних оформителей можно с полным правом назвать художником книги, в равной степени компетентным в вопросах технических и эстетических, кому уготована «первостепенная роль в нашем обновленном книжном творчестве»? По мнению критика, на эту роль не подходят ни самые лучшие иллюстраторы, знакомые с техническими реалиями книгоиздания, ни инициативные полиграфисты. Тем более неспособны создать «генеральный план... книжного здания» загруженные бюрократическими обязанностями редакторы и выпускающие.

Единственным в стране мастером, достойным высокого звания «художника-конструктора книги», докладчик признает Н. В. Ильина, который «...не боясь потерять своего творческого “я”, смело бросился

в омут... технически-производственной работы»¹⁰ и добился при этом исключительно значимых результатов (рис. 7). «Если один человек, при верно взятой линии, играет большую роль в нашем книжном производстве, то какие же откроются горизонты, когда появятся целые кадры подобных работников, должностные... превзойти своего родоначальника»¹¹. Ученый не слишком ясно представляет, откуда именно должны прийти эти кадры, но не сомневается, что их появление выведет отечественное искусство книги на принципиально новый уровень.

Можно не соглашаться с отдельными выводами и оценками автора, но нельзя отказать его концепции в логике и последовательности; стоит отметить разностороннюю эрудицию и широту эстетических взглядов книговеда, его чуткость к веяниям времени. Скажем, раньше многих своих коллег он осознал, что стандартизация может быть не бедствием, а благом для искусства книги. Да и несколько утопические мечтания о скором пришествии художника книги нового типа звучат в изложении М. С. Базыкина более убедительно, чем в устах других теоретиков. Ведь критик не ограничивался повторением модных лозунгов, сам стремился стать «производителем», на примере собственных работ доказать, сколь плодотворным может быть синтез теории и практики. Безусловно, если бы талант ученого развивался в благоприятных условиях, очень скоро он стал бы одним из самых авторитетных исследователей искусства книги.

Однако М. С. Базыкин ушел из жизни рано и добровольно. В его личном деле можно найти немало лестных отзывов коллег о деятельности искусствоведа, но заканчивается оно выпиской из протокола Комиссии по чистке аппарата ГАХН. «Чистильщики» припомнили Михаилу Семеновичу «неправильное» социальное происхождение, родственников за границей,



Рис. 7. Н. В. Ильин. Обложка книги М. С. Базыкина «Книжные знаки И. Н. Павлова». М., 1926

Fig. 7. N. V. Il'in. The book cover «I. N. Pavlov's book marks» by M. S. Bazukin. Moscow, 1926

⁷ Базыкин М. С. Новейшие советские художественные издания: [рукопись доклада]. 1929 // РГАЛИ. Ф. 702. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 12.

⁸ Там же. Л. 13.

⁹ Там же. Л. 18.

¹⁰ Базыкин М.С. Роль художника книги в современном полиграфическом производстве: [рукопись доклада]. 1929 // РГАЛИ. Ф. 702. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 23.

¹¹ Там же. Л. 26.

немногие действительно имевшие место упущения в его работе, не постеснялись дополнить список обвинений злобной клеветой такого рода: «Не являясь научн[ым] работником – не имея достаточной квалификации, использовал свое пребывание в Академии в виде саморекламы, публикуя за границей... свои статьи, именуясь там проф[ессором] Художественных Наук»¹² и т. п. На основании выводов бдительной комиссии ученый фактически лишился возможности работать где бы то ни было по специальности. Самая последняя запись в личном деле гласит: «Отложить разбор апелляции до выяснения состояния здоровья, так как гр. Базыкин находится в сумасшедшем доме»¹³. «Конец Базыкина был очень печальным: он кончил жизнь самоубийством, бросившись с верхних хоров Храма Христа Спасителя и разбившись насмерть

о каменный пол», – пишет мемуарист [4, с. 142]. Это случилось в 1930 г., когда заканчивалась эпоха нэпа с ее относительной свободой, безжалостно изничтожались оставшиеся очаги «вольномыслия», закрывались последние частные и кооперативные издательства, были ликвидированы РОДК и ГАХН.

Биография М. С. Базыкина – к сожалению, довольно типичный для России XX в. пример трагической судьбы талантливого человека, сломленного обстоятельствами, не успевшего реализовать и половины своего творческого потенциала. И все же за свою короткую жизнь ученый успел сделать немало; его наследие представляет существенный интерес и для нынешних историков, теоретиков, практиков искусства книги, оно нуждается в дальнейшем изучении.

Список источников

1. Базыкин М. С. Книжные знаки А.И. Кравченко // Гравюра и книга. – 1924. № 2/3. С. 32–40.
2. Базыкин М. С. Книжные знаки И.Н. Павлова. С приложением 12 оригинальных книжных знаков, гравированных на дереве. Москва : Изд. автора, 1926. 64 с.
3. Базыкин М. [Рецензия] // Гравюра и книга. 1924. № 2/3. С. 123–126. Рец. на кн.: Типографская печать и материалы печатного дела / В. И. Анисимов. Ленинград, 1924.
4. Кара-Мурза С. Г. Русское общество друзей книги (московские библиофилы) : воспоминания / сост. Я. И. Бердичевский, М. М. Богданович. Москва : Инскрипт, 2011. 200 с.

References

1. Bazykin M. S. A. I. Kravchenko's bookplates. *Gravyura i kniga*, 1924, 2–3, 32–40. (In Russ.).
2. Bazykin M. S. Knizhnye znaki I. N. Pavlova. S prilozheniem 12 original'nykh knizhnykh znakov, gravirovannykh na dereve [I. N. Pavlov's bookplates. With annex of 12 original book marks engraved on wood]. Moscow, 1926. 64 p. (In Russ.).
3. Bazykin M. S. [Review] Anisimov V. I. Typographical printing and materials for printing business. *Gravyura i kniga*, 1924, 2–3. 123–126. (In Russ.).
4. Kara-Murza S. G. Russkoye obshestvo druzey knigi (Moskovskiye bibliofily) : vospominaniya [Russian society of friends of books : memories]. Comps.: Berdichevskiy Ya. I., Bogdanovich M. M. Moscow, Inscript, 2011. 200 p. (In Russ.).

Материал поступил в редакцию 05.10.2017 г.

Сведения об авторе: Фомин Дмитрий Владимирович – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник ЦИПР РГБ

¹² РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Ед. хр. 35. Л. 49.

¹³ Там же. Л. 50.