



ЛЕНИНГРАД 1968

ВАЛЕНТИН БРОДСКИЙ

ИСКУССТВО
ПОЧТОВОЙ
МАРКИ

« Х У Д О Ж Н И К Р С Ф С Р »

МАРКИ НАЧИНАЮТ СОБИРАТЬ В РАННЕЙ ЮНОСТИ. Давайте вспомним, как это у нас начиналось. Вспомним! Все равно — было это очень давно или совсем недавно, отделяют нас от того времени целых полвека или только какие-нибудь пять лет. Подумаем о том, что нас побудило собирать марки, что нас к ним привлекало и если и не сделало каждого из нас на всю жизнь коллекционером, то, во всяком случае, оставило след в нашем сознании, в памяти сердца, сохранило тепло к наивному мальчишескому увлечению прошедших лет.

Да зачастую и теперь, получая письмо, мы прежде всего смотрим на марку, видя в ней своего рода знак друга, пославшего его. Мы сами подчас выбираем марки покрасивей, особенно для писем поздравительных, желая придать нарядный, праздничный вид конверту, как будто самое письмо начинается рисунком марки, которая говорит от нашего имени, в самой себе заключает привет и добрые чувства, которые мы хотим выразить.

Впрочем, когда мы начинали собирать марки, мы еще не писали, должно быть, писем, и импульс для собирания был иным, и ценили мы марки не за то, за что мы ценим их, когда они, связанные с письмами, входят в наши воспоминания: юность свободна от воспоминаний, и только тогда, когда она отделена от нас многими десятилетиями, она превращается в историю. Однако, может быть, и тогда, давно, в мальчишеском возрасте в нас жило уже предчувствие, что мы собираем нечто такое, что в будущем превратится в мету времени, поможет вспомнить о том, что прошло и что для каждого из нас станет кусочком истории нашей жизни.

Поначалу же главным было не это. Первичным было, должно быть, ощущение громадных просторов земли. За ярким рисунком на кусочке бумаги, окаймленном зубчиками, которые отличали его от всего на свете, от любого другого предмета, перед нами возникал целый мир. За ним были дымы паровозов, тянувших почтовые вагоны по стальным рельсам, опоясывавшим землю, были белые корпуса пакетботов, пересекавших моря и разрезавших волны океанов, были цвета всех небес над всеми странами.

Молодость жадно впитывала эти ассоциации. Мы мысленно летели вместе с письмом по нашей России из конца в конец, потом дальше и дальше, оставляя за собой меридианы и параллели, и силой воображения покоряли пространства, овладевали миром со всеми его неизведанными красотоми. И все это заключалось для нас в маленькой тетрадке или тощем альбоме, в который мы вклеивали первые три-четыре десятка марок, попавшие в наши руки.

Как великолепно это чувство оказалось выраженным в чудесных стихах С. Маршака о том, как письмо путешествовало из Ростова в Ленинград, с юга на север, а потом его несли разноцветные почтальоны по Берлину, и по Бобкин-стрит, и под пальмами Бразилии... Воображение, стремление узнавать и понимать находили богатую почву в собирании марок.

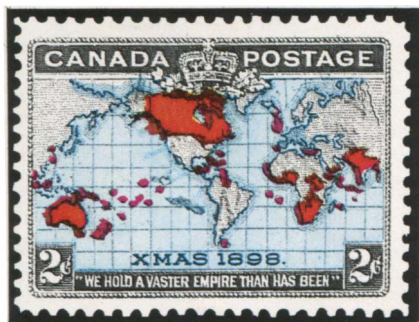
Мир, который мы хотели познать, должен был быть красивым — иначе почему бы в нас возникла такая неодолимая тяга к нему, почему бы так остро ощущали мы его великую притягательную силу. Марка была сигналом из далекого пространства, знаком страны, ее символом и в то же время материальной частицей иной, далекой

жизни, частицей, которая должна была обладать особым характером, ароматом, что ли, этой жизни, зачастую такой непохожей на нашу, или показывать, насколько наша — непохожа на ту, другую.

Поэтому юность любила красивые марки и всегда готова была отдать более редкую и дорогую марку за более интересную по рисунку. Ведь воображение овладевает миром через искусство, символ или знак становится значительным и содержательным более всего тогда, когда художник сумеет наделить его яркой выразительной красотой. Эта красота становится мощным толчком к тому, чтобы пойти дальше, постигнуть смысл, понять предмет изображения в его существе, в его связях с действительностью, выражением которой он является, и через это познать самую эту действительность.

Художественная и познавательная ценность почтовых марок уже с середины прошлого столетия сделала их предметом собирания. Коллекционирование марок становится страстью множества людей во всем мире. Начатое в юности, оно продолжается в зрелом возрасте, проходит в течение всей жизни тех, кто им занялся и нашел в нем радость для себя. Коллекционированием марок занимаются люди всех возрастов и профессий — рабочие и ученые, писатели и политические деятели. Марки собирали Максим Горький и замечательный поэт Валерий Брюсов, великий русский ученый физиолог Иван Павлов, первый президент Германской Демократической Республики, крупнейший деятель пролетарского революционного движения Вильгельм Пик и президент США Франклин Делано Рузвельт.

В капиталистическом мире зачастую чистое



1



2



3

и благородное дело коллекционирования почтовых марок загрязняется мелочными материальными интересами, превращается в средство накопления, особый вид спекуляции. Для тех, кто собирает марки из грубых, корыстных побуждений, естественно, погибает, ликвидируется эстетическая ценность марки, остается существовать лишь товар, расцениваемый только его стоимостью по курсу на мировом рынке. Об этой «ценности» мы в этой книге говорить, конечно, не будем.

Впрочем, вернемся к нашей юности и к началу собирания марок. Тогда (вы легко можете догадаться, что это происходило довольно давно) миниатюрная карта мира на марке Канады казалась куда заманчивей и привлекательней, чем большие, подробные карты в учебниках географии. Мы все, мальчишки, очень радовались, когда удавалось добыть эту марку в свою коллекцию. Она так хорошо выглядела со своими красными и серыми пятнами и со строгой сеткой черных линий, что начинала казаться преддверьем, через которое мы вступали в большой мир, раскинувшийся на страницах нашего альбома почтовых марок.

Мы находили в этом альбоме и эпизод из экспедиции Колумба, когда первый матрос крикнул с марса каравеллы: «Земля! Земля!», и Писарро в стальной каске с белыми перьями, и портрет Вашингтона, который казался неожиданным подтверждением истории, рассказанной в только что прочитанной книге Фенимора Купера. Молодой Петр I на марке 1913 года казался нам нашим сверстником и напоминал о стихах пушкинской «Полтавы». Шла война, и нас несколько угнетала тяжеловесная Германия, зако-

ванная в железо, и очень привлекала стройная Сеятельница во фригийском колпаке, легко скользящая по полю марки, на которой было написано: «Французская республика». В школе нас учили петь «Марсельезу», как гимн союзной державы, но мы, выросшие в промышленном городе, воспринимали этот мотив только с запретными русскими словами: «Отречемся от старого мира...». Мы все, наверное, знали эти слова, и они неожиданно возникали, связываясь с фригийским колпаком и словом «республика» (впрочем, о действительной Третьей республике мы тогда знали не слишком много).

Марок с птицами, зверями и растениями тогда было совсем мало. Тем более нас радовало появление их изображений на марках вместе с людьми в экзотических нарядах, поэтому мы особенно соревновались в собирании марок французских колоний в Африке, Северного Борнео и некоторых латиноамериканских республик. Но самыми ценными были черные лебеди Западной Австралии. Белые лебеди плавали в пруду городского сада, а вот черный лебедь — это был символ самых восхитительных мечтаний об антиподах, о путешествиях и кругосветных плаваниях, о капитане Куке и о Крузенштерне, о Миклухе-Маклае и детях капитана Гранта. Кроме того, черный лебедь печатался в разных обрамлениях, с разными рисунками орнамента и шрифта — это были самые замечательные марки, какие мы могли себе представить. А еще были красивые пейзажи, обрамленные широкой узорной каймой на марках с причудливо-романтическим названием страны «Босния-Герцеговина».

Сейчас, вспоминая те давние годы, начинаешь понимать, что причины филателистического при-



4



5



6



7

страстия особенно ясно раскрывались в том, как мы ценили некоторые марки, даже совсем лишенные сюжетно-познавательного интереса. Например, в стандартных русских марках особенно важным для нас было сочетание выпуклого рельефного герба с красивым цветистым полем. В марках Мекленбург-Шверина, каждая из которых была разделена на четыре маленьких квадратных поля с изображением головы быка, увлекала четкая графическая красота линейного рисунка. Да и в других случаях решающим фактором оценки была, по-видимому, красота, насколько мы тогда были в состоянии ее воспринять.

Как много от юности сохраняется в человеке зрелого возраста? Во всяком случае, осталось неизменным убеждение: марка — не только знак почтовой оплаты, не только условная отметка государственной принадлежности, но прежде всего, вне исполнения ею своего утилитарного назначения, произведение искусства, художественная миниатюра.

Этот вид графики обладает грандиозным, необычайно широким полем действия. Печатаемая миллионными тиражами, марка обращается к громадной аудитории, говорит о многих существенных явлениях жизни, влияет на формирование сознания людей, обогащая их кругозор, воздействует на воспитание их художественного вкуса и эстетических воззрений не в меньшей мере, чем любой другой вид декоративно-прикладного искусства.

Не помню сейчас, где я это вычитал, но сама история крепко запала в памяти. Однажды в американских газетах, это было много лет тому назад, появилось объявление о том, что каждый,

8



приславший по указанному адресу один доллар, может получить художественный портрет первого президента Соединенных Штатов, гравированный на стали по картине одного из выдающихся живописцев XVIII века и отпечатанный на веленовой бумаге в Экспедиции заготовления государственных бумаг. Множество американцев откликнулось на этот призыв, и каждый из них получил взамен посланного доллара обыкновенную десятицентовую почтовую марку. Суд, разбирая дело по обвинению в мошенничестве автора этого объявления, не нашел в его деятельности признаков преступления, так как объявление не содержало указания на размер гравюры, а в остальном обязательства, принятые на себя обвиняемым, были выполнены в точности. Так авторитетной юридической инстанцией марка была официально признана художественным производением.

В наши дни это определение подтверждается фактами и многочисленными высказываниями людей, связанных с коллекционированием. Так, автор сопроводительной статьи к изданию русского перевода книги Л. и М. Уильямсов о почтовой марке Б. К. Стальбаум пишет: «Сторонники тематического коллекционирования видят в почтовой марке прежде всего произведение искусства, художественную миниатюру и ценят в ней, главным образом, работу художника — тему рисунка и качество его исполнения»¹.

МАРКА ПОЯВИЛАСЬ В 1840 ГОДУ И ЗА ДВА ДЕСЯТИЛЕТИЯ РАСПРОСТРАНИЛАСЬ ПО ВСЕМУ МИРУ. Она прочно вошла в общественный обиход, заняла свое место в жизни людей. С самого начала своего существования марка — особого рода государственный документ. Она становится своеобразным памятником, свидетельством изменений, происходящих в политическом строе и социальном укладе различных стран. Она сообщает о появлении и исчезновении государств, со временем все более и более широко отмечает существенные события мирового, международного и внутреннего развития жизни многих стран. Марки запечатлевают то, что входит в широкую сферу интересов государственной власти, господствующего порядка в каждой стране, и таким образом дают нам возможность судить о характере этой власти на разных исторических этапах. Почтовые марки, расположенные в хронологической последовательности, — увлекательная книга жизни народов.

Давайте же перелистывать страницы этой книги, вглядываться, вдумываться, сравнивать и обобщать, и тогда перед нами откроется множество интересных фактов и явлений, мы заметим такое, на что ранее не обращали, может быть, внимания. Иной раз кажущиеся незначительными случайности раскроются перед нами как следы важных исторических черт эпохи, как документы политической, общественной и культурной жизни.

Ну вот, например, печать эпохи — хроника, запечатлевшаяся на почтовых марках, повесть о крушении империй — «Над Францией дым, над Германией дым и над Россией — огонь»...

1917 год, 1918 год... Шестьдесят лет на русских марках рисовался двуглавый императорский

орел с Георгием Победоносцем на гербовом щите, с коронами над зловещими клювами хищной птицы. Вдруг все кончилось, произошла внезапная перемена: на маленьком кусочке бумаги появляется гравюра — меч в жилистой мускулистой руке разрубает цепи рабства, а вслед за этим — невиданные ранее на марках эмблемы труда, свободы, аллегория революции, уничтожившей впервые в мировой истории эксплуатацию и угнетение человека человеком.

Марки Веймарской республики, возникшей на развалинах Германской империи, сперва сохраняют преемственность, как будто ничего не изменилось — все та же закованная в латы Германия... Только на одном из выпусков воинственный гений вместо короны получает в руку пылающий факел. Зато признаком времени становится цена почтовой марки. Цифры растут: пфеннигов становится все больше, их вытесняют марки, потом — десятки марок. К 1923 году оплата письма выражается в сотнях марок, а в августе—ноябре этого года лихорадка цен достигает апогея: в августе — на марке в 40 пфеннигов появляется надпечатка «5 тысяч», а на марке номиналом в 500 марок — «250 тысяч». В сентябре самая дешевая марка стоит 400 тысяч, а в октябре — ноябре счет идет на миллионы, сотни миллионов, затем — на миллиарды. Эти марки — документы истории, памятники крушения империи, стремившейся к завоеваниям.

Австро-Венгрия. Само это наименование исчезает с марок вместе с бакенбардами и белым мундиром престарелого Франца-Иосифа. Она больше не существует — эта империя Габсбургов, собиравших ее как поместье, прихватывая то пастбище, то лесок, то целую страну, либо полу-



9



10



11



12



13



14

чая их в наследство, как приданое по бракам австрийских принцесс, либо с ножом в руках, когда у хозяев страны не было сил сопротивляться. Все кончилось, захватчик потерял могущество, и империя рассыпалась. На месте ее возникла сеть национальных государств, появились новые, невиданные ранее марки: чешская с пражским замком — Градчанами, венгерская с короной короля Стефана, австрийская — со старым габсбургским орлом, в лапах которого появились теперь серп и молот, и другие.

Большое значение почтовой марки как государственного документа при высоком художественном качестве ее выполнения очень точно отметил Георгий Димитров в одном из своих выступлений вскоре после создания Народной Республики Болгарии: «Наша почтовая марка может быть наилучшим и эффективным средством пропаганды всесторонних мероприятий и культурных достижений молодой народной республики, для чего наши художники и техники полиграфии должны приложить все усилия к созданию наиболее совершенных в сюжетном и в художественном отношении почтовых марок. Не следует забывать, что почтовая марка — это есть визитная карточка нашей страны перед внешним миром и только обладая высоким качеством может достойно представлять ее перед иностранцами»².

В этом выступлении важное значение придается сюжетной стороне почтовой марки. В самом деле, марки показывают лицо страны, жизнь ее народа, выдающихся людей, деятельностью которых гордится их родина. Марки повествуют о красоте природы и о художественных памятниках, о трудовых и культурных дости-

жениях народа и о его историческом прошлом и настоящем.

Сюжет является одним из основных элементов содержания почтовой марки как художественного произведения. Учитывая важность сюжета, мы имеем основание систематизировать, объединять марки для удобства их рассмотрения и изучения по сюжетным признакам в определенные группы или жанры. Естественно, что всякое деление по жанрам включает в себе некоторую условность, границы каждого жанра могут быть определены лишь с приблизительной точностью. Практически существует изрядное количество художественных произведений, принадлежность которых к определенному жанру можно оспаривать, сюжет которых дает возможность отнести их с примерно равной обоснованностью и к тому, и к иному изобразительному жанру.

Как же возникают и распространяются различные сюжеты в графике почтовых марок, как складываются различные жанры в этой области искусства?

Так же как и в живописи, понятие жанра в искусстве почтовой марки определяется сюжетом или предметом изображения. Мы различаем в живописи жанры — портретный, пейзажный, натюрмортный, исторический, бытовой. Конечно, трактовка одинаковых или близких предметов изображения или сюжетов может быть весьма различной. Общая широкая тема может быть выражена самым разным путем. Так, скажем, тема борьбы за мир равным образом может передаваться через эмблему, аллегорическую фигуру, историческую композицию, портреты деятелей движения сторонников мира, даже через изображение местностей или архитектурных памятни-



ков, связанных с событиями, вызывающих определенные ассоциации с ходом этой борьбы.

С момента возникновения почтовой марки начали появляться различные жанры изображений, получившие в дальнейшем значительное расширение, охватывающие разнообразные сюжеты и явления.

Первая почтовая марка в мире была выпущена в Англии в 1840 году. Изобретение ее принадлежит почтмейстеру Роуланду Хиллу. Размер, формат, способ печатного исполнения, выбор предмета изображения и текста марки оказались настолько удачными, что она стала образцом для многочисленных подражаний и, главное, исходным пунктом дальнейших поисков в этой специфической области миниатюрной графики. Назначение почтовой марки — служить знаком почтовой оплаты — потребовало введения в рисунок цифры и текста, обозначающих стоимость. Вместе с тем почтовая марка должна нести в себе ясное указание на страну, которой она принадлежит. В первой марке — английском «Черном пенни» эту функцию выполнял портрет королевы Виктории. Поскольку тогда в других странах почтовых марок еще не существовало, на первых английских марках не было необходимости печатать название страны. Это обстоятельство давало возможность свести к минимуму количество надписей, создавало благоприятные условия для выработки графического решения, свободного от перегрузки шрифтовыми элементами.

«Черный пенни» явился родоначальником портретного жанра почтовой марки. С тех пор и до нашего времени на марках Великобритании обязательно помещается портрет царствующего монарха. По примеру «Черного пенни» портреты



16



17



18

глав государства начали использоваться на марках многих стран. В 1847 году на первых марках США появились портреты Георга Вашингтона и Бенджамена Франклина (первое в истории почтовой марки изображение выдающегося общественного деятеля). В последующие годы портреты правителей поочередно начинали помещаться на марках Бельгии (1849), Пруссии и Испании (1850), Сардинии (1851), Франции, Люксембурга и Нидерландов (1852) и т.д. В 1853 году на чилийских марках появился портрет Колумба. Начиная с конца XIX века на марках воспроизводят многочисленные портреты государственных деятелей, полководцев и других выдающихся личностей различных стран.

Некоторые портретные серии особенно ясно показывают стремление использовать марку как средство политической пропаганды. Особенно характерны были в этом плане: серия портретов австрийских императоров из династии Габсбургов, выпущенная в 1908 году, серия портретов русских царей, напечатанная к трехсотлетию дома Романовых в 1913 году и, постоянно повторяющиеся в различных дополненных вариантах серии с портретами президентов, систематически издаваемые в США до наших дней в качестве основных стандартных выпусков знаков почтовой оплаты.

В XX веке круг изображаемых людей неуклонно расширяется, на марках все чаще помещают портреты ученых, писателей, художников, композиторов. На листах филателистической коллекции собирается обширная галерея портретов людей, оставивших глубокий след в истории, общественной жизни и культуре человечества. Особенно широкое развитие портретный жанр

получил в Советском Союзе, а затем в других странах социализма. Притом особенностью развития этого жанра в нашей стране является то, что он не ограничивается изображением отечественных деятелей, но в духе истинного интернационализма запечатлевает (в большем масштабе, чем где бы то ни было) образы великих людей всех времен, стран и народов.

Следующими по времени возникновения оказались жанры знака оплаты и эмблемы. Жанр знака оплаты, в котором главным элементом изображения является цифра стоимости в сочетании со шрифтом и орнаментальным обрамлением, первым своим образцом имел бразильскую марку, выпущенную в 1843 году и по общим очертаниям графической композиции получившую прозвище «Бычий глаз». В конце 40-х и в начале 50-х годов рисунки этого жанра появились на марках ряда германских государств — Баварии, Ганновера, Саксонии, Бадена, Вюртемберга и почты семейства князей Турн и Таксис. Марки Турнов и Таксисов получили особенно широкое распространение, так как это объединение по специальной конвенции развернуло деятельность своих почтовых контор на территории многих мелких немецких государств, существовавших до объединения Германии в 1871 году. В дальнейшем рисунок этого жанра зачастую используется в различных странах, особенно в марках для специальных отправок — доплатных, газетных, телеграфных и т.д.

Жанр эмблемы появляется впервые в том же, 1843 году в марках Женевского кантона Швейцарии, через два года — также в марках Базельского кантона, а еще через три года в общегосударственных марках Швейцарии. В дальнейшем



19



20



21



22



25



23



26



24

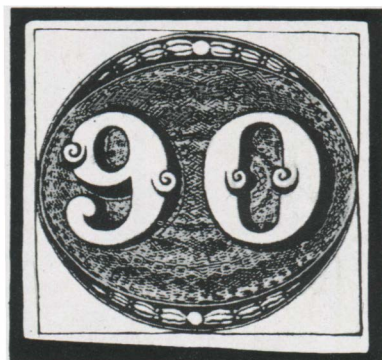


27

марки этого жанра широко распространяются в разных странах. Наиболее часто в качестве эмблемы используется герб страны, выпускающей марки. Таков, в частности, рисунок первой русской государственной почтовой марки, выпущенной в 1857 году. После Великой Октябрьской социалистической революции эмблематический жанр получил богатое и своеобразное развитие в нашей стране.

В 1941 году во Франции была выпущена первая серия марок с гербами крупнейших старинных французских городов. Вслед за тем гербы городов и провинций стали систематически появляться на почтовых марках. Пример оказался заразительным, и в последние десятилетия геральдические знаки городов и провинций постоянно печатаются на марках наравне с государственными гербами на марках Испании, Португалии, Австрии и многих других стран.

Другим распространенным вариантом этого жанра являются марки с эмблемами почтовой связи: с рожками почтальонов, символизирующими почту; с молниями, символизирующими телеграф; с изображением почтового голубя и т.п. Голубь с письмом в клюве впервые появился на марке Базеля вместе с гербом кантона в 1845 году. В 1848 году на марках Швейцарии появился почтовый рожок. Такой же рожок в 1858 году был нарисован на марках Молдавского княжества вместе с геральдической головой быка. Интересно припомнить, что известнейший предшественник марки — почтовый штемпель королевства Сардинии с 1818 года имел изображение конного почтальона. Эти штемпели так и прозывались «лошадки» («cavallini»). Специальная почтовая эмблематика постоянно используется



28



29



30



31

на марках, связанных с различными юбилеями почтовой связи и филателии.

Особый, хотя и близкий к эмблематическому, жанр символических изображений получил свое начало в 1849 году, когда на французских марках появилась голова античной богини плодородия Цереры, символизирующая Вторую республику. В 1851 году на марках британских колоний Тринидад и Тобаго, а затем на марках Барбадоса появилась символическая фигура Британии — Владычицы морей; в 1854 году женская фигура Гельвеции — на швейцарских марках. «Церера» и «Британия» стали прототипами символических изображений головы и женской фигуры в разнообразных вариантах и с различными аксессуарами, применявшихся вслед за ними в рисунках марок множества стран зачастую лишь с весьма незначительными изменениями. Наиболее стройное и последовательное художественное развитие символический рисунок получил во Франции, где после ряда относительно малоудачных опытов в 1903 году был создан рисунок «Сеятельница» — символ республики, прочно удержавшийся с небольшими вариациями в течение четырех десятилетий на стандартных выпусках марок этой страны. И в наши годы этот рисунок продолжает активно воздействовать на творческие поиски французских художников почтовой марки, стремящихся найти обобщенный символический образ своей родины.

32



В начале 1850-х годов жанр пейзажа (включая сюда изображения флоры и фауны) делает свои первые шаги с тем, чтобы в последующие десятилетия постепенно широко распространиться. Этот жанр оказывается весьма разнообразным по предметам изображения и по сюжетам: в него



33



36



34



37



35



38



39



42



44



40



43



45



41



46

входит пейзаж (виды примечательных местностей, городские пейзажи и рисунки отдельных зданий), изображения растительности, птиц и животных, характерных для различных стран. Сперва подобные сюжеты подбираются как средство выражения особенности, присущей данной стране, иногда — как символ страны: изображение бобра на канадской марке 1851 года, очень удачно найденный черный лебедь на марках Западной Австралии 1854 года, который на многие десятилетия стал эмблемой этой британской колонии; изображение птицы квезаль для Гватемалы, впервые появившееся на марках этой страны в 1879 году, а также рисунок апельсинового дерева, который помещался на марках Оранжевой республики начиная с 1868 года до конца существования этого государства. Следует отметить, что все эти рисунки носили характер живого, непосредственного изображения природы, а не символически стилизованной ее передачи.

В 1862 году на марках Никарагуа появляется рисунок горного пейзажа, а пять лет спустя на марках Сальвадора — изображение вулкана Сан-Мигель. В 1899 году на кубинских марках изображаются кокосовая пальма и сахарная плантация. Особо примечательной серией пейзажей украшены были марки Боснии и Герцеговины, выпущенные в 1906 году и отмечавшие захват этой страны австрийцами. В серию русских марок, выпущенных в 1913 году, к 300-летию дома Романовых, кроме портретов царей, входили три марки с видами Зимнего дворца, Кремля и дома бояр Романовых. Примерно в те же годы изображения дворцов, парламентов и иных государственных зданий начали появляться на марках многих стран.



47



48

В 1921 году в советской серии благотворительных марок в помощь голодающим Поволжья появился рисунок волжского пейзажа, и с тех пор пейзажные мотивы нашли широкое отражение в рисунках марок нашей родины.

Пейзажи различных местностей, виды городов, серии с изображениями птиц, зверей, цветов, насекомых, рыб получили распространение на марках; привлекают людей, пропагандируют красоты и природные богатства страны, воспитывают интерес к стране, выпускающей эти марки.

Вместе с пейзажем происходит формирование бытового жанра. В эту категорию входят марки с изображением бытовых сцен, эпизодов трудовой деятельности, исторических и военных событий, спортивных состязаний, современного технического быта, связанного со средствами транспорта, и многих иных бытовых мотивов.

К числу первых примеров подобного рода



изображений относятся русские почтовые марки серии «Вдовам и сиротам», выпущенные в 1914 году во время первой мировой войны для сбора средств в помощь семьям воинов, погибших на войне. Марки были нарисованы Р. Зариньшем; две представляли собой бытовые сцены: прощание казака с семьей при отправлении на войну, мать, символизирующую родину, заботящуюся о детях.

Серия из двух марок по рисункам В. Куприянова, выпущенная в 1929 году в помощь борьбе с беспризорностью, изображала заводской и сельский труд бывших беспризорников.

Разнообразные историко-бытовые сцены были изображены на марках в память Лейпцигской ярмарки в сериях 1947 и последующих годов, выпущенных по рисункам Э. Грунера. Обширная серия «Италия в труде» 1950 года состояла из композиций художника К. Меццаны.

С тех пор как почтовые марки стали отмечать различные события спортивной жизни, возникло множество рисунков с изображением эпизодов различных спортивных игр и состязаний, зачастую составляющих сложные многофигурные композиции. Так, например, на марке ГДР, посвященной VII международному велопробегу за мир в 1954 году, художник Петерсен изобразил группу гонщиков на шоссе, к которому с окружающих полей сбегаются крестьяне, приветствующие спортсменов.

На марках с изображением современных технических средств сообщения — автомобилей, поездов, судов, самолетов — часто в композицию вводятся фигуры людей, образующие иногда настоящие бытовые сцены, как это имеет место, скажем, на чехословацких марках серии «Чешские



50

51





52



53



57



53



56



58



54

59





60



64



62



61



63



65



66

автомобили», напечатанной в 1958 году по рисункам Ф. Гудечека. Среди подобных серий марок особенно выделяются превосходно нарисованные Б. Ливановым марки с изображением советских боевых самолетов Великой Отечественной войны в серии, выпущенной в 1946 году.

Особое место в бытовом жанре занимают марки этнографические. Первой, еще весьма несовершенной, попыткой в этом плане была марка британской колонии Невис, изображающая группу людей у целебного источника, выпущенная в 1861 году.

Эта инициатива долгое время не находила достойного развития, пока с начала 90-х годов друг за другом не начало печататься сразу множество колониальных марок, как бы отмечая наступление эпохи империализма и громадного роста интереса к колониям. Начало было положено французами, изобразившими в 1892 году на марках Обока арабского всадника на одnogорбом верблюде — дромадере. В следующем году на марке Северного Борнео появилось изображение даяка, представителя одного из племен, населяющих этот остров. И сразу же этнографические мотивы пошли в ход на марках множества колоний: прежде всего французских, а затем и английских, бельгийских, голландских, испанских — с изображением экзотических типов, одежд, бытовых сцен.

Интересно отметить, что лишь с большим запозданием, по сравнению с этими мотивами, начали появляться этнографические сюжеты из жизни и быта европейских народов. Собственно говоря, только ближе к середине нашего века художники стали рисовать на марках типы, одежды, сцены народного быта чешских и авст-

рийских, румынских и французских, голландских и польских крестьян. Особое развитие этнографический жанр получил в Советском Союзе и в других социалистических странах в последние два десятилетия.

От этнографии естественные нити связи тянутся к географии, как таковой. Можно сказать, что первым прямым выражением географического жанра явилось изображение на марках географических карт. Первой явилась карта Панамского перешейка на марке Панама 1887 года. Одиннадцать лет спустя карта республики украсила марку Венесуэлы. В 1898 году была выпущена канадская марка с картой мира, на которой красной краской были выделены метрополия и колонии Британской империи.

В дальнейшем карты появляются на марках преимущественно в связи с запечатлением таких событий, как дальние авиационные перелеты, выдающиеся географические экспедиции и т.п. Количественно этот жанр занимает небольшое место в общем выпуске марок, но представляется весьма существенным его историческое значение как жанра, отмечающего важные вехи политической истории и истории цивилизации, этапы освоения земли и подвиги деятелей географической науки, путешественников и исследователей неведомых стран. Стоит вспомнить марки, связанные с рейсом «Челюскина», с перелетами Чкалова и Громова из СССР в Америку через Северный полюс, с грандиозными международными экспедициями в Антарктике.

Особый жанр в графике почтовых марок составляет плакат. Сначала марки этого жанра выполняли функции рекламы. Еще в апреле 1847 года в английской колонии Тринидад и





73



76



74



77



79



75



78



80

Тобаго Дэвид Брайс, капитан парохода «Леди Мак-Леод», стал выпускать марки с изображением своего судна, служившие для оплаты перевозимых им почтовых отправок. Через десять лет подобной же рекламе служила марка, выпускавшаяся Тихоокеанской пароходной компанией для республики Перу. С тех пор, и особенно в XX веке, рекламный плакат как особый жанр изображения получил довольно широкое распространение в двух основных вариантах. Первый из них — превращение самого рисунка марки в своеобразный рекламный плакат. Таковы, например, многие марки Германской Демократической Республики, посвященные очередным международным лейпцигским ярмаркам и обладающие высокими качествами прикладной графики. Широкое применение получили рисунки зданий выставочных комплексов или исторических достопримечательностей, играющие в значительной мере роль рекламных туристских плакатов. Таковыми являются советские серии, посвященные выставкам — Сельскохозяйственной и Достижений народного хозяйства, французские серии средневековых соборов и т.п.

Особый (и наиболее откровенно утилитарный) вариант рекламного плаката представляют собой

81



82





83



85

84



86





87

марки, напечатанные со специальными рекламными талонами. Так, в Италии в 1924—1925 годах были напечатаны марки, к которым были присоединены талоны с рекламой напитков и кондитерских изделий. В 30-е годы в Бельгии выпускались марки стандартных серий с талонами, рекламировавшими каталоги марок, голландский сыр, электрические фонари, косметику, патентованные средства, колониальную лотерею, стельки для обуви и т.п. С 1920 по 1935 год с подобными талонами выпускались и датские марки. Они рекламировали газету «Берлингске тиденде», туристское бюро, страховую компанию, парфюмерную фирму Альфреда Бенциона и кое-что еще, но главным образом — все марки грузовых и легковых автомобилей американской компании «Дженерал моторс». Всего был выпущен шестьдесят один тип рекламного добавления к государственной почтовой марке. Таким образом государство за соответствующее вознаграждение принимало на себя обязанности коммивояжера предпринимателей и торгового представителя монополий.

Во второй половине 1950-х годов марки с талонами, рекламирующими филателистические издательства, выпускались в Федеративной Республике Германии, а также в Германской Демократической Республике.

Всякая марка в известной мере является своеобразным политическим плакатом, утверждающим государственный строй страны, выпускающей эту марку. Прямое же использование марки как политического плаката с помещением на ней специального рисунка и лозунга получает развитие после появления в 1921 году советской марки с аллегорическим изображением осво-

божденного пролетария. Революционный политический плакат, напечатанный в форме почтовой марки, получает высокое развитие в странах социалистического лагеря, и многие образцы этого жанра входят в число лучших образцов графической миниатюры. Эти марки играют важную роль в пропаганде передовых, демократических идей нашего времени.

Наконец, последним жанром, заслуживающим выделения в особую категорию, можно считать жанр памятников искусства, который включает в себя репродукции произведений различных видов изобразительного искусства, памятников архитектуры, предметов народного творчества и прикладного искусства. Принадлежность рисунка марки к этому жанру наиболее ясно выступает тогда, когда воспроизведение художественного памятника является основной темой. Однако зачастую воспроизведение картины или статуи используется не как самоцель, но лишь как средство запечатления портрета определенного лица или исторического события.

Когда было решено поместить на «Черном пенни» портрет королевы Виктории, автор марки использовал для этой цели портретную гравюру Уильяма Уайона, сделанную для медали в 1837 году. В этом случае использование репродукции было лишь частным, вспомогательным моментом. Таким же образом материал ранее созданных художественных произведений был использован авторами многих марок. На американских марках с 1860-х годов воспроизводились портреты Вашингтона работы Гильберта Стюарта и других художников, а в 1869 году — картины Джона Вандерлина «Высадка Колумба» и Джона Трамбулла «Провозглашение независимости».



88



89



90



93



91



92



94



95



97



98



96



99



100

По-видимому, первой маркой, на которой воспроизведение памятника искусства имело самостоятельный характер, была появившаяся в 1851 году марка Тосканы с изображением геральдического льва, изваянного Донателло. Много лет спустя, в 1867 году, появилась египетская марка с рисунком сфинкса и пирамиды Хеопса. В последующие десятилетия художественные произведения прошлых времен стали все чаще появляться на почтовых марках. В некоторых сериях подобных марок авторы с большим искусством и тактом применяли репродукцию к требованиям графического построения знака почтовой оплаты.

Первые русские марки с изображением произведений искусства появились в 1905 году. Благотворительная серия в пользу сирот воинов, погибших в русско-японской войне, состояла из четырех марок: памятник адмиралу Корнилову в Севастополе, памятник Минину и Пожарскому в Москве, Медный всадник и вид Кремля.

В нашей стране с 1922 по 1927 год стандартная серия была составлена из гравированных воспроизведений специально для этого созданных скульптур И. Шадра. После этого многие репродукции художественных произведений нашли место на почтовых марках и, распространяясь в миллионах экземпляров, напоминали людям о великом наследии искусства.

Наряду с различными сюжетными жанрами, в графике почтовых марок возникла особая категория коммеморативных марок, заслуживающая специального рассмотрения. Категория эта состоит из марок, выпущенных в ознаменование юбилейных дат или в память важных общественных событий. В них отражается историческая



101

хроника существенных явлений политической, экономической и культурной жизни народов. Эта категория марок получила громадное развитие в нашей стране после Великой Октябрьской социалистической революции, а вслед за тем и в других странах социалистического лагеря. В буржуазных странах коммеморативные марки стали выпускаться гораздо чаще, чем раньше, особенно после второй мировой войны, хотя и теперь их выпуск отмечает события общественной важности далеко не с такой полнотой, как в социалистических странах. Доля коммеморативных марок в общем выпуске знаков почтовой оплаты всех стран быстро возрастает.

Коммеморативные марки используют все перечисленные различные предметы и типы изображений. Именно этот разнообразный и разнохарактерный жанр вносит в рисунок марок сложные композиции, соответствующие всевозможным жанрам живописи: от натюрморта до исторического и бытового.

В упомянутой книге Уильямсов первой представительницей этого жанра называется марка Перу с изображением паровоза, выпущенная в 1871 году в день открытия железнодорожной линии Лима—Кальяно—Корильос. Высказываемые авторами этой книги сомнения в преднамеренности коммеморативного назначения этой марки кажутся неубедительными. Если можно согласиться с Уильямсами, что американская черная марка 1866 года с портретом Линкольна не является коммеморативной траурной маркой, так как почтовое ведомство никак не могло предусмотреть, что президент будет убит к моменту выпуска марок, то перуанская марка явно была рассчитана на выпуск к моменту

начала движения поездов по названной линии. Однако первым бесспорно коммеморативным выпуском следует считать, по крайней мере, две марки США, появившиеся в 1869 году и изображавшие эпизоды открытия Америки Колумбом. Правда, серия, в которую входили эти марки, не была достаточно последовательно продумана, и другие входящие в нее марки не были сюжетно связаны с воспоминанием об этом событии. Первая государственная памятная серия марок была выпущена в 1888 году в Новом Южном Уэльсе в честь столетнего юбилея основания этой колонии. Вслед затем специально коммеморативной серией оказались американские марки, выпущенные в 1892 году к 400-летию первого путешествия Колумба. Юбилей явился основанием для важного события в истории почтовой марки: одновременно юбилейные марки были выпущены не только в США, но и в Сальвадоре, Никарагуа, а несколько позднее — в Венесуэле.

В дальнейшем такая система откликов на событие международного значения прочно входит в практику. Одновременно в различных странах выпускаются марки в память международных выставок, фестивалей, спортивных состязаний, юбилейных дат, филателистических конгрессов, научных конференций и т.п. Так, в наше время особенно широко отмечались исследования Антарктики, международный геофизический год, этапы завоевания космоса.

Если не считать выпуска местных марок во Франкфурте-на-Майне в честь стрелкового турнира в июне 1887 года, то впервые в Европе коммеморативная серия почтовых марок была выпущена в Греции в 1896 году в память организации первых международных Олимпийских игр.



ПОЧТА С.С.С.Р. 20 КОП.
30 Л.

Марки были изготовлены и печатались во Франции по рисункам профессора Жильерона, гравированным Э. Мушоном.

Особую категорию коммеморативных выпусков составляют траурные марки, начало которым было положено в 1923 году американской маркой в память президента Гардинга. Второй в мире и первой в нашей стране по времени выпуска была траурная марка памяти В. И. Ленина, выпущенная в 1924 году, представляющая по своему художественному качеству классический образец миниатюрной графики. Марка поступила в обращение в день и час похорон В. И. Ленина, являя пример использования почтовой марки для запечатления памятной даты.

Формирование определенных жанров явилось одним из основных элементов, определяющим идейное содержание искусства почтовой марки. Тематика изображения дополняет функцию марки, создает предпосылку для того, чтобы последняя не только служила знаком почтовой оплаты, но несла в себе выражение определенных идей, которые она должна передавать людям. Тематика изображения является основой, образная интерпретация которой дает возможность превратить марку в художественное произведение.

МАРКА, КАК ВСЯКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, ОПИРАЕТСЯ НА ОПРЕДЕЛЕННЫЙ МАТЕРИАЛ И ТЕХНИКУ. Бумага как материал, на котором печатается рисунок, и печатная техника, при помощи которой оригинальный рисунок воспроизводится и размножается, создают определенные условия, оказывают сильное воздействие на стиль, манеру и приемы художественного решения марки.

Уильямсы в своей книге пишут: «Черный пенни» — это, бесспорно, удачная марка как с полиграфической, так и с художественной стороны. Она явилась эталоном для многочисленных выпусков, которым суждено было вслед за нею появиться на свет как в Англии, так и в других странах. Тщательная гравировка, спокойный фон и отсутствие лишних деталей в рисунке, удобные размер и форма обеспечили ей успех»³.

Уильямсы правильно подчеркивают тесную взаимозависимость между полиграфией и художественным решением марки, связывая последнее с техникой гравюры, указывают на размер и форму как на существенные элементы решения, отмечают, наконец, воздействие удачного художественного решения этого первого опыта на последующие произведения других художников почтовой марки.

Разберемся в этих трех вопросах: 1) техника исполнения и полиграфическая техника; 2) формат и размер; 3) художественные эталоны и подражания им.

Техника, в которой художник выполняет оригинал, техника исполнения определяет возможность применения художником определенного графического приема. При рисунке штрихом

художник должен передавать очертания предметов и их пластическую форму исключительно системой линий, положенных рядом друг с другом или перекрещивающихся. Расположенные то густо, то более разреженно на фоне бумаги, эти линии создают равным образом все светлые и темные пятна рисунка, причем самые светлые его участки оставляются совсем свободными от сетки штрихов. Рисунок тоном позволяет художнику применять пятна, различные по градации, варьируя посветление или потемнение отдельных участков поверхности рисунка вплоть до такого безграничного разнообразия оттенков от черного, через все оттенки серого, до белого с плавными переходами между ними, какое дает, скажем, фотография.

Художник избирает тот или иной из названных приемов исполнения, принимая во внимание определенную полиграфическую технику, что явно сказывается на самой манере рисунка. Художник может сочетать оба приема на одном рисунке, предусматривая при этом возможность комбинирования, использования при печатании одной и той же марки различных технических способов печати, способных передавать как штриховой, так и тоновый рисунок. Сверх того существует возможность использования рельефной печати, которая позволяет создать выпуклое, выдавленное на бумаге, объемное изображение. Правда, эта последняя техника бескрасочного печатания применяется относительно редко и обычно в сочетании с каким-либо другим способом полиграфического исполнения марки.

Полиграфическая почтовой марки появилась не на пустом месте, но возникла в результате использования давней печатной тра-

диции изготовления денежных знаков и государственных бумаг. В этой области в период, когда начали создаваться почтовые марки, полностью господствовала техника гравюры на металле (на стальных или на медных досках). Первыми художниками почтовой марки были граверы, обладавшие изрядным опытом в изготовлении денежных знаков. С тех пор и до наших дней многие художники почтовых марок одновременно являются работниками экспедиций изготовления государственных бумаг или монетных дворов различных стран. Такими были первые авторы рисунков почтовых марок Чарльз Хит и его сын Фредерик, а вслед за ними, особенно много работавшие в Англии, — Уильям Хэмфриз и Жубер де ла Ферте. Первые французские марки создавал главный гравер монетного двора Жан Жак Барр, а затем его сын Альбер Дезире Барр, Эжен Луи Мушон и многие другие.

Классическая гравюра на металле является стариннейшей и совершеннейшей техникой глубокой гравюры. Здесь рисунок наносится на металлическую доску углубленными штрихами или точками. Краска набивается в полученные углубления. При печатании поверхность доски, освобожденная от краски, оставляет на листе бумаги белые пятна, а находящаяся в углублениях краска переходит на лист бумаги, повторяя на нем рисунок, вырезанный на доске. На отпечатке на взгляд и на ощупь можно заметить, как увлажненная бумага, прижимаемая прессом или валиком к доске, вдавливается в углубления, из которых она выбирает краску, и отпечатанные на марке линии приобретают определенную выпуклость с лицевой стороны.

Строгая и благородная техника резцовой



103



104

гравюры на металле занимает почетное место в создании лучших художественных образцов почтовой марки, начиная с ее первых шагов и вплоть до наших дней. В этой технике работают многие выдающиеся мастера современности, особенно Й. Швенгсбир и И. Шмидт в Чехословакии, Ж. Пиель, П. Гандон во Франции и другие. В России превосходно гравировал марки академик П. Ксидиас, особенно удачно работавший в 20-е годы, а затем А. Троицкий, Н. Михеев, Л. Алфёров и ряд гравёров Гознака.

Преимущество резцовой гравюры на металле заключается в исключительной четкости линейного рисунка, нанесенного на печатную форму-клише самим художником, так что каждый оттиск с нее представляет по существу оригинальное, авторское художественное произведение.

В 1914 году в Баварии была выпущена марка с портретом Людвига III, выполненная художником в технике пунктирной гравюры на металле. При этом способе поверхность доски покрывается углубленными точками с последующей обработкой специальным инструментом — гладилкой, которая заново выравнивает часть поверхности доски и создает высветленные места, вплоть до полной белизны в наиболее светлых (на отпечатке) местах. Эта гравюра была переведена на печатную форму фотографированием, и таким образом техника глубокой печати марок обогатилась новым способом — фотогравюрой.

Впрочем, вообще почтовая марка редко печатается непосредственно с доски, гравированной автором. Чаще всего гравюрный оттиск, подобно рисунку, становится лишь оригиналом для воспроизведения с помощью той или иной полиграфической техники.

Это относится и к другим видам гравюры.

Гравюра на дереве — способ высокой печати. Резец гравера вынимает с гладко отполированной доски те участки, которые не должны печатать, самый рисунок при этом выступает над поверхностью доски и легко принимает на себя краску. Попытки печатания марок с оригинальной гравировальной доски были сделаны в 1850 году в Саксонии, а в 1852 году в Брауншвейге. Но опыт не получил развития. В наши дни и гравюра на дереве, как правило, репродуцируется с помощью полиграфической техники. Характерным образцом рисунка, гравированного на дереве (и воспроизведенного в тираже цинкографией), является серия марок «Реконструкция города Москвы» художника Н. Шевердяева, выпущенная в 1939 году.

Литография использует способ плоской печати. Поверхность печатной формы остается плоской. Рисунок наносится жирным веществом, а свободные от него части поверхности обрабатываются кислотой. Краска при накатывании пристаёт к прожиренным местам и не остается на травленых участках плоскости. Старейшим видом плоской печати является литография, использующая в качестве материала для изготовления печатной формы природный литографский камень, обладающий соответствующими качествами впитывания жировых веществ. Впервые литография была использована для выпуска почтовых марок в швейцарских кантонах Цюрихе и Женеве в 1843 году. Превосходными образцами миниатюрной художественной литографии являются многие советские выпуски 20-х годов, особенно нарисованная И. Дубасовым траурная марка памяти В. И. Ленина, вышедшая 28 января

1924 года. Использование литографии в производстве марок в наши дни также редко, ее успешно заменяет офсетная печать.

Полиграфические способы печати аналогичны оригинальным граверным техникам, да и возникли они как усовершенствование и развитие этих техник.

Способ глубокой печати был усовершенствован применением так называемого раstra — сетки, через которую производится фотографирование оригинала на специально подготовленную печатную форму. После травления кислотой на печатной форме появляется множество точечных углублений, которые затем заполняются краской. При печатании они оставляют на бумаге слегка расплывающиеся точки, образуют пятна различной насыщенности. Таким образом возникает возможность переносить на бумагу тоновый рисунок, обладающий большим богатством тонов и оттенков, мягкостью переходов, вместе с использованием ротационных печатных станков, особенно благоприятствующих ровному, высокому качеству печати массовых тиражей. Это, пожалуй, один из наиболее совершенных способов печати, особенно широко применяемый при изготовлении марок. С 1924 года глубокая печать была применена для выпуска марок в Нидерландах, а на следующий год у нас в СССР. В 1927 году ее стали использовать в Швейцарии и в Германии, в 1928 — во Франции, в 1929 — в Италии и в Бельгии, в 1934 — в Англии. За ними вскоре последовали и другие страны.

Высокая печать, аналогичная гравюре на дереве, представлена цинкографией — штриховой и тоновой. При штриховой цинкографии на цинковую доску механическим способом пере-



105



108



106



109



110





111

носится штриховой рисунок, сделанный художником на бумаге, или оттиск гравюры. После соответствующей химической обработки доска подвергается травлению, при котором свободные от линий части поверхности стравливаются, углубляются, а линии остаются нетронутыми, выступают на поверхности доски подобно тому, как в гравюре на дереве. Обтравленные линии не дают такой четкости и чеканности штриха, как резцовая гравюра, но цинкографский способ много дешевле и пользуется широчайшим применением. Впервые штриховая цинкография на марках была применена в 1849 году во Франции при печатании марок типа «Церера» по гравюре Ж. Ж. Барра. Штриховая цинкография до нашего времени применяется постоянно как самостоятельно, так и в сочетании с другими техническими способами печати.

В дальнейшем стала также довольно широко применяться и тоновая цинкография, которая дает возможность передавать любые тоновые отношения. Клише изготавливается посредством фотографирования рисунка через растр на цинковую доску, покрытую специальной светочувствительной эмульсией. Получается примерно тот же эффект, как и при изготовлении клише для растровой глубокой печати, с тем различием, что здесь точки выступают, сохраняют плоскость доски, а светлые места протравливаются и углубляются. Этим способом давно уже пользуются для печатания тоновых изображений в книгах и газетах. Он сохраняет и поныне свое значение и в выпуске почтовых марок.

Усовершенствованием литографии явился офсет — полиграфическая техника плоской печати. Особенность офсета заключается в том, что при

этом способе рисунок переносится с цинкового валика, представляющего собою печатную форму, сперва на специальный резиновый валик, а уже с последнего — на бумагу. Офсетная печать обладает высокими качествами и особенно успешно используется для воспроизведения многоцветных рисунков. Характерным образцом, показывающим богатые возможности этого способа печати, может служить, например, серия «Волго-Донской канал имени В. И. Ленина» с рисунками Р. Житкова, выпущенная в 1953 году.

Менее широким распространением пользуется особый вид плоской печати — фототипия, вследствие относительной дороговизны и медленности процесса печатания. Фототипия обладает наилучшими возможностями точной передачи сложных и тонких оттенков тона, и применение ее в печатании марок дает высокие качественные результаты. Можно было бы указать многие положительные образцы фототипической печати. Назовем для примера хотя бы исключительно удачно нарисованную В. Завьяловым марку к 75-летию Всемирного почтового союза в 1949 году. Разнообразно и красиво фототипия была использована для создания весьма удачных образцов многими другими советскими и зарубежными художниками.

Рельефное тиснение, создающее выдавленный пластический рисунок, производится на специальном станке с матрицы, чеканенной скульптором-медальером. Белый рельеф, представляющий голову или геральдическую эмблему и окруженный цветным полем или орнаментом, придает рисунку марки особенно торжественный характер, значительно обогащает ее фактуру. Впервые этот способ был применен в 1847 году на английской



112

марке гравера У. Уайона с профильным рельефным изображением королевы Виктории, заключенным в восьмиугольное обрамление. Рельефом был вытиснен гербовый двуглавый орел на первой русской марке, выпущенной в декабре 1857 года по рисунку Ф. М. Кеплера. В ноябре 1858 года рельефный профиль Франца-Иосифа появился на австрийских марках, сделанных по проекту художника Майснера. В последующие времена рельефная печать применяется относительно редко.

Выдающимся образцом рельефного тиснения является созданная художником И. Дубасовым марка к 92-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина, выпущенная в 1962 году.

Кажется, единственные примеры чистого рельефа, без сопровождения цветом — марка британской колонии Наталь (выпуска 1857 года) и городская марка Тифлиса (того же года).

Существенно обогащает полиграфические возможности почтовой марки использование металлических покрытий — печатание бронзой, золотом, серебром. К наиболее ранним образцам применения этих покрытий относятся марки вольного города Данцига 1922 и 1923 годов и многие другие, появившиеся примерно в то же время. Первая советская марка, в которой, кстати сказать, с большим тактом и мастерством в красочную гамму было введено золото, — это марка с гербом Советского Союза из гербовой серии 1947 года по рисунку В. Андреева. В наши дни начинают чаще применять металлические покрытия в печати почтовых марок в разных странах, в частности весьма успешно они используются художниками марок Чехословацкой Социалистической Республики. Однако применение

печати золотом и серебром требует от художника высокой профессиональной культуры, так как при малейшем просчете легко приводит к мещанской претенциозной пышности и безвкусице общего эстетического результата.

Другая интересная новинка — печать на алюминиевой фольге — была впервые осуществлена в Венгрии в 1955 году, а затем у нас — в серии, посвященной XXII съезду КПСС, выпущенной по рисункам В. Завьялова в 1961 году. Это эффектный материал, но он может, видимо, использоваться пока что только для малотиражных выпусков.

Гораздо более широкое применение может получить лакирование, которое сильно повышает интенсивность цвета и усиливает декоративную звучность марки. Превосходным образцом использования лака являются марки советской серии «Уральские самоцветы» 1963 года.

Наконец, следует упомянуть опыт применения люминесцентной краски, впервые произведенный у нас на одной из марок к 48-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, а затем в серии к 100-летию I Интернационала в 1964 году и в новогодней марке к 1965 году.

Нет сомнения, что с развитием полиграфической техники будут постоянно возникать новые технические способы, материалы и возможности, требующие серьезного творческого осмысления и освоения художником.

Комбинированное печатание марки с использованием различных видов полиграфической техники получило широкое распространение в последние десятилетия. Однако далеко не всегда сочетание глубокой печати с высокой или плоской оказывается достаточно гармоничным, сохраня-



113

ющим единство графического организма марки. Именно поэтому сочетание резной гравюры на металле с глубокой печатью, кажется нам, в значительной мере способствовало цельности художественного впечатления, которое производит гравированная И. Сапроновым по рисунку П. Васильева советская марка к 94-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина, выпущенная в 1964 году, один из наиболее удачных образцов Ленинианы в почтовых марках нашей страны.

Сорт бумаги, на которой печатается марка, оказывает значительное влияние на ее общий художественный эффект. Большая или меньшая плотность бумаги, матовый или глянцевый характер ее поверхности, тон бумаги — ее желтоватый или голубоватый оттенок или чистая белизна — составляют существенные свойства, с которыми следует считаться при выборе сорта бумаги для печатания определенного рисунка марки. Каждый вид печатной техники предъявляет свои особые требования к бумаге, связанные с особенностями технологии.

Так, например, глубокая печать дает наилучшие оттиски на не слишком плотной матовой бумаге, а высокая печать, особенно цветная тоновая цинкография, эффектно выглядит на плотной гладкой мелованной бумаге. Рисунок, построенный на относительно крупных деталях и больших пятнах, хорошо воспроизводится на матовой, слегка шероховатой поверхности, а рисунок с тонкими штрихами и мелкой детализацией нуждается в гладкой, плотной поверхности. Многокрасочный рисунок ярких контрастных тонов может быть очень звучным при печатании на глянцевой бумаге, а рисунок, построенный на тонких и легких красочных отно-

шениях, лучше всего получится на очень белой матовой бумаге. Обычно выбор сорта бумаги для печатания марок производится в соответствии с требованиями технологии, но, как показывает практика мировой филателии, далеко не всегда при этом правильно учитываются художественные требования рисунка.

При печатании марок применяются многочисленные самые разнообразные сорта бумаги — от тонкой (иногда даже как папиросная) до толстой, как бристо́льский картон, от плотной, зрачной, как пергамент, или как верже, пропитанной густым слоем намеловки, до полупрозрачной сеткой вертикальных и горизонтальных линий прозрачных водяных знаков. Точность выбора определенного сорта бумаги для печатания того или иного клише оказывается существенной частью работы, требует специального внимания художника — автора рисунка почтовой марки, а также печатника.

Для каждого художественного произведения весьма существенным является выбор формата: размера, пропорций и очертаний поля, занятого рисунком. Формат — одно из начальных условий, которые художник должен принимать во внимание при разработке замысла. От формата во многом зависит определение количества и размеров изобразительных элементов рисунка марки, выбор кегля и гарнитуры шрифта необходимых надписей, композиционное решение рисунка марки, соотношение изображения и шрифта, выбор более или менее сложного цветового решения, ритмическая организация всех элементов рисунка. Общая конфигурация поля рисунка, избранная художником, требует от него соответствующего заполнения этого поля. Квадрат или параллело-

грамм, круг или треугольник, составляющие поле изображения, заставляют художника считаться с особенностями формата, связывать с ними композицию рисунка, строить ее иначе в каждом из вариантов общей конфигурации марки.

Формат почтовой марки логически функционально обусловлен. Прежде всего, марка должна хорошо читаться, в ней должно быть ясно различимо обозначение стоимости. Поэтому слишком малый размер марки неблагоприятен для ее практического применения.

Наклеенная на почтовый конверт обычного формата, марка не должна отнимать слишком много места, мешать написанию адреса отправления. Поэтому стандартные серии марок выпускаются обычно относительно небольших размеров. Использование увеличенных форматов становится целесообразным в тех случаях, когда марка предназначена служить коммеморативной, должна нести дополнительную тематическую нагрузку. Однако и в этом случае размер ее не должен увеличиваться до такой степени, чтобы стеснять надписи на конверте. Обычно марки очень крупного формата оказываются явно рассчитанными скорее на удовлетворение интереса коллекционеров, чем на исполнение своего прямого назначения.

Следует принимать во внимание, что марки наибольшей номинальной ценности предназначаются для оплаты в основном отправлений более крупных по объему, чем обыкновенный конверт, и поэтому могут иметь больший формат, чем марки меньших достоинств. В частности, необычно большой формат можно встретить в выпусках марок США, предназначенных для бандеролей с газетами и журналами.

Создатели «Черного пенни» нашли превосходный размер марки — экономичный и обеспечивающий удобство пользования. Они избрали удачные пропорции — слегка вытянутый прямоугольник, хорошо сочетающийся с формой конверта и ясно дающий понять, как марка должна быть расположена, подчеркивающий ее вертикальную ось. Недаром этот формат послужил прототипом для наибольшего числа выпусков стандартных марок на протяжении более чем ста двадцати пяти лет, прошедших со времени появления почтовой марки.

Появление марки такой же величины, но с измененными пропорциями, у которой высота меньше, чем ширина, впервые имело место в Швеции (городская марка Стокгольма) в 1856 году. На следующий год марки подобного формата появились в Перу. Эта форма также получила повсюду очень широкое распространение, так как ее пропорции весьма благоприятны для пейзажей, сцен, для репродукции картин и т.п.

Квадратная форма представляет менее интересные композиционные возможности. Подобные марки малого формата появились в 1851 году в Дании, в Вюртемберге, а затем в некоторых мелких германских государствах, но в дальнейшем находили лишь весьма редкое применение.

Сильно вытянутый по горизонтали или по вертикали, формат ясно подчеркивает особое назначение марки. Сильно вытянутый по вертикали рисунок впервые был применен на очень крупных американских газетных марках в 1865 году, а в начале 90-х годов нашел продолжение также в меньших по размеру марках Суринама и Бельгии.

Формат со значительным превышением гори-

горизонтальной оси над вертикальной впервые был применен в марках Женева в 1843 году. Правда, этот выпуск представлял не общий горизонтальный рисунок, но сочетание в общем формате двух обычных марок, спаренных на одном клише. Собственно композиционное решение сильно вытянутой по горизонтали марки было впервые разработано во Франции в 1869 году и с тех пор получило некоторое применение. Особенно часто использовали вытянутые форматы в начале XX века с распространением художественных тенденций так называемого стиля «модерн», с его влечением к орнаментальной стилизации, истонченности и известной манерности рисунка.

Плодотворной художественной находкой оказалось введение в практику английским гравером У. Хэмфризом формата равнобедренного треугольника с хорошо найденными пропорциями в марках мыса Доброй Надежды в 1853 году. Затем этот формат был использован для марок некоторых других британских колоний и в дальнейшем находил довольно частое применение вплоть до наших дней в самых разных странах.

Другие треугольные форматы оказались менее удачными и не получили столь широкой популярности: вытянутый по вертикали треугольник колумбийских марок для денежных отправок, выпущенных в 1865 году, или опрокинутый вершиной вниз тип австро-венгерских «спешных» марок 1916 года и ряд других разнохарактерных образцов.

Ромбические марки появились впервые в Сальвадоре (марка для пакетов) в 1895 году. Долго они использовались лишь в виде исключения. Однако в последние десятилетия применение

ромбовидных форматов снова привлекло внимание художников и нашло особенно интересную художественную разработку в Советском Союзе, в Венгрии и в некоторых других странах.

Изображения шестиугольные или восьмиугольные появлялись, начиная с марок Ватикана 1852 года и Колумбии 1859 года. Наиболее прочное применение имели шестиугольные телеграфные марки в Бельгии начиная с 1866 года, в Нидерландах — с 1877 года и вслед за ними еще в некоторых странах. В общем, однако, многоугольные форматы не занимают значительного места среди распространенных рисунков почтовых марок.

Круглые и овальные композиции ведут историю от обыкновенных почтовых штемпелей, бывших прямыми предшественниками марок. Попытки сохранить эту традицию более всего были связаны с марками, не имевшими перфорации, предназначенными для ручного обреза. Первая и интереснейшая из таких марок выпускалась в княжестве Молдова в 1858 году. Овальные рисунки, построенные по горизонтальной протяженности, в разных вариантах выпускались бразильской почтой, начиная с «Бычьего глаза» 1843 года, а затем также в Финляндии и в Италии. Овальные же, вытянутые по вертикали, впервые появились в Колумбии в 1881 году. Подобные марки получили относительно малое распространение; они не соответствуют прямоугольной форме конверта; кроме того, круглый или овальный рисунок, лежащий на прямоугольном, перфорированное по краям поле марки, оставляет на нем пустые, неиспользованные пространства и сокращает таким образом полезное поле рисунка.

Большим разнообразием и изобретатель-

ностью форматов, конфигурации и размеров (также, между прочим, как и мотивов изображения и композиции шрифта) отличались русские земские почтовые марки, во множестве выпускавшиеся в период с 1863 по 1903 год. Вопрос о земских марках, безусловно, заслуживает внимательного, глубокого специального изучения⁴.

Художественные находки, положительный опыт, приобретенный в области создания рисунка марки в какой-либо стране, перенимаются и широко используются авторами марок других стран. Это относится не только к полиграфической технике и общим закономерностям размера и формата, но во многом и к частным образным решениям, композиционным и графическим приемам. Так искусство марки получает определенную международную общность: изучение чужого художественного опыта помогает мастерам каждой отдельной страны разрабатывать свое собственное творческое решение рисунка почтовой марки. Возникающая общность, однако, не препятствует художественному своеобразию отдельных мастеров и формированию национальных художественных школ в этой области графического искусства. Обмен опытом способствует более успешному творческому развитию этого вида искусства в целом и только у слабых художников порождает пустую подражательность. Однако не слабые художники определяют основную линию развития этого вида искусства в каждой отдельной стране.

Создавая свой рисунок марки, художник учитывает имеющиеся образцы, зачастую опирается на уже открытое, но старается дать ему свое оригинальное, самостоятельное толкование. Таким образом интересно найденный мотив, успеш-

но примененный в рисунке марки, делает ее подчас прототипом для ряда последующих подобных произведений других художников.

Таким образом послужил рисунок первой почтовой марки — «Черного пенни». Рисунок этот опирался на тип барельефного профильного изображения головы, издавна применявшийся медальерами на монетах. Простота и ясность образного решения вместе с понятностью символического значения содействовали популярности этого типа рисунка. Когда через несколько лет после появления гравюры Чарльза Хита Жан Жак Барр создавал свой рисунок первой французской марки, он в известной мере опирался на предшествующий английский образец. Он повторил профильный рисунок женской головы, повернутой влево, но еще более подчеркнул графический линейный характер рисунка, придав ему большую остроту. Вместе с тем и назначение рисунка служить символом государства получило более высокую значительность, так как здесь перед зрителем возникал уже не просто портрет королевы, но Церера — мифологический античный символ мирного труда, как эмблема республики. (Временно оставленная в период Второй империи, эта эмблема послужила образцом ряда новых рисунков французских марок, появляющихся вплоть до наших дней — до нарисованного Жаном Кокто изображения головы Марианны, как олицетворения Франции, и других вариантов этой темы, созданных в 1960-е годы.) В 1861 году Альбер Дезире Барр, рисуя марку с головой Гермеса для Греции, следовал непосредственно по стопам отца. Новые художественные решения, следующие этому прототипу, можно проследить на марках многих стран



114



115



116



117



118

как в XIX, так и в XX веке. Наилучшим из новейших вариантов этого типа является превосходно выполненный рисунок с женской головой Италии в короне из городских стен (по изображению на древней монете из Сиракуз), сделанный Витторио Грасси в 1953 году.

От гравюры Чарльза Хита ведут свое происхождение бельгийские марки 1856 года с профилем Леопольда I, гравированные работавшим в Англии французом Жубером де ла Ферте. Непосредственно следует английскому образцу и прусская марка с профилем Фридриха Вильгельма IV, нарисованная Ф. Э. Айхенсом и гравированная Э. Шиллингом. В 1853 году появилась марка Чили с головой Колумба, рисунок которой опирался на тот же первоисточник. Далее возникли новые аналогичные рисунки на марках Австрии, Испании, Португалии и некоторых других стран. Аллегорическая женская фигура Британии со щитом, впервые нарисованная на марках некоторых британских колоний в 1851 году Уильямом Хэмфризом, стала прототипом для большого числа вариантов изображений — «Гельвеции» (Швейцарии) 1854 года, «Либерии» 1860 года, «Испании» 1873 года и т.д. Притом зачастую повторялись с небольшими изменениями не только мотив, но и поза, поворот, многие графические элементы рисунка прототипа. Перечень подобных примеров можно было бы продолжить... Интересно проследить, как, исходя из определенного образца, художники находят новые варианты решения, обогащают его художественную разработку.

В истории заимствований, естественно, играет важную роль система заказов на исполнение марок за рубежом. Так, в XIX веке многие госу-

дарства заказывали не только печатание, но и гравирование клише, а иногда даже и выполнение самого рисунка фирмам и художникам чужих стран. Многие такие заказы исполнялись английскими полиграфическими фирмами («Томас Дела Рю и К^о», в XX веке — «Уотерло и сын» и др.), французским монетным двором, Экспедицией заготовления государственных бумаг США. В наши дни некоторые специализированные фирмы широко занимаются выполнением подобных заказов, особенно успешно работает в этой области швейцарская компания Курвуазье в Шо де Фоне и некоторые другие. С 1858 года до начала нового века почта Турнов и Таксисов заказывала свои марки русскому гравёру Ф. М. Кеплеру в Петербурге. Естественно, что в таких марках ясно распознаются черты не только полиграфической, но и стилевой близости к маркам той страны, в которой выполнялся заказ. Так и получается, что смотришь на марку Сальвадора или Либерии и видишь, что она выполнена в США, для этого подчас даже вовсе не обязательно обращаться к каталогу. Особенно ясно ощущается такая связь в марках многих недавно возникших государств, не имеющих ещё собственной достаточно совершенной полиграфической базы. Подчас адрес исполнения прямо указывает не только на экономические, но и на политические связи страны, становится своего рода историческим документом.

Общность развития графики почтовых марок и своеобразие национальных художественных школ и отдельных мастеров выражаются в значительной мере в сходстве или различиях художественного языка, средств выражения. Типы художественных решений отличаются друг от друга,

не говоря уже о предметно-тематическом характере рисунков, отношением художника к передаче объема и пространства. В зависимости от общего образного замысла формируется стиль рисунка: господство контурной линии и плоского цветового пятна придает рисунку подчеркнуто графический характер, а преимущественное использование тоновых градаций, светотени, объемной моделировки отличает общий живописный характер художественного решения.

Сверх того, важной чертой стилевой характеристики марки является соотношение изображения и декоративного орнамента, место, которое занимает в общей композиции шрифт, его количество, относительный размер и манера начертания.

Наиболее выгодно минимальное количество надписей на марке, относительно крупный и четкий шрифт. Стандарт, установленный во времена возникновения марки, остается идеальным решением для всякого стандартного выпуска. Обычно в первые десятилетия существования почтовой марки текст сводился к указанию, что перед вами знак почтовой оплаты определенной стоимости.

Это обстоятельство дало повод для некоторой полемики. В 1958 году И. Дайхес упоминал, что «некоторые страны, в том числе Австро-Венгрия, Великобритания, Швейцария, в свое время выпускали марки вообще без всякой надписи, а только с изображением государственного герба или, скажем, портрета императора, короля или иного представителя высшей власти и цифры номинала»⁵. Несколько лет спустя Б. К. Стальбаум в примечаниях к переводу книги Уильямсов, игнорируя это замечание своего предшествен-

ника, утверждал, что отсутствие названия страны на английских марках вплоть до нашего времени есть «традиция, которую теперь приходится маскировать — рудиментарный остаток былого высокомерия, когда «первая страна мира» не нуждалась в том, чтобы называть себя»⁶.

Действительно Англия была первой страной, в которой марки выпускались тогда, когда в других странах их еще не было. Действительно подобная традиция кажется сейчас несколько устаревшей, но дело в том, что в прошлом веке Англия вовсе не оставалась в этом отношении одинокой. Как должно быть хорошо известно всякому коллекционеру, не только некоторые, но даже многие европейские страны не печатали своего названия на марках, считая, вероятно, что эмблемы или символического изображения вместе с указанием денежной единицы достаточно для определения государственной принадлежности марки. До 1862 года название страны не указывалось на марках Швейцарии и Испании, до 1863 — на марках Италии, до 1865 — на марках Румынии, до 1866 — Португалии, до 1867 — Нидерландов, до 1869 — Бельгии, до 1870 — Дании, до 1874 — Венгрии, до 1876 — Турции, до 1890 — Австрии. Наконец, на марках России и Финляндии название страны не печаталось до 1917 года. Только необходимость правильно решить спорный вопрос заставила нас особо упомянуть об этом частном факте в истории надписей на почтовых марках, который сам по себе не представляется столь уж значительным, хотя и показателен для известной консервативности английских традиций.

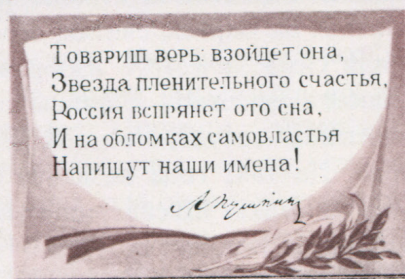
В новейшее время обширный выпуск коммеморативных, а также иных марок, имеющих про-



119



120



121



122



пагандистское, рекламное или агитационное назначение, заставляет прибегать к пространным надписям. Зачастую даже надписи эти не могут быть размещены на самой марке и вызывают необходимость присоединения к ней специального купона. Первым подобным случаем было появление в Бельгии в 1893 году специального купона с извещением о том, что почтовые отправления «не доставляются по воскресеньям», чтобы соблюсти день отдыха почтальонов. Отправители, желавшие, чтобы письмо было доставлено в воскресенье, должны были оторвать купон до наклейки марки на конверт.

Интереснейшей композицией с купоном является советская марка, выполненная В. Завьяловым по оригиналу Д. Кардовского, к 150-летию со дня рождения А. С. Пушкина (1949). Изображена в овале сцена чтения Пушкиным стихов в Каменке среди членов Южного общества, а на купоне — на раскрытых листах альбома — начертана строфа из послания «К Чаадаеву».

В последние два десятилетия появились некоторые композиции, в которых шрифт занимает ведущее место, а эмблематическое изображение — только своего рода дополнение к тексту. Наиболее характерным образцом подобного решения является чехословацкая марка, выпущенная в 1965 году к 20-й годовщине подписания Устава ООН по рисунку Л. Гудерны, гравированному Я. Гольдшмидом.

Как своеобразный рекорд в количестве текста, помещенного на почтовой марке, следует упомянуть греческую серию марок, выпущенную 22—24 сентября 1954 года. На ней был воспроизведен лист из протокола дебатов по вопросу о Кипре в нижней палате британского парламента,

содержащий 746 слов. На различных марках этой серии текст дебатов приводился на греческом, английском или французском языках. Однако не приходится говорить об этой марке как о характерном примере шрифтовой композиции. Страница текста использована как фон, на котором брошено большое чернильное пятно, закрывающее большую часть текста и символизирующее возмущение решением парламента, не согласившегося дать свободу Кипру и избавить этот остров от оккупации.

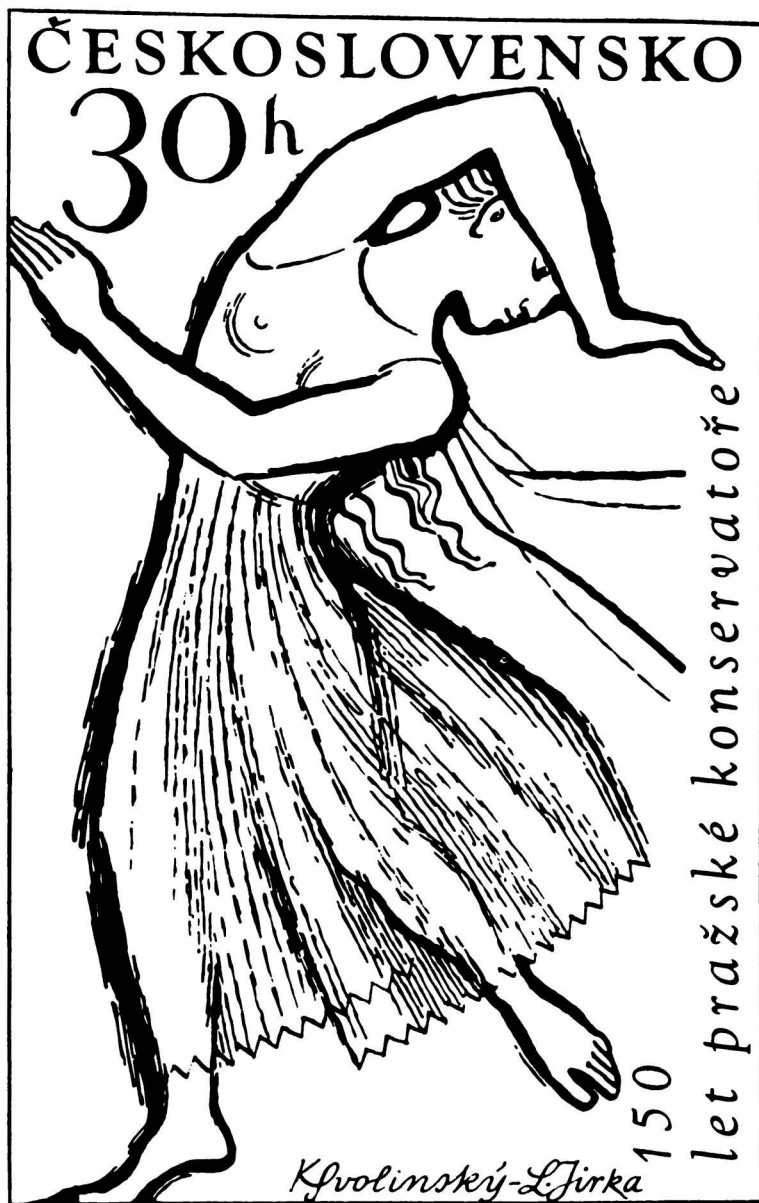
МАРКА НЕ РАССМАТРИВАЕТСЯ В КНИГАХ ИСКУССТВОВЕДОВ. Посвященного ей раздела нельзя найти ни в одном сводном труде по истории искусства: ни в главах о графике, ни в главах о прикладном искусстве. Марка сформировалась как особый вид миниатюрной графики, и практика доказала, что как по своим художественным достижениям, так и по массовости своего распространения она заслуживает большего внимания и оценки как существенное явление художественной культуры. Искусство марки несет на себе ясную печать смены художественных стилей и изменения вкусов, следы различных художественных веяний, представляющих наиболее широко распространенные, господствующие тенденции искусства различных стран почти за полтора века. Искусство марки выходит за ограниченные пределы чисто собирательского круга интересов и начинает завоевывать законное место среди других видов и жанров изобразительного искусства. Доказательством тому может служить факт появления в последние годы выставок мастеров, центр тяжести творчества которых лежит, в значительной мере, в области графики почтовых марок.

Например, в 1955 году в Чехословакии состоялась выставка гравюр Йиржи Швенгсбира, имевшая большой успех на родине художника, а также в ГДР, где она демонстрировалась в городе Галле. Имя Швенгсбира, как одного из крупнейших мастеров почтовой марки, пользуется широкой известностью. В списке его графических произведений, охватывающем период с 1938 по 1961 год, из 644 гравюр 55 созданы специально для марок⁷. К этому списку можно было бы прибавить много десятков марок, гравированных Швенгсбиром по

рисункам других художников. В 1962 году была издана отдельной брошюрой, в виде приложения к графическому сборнику «Голлар», монография о творчестве в области почтовых марок народного художника, профессора Карла Сволинского⁸.

Несомненно, не только филателисты, но все любители графического искусства, с большим интересом встретили бы выставки выдающихся мастеров этого вида графики и монографии о их творчестве в нашей стране.

О деятельности Швенгсбира, Сволинского, а также некоторых других можно найти хотя бы упоминание в словарях художников. Однако о большинстве художников, работающих в области почтовой марки, даже этих скромных упоминаний невозможно отыскать в специальной искусствоведческой литературе. В последние годы изредка появляются короткие статьи, касающиеся вопросов искусства почтовой марки, в художественных журналах СССР и других социалистических стран и отдельные заметки в газетах. На международных филателистических выставках особые награды присуждаются за высокое художественное качество марок. В специальной филателистической прессе среди всевозможных суждений зачастую высказываются отдельные замечания, относящиеся к красоте марки, совершенству ее рисунка. Однако до сих пор вопросы развития почтовой марки, как особого вида графического искусства, остаются неизученными и неосвещенными в специальной литературе. Этот вид искусства развивается на наших глазах, приобретает широчайшую популярность, преодолевает свои особые трудности и добивается своих особых достижений, имеющих несомненную художественную ценность. Лучшие марки представляют



оригинальные произведения изобразительного искусства и представляют собой ценный вклад в общую сокровищницу мировой художественной культуры.

Искусство почтовой марки, по самому назначению, по задаче обращения к массовой аудитории, постоянно сохраняет конкретную реальность изображения, как основную художественную черту. Продиктованная общественной необходимостью, эта черта прочно сохраняет руководящее положение в этом виде искусства, невзирая на всю силу воздействия различных художественных течений на протяжении всех периодов существования марки. Естественно, что эта основная тенденция не остается неизменной в своем проявлении. Образ реального мира на почтовых марках может достигнуть большой глубины художественного замысла и эмоциональной выразительности в зависимости от принципиальных позиций и художественной одаренности автора рисунка. Этот образ получает различную трактовку в результате выбора автором определенных выразительных средств и приемов, меры графической условности и способов художественного полиграфического исполнения. Этим определяется, при всем громадном разнообразии стилевых вариаций и индивидуальных почерков, сохранение реалистической направленности графики почтовых марок и в целом немногочисленность и относительная незначительность наблюдаемых в практике исключений из этой общей закономерности. Следует отметить, что графика почтовой марки тесно связана с книжной графикой и с плакатом, причем эти связи во многих проявлениях постоянно сказываются на всем протяжении истории искусства почтовой марки.



124



125



126



127

Различные художественные школы и направления накладывают свою печать на искусство почтовой марки на различных этапах истории его развития.

В середине прошлого века основное воздействие, определявшее характер художественных решений и творческий метод мастеров почтовой марки, оказывали принципы классицизма, составлявшие основу искусства академической школы того времени.

Первые мастера почтовой марки почерпнули в наследии классицизма принцип строгой уравновешенности композиционного построения, четкости линейного рисунка и пластической моделировки, понимание закономерностей стиливого единства, синтеза изображения, орнамента и шрифта. Эти черты особенно характерны для творчества наиболее выдающегося мастера почтовой марки 1850—1860-х годов англичанина Уильяма Хэмфриза, для работ французов — отца и сына Барр, для бельгийца Жака Венье и ряда иных художников.

Другие художественные тенденции возникли в искусстве и оказали влияние на графику почтовых марок в последующие десятилетия прошлого века. Однако принципы классицизма во многом сохранили свою ценность и не раз применялись и в дальнейшем. Так, уже в нашем веке блестящее творческое развитие они нашли, например, в превосходно скомпонованной и нарисованной серии марок к 300-летию Утрехтского университета, выпущенной в Нидерландах в 1936 году по оригиналам Пейке Коха, и в марках с символическими изображениями морского конька, лебедей, вздыбленных коней, того же автора, выпущенных в 1943—1944 годах.

В разных ответвлениях стиля «модерн» — у французских «независимых», в венском и мюнхенском Сецессионе, в творчестве одного из вождей «модерна», бельгийца Анри ван де Вельде и множества других художников всех стран Европы — проявлялись весьма разнообразные тенденции. Однако на рубеже XX века для всего «модерна» в целом была характерна сильная тяга к символизму, широкое использование мотивов искусства прошлых веков, борьба против установившихся академических традиций. Художники «модерна» стремились путем разработки системы линейно-орнаментальной и декоративной стилизации создать новый, современный способ художественного выражения. Этот стиль получил четкое выражение в декоративно-прикладном искусстве, книжной графике и архитектуре. Слабость его составляли заключающиеся в нем ретроспективные и поверхностно-эклектические элементы, зачастую сочетавшиеся с мистическими, упадочными настроениями и изощренной манерностью.

Наряду с этим, в составе различных художественных группировок, участвовавших в этом движении, находились многие выдающиеся художники, особенно успешно разрабатывавшие проблемы графического и декоративного искусства. Именно этими мастерами были заложены основы нового искусства плаката и оформления книги как единого художественного организма, ими было очень много полезного создано в театрально-декорационном искусстве и в сатирической графике.

Весьма значительный вклад был сделан мастерами стиля «модерн» и в обогащение графики почтовой марки. Они внесли в почтовую марку большую декоративную изобретательность, раз-



128

нообразии орнаментальных мотивов, более широкий диапазон композиционных решений, легкость и изящество линейного рисунка. Конечно, все сказанное относится только к лучшим образцам, наряду с которыми появилось множество слабых, поверхностных решений, но о каждом художественном явлении следует судить по лучшим его представителям и по тому положительному, что они внесли в художественное наследие своего времени. Да и в лучших образцах творчества многих представителей различных ветвей «модерна» в графике почтовых марок в известной мере сказываются также его слабые стороны.

К числу наиболее значительных творческих достижений этого периода относится прежде всего символический образ «Сеятельницы» Луи Оскара Роти, гравированный Э. Мушоном на французской марке 1903 года и усовершенствованный самим автором в позднейших выпусках. Легкость, четкость и изящество линейного рисунка, удачно найденное построение композиции сделали эту марку выдающимся графическим произведением.

129



Характерные образцы стиля «модерн» — созданные одним из ведущих графиков венского Сецессиона Коломаном Мозером марки Боснии и Герцеговины 1906 года, австро-венгерские марки серии с портретами императоров из дома Габсбургов 1908 года и многие иные работы этого художника, воспроизведенные в гравюре Ф. Ширнбеком. Несколько перегруженный, но очень интересно и разнообразно решенный орнаментальный бордюр окружает в этих марках основательно нарисованные портреты или пейзажи. Во всех марках хорошо найдено цветовое сочетание. Другим характерным примером стиля того вре-

мени может служить марка с аллегорическим изображением меча, выпущенная к 50-летию королевства Италии по рисунку Огюста Сезанна.

Русская серия марок к 300-летию дома Романовых была выпущена в 1913 году явно в противовес австрийской серии Габсбургов. Рисунки этой серии были сделаны художниками, входившими в группу «Мир искусства» и значительно превосходившими австрийского графика по силе своего таланта. Авторами рисунков были И. Билибин, Е. Лансере и Р. Зариньш; гравировали П. Ксидиас, Люндин и тот же австриец Ф. Ширнбек, который гравировал марки К. Мозера. Наиболее красивыми оказались марки с архитектурными мотивами, в которых с полной силой звучит графическое мастерство авторов. Все марки хорошо скомпонованы. Декоративные обрамления и шрифты отличаются изяществом и нарядностью, но портреты не равноценны. Наименее удачны те из них, которые выполнены по фотографиям.

Своеобразный запоздалый вариант «модерна» представляют марки княжества Лихтенштейн с архитектурными и символическими мотивами, выпущенные в 1920 году по рисункам профессора Луиджи Казимира. В них легкий и изящный рисунок в стиле рококо свободно расположен на поле марки, как будто не считаясь с ее прямоугольными очертаниями. Возникает ощущение, что это скорей причудливые альбомные виньетки, чем знаки почтовой оплаты, однако рисунок обладает определенной привлекательностью и своеобразием.

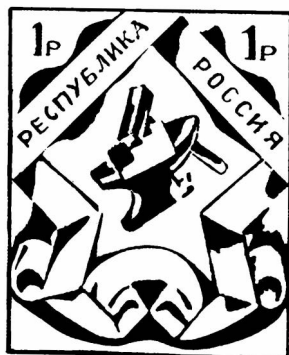
Интересно отметить, что модернистские течения начала XX века не оставили сколько-нибудь заметного следа в графике почтовых марок. Сохранилась реальность изображения на марке,



130



131



132



133

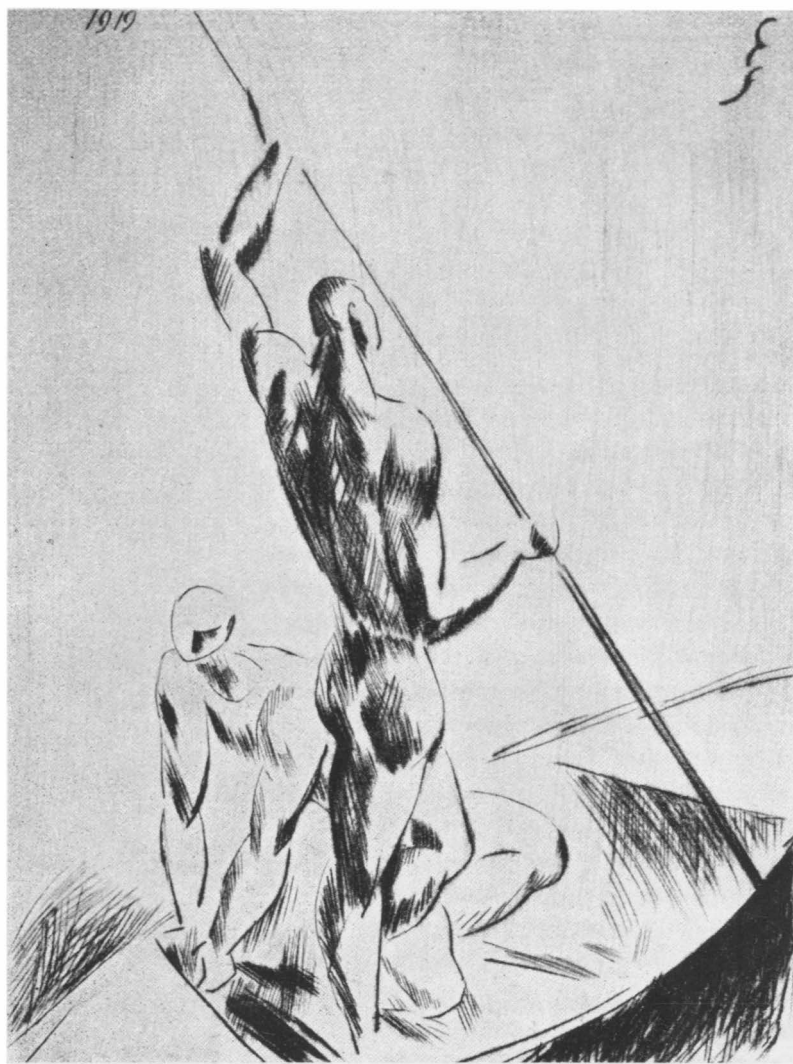
продиктованная требованиями ее массового применения. Совершенно незначительным было проникновение в эту область графики тех модернистских тенденций, которые связаны с резкой деформацией изображения.

Весной 1918 года отдел ИЗО Наркомпроса провел конкурс на рисунки первых советских почтовых марок. Победителями конкурса были признаны по решению весьма компетентного жюри выдающиеся мастера искусства: Н. Альтман (марки достоинством 10 копеек, 1 рубль, 3 и 7 рублей) и С. Чехонин (марки достоинством 35 копеек и 5 рублей). Результаты конкурса вместе с репродукциями проектов были опубликованы в журнале «Изобразительное искусство» (1919, № 1). Особенно удачной была марка Н. Альтмана с изображением молота и наковальни, достоинством 1 рубль. В этих проектах марок намечался новый тип художественного решения, решительно отходящий от старых стандартов. Видимо, именно это и послужило препятствием к выпуску серии в свет. В весьма серьезной и обстоятельной статье «Почтовые марки РСФСР. 1917—1921» В. Карлинский пишет о судьбе конкурсных проектов: «Представленные образцы были не очень удачными и Наркомат почт и телеграфов использовать их не смог»⁹. Следует предположить, что новизна и оригинальность рисунка премированных на конкурсе образцов, видимо, не пришлась по вкусу руководящим работникам почтово-телеграфного ведомства, в противоположность мнению одобрявшей эти проекты коллегии Наркомпроса, возглавляемой А. В. Луначарским. Кроме того, у Наркомпочтеля имелась уже подготовленная к печати серия марок, которая была в 1917 году гравирована П. Ксидиасом по ри-

сунку Р. Зариньша. Можно было просто пустить ее в производство, в то время как новые рисунки нужно было еще гравировать и готовить к выпуску. Наркомпочтелю принадлежало в этом деле решающее слово. Таким образом, смелая и интересная инициатива Наркомпроса осталась неосуществленной и создание первой советской почтовой марки стало делом художника и гравера, издавна состоявших на службе в Экспедиции заготовления государственных бумаг, более связанных с традициями и более опытных в этой отрасли художественной деятельности.

Редким исключением были некоторые марки, в которых, правда в весьма сдержанной форме, сказалось влияние экспрессионизма. Наиболее интересным образцом в этом плане является немецкая марка 1921 года «Пахарь», очень красиво нарисованная скульптором Эдвином Шарффом. При сравнении марки с другими рисунками Шарффа ясно видно, насколько реальнее ее трактовка, насколько менее изменен в ней образ действительности, чем в иных его работах. Отзвуки экспрессионизма чувствуются в тех марках, посвященных памяти трагических событий второй мировой войны, в которых художники добиваются напряженной эмоциональной выразительности. Лучшим примером высокого художественного решения, с большой силой образного заострения является чехословацкая марка «Лидице» по рисунку Карла Сволинского, гравированная И. Шмидтом, выпущенная в 1947 году. На международном съезде филателистов в Праге в том же году датский делегат Гроль Расмуссен от имени съезда, оценивая эту марку, сказал: «Есть одна марка последнего времени, которая еще долго будет говорить нам — в будущем. Это





марка «Лидице». Она сильна, грозна, полна боли и красива. В ней имеем мы, филателисты, свой послевоенный памятник лидицкой трагедии»¹⁰.

В почтовых марках последних десятилетий можно ясно различить три основных типа графического начертания: линейный, декоративный, объемно-тоновый. Существует, естественно, много марок, в которых эти типы решений выступают в различных вариантах, зачастую сочетаясь между собой в рисунке той или иной марки, но все-таки в каждой из них можно заметить преобладание, ведущую роль одного из этих типовых принципов решения.

Линейный тип рисунка почтовой марки более всего связан с гравюрой и книжной графикой. Его отличает явное преобладание чистой линии или сочетание ее со сдержанной штриховкой, относительно скупым применением цвета, органичная связь изображения со шрифтом (причем, в некоторых вариантах шрифт приобретает господствующее значение, определяя основной ритмический строй композиции), тщательное подчеркивание характера поверхности бумаги как важного компонента графического произведения.

Декоративный тип решения отличается интенсивной насыщенностью плоских пятен цвета, с отношениями, зачастую строящимися на звучных контрастах, лаконичным обобщением формы, передаваемой преимущественно силуэтом, броскостью относительно крупных шрифтовых элементов композиции.

Объемно-тоновый тип подчеркивает пространственный характер изображения, широко использует сложную штриховую или тоновую разработку светотеневых градаций, создавая многоступенчатую шкалу световых и цветовых оттен-



136

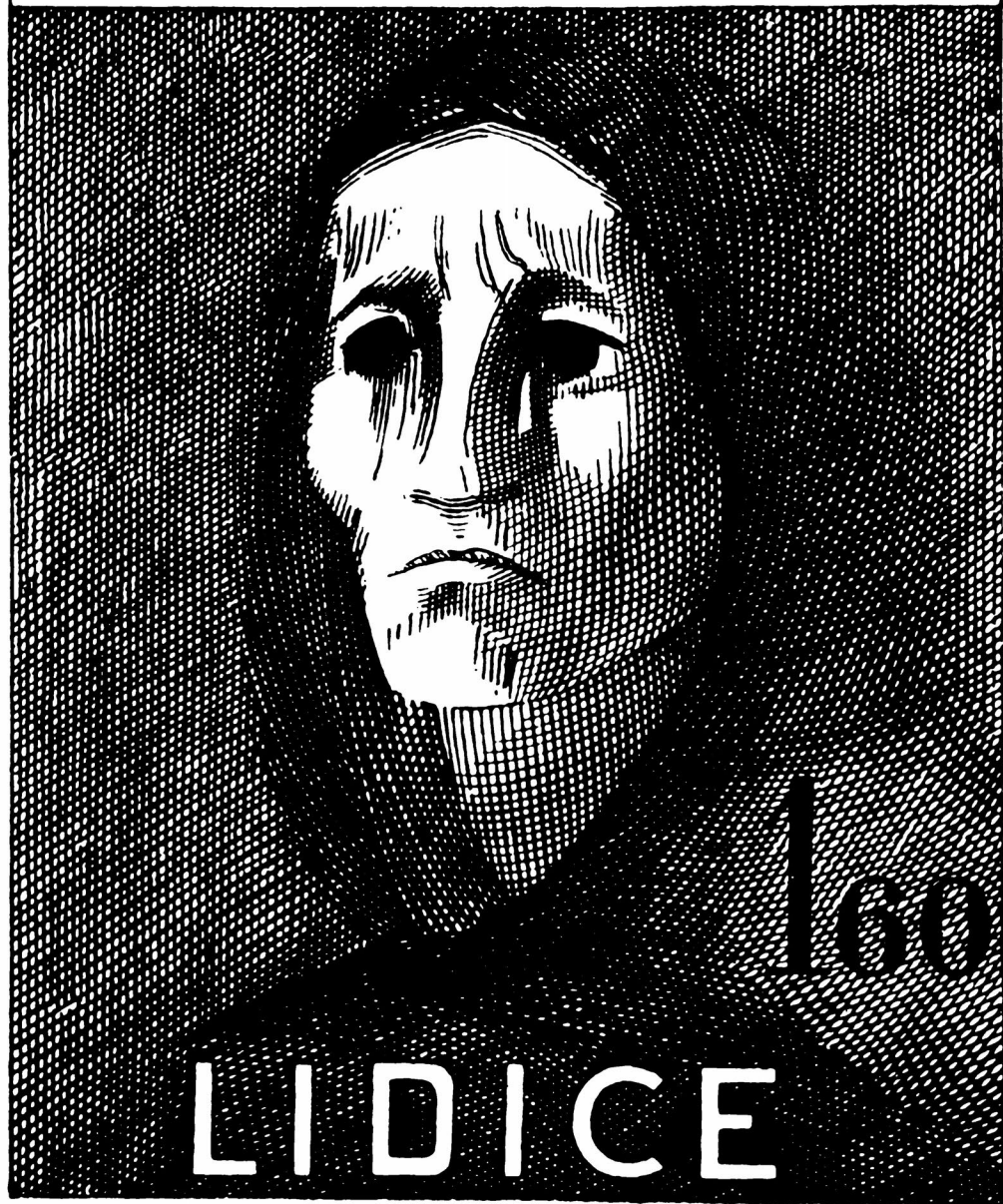
ков. Марки этого типа по трактовке приближаются к живописи или к фотографии; практически они чаще всего воспроизводят объемный предмет или картину, к которым присоединяется соответствующая надпись и графическое орнаментальное обрамление, имеющие в данном случае вспомогательное, второстепенное значение в композиции.

Каждый из этих типов графического начертания открывает возможность достигнуть высокого художественного уровня образного решения, добиться стиливого единства, выразительности и красоты рисунка почтовой марки.

Характерные образцы линейного типа решения ведут свое происхождение от классицистического рисунка, с которым так тесно связаны истоки почтовой марки. Прямым продолжением и развитием этого наследия является вариант линейного типа, построенный на четкой, точной контурной линии. В начале 20-х годов превосходным образцом подобного решения была советская марка к пятилетию Великой Октябрьской социалистической революции, нарисованная молодым художником И. Дубасовым, недавно демобилизованным из рядов Красной Армии. Изображение рабочего, высекающего на камне памятную надпись, было строго скомпоновано и нарисовано. Марка производит внушительное впечатление монументальности, превосходно выражает величие исторического события, которому посвящена эта композиция, несмотря на ее миниатюрный формат.

Контурный линейный рисунок нового типа занял весьма значительное место в европейском искусстве XX века, в различных вариантах находя свое решение в творчестве П. Пикассо и А. Ма-

ČESKOSLOVENSKO



LIDICE

K SVOLINSKÝ

JINDRA S.

137



138

тисса, Ф. Леже и художников группы «Баухауз». Таким образом, совершенно естественным явилось его широкое применение и в графике почтовых марок.

Характерный образец контурного рисунка — серия шведских марок, выпущенная в 1936 году к 300-летию шведской почты. Рисунки, созданные директором Академии художеств У. Хьерцбергом и выполненные в гравюре С. Эвертом, слегка стилизованы в духе гравюр XVII века, обладают выразительной остротой и динамичностью. Основную идею серии составляет мысль о быстром движении, об усилиях и смелости, необходимых почтальону для того, чтобы по бурному морю на корабле, по проселкам на коне, по горным тропам пешком своевременно донести вести, связывающие между собой людей через разделяющее их пространство, издавна способствующие сообщениям, столь необходимым для жизни общества.

Оригинальное развитие эта идея и этот прием исполнения получили в швейцарской серии марок 1960 года с мотивами из истории почты, чередующимися с изображениями памятников старинной архитектуры. Интересные рисунки этой серии выполнены В. Вайскенигом и Г. Гартманном и гравированы Г. Хойзером и А. Йерзиным. Характернейший образец современного чистого контурного рисунка создали художники А. Бенгс и Р. Скрибелка для серии из трех марок ко Дню защиты прав человека, выпущенной в ГДР в декабре 1956 года.

Особый вариант контурного рисунка появился в последние годы в разработке архитектурных мотивов. Характерная его черта — фронтальность и плоскостность изображения, почти чер-



139



142



140



143



141



144

тежная точность, сближающая его с архитектурным проектом фасада здания. Можно было бы привести много примеров подобного решения. Ограничимся хотя бы одним из наиболее удачных — рисунком марки стоимостью в 20 пфеннигов, выпущенной в Германской Демократической Республике в 1958 году к 400-летию юбилею Йенского университета. Художник Э. Шонер прекрасно использовал прямоугольный силуэт здания университета с возвышающейся в центре фасада башней для того, чтобы скомпоновать его в удлинённом по горизонтали формате марки со строгими, четкими строками светлого шрифта, идущими по сторонам общего коричневатокрасного поля и составляющими ясное, стройное обрамление. Рисунок мог бы показаться сухим, если бы автор не дал весьма удачной разработки внутреннего рисунка старинного фасада, легко и красиво наполняющего пятно, заключенное в общем абрисе здания. Хорошо найдены место и пропорции цифр стоимости, которые освобождают уравновешенную композицию от излишней сухой симметричности, но не нарушают общей логической стройности композиционного построения марки.

Этот геометризованный вариант линейного рисунка находит свои вариации во многих марках различных стран, построенных в основном на шрифте. Одним из лучших образцов такой шрифтовой композиции представляется нарисованная Я. ван Кримпеном голландская благотворительная марка к 90-летию Красного Креста, появившаяся в 1957 году.

Среди крупнейших художественных достижений чистого контурного рисунка следует назвать прекрасно нарисованную и очень красивую по

цвету французскую стандартную марку с изображением эмблематического галльского петуха. Она была выпущена в 1965 году, нарисована и гравирована Декарисом, явно по мотиву рисунков Ж. Люрса. Другим новейшим вариантом контурного рисунка современного типа является «Марианна», нарисованная Жаном Кокто и гравированная тем же Декарисом. Особенностью этих марок, представляющих определенную новизну решения, стало применение (в противность установившейся традиции одноцветного линейного рисунка в сочетании с плоским цветным пятном другого тона) рисунка, состоящего из контурных линий разных тонов — красного и синего на белом поле листа.

Не менее ярким примером стилизованного линейного контурного рисунка, вносящего новую ноту в графику почтовых марок, оказалась серия чехословацких марок к III спартакиаде в Праге в 1965 году по рисункам К. Сволинского, гравированная Л. Йиркой. Здесь рисунок приобретает характер живого динамического арабеска, лаконизм очертаний доведен почти до схематичности и в то же время оказывается живым и остроумным, прекрасно передающим спортивную упругость движения человеческого тела. Весь он прост и выразителен, как беглый набросок, непосредственно улавливающий только самую основу, ограничивающийся лишь немногими, наиболее необходимыми деталями. Это очень интересные рисунки, несмотря на присущий им некоторый налет манерности, несколько неожиданный для их автора.

Исключительно интересным художественным решением отличается серия венгерских марок «Кружева из Кишкунхалаша», выпущенная в



145



146



147



148

1960 году по рисункам Э. Зомбори. Художник прекрасно использовал причудливое плетение тонких желтых линий народных кружев, положенных на темный фон цвета различного на каждой марке — синего, коричневого, темно-красного и т.п., постоянно гармонически сочетающегося с тоном кружев и надписи.

Особую, специфическую сферу применения контурного типа рисунка представляют марки с геральдическими знаками. Этот жанр сложился давно, и, казалось, его традиционные формы были настолько прочными, что трудно было ожидать каких-нибудь новых шагов в этой области. Примером одного из наилучших решений в традиционном плане служит эстонская марка стандартной серии 1928 года с государственным гербом, нарисованная Гюнтером Рейндорфом. Она обладала четкостью построения композиции, лаконичностью и точным графическим рисунком. Этими своими качествами рисунок эстонского художника намного превос-



149



150

ходил разработку аналогичных мотивов в марках других государств.

Марки с гербовыми мотивами, созданные советскими художниками, при новизне эмблематики использовали в общем традиционные приемы художественной трактовки с передачей рельефа, объемного характера изображения, зачастую не очень хорошо вяжущегося со шрифтовой частью композиции. Так это было даже в очень основательно нарисованной И. Ганфом серии гербов союзных республик, выпущенной в 1937—1938 годах. Декоративно более богатое решение рисунков гербовой серии 1947 года, созданной В. Андреевым, отличалось излишней перегруженностью орнаментальными элементами, несколько претенциозной пышностью. Самой удачной в этой серии была марка стоимостью в 1 рубль с изображением герба Советского Союза.

Новое веяние в решении рисунка марок с геральдическими эмблемами впервые проявилось в марках с гербами швейцарских кантонов, нарисованных Р. Мюнгером в нескольких сериях с 1921 по 1928 год. Новинка заключалась в попытке достигнуть графической лаконичности, привести изображение к ясности отшлифованного веками геральдического знака, освободив его при этом



153



154

151



152



155



от последующих декоративных, украшательских наслоений, внесенных преимущественно в эпоху барокко — в XVII и XVIII веках. Здесь сказалось и стремление свести к минимуму вспомогательные орнаментальные элементы, дать возможность геральдическому изображению зазвучать во всей его первоначальной простоте.

Достигнуть решения этой задачи после нескольких попыток, производившихся различными художниками во Франции, удалось специалисту в области геральдики Роберу Луи. Нарисованные им и гравированные А. Корто и некоторыми другими граверами гербы французских городов и старинных провинций на многих сериях марок начиная с 1944 года и до наших дней отличаются исторической точностью и в то же время современной ясностью линейного рисунка. Он рисовал геральдические изображения для Люксембурга (в 1959 году) и для некоторых других стран. На этом принципе построены другими художниками многие марки с гербами городов и провинций, выпущенные в послевоенные годы иными государствами.

Другим ответвлением линейного типа является свободный рисунок, не ограничивающийся контурным абрисом, но использующий также штрих для пластической моделировки формы. Этот вид более всего связан с приемами офорта, рисования кистью или пером, реже — гравюры на дереве. На рубеже XX века свободный линейный рисунок получил особенно широкое распространение во Франции, в частности на марках, изготовлявшихся для французских колоний. В дальнейшем он часто применялся чешскими и польскими художниками. Подобный тип рисунка и в наши дни популярен в этих странах.

Из лучших образцов марок, выполненных в этой манере, следует назвать очень красиво нарисованное изображение горы Мон сен Мишель по оригиналу Ф. Бивеля, гравированное А. Миньоном. Этот романтический пейзаж с причудливыми очертаниями готического монастыря, вырисовывающегося на фоне неба и господствующего над морским простором, можно считать первым по времени возникновения (марка была выпущена в 1930 году) среди многих красивых рисунков с пейзажными мотивами, появлявшимися на марках Франции в последующие десятилетия.

В 1944 году вышла первая серия французских марок с изображениями прославленных памятников средневековой архитектуры, пострадавших во время войны. Вся серия, как и ее продолжения в дальнейшие годы, отличалась хорошим рисунком с тонкой обрисовкой характера архитектуры, с искусной передачей света и воздуха. роднящей эти работы с наследием графики импрессионистов. Особенно удачны были марки с изображением внутренности Шартрского собора, созданная Ш. Мазленом, и — внешнего вида собора в Альби, нарисованная Р. Котте. В целом эти серии марок гораздо более высоки по своим художественным качествам, чем аналогичные французские марки более ранних выпусков.

Не менее примечательны сделанные в этом приеме многие чехословацкие марки. Например, замечательно красиво нарисованная и легко тронутая цветом серия народных костюмов К. Сволинского, выпущенная в 1953 году; очень строгая по рисунку серия фауны Чехословакии, выпуска 1955 года, нарисованная З. Зайдлем, а также многочисленные марки с видами городов и отдельных исторических зданий Й. Швенгсбира.



156



157



158



161



159



162



160



163



164



166





168



169

Ц. Боуды, К. Вика и других, многие портретные рисунки М. Швабинского и К. Сволинского и т.д.

В Польше в этом плане особенно успешно решена серия марок с изображением ратуш по рисункам Ст. Господарека, выпущенная в 1958 году, а также серия портретов врачей, выполненная Ю. Дессельбергером в 1957 году. Можно найти много других примеров в марках различных стран, демонстрирующих большие художественные возможности манеры свободного линейного рисунка. В нашей стране наиболее выдающимися образцами подобного решения являются, пожалуй: марки серии в память Валентина Серова (1965), в основу которых положены автопортрет Серова и его портрет Ф. И. Шаляпина; марка к 150-летию со дня рождения Рихарда Вагнера, изготовленная по гравюре на дереве А. Калашникова (1963); марки серии «Деятели отечественной авиации» (1963), выполненные В. Пименовым (с очень легким рисунком портретов, самолетов и шрифта на белом свободном поле; особенно удалась художнику марка с портретом знаменитого русского летчика П. Н. Нестерова, первым в мире совершившего «мертвую петлю» и положившего основу искусству высшего пилотажа).



170

К числу выдающихся по художественным качествам советских марок с портретными изображениями относится марка с портретом Яна Райниса работы латышского художника М. Озолина, выпущенная в серии «Писатели и поэты нашей Родины» в 1965 году. Портрет превосходно выполнен автором в технике резцовой гравюры на металле.

Декоративный тип начертания формируется в графике почтовых марок в XX веке. Его приемы более всего связаны с развитием плаката и декоративно-прикладного искусства, в частности прикладной графики. Громадное распространение и художественное совершенствование этих видов искусства составили основу, на которой вырастает современная марка декоративного типа.

Сперва, начиная с 20-х годов, в Советском Союзе, а после второй мировой войны во всех странах мира декоративный тип решения почтовой марки завоевывает важное место в этом виде искусства, представляя одну из главных линий художественного решения современной почтовой марки. Он разрабатывается в весьма разнообразных творческих принципах и способах

171



173



172

начертания, выражает различные художественные тенденции и направления. В марках декоративного типа с большой ясностью сказываются два основных направления, исходящие из общественной функции марки. Одно из них теснейшим образом связано с политическим плакатом, каким по существу является марка этого типа. Другое столь же тесно связано с рекламным плакатом.

Первым блестящим образцом марки с декоративным типом рисунка была уже упомянутая ранее траурная марка 1924 года. И. Дубасов нарисовал портрет В. И. Ленина, используя лаконичное сопоставление черного и белого с четким, простым траурным обрамлением черно-красной полосой. Торжественность и плакатная выразительность этой цветной литографии делают ее классическим произведением искусства почтовой марки XX века.

Среди многочисленных советских марок плакатного типа интересные поиски различных путей решения представлены: маркой стоимостью 14 копеек, из серии к десятой годовщине Советского государства, с картой нашей родины, красиво



нарисованной Н. Тырсой в 1927 году, и серией из четырех антивоенных плакатов, созданной И. Ганфом в 1935 году. Характерный вариант плакатно-декоративного типа представляет собой марка с изображением скульптуры, увенчивавшей павильон СССР на Всемирной выставке в Нью-Йорке в 1939 году, очень удачно скомпонованная и звучная по цвету.

В послевоенные годы в нашей стране было создано много удачных рисунков марок плакатного типа, среди которых особенно выделяются превосходная по цвету и рисунку марка «Мир» 1962 года, стоимостью 6 копеек, из серии «Атомная энергия для мирных целей» по рисунку И. Левина и серия из шести марок, объединенная общей композицией «Мир, труд, свобода, равенство, братство, счастье всех людей на земле», выпущенная в 1963 году. Авторы этой серии художники коллектива Лесегри (Лебедев, Сергеев, Гринберг) внесли новый принцип композиции в построение серии. Этот принцип в несколько измененном варианте, с замкнутой компоновкой каждой марки, применен тогда же для серии,

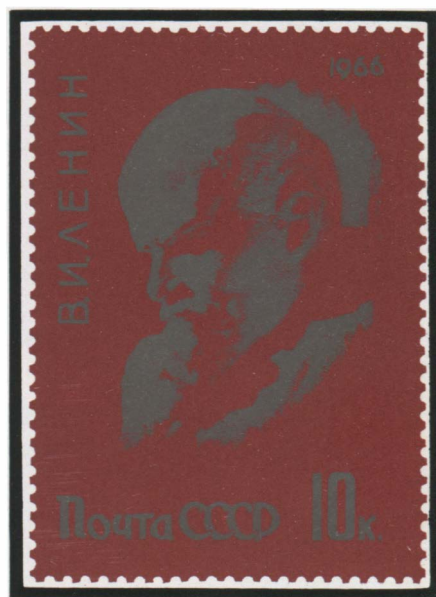




посвященной достижениям советской космонавтики 1963 года, созданной И. Коминарцем. Превосходный образец объединенной композиции из четырех марок (в двух вариантах) создал Ст. Малецкий в серии «Польские медалисты XVII олимпийских игр» 1960 года. Перфорация по вертикали и по горизонтали делит поле на четыре равные части, каждая из которых составляет самостоятельную марку. Через все четыре поля проходят овальные очертания стадиона, представленного в плане, как бы видимого сверху. В наружных углах общей композиции расположены эмблемы Олимпиады — пять колец. Во внутренних углах, у пересечения перфорирующих линий, расположены светлые силуэты фигур, представляющих различные виды спорта. Таким образом, на каждой марке имеется часть стадиона, эмблема и фигура спортсмена.

Высоким художественным достижением советской графики почтовых марок являются марки с портретом В. И. Ленина, выпуска 1966 года. В них художник С. Поманский создал очень выразительный пластичный портрет, напечатанный сереброром на глубоком темно-красном или темно-зеленом фоне. Марке присуща монументальность решения, несущего в себе суровый революционный пафос.

Характернейшее плоскостное декоративное решение особенно удачно в сериях народных костюмов 1961—1963 годов, по рисункам В. Пименова. Весьма оригинально скомпонованы марки серии «Уральские самоцветы» 1963 года с богатым и звучным колоритом, строгим и уверенным рисунком работы художника Н. Круглова. Попыткой разработки аналогичного декоративного решения была серия с предметами из коллекции





177



180



178



181



179



182



183



186



184



187



185



188



189

Оружейной палаты Кремля, несколько уступающая предыдущей по своему художественному качеству.

К лучшим образцам декоративного типа принадлежат многие марки, созданные польскими художниками. Прежде всего следует указать на то, что некоторые из них были нарисованы известными мастерами плаката, столь прекрасно развившегося в Польской Народной Республике. Так, например, классику польского плаката Тадеушу Трепковскому принадлежат марка с голубем мира Пикассо, выпущенная в 1950 году, и марка к 10-летию освобождения Варшавы — в 1955 году. Ст. Малецкий создал исключительно красивую серию марок, изданных в 1960 году к 150-летию со дня рождения Фредерика Шопена. Многие удачные марки были нарисованы Тадеушем Грановским и другими польскими плакатистами. Большой декоративной привлекательностью обладает серия «Польские народные костюмы» по рисункам Ч. Качмарчика, вышедшая в 1959—1960 годах.

190



Интересной попыткой найти поэтическое по настроению решение плакатной задачи является марка с пятью лебедями, символизирующими Скандинавские страны, выпущенная ко Дню Севера в 1956 году одновременно во всех пяти странах, по рисунку датского художника В. Банга, гравированная шведом С. Эвертом.

Тип марки, созданной по принципам рекламного плаката, особенно характерно представляет двойная марка «Лейпцигская осенняя выставка 1963 года», выпущенная по рисунку Д. Дорфштехера в Германской Демократической Республике. Множество подобных рисунков появилось в различных странах. Таковы, например, очень удачно нарисованная А. Стоковским марка Федеративной Республики Германии к 150-летию со дня рождения писателя А. Штифтера в 1955 году, с декоративной плоскостной трактовкой пейзажа; ирландская марка «Против голода» с изображением земного шара и трех колосьев, выпущенная в 1963 году, и многие другие.

Творческие поиски новой системы декоративного решения особенно ярко выразились за последние годы в создании интересного характера рисунка марки. Так, например, большой энергией и красотой рисунка контрастно построенных силуэтов отличается серия марок республики Сан-Марино «Состязания и турниры», выпущенная в 1963 году по рисункам К. Манчиоли.

В 1962 году появились две серии марок, принадлежащие к числу лучших художественных примеров декоративного типа: румынская серия, посвященная IV выставке образцов промышленной продукции в Бухаресте, исключительно красиво скомпонованная и нарисованная художником И. Думитрану, а также болгарская серия к



191



192

XV шахматной олимпиаде в Варне с замечательно стилизованными изображениями шахматных фигур и превосходным цветовым решением работы Ст. Кынчева.

Особой оригинальностью решения отличаются несколько серий югославских марок, в которых силуэты фигур доведены до большой декоративной схематичности, несущей на себе печать примитивизма. Таковы серии 1959 года к спортивным состязаниям общества «Партизан» и 1960 года — к XVII олимпийским играм в Риме, нарисованные Б. Спремо и А. Миленковичем. Близка к ним по решению, только с еще большей геометризацией рисунка, марка А. Миленковича «Детская неделя» 1958 года и «Неделя Красного Креста» Б. Спремо 1959 года.

Эти марки, при своей декоративной привлекательности, представляют редкий в графике почтовых марок отчетливый отход от реальности изображения. Наконец, в серии марок Кубы, посвященных VII конгрессу Международного союза архитекторов в 1963 году, часть рисунков представляет композиции из чистых геометрических фигур. Немногочисленные подобные рисунки могут быть найдены и на марках других



193



194

стран, однако их применение в общем чрезвычайно ограничено.

Марки с объемно-тоновым типом рисунка составляли громадное большинство всех выпусков вплоть до середины нашего века и в настоящее время появляются в очень большом количестве. Кое-где вплоть до наших дней они сохраняют свое ведущее положение, а в Великобритании и США объемно-тоновый тип и сейчас практически исключает применение иных типов решения.

В марках этого типа оригинал представляет собой тоновый рисунок, живописное произведение или фотографию. Поэтому в них особо важную роль играет профессиональное мастерство гравера, воспроизводящего тоновый оригинал на печатной форме и обычно снабжающего марку шрифтом и орнаментальным обрамлением. Зачастую в марках такого типа оказываются два автора, один из которых создает изображение, а другой — графическую орнаментацию. Например, почти все английские марки с изображением Елизаветы II воспроизводят один и тот же портрет — гравированную копию фотографии, сделанной Дороти Уайлдинг. Меняющееся на различных марках орнаментальное обрамление принадлежит разным художникам, в том числе таким известным графикам, как иллюстратор Э. Дюлак или скульптор и выдающийся мастер шрифта Э. Гилл. Так, почти постоянно создаются марки с портретными изображениями, архитектурными пейзажами и сложными фигурными сценами.

Обилие выпусков марок этого типа (стоит вспомнить множество тоновых рисунков на советских марках) делает затруднительным выбор



195



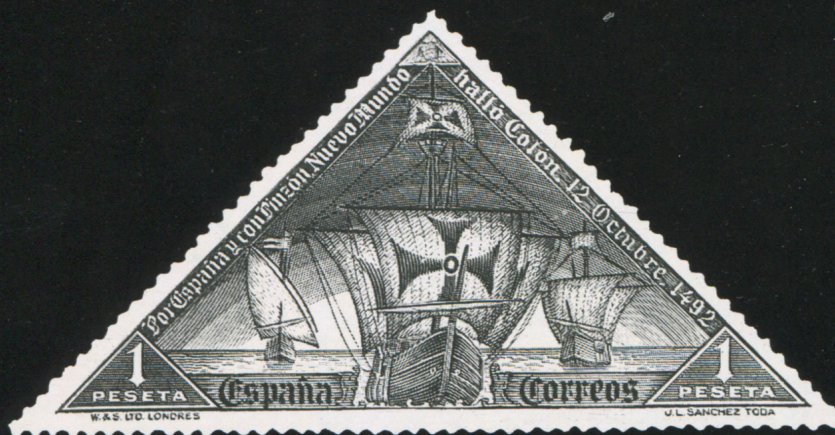
196



197



200



199



198



201

наиболее характерных примеров, тем более что сочетание изображения и шрифта в произведениях подобного типа далеко не часто приводит к стройному художественному единству, стиливой цельности. К числу лучших относятся в большинстве случаев рисунки с относительно крупным изображением предмета, фигуры или группы, не слишком осложненные мелкими изобразительными элементами. При этом важную положительную роль играет обобщение тоновых пятен, отказ от излишней сложности переходов тона. К числу образцов наших марок 30-х годов относится очень красиво выполненная марка В. Завьялова в память полета 30 сентября 1933 года на стратостате «СССР-1» ученых Прокофьева, Бирнбаума и Годунова. Лаконичность рисунка и краткость надписей помогли художнику создать одну из лучших его работ. Из серий, посвященных Московскому метро, наиболее удачной была серия 1950 года, созданная Е. Булановой (вообще, эта художница превосходно решает задачи изображения архитектуры и гораздо слабее рисует свои фигурные композиции).

Естественно, что среди марок, выполненных в объемно-тоновой манере, к числу самых лучших зачастую принадлежат те, в которых центральное место занимает репродукция шедевров мирового искусства. От художника, создающего марку с таким воспроизведением, требуется большой такт, хороший вкус и графическое чутье, для того чтобы решить надписи или обрамление, не нарушая красоты оригинала.

Классическим примером такого решения является созданная Санчесом Тодой в 1930 году серия испанских марок с воспроизведениями некоторых картин и офортов Гойи. Другим



202

203





204



206

205



высоким достижением в этом плане была марка с репродукцией «Портрета матери» Уйстлера, выпущенная в США в 1934 году. После них многие художники в разных странах с большим успехом решали эту задачу. Невозможно перечислить все лучшие образцы. Отлично скомпонованы и графически оформлены серии репродукций картин Гойи, Веласкеса, Эль Греко и других великих мастеров, ежегодно выпускаемые в Испании ко дню почтовой марки начиная с 1958 года. Несколько серий репродукций художественных сокровищ Дрезденской галереи и других музеев, возвращенных немецкому народу Советским государством, выпущены в ГДР в 1957 и 1959 годах в оформлении Э. Грунера, в 1958 и 1959 годах в оформлении профессора К. Витткугеля. В Италии к 1964 году, «году Микельанджело», была выпущена исключительно удачная, выполненная с большим тактом и изяществом серия марок с воспроизведением голов сивилл и пророков — фрагментов росписи потолка Сикстинской капеллы. Прекрасным образцом многоцветной репродукции может служить оформленная Р. Стевичем марка к неделе Красного Креста с воспроизведением «Девушки с кувшином» — фрески

207



208





209



211



212





213



214

из монастыря Сопотане, выпущенная в Югославии в 1958 году. Большая серия марок княжества Лихтенштейн с репродукциями миниатюр «Манессенской рукописи», изображающих Гартмана фон Ауэ и других мастеров средневековой рыцарской поэзии — миннезингеров, превосходно выполнена швейцарской полиграфической фирмой Курвуазье в 1963 году.

Особенно красиво выполнена серия марок с воспроизведением шедевров искусства от средних веков до наших дней, выпускаемая во Франции с 1961 года.

Далеко не всякое произведение искусства успешно выдерживает уменьшение до миниатюрного формата. Поэтому очень важно правильно выбрать оригинал для воспроизведения на почтовой марке. Так, например, из пяти марок серии «Польские картины», выпущенной в 1959 году по рисунку Е. Дессельбергера и гравированной С. Лукашевским, самой красивой стала марка с репродукцией «Портрета Романа» Генрика Родаковского. Композиция картины построена на контрасте немногих крупных светлых и темных пятен, на четкости силуэта основных масс, на ясном и стройном ритме линий.

Среди многочисленных очень хорошо выполненных серий голландских репродукционных марок выделяется своим высоким достоинством серия, выпущенная в 1956 году к 350-летию со дня рождения Рембрандта. Серия нарисована и гравирована С. Л. Гартцем в сотрудничестве с первоклассным мастером шрифта Яном ван Кримпеном. Офорты Рембрандта, выбранные для воспроизведения, сами по себе очень хорошо входят в общий рисунок марки, построенный на линейно-графическом принципе. Кроме того, пра-

вильно сделан выбор мотивов, по преимуществу отдельные головы или погрудные портреты, исполненные в светлой манере.

Существенным открытием новых мотивов для воспроизведения на марках явилось использование детских рисунков. Ранее «детская» тематика в рисунке марки ограничивалась репродуцированием изображений детей в творчестве старых мастеров или иллюстраций к сказкам и некоторым произведениям классической литературы для детей. Впервые детские рисунки послужили мотивом марок в чехословацкой серии «Международная дружба детей», выпущенной в 1958 году. Детские рисунки во всей их искренности и свежести были превосходно введены в композицию марки и награвированы Й. Швенгсбиром. Несколько лет спустя, в 1963 году, этот новый мотив был весьма успешно применен в серии благотворительных «детских марок» Нидерландских Антильских островов. Детский рисунок постепенно входит в число ценных оригиналов репродукционных марок, вносит в них новую плодотворную эмоциональную струю.

Другим новым мотивом для репродуцирования на марках стало первобытное искусство с его высокими выразительными и декоративными качествами. Выдающимся образцом использования этого мотива являются марки Юго-Западной Африки с воспроизведением наскальных росписей, выпущенные в 1954 году по рисунку О. Шрёдера. Десять лет спустя французский гравёр Ауфшнейдер выполнил для республики Берег Слоновой Кости серию марок с изображениями бронзовых масок негритянской школы Бингервиля. В 1963 году появилась гравированная Ш. Мазленом марка республики Конго (Бразза-



215



216

217





218



220

219



221



виль) с маской «Кебекебе», англичане сделали для островов Кука марку с изображением скульптуры бога рыболовства, а испанцы — марки с воспроизведениями негритянской пластики для испанских колоний Фернандо По и Рио Муни.

Использование фотографических оригиналов получило широкое распространение и достигло высоких художественных результатов в создании почтовых марок. Фотография дала оригиналы для марки со зданием Московского телеграфа, выпущенной в 1929—1930 годах по рисунку В. Корзуна, для красивой серии городских пейзажей к 800-летию Москвы в 1947 году, оформленной целой группой художников. Превосходную серию пейзажей Йеллоустонского национального парка нарисовал по фотографиям художник В. С. Мак-Клоски для американских марок выпуска 1934 года.

Вместе с использованием фотооригиналов для перерисовки или копирования гравюрой в последние десятилетия начинают непосредственно воспроизводить фотографии на марках, что стало возможным благодаря высокому совершенству фотомеханических способов печатания.

Лучшим, можно сказать классическим, образцом марок, в которых основой является художественная фотография, оказывается созданная художником К. ван Вееле серия так называемых «Летних марок» с пейзажами Голландии. Изображения ставших традиционной достопримечательностью этой страны ветряных мельниц на марках были явно рассчитаны на привлечение внимания туристов, в летний сезон посещающих Нидерланды. Этот выпуск марок был предназначен для сбора средств на благотворительные и культурные нужды. Выпущенные в 1963 году «Летние



222

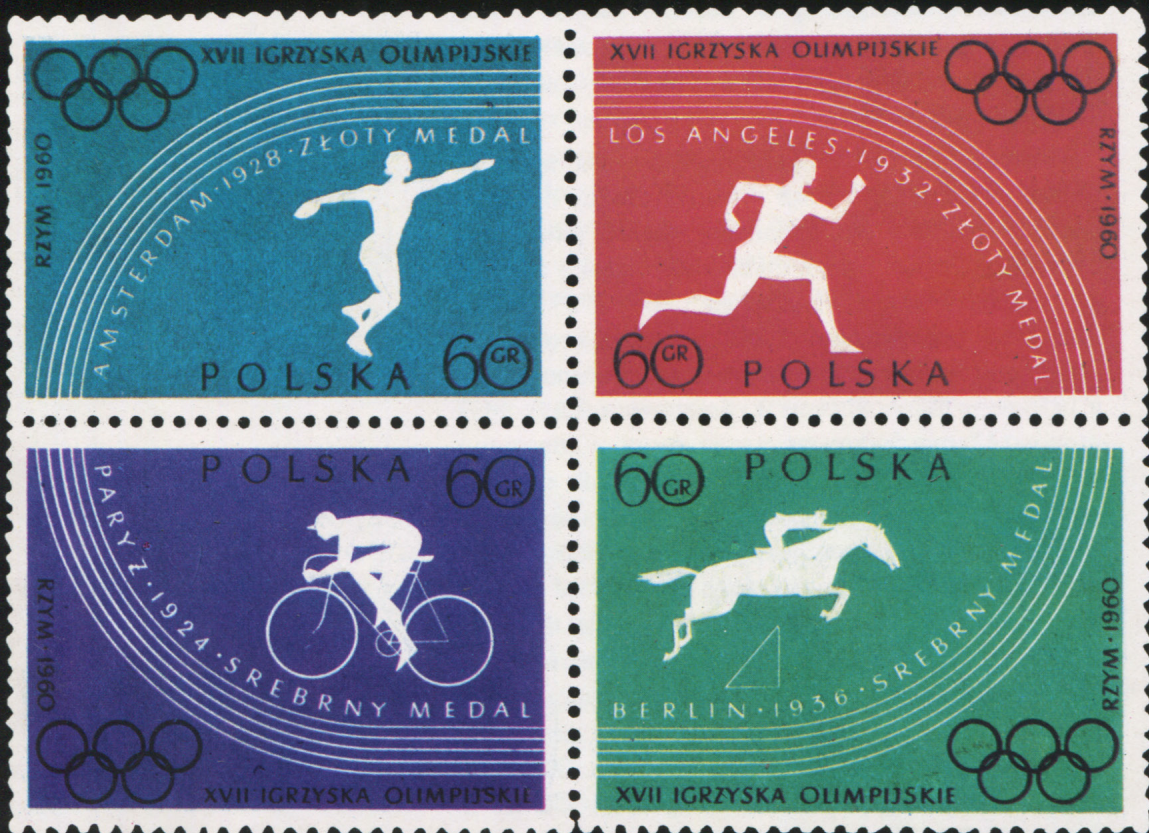
марки» по своим эстетическим достоинствам могут занять место наряду с лучшими рисованными марками. Другим образцом высокого художественного качества марок с фотографическими изображениями следует считать японскую серию «Никко — национальный парк», выпущенную в 1962 году.

Среди марок, сделанных с использованием цветных фотографических оригиналов, нет пока обладающих высоким художественным качеством. Несомненно, что в будущем и этот путь остается открытым для поисков и вместе с техническим развитием цветной фотографии сможет принести весьма положительные результаты.

Оригинальное и плодотворное начало заключает в себе принцип фотомонтажной композиции. Серьезной попыткой применить фотомонтаж в композиции почтовых марок были работы коллектива советских художников — Н. Борова, И. Ганфа и Г. Замского, наиболее удачной из которых была серия к 10-летию со дня смерти В. И. Ленина, выпущенная в 1934 году. Превосходным образцом такого рода композиции является марка Германской Демократической Республики, созданная классиком искусства фотомонтажа Джоном Хартфильдом в 1957 году к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. В ней на фоне штурма Зимнего дворца вырисовывается рука, сжимающая винтовку с красным флагом. Композиция насыщена бурной динамикой, пафосом революционной борьбы. Фотомонтажный прием построения, применяемый в других марках (например, в английских — в сочетании портрета монарха с пейзажем и т. п.), по своим художественным результатам значительно уступает названным образцам.

Особые задачи ставит перед художником создание блока марок, выпускаемого в ознаменование какого-либо события или юбилея. Выпуск блоков возник, несомненно, в связи с широким размахом филателии и был призван привлекать внимание коллекционеров. Однако вместе с тем блок усиливал и подчеркивал пропагандистское назначение марки или серии, связанных с определенным событием.

Впервые блоки начали выпускаться в двадцатые годы нашего века и выпускаются поныне, хотя далеко не всеми странами. Самые ранние по времени выпуска блоки были выпущены в память филателистических выставок. В 1925 году появился французский блок с маркой стандартной серии «Мир и торговля», нарисованной еще в 1876 году Ж. А. Сажем и гравированной Э. Мушоном. Марка была окружена рамкой и коротким текстом, введенным в обрамление. В августе 1930 года за французами последовали бельгийцы. Блок с темно-зеленой маркой, изображающей герб города Антверпена, в котором проходила выставка, был нарисован Жаном де Бастом и оказался первым, целиком специально нарисованным блоком в мире. Через месяц после него вышел в свет первый немецкий блок к международной филателистической выставке в Берлине. В 1932 году первые блоки выпустили СССР и Румыния. В 1934 году вышли блоки в Швейцарии, Венгрии и Лихтенштейне, а в 1936 — в США. Следующий, 1937 год стал датой начала печатания блоков в Чехословакии, Сан-Марино, Польше, Болгарии, Югославии, Албании и Исландии. Можно считать, что с этого года начинается широкое распространение блоков как особой формы графики марок в мировом масштабе.



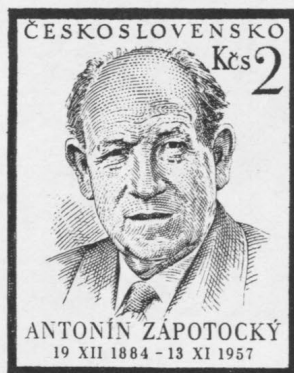


В блоке марки составляют основной элемент композиции, но автор вводит их в общий комплекс совместно со шрифтовыми полосами, орнаментом или иными декоративными элементами. Поэтому зачастую, помещая в блоке определенный рисунок марки, автор меняет ее расцветку, по сравнению с самостоятельным выпуском, в зависимости от избираемого им общего колористического решения блока.

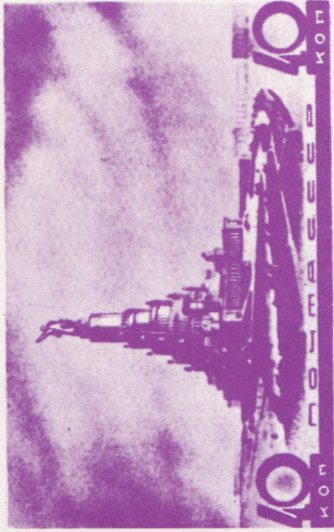
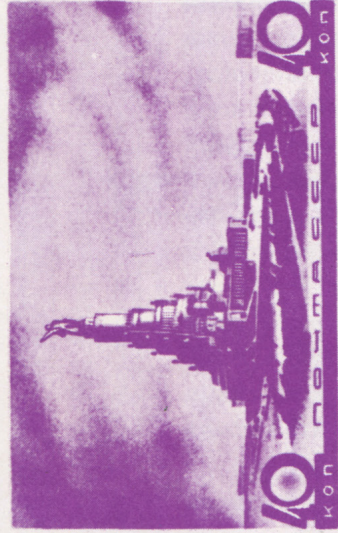
Художественный эффект блока зависит от цельности замысла, создающей образное единство всех составляющих композицию элементов марки — шрифта, орнамента, а также продуманной цветовой гаммы.

Среди множества существующих выпусков в разных странах относительно немногие представляют собой образцы большого художественного достоинства блока почтовых марок. К числу выдающихся образцов блока строгого линейного графического типа относятся, прежде всего, прекрасно нарисованный и выполненный гравюрой на металле И. Шмидтом траурный блок в память смерти президента Чехословацкой Республики Антонина Запотоцкого в 1957 году. Точно найдено соотношение размеров и размещение марки с портретом на белом поле листа. С большим вкусом под маркой положен рисунок миртовой ветви — единственный дополнительный, декоративный элемент общей композиции. Блок, напечатанный одной черной краской, производит впечатление серьезной и сдержанной по своему стилю траурной гравюры.

Другим превосходным образцом того же типа является французский блок, выпущенный в 1949 году к филателистической выставке «Цитекс». На белом листе блока помещена первая фран-

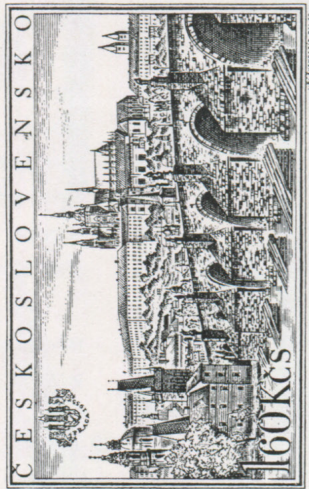
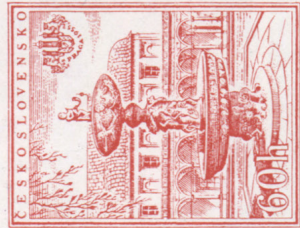
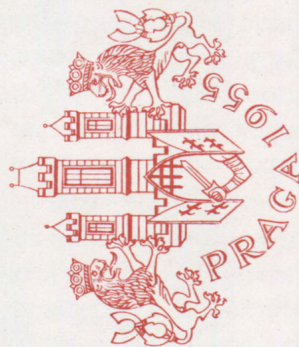
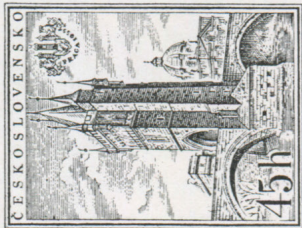
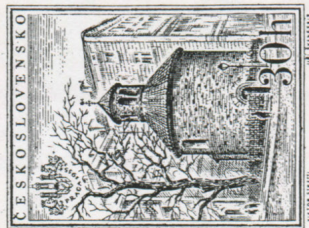


ПЕРВЫЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ СЪЕЗД АРХИТЕКТОРОВ



МОСКВА-1937

MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA POŠTOVNÍCH ZNÁMEK



цузская марка типа «Церера» оранжево-красного тона. Под маркой лаконичная подпись (цифры юбилейной даты 1849—1949), очень удачно скомпонованная. Края блока обведены зубцовкой, что следует считать весьма удачным приемом, обогащающим скупой рисунок блока и подчеркивающим его филателистический характер.

По строгому стилю графического решения к этому же типу относится один из лучших советских блоков, нарисованный Н. Боровым в память I Всесоюзного съезда архитекторов в 1937 году. Четыре фиолетовые марки с изображением проекта Дворца Советов составляют общую прямоугольную форму, красиво расположенную на белом листе и увенчанную хорошо найденными по формату и рисунку скупыми строками надписи. К сожалению, следует признать, что многие другие наши блоки зачастую излишне перегружены сопроводительными декоративными и иллюстративными мотивами.

Из блоков графического типа с большей сложностью мотивов и разработки выделяется превосходный лист к Международной выставке почтовых марок в Праге в 1955 году, выполненный Й. Швенгсбиром. На листе скомпонованы пять марок с архитектурными мотивами. Три из них вытянуты в горизонтальный ряд, над которым по краям выступают две марки вертикального формата. В пространстве между этими двумя марками расположена очень красиво нарисованная светлыми линиями эмблема выставки, а по верхнему краю рисунок замыкается четкой легкой полосой шрифта. Превосходно разработано чередование черной и лилово-карминной красок, которыми напечатан рисунок.

По своему художественному качеству к опи-



санному образцу приближается португальский блок с четырьмя марками, на которых изображен Лиссабонский замок, с узким орнаментальным обрамлением и датой «1945», хорошо введенной в общую композицию. Тонкость линейного рисунка и красивое колористическое сочетание матово-серой и темно-синей печати на розоватом тоне бумаги составляют особенности этого блока, нарисованного художником Коттинелли Тельмо и гравированного швейцарцем Карлом Бикелем. Блок был напечатан в Швейцарии фирмой Курвуазье и выпущен в 1946 году. Подобным же удачным художественным эффектом обладал советский блок воздушной почты по рисунку В. Завьялова, выпущенный в 1937 году. На листе помещены четыре хорошо нарисованные марки с изображением пятимоторного самолета гражданской авиации над Ленинградом. На нем нет никаких надписей или декоративных украшений, но красота достигается звучностью коричневого с черным рисунка, напечатанного на желтом фоне.

Большое количество вариаций представляют блоки, построенные на плакатно-декоративном принципе художественного решения. Одни из них выдержаны в сдержанной графической манере, другие имеют сложную орнаментальную разработку, но все они стремятся к декоративному богатству, красочной насыщенности и нарядности.

К лучшим образцам первой из двух названных групп можно отнести три блока, выпущенных в Венгрии, Швейцарии и Федеративной Республике Германии. Венгерский блок «В помощь художникам» выпущен в 1941 году по рисунку Дьёрдя Конечного. На четырех марках с закругленными углами помещены рисунки сим-

волических фигур, обозначающих разные виды искусства. Они выглядят как камеи — коричнево-оливковая, коричнево-красная, сине-зеленая и темно-лиловая с белой обводкой, расположены на фоне, покрытом коричневато-оливковыми мраморными прожилками, и создают в целом гармоничное колористическое единство всего листа. Очень близок по способу решения к этому образцу швейцарский блок в честь столетия базельской марки, выпущенный в 1945 году по рисунку Ойгена и Макса Ленц, с двумя марками и изящно выполненной надписью на бумаге с красными и синими шелковыми прожилками. Превосходно задуман и выполнен западногерманский блок по рисунку Г. Керна, посвященный открытию Бетховенского зала в Бонне в сентябре 1959 года. Рисунок блока состоит из двух горизонтальных полос. Нижнюю из них составляют четыре марки с портретами знаменитых немецких композиторов с переходом цвета от зеленого к светло-синему, коричневому и темно-синему. В центре верхней полосы расположена красная марка с портретом Бетховена, фоном для которой служит нотная строка его рукописи Девятой симфонии. Блок очень красив по цвету и по рисунку.

Вторая группа включает в себя много разнообразных интересных решений. Следует упомянуть превосходный польский блок по рисунку Станислава Малецкого, выпущенный 3 августа 1955 года к филателистической выставке в Варшаве. В центре блока помещена марка-плакат «Мир» с красиво скомпонованной надписью. Слева, справа и снизу поле блока окаймлено лентой разноцветных флагов стран, принимавших участие в выставке. Вместе с серо-коричневым,

фиолетово-синим и ультрамариновым тонами марки и надписи эта пестрая полоса создает необычайно приподнятое, праздничное настроение всего листа в целом.

Изобретательностью и орнаментальным богатством отличается болгарский блок «Лечебные растения», созданный коллективом — Борис Ангелушев, Стефан Кынчев, Иван Манев — в 1953 году. Все двенадцать марок серии помещены в три ряда в общем вертикальном формате блока и окружены легким обрамлением из растительного орнамента. Зеленый цвет марок, зеленовато-желтый орнамент и желто-коричневый тон надписи составляют светлую, радостную цветовую колористическую гамму.

Торжественно и празднично звучат серая с черным и коричневая с красным марки на золотом фоне с белым четким шрифтом надписи на блоке, выпущенном Германской Демократической Республикой в честь Лейпцигской выставки марок в 1950 году по рисунку Ф. Графенхорста. Очень нарядными выглядят два блока марок с картинами Якоба Иорданса и Рогира ван дер Вейдена. Обрамление изображает старинные резные рамы с табличками с именем художника и датами. Оба эти блока были выпущены в Бельгии в 1949 году, спроектированы и напечатаны полиграфической фирмой Ж. Мальво.

Можно было бы продолжить этот список многими иными примерами, относящимися к выпускам блоков разных стран. Однако в целом блоки отходят несколько в сторону, не включают непосредственно в состав тех произведений графики почтовых марок, которые решают основные художественные проблемы этой отрасли графического искусства.

МАРКА КАК ОСОБЫЙ ВИД ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ЗАНЯЛА СВОЕ МЕСТО В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ. Ее художественное развитие выдвинуло ряд выдающихся мастеров и привело к формированию некоторых национальных школ, обладающих своими излюбленными художественными приемами и методами, особенностями в выборе мотивов, определенными традициями.

Мы легко узнаем английские марки по необычайно устойчивой традиционности рисунка, по постоянному помещению на них портрета правящего монарха, только иногда сопровождаемого иными — пейзажными или декоративными — мотивами. Традиционный королевский портрет впервые был заменен портретом поэта на марке, выпущенной в 1966 году в память Роберта Бернса. Притом борьба за выпуск этой отклоняющейся от привычного стандарта марки длилась целых семь лет — с 1959 года, когда в год бернсовского юбилея идея ее издания была решительно отклонена консервативным правительством Макмиллана¹¹.

Не менее традиционным остается и графическое решение английских марок, в котором индивидуальные вариации, вносимые отдельными художниками, не вводят каких-либо резких принципиальных изменений. Чуть ли не единственная попытка художника Ф. В. Фарлея изменить обычный тип графического решения привела, к созданию в 1929 году оригинального выпуска, не повторенного в дальнейшем, и не дала сколько-нибудь заметных результатов.

Такой же консервативной монотонностью и замедленностью возникновения новых приемов графического решения отличаются, при большом



229

230



разнообразии мотивов, американские марки. Пожалуй, только в 1962 году в марках с портретами президентов по рисункам У. А. Шрейга и Дж. А. Пейна наметился новый стиль рисунка с чистым полем, минимальными, строго начерченными надписями и с отказом от излишней орнаментации. Неизменным остается в обеих странах весьма тщательное, солидное полиграфическое выполнение марки в духе классической гравюры на металле.

Другим примером общности национальной художественной школы почтовых марок являются марки Чехословакии. С момента основания республики в 1918 году к проектированию марок здесь привлекались лучшие мастера чехословацкой графики. Первые марки с изображением пражского замка — Градчан — были созданы знаменитым мастером плаката Альфонсом Мухой. Вслед за ним в этой области стали работать Макс Швабинский, Якуб Обровский и другие опытные, даровитые художники. Так повелось и удержалось до наших дней — до рисунков Карла Сволинского, Карла Вика, Вацлава Фиалы, Цирила Боуды, Йозефа Лизлера, Камила Лхотака — всех и не перечислить. Вместе с тем сформировалось творчество талантливых граверов — Йиржи Швенгсбира, Индры Шмидта и многих других, которые гравировали и по собственным рисункам.

При множестве серьезных художников и индивидуальных манер на чехословацких марках, несмотря на живое развитие мотивов изображения и методов решения, лежит печать известной стилевой общности, единства национальной школы графики почтовых марок этой страны, которые легко определяются глазом в любом международном окружении.



231



233



232



234



В некоторых случаях характер национальной школы на многие годы определяется творческим почерком одного из ведущих мастеров, особенно много и успешно работающего в этой области. Так, пожалуй, в 40-е и 50-е годы нашего века художественный облик венгерских марок более всего характеризовался основной линией развития творчества выдающегося художника Шандора Легради со сложными композиционными построениями, динамичностью ритма, контрастностью и энергией пластической моделировки.

В других национальных школах ясно сказывается определенная общая творческая тенденция без единообразия приемов исполнения. Например, марки Югославии обладают очень широким диапазоном графических манер от строгой манеры гравюр Джордже Андреевича-Куна, живого гибкого рисунка Божидара Якаца и монументальной пластичности работ Матэ Зламалика до выразительных орнаментально-декоративных плоскостных рисунков Бояна Спремо и Андрея Миленковича. Общность югославской школы заключается в смелости и разнообразии художественных поисков, в богатстве профессиональных средств и приемов изображения, в большой эмоциональной насыщенности образного решения марки.

Эти же черты определяют своеобразие польской школы, но выражаются они в совершенно иных формах. Польские марки отмечены богатством воображения, изяществом рисунка и красивой декоративностью, большой композиционной изобретательностью, свободным, смелым и разнообразным графическим почерком многих замечательных мастеров.

Можно было бы многое сказать о других на-

циональных школах и о их ведущих мастерах — о превосходном графике Г. Гамари в Израиле, о Сигне Хаммарстен-Янсон, которая создала за свою долгую творческую жизнь рисунки более чем ста пятидесяти марок в Финляндии, о Яне ван Нотене и Марке Северине в Бельгии, о Веселине Томове, Борисе Ангелушеве, Веселине Стайкове и Стефане Кынчеве — главных мастерах болгарской почтовой марки, о замечательном своеобразии марок лаосского художника Шамнана Присавана и о многих других в разных странах мира.

Тем не менее в большинстве случаев художник почтовой марки остается неизвестным широким кругам потребителей. Пожалуй, даже многие филателисты не обращают особого внимания на имена художников, названные в каталогах марок. Как правило, имена автора рисунка и гравера помещают на марках во Франции, Чехословакии, Польше. В других странах это делается не так часто, несистематично. Было бы очень хорошо, если бы на каждой марке в каждой стране указывались имена художников, подтверждая и закрепляя авторское право создателей марки. Это кажется тем более существенным, что уже издавна полиграфические фирмы стали принимать заказы не только на изготовление клише и печатание, но и на создание рисунка марки. Выступая в качестве посредников между почтовым ведомством и художником, капиталистические фирмы (прежде всего в Англии и США) стали отодвигать на задний план индивидуального автора и подменять на марке и в каталоге имя художника фирменным наименованием компаний — Перкинс, Де ла Рю, «Уотерлоу и сын», «Американ банкнот К°», Мальво, Курвуазье и прочих. В

наше время подобная практика усиленно распространяется во многих странах. Думается, что марка должна нести на себе имя автора, как всякое художественное произведение, как картина или эстамп.

Искусство почтовой марки ждет своего специального искусствоведческого исследования, заслуживает создания большой, подробной работы, посвященной истории его возникновения и развития, так же как и монографических очерков о творчестве выдающихся мастеров этой отрасли графического искусства.

П Р И М Е Ч А Н И Я

- ¹ Л. и М. Уильямс. Почтовая марка, ее история и признание. М., «Связь», 1964, стр. 149.
- ² В. Стайков. Българската пощенска марка. — «Изкуство», 1958, № 8, стр. 4.
- ³ Л. и М. Уильямс. Цит. соч., стр. 13.
- ⁴ См.: Д. Карачун. Земская почта и ее марки. — «Советский коллекционер», 1965, № 3.
- ⁵ И. И. Дайхес. Как собирать почтовые марки. М., «Молодая гвардия», 1958, стр. 31.
- ⁶ Л. и М. Уильямс. Цит. соч., стр. 168.
- ⁷ J. Siblík, Jiří Švengsbir. Приложение к сборнику „Hollar“, ročník XXXII, č. 4.
- ⁸ J. Javůrková. Znamková tvorba Karla Svolinskeho. Приложение к сборнику „Hollar“, ročník XXXIII, č. 1.
- ⁹ В. Карлинский. Почтовые марки РСФСР. 1917—1921. — «Советский коллекционер», 1966, № 4, стр. 24.
- ¹⁰ J. Javůrková. Ук. соч., стр. 4.
- ¹¹ Лучше поздно, чем никогда. — «Иностранная литература», 1966, № 5, стр. 271.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Л. Ю. Мюллер. Филателист. Руководство по общему коллекционированию знаков почтовой оплаты. Л., «Жизнь искусства», 1925.
- Д. Б. Валерон (К. И. Дунин-Борковский). Графика и тематика советских почтовых марок. — «Советский коллекционер», 1929, № 1—3.
- Н. Ф. Лапшин. Марка как произведение искусства. — «Советский коллекционер», 1930, № 10.
- Б. Земенков. Графика в быту. М., Издательство АХР, 1930.
- Сто лет русской почтовой марки. 1858—1958. М., Связьиздат, 1958.
- И. И. Дайхес. Как собирать почтовые марки. М., «Молодая гвардия», 1958.
- В. Стайков. Българската пощенска марка. — «Изкуство», 1958, № 8.
- Р. О. Бершадский. О чем рассказывают марки. М., Детгиз, 1959.
- В. А. Алексеев. Говорят марки. Харьковское книгоиздательство, 1962.
- Л. и М. Уильямс. Почтовая марка, ее история и признание. М., «Связь», 1964.
- Я. Озолинъ. Спутник филателиста. Рига, Латвийское государственное издательство, 1964.
- Д. Карачун. Земская почта и ее марки. — «Советский коллекционер», 1965, № 3.
- В. Карлинский. Почтовые марки РСФСР. 1917—1921. — «Советский коллекционер», 1966, № 4.
- Лучше поздно, чем никогда. — «Иностранная литература», 1966, № 5.
- J. Siblík. Jiří Švengsbir. Приложение к „Hollar“, XXXII, č. 4.
- J. Javůrková. Znamková tvorba Karla Svolinskeho. Приложение к „Hollar“, XXXIII, č. 1.

ПЕРЕЧЕНЬ ВОСПРОИЗВЕДЕННЫХ МАРОК

От составителя

В перечне приводится филателистическая характеристика каждой марки, репродукция которой помещена в книге. Здесь последовательно сообщается название страны, выпустившей марку, год выпуска, номер по каталогу французской фирмы Ивер и Телье, а по маркам СССР, кроме того, и по советскому каталогу Главной филателистической конторы (сокращенно ГФК) 1958 г. и его последующим дополнениям, за исключением первой советской марки 1918 г. (рука с мечом), пропущенной в каталоге ГФК. Нумерация этой марки дается только по каталогу Ивер и Телье.

В перечне также даются сведения о названии серии, в которую марка включена, теме рисунка, о художниках и граверах, создавших рисунок марки. Указывается способ полиграфического воспроизведения, номинальная цена, цвет, сорт бумаги, водяной знак и размер зубцов (перфорации) каждой марки.

Знаки «ав.», «газ.», «служ.», «благ.» или «блок», стоящие у некоторых марок перед обозначением номера по французскому каталогу, указывают, что эта марка помещена не в основной части каталога, а в специальных разделах марок той же страны: ав. — авиапочты; газ. — газетно-журнальных; служ. — служебных; благ. — почтово-благотворительных; блок — блоков.

Поскольку при изготовлении марок обычно применяется простая белая бумага, в перечне будут указываться лишь случаи использования специальных сортов бумаги (мелованной, тонкой, хлопчатой и т.п.).

Уже в первой почтовой марке англичане поместили водяной знак как средство, могущее предохранить от подделки почтовой марки. Примеру англичан последовали почти все страны мира, но, как оказалось на деле, это средство было малоэффективным. Фальсификаторы, помимо рисунка марки, научились подделывать также и водяной знак. Несмотря на это, еще до сих пор многие государства продолжают помещать водяные знаки на почтовых знаках (Англия, ГДР, Греция, Аргентина, Бразилия и др.). Большинство же стран, в том числе и Советский Союз, от применения водяных знаков на почтовых марках уже отказались.

Водяные знаки, по тому как они располагаются на марке, бывают двух видов: одиночные — когда рисунок знака, одинаковый для каждой марки в листе, приходится отдельно на каждую марку, и множественный, расположенный сплошным рисунком, иногда очень сложным, по всему листу. В этом последнем случае рисунок знака на каждую марку попадает неодинаковый.

Размер зубцов в филателии принято исчислять по количеству дырочек, приходящихся на 2 сантиметра каждой стороны марки. Так например, если указано, что размер зубцов у марки равняется 10, то это значит — по 10 отверстий на 2 сантиметра. Если марка имеет смешанную зубцовку, то есть горизонтальные стороны один размер, а вертикальные другой, то принято сперва показывать размер зубцов горизонтальных сторон (верхней и нижней), затем уже вертикальных (левой и правой) сторон. В таких случаях указывается, например, 12:12¹/₂.

До изобретения ирландцем Генри Арчером перфорационной машины марки приходилось вырезать из листа ножницами, но и после ее введения в эксплуатацию многие страны из-за высокой стоимости машины продолжали выпускать свои марки в беззубцовом виде. Правда, и сейчас много марочных выпусков выпускаются в продажу неперфорированными, и они в основном представляют интерес только для филателистов.

Несколько особо стоят марки, имеющие в листе проколы или просечки между марками. Такие проколы преследовали ту же цель, что и перфорация — более удобное отделение марок от листа, но по сравнению с перфорацией этот способ был наименее совершенным. Проколы отличаются от нормальной перфорации тем, что при производстве прокола бумага только прорывается или просекается, в то время как при перфорации происходит полное удаление бумаги пробитого отверстия, которое имеет правильную круглую форму. Проколы бывают линейные, зигзагообразные, змеевидные и т.д.

В перечне при описании марок не будут перечисляться все существующие разновидности марки по размеру зубцов, а также ее беззубцовые варианты. Там будут приведены лишь наиболее распространенные экземпляры, причем размеры зубцов будут округляться до $1/2$ зубца.

Я. М. Вовин

1. Канада. 1898. № 73. Выпуск в связи с установлением единого почтового тарифа для всей Британской империи. 2 цента. Карта мира, на которой красным цветом отмечены территории Британской империи. Рис. генерал-почтмейстера Канады Мулока (Mulock). Глубокая печать и цветная литография. Зуб. 12.

2. Перу. 1897. № 111. 5 сентаво. Портрет Франциско Писарро — завоевателя Перу. Зеленая. Глубокая печать. Зуб. 12.

3. Россия. 1913. № 79. Юбилейный выпуск в связи с 300-летием династии Романовых. 4 копейки. Портрет Петра I по гравюре Кнеллера. Красная. Высокая печать. Мелованная бумага. Зуб. 13¹/₂.

4. Германия. 1905. № 83. 5 пфеннигов. Символическая фигура «Германия». Рис. П. Вальдраффа (Waldrapp). Зеленая. Высокая печать. Водяной знак: «ромбы». Зуб. 14.

5. Франция. 1906. № 135. 10 сантимов. Символическая фигура «Сеятельница». Рис. О. Роти (Roty), грав. Э. Мушон (Mouchon). Красная. Высокая печать. Зуб. 14:13¹/₂.

6. Франция. 1960. № 1233. 20 сантимов. Символическая фигура «Сеятельница». Рис. О. Роти (Roty), грав. Ж. Пиель (Piel). Голубая и розовая. Высокая печать. Зуб. 14:13¹/₂.

7. Западная Австралия. 1885. № 42. 1/2 пенни. Черный лебедь. Зеленая. Высокая печать. Одиночный водяной знак: «корона и буквы СА». Зуб. 14.

8. Мекленбург-Шверин. 1864. № 8. 4/4 шиллинга. Герб Мекленбург-Шверина — бычья голова. Рис. Отто (Otto), грав. Шиллинг (Schilling). Красная. Высокая печать. Линейные проколы.

9. Россия. 1857. № 1. Первый выпуск почтовых марок. 10 копеек за лот. Государственный герб дореволюционной России — двуглавый орел с эмблемой почты (два скрещенных почтовых рожка). Грав. Ф. Кеpler. Красно-коричневая и голубая. Высокая печать. Плотная бумага. Водяной знак: утолщение бумаги и виде цифры 1. Без зубцов.

10. СССР. 1918. № 137. Первый советский выпуск оригинальных марок «Освобождение России». 35 копеек. Рука с мечом, разрубающим цепь. Рис. Р. Зариньша, грав. П. Ксидиас. Синяя. Высокая печать. Бумага с ромбовидной меловой сеткой. Зуб. 13¹/₂.

11. Германия. 1923. № 243. Выпуск в связи с инфляцией и повышением почтовых тарифов. 100 марок. Лиловая. Высокая печать. Водяной знак: «квадраты». Зуб. 14.

12. Германия. 1923. № 252. Выпуск в связи с инфляцией и повышением почтовых тарифов. 5000 марок надпечатаны на марке в 40 пфеннигов. Рис. (без надпечатки) проф. В. Гейгера (Geiger). Оранжевая. Высокая печать. Водяной знак: «ромбы». Зуб. 14.

13. Германия. 1923. № 295. Выпуск в связи с инфляцией и повышением почтовых тарифов. 1 миллион марок. Цифра 1 на круглом сетчатом фоне. Сине-зеленая. Высокая печать. Водяной знак: «квадраты». Зуб. 14.

14. Германия. 1923. № 317. Выпуск в связи с повышением почтовых тарифов, вызванным инфляцией. 5 миллиардов марок надпечатаны на марке в 10 миллионов марок. Ярко-оранжевая. Высокая печать. Водяной знак: «квадраты». Зуб. 14.

15. Англия. 1840. № 1. Первая почтовая марка в мире — так называемый «Черный пенни». 1 пенни. Голова королевы Виктории. Грав. Ч. и Ф. Хит (Heath), по медали работы В. Уайона (Wyon). Черная. Гравюра на стали. Водяной знак: «малая корона». Без зубцов.

16. Россия. 1913. № 84. Юбилейный выпуск в связи с 300-летием династии Романовых. 20 копеек. Портрет Александра I по акварели Дау (Dawe). Оливково-зеленая. Высокая печать. Мелованная бумага. Зуб. $13\frac{1}{2}$.

17. Австрия. 1908. № 103. Юбилейный выпуск в связи с 60-летием императора Франца-Иосифа I. 3 геллера. Портрет императора Иосифа II (сына Марии-Терезии). Рис. проф. К. Мозера (Moser), грав. проф. Ф. Ширнбек (Schirnböck). Лиловая. Высокая печать. Мелованная бумага. Зуб. $12\frac{1}{2}$.

18. США. 1887. № 64. 2 цента. Портрет Георга Вашингтона по скульптуре Гудона. Зеленая. Гравюра на стали. Зуб. 12.

19. Чили. 1883. № 24. 5 сентаво. Портрет Колумба. Синяя. Гравюра на металле. Линейный прокол.

20. Венесуэла. 1924. № 150. 50 сентаво. Портрет Боливара. Темно-синяя. Гравюра на металле. Зуб. $12\frac{1}{2}$.

21. Венгрия. 1950. № 925. Памятный выпуск в связи со 100-летием со дня смерти поэта, революционера и патриота Шандора Петефи. 60 филлеров. Портрет Ш. Петефи. Рис. и грав. Э. Хорвата (Horvath). Красно-карминовая. Гравюра на меди. Зуб. $12\frac{1}{2}$:12.

22. Румыния. 1955. № 1408. Румынские писатели. 55 бани. Писатель Енэкицэ Вэкэреску. Рис. О. Адлера (Adler). Лиловая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «буквы RPR». Зуб. $13\frac{1}{2}$.

23. СССР. 1964. № 2874, ГФК 3147. Выпуск в ознаменование 150-летия со дня рождения М. Ю. Лермонтова. 6 копеек. Портрет М. Ю. Лермонтова по акварели К. А. Горбунова. Рис. В. Завьялова, грав. Л. Майорова. Черно-серая. Гравюра на металле. Зуб. 12:12 $\frac{1}{2}$.

24. Франция. 1952. № 929. Марка в честь 500-летия со дня рождения итальянского художника, скульптора, архитектора и ученого Леонардо да Винчи. 30 франков. Автопортрет Леонардо да Винчи. Рис. и грав. А. Декарис (Decaris). Сине-фиолетовая. Гравюра на металле. Зуб. 13.

25. Болгария. 1956. № 879. Серия «Деятели мировой культуры». 60 стотинок. Портрет Бернарда Шоу. Рис. коллектива художников мастерской Б. Ангелушева. Сериозно-синяя. Глубокая печать. Зуб. 13.

26. СССР. 1965. № 3010, ГФК 3263. Серия «Писатели и поэты нашей Родины». 4 копейки.

Портрет латышского поэта Яна Райниса. Рис. М. Озолия. Черная и серо-синяя. Глубокая печать. Мелованная бумага. Зуб. $12\frac{1}{2}:12$.

27. Федеративная Республика Германии. 1961. № 225. Серия «Портреты знаменитых немцев». 20 пфеннигов. Портрет Иоганна Себастьяна Баха. Рис. Э. Михеля (Michel) и Г. Кизера (Kieser). Карминовая. Высокая печать. Множественный водяной знак: «буквы DBR». Зуб. 14.

28. Бразилия. 1843. № 3. Первый выпуск марок Бразилии, называемый филателистами «Бычий глаз». 90 реисов. Цифра 90 на овальном гильошированном фоне. Черная. Глубокая печать. Без зубцов.

29. Мексика. 1886. № 102. 2 сентаво. Цифра 2 в вертикальном овале. Карминовая. Глубокая печать. Зуб. 12.

30. Нидерланды. 1957. № 612A. 8 центов. Цифра 8 в орнаментированной рамке. Рис. Я. ван Кримпена (van Krimpen). Темно-лиловая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «кольца». Зуб. $12\frac{1}{2}:13\frac{1}{2}$.

31. Барбадос. 1857. № 5. 1 пенни (без обозначения на марке номинала). Символическая фигура «Британия». Рис. У. Хэмфриза. Синяя. Гравюра на меди. Без зубцов.

32. Швейцария. 1881. № 50. 5 сантимов. Символическая фигура сидящей Гельветии (Швейцарии). Рис. И. П. Рисс (Riess). Лилово-коричневая. Рельефная печать. Мраморная бумага (измельченные цветные шелковинки, включенные в бумагу), с тисненым на обороте марки контрольным знаком: «крест в двойном овале». Зуб. $11\frac{1}{2}$.

33. Кантон Женева (Швейцария). 1843. № 1. Марка под названием «Двойная Женева». 5+5 сантимов. Двойной герб Жeneвы под общей надписью. Черная. Высокая печать. Цветная яблочно-зеленая бумага. Без зубцов.

34. Сардиния. 1818. Штемпель так называемых «сардинских почтовых листов», известный под названием «кавалини». 50 сентезимо. Мальчик, дующий в почтовый рожок, верхом на мчащейся лошади. Синяя. Высокая печать. Штемпель ставился справа вверх и внизу на каждом полулисте.

35. Италия. 1960. № 825. Выпуск в честь Дня почтовой марки. 15 лир. Старинный почтовый дилижанс и почтовый рожок. Рис. Л. Гасбарра (Gasbarra). Коричнево-серая, красная и сепия. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «звездочки». Зуб. 14.

36. Япония. 1899. № 102. 10 сен. Герб Японии — стилизованная хризантема, символизирующая солнце. Синяя. Высокая печать. Зуб. 12.

37. Кантон Женева (Швейцария). 1849. № 5. Марка, известная под названием «Ваадт». 5 сантимов. Почтовый рожок, в завитке которого герб Швейцарии — равносторонний крест на красном фоне. Черная и красная. Литография. Без зубцов.

38. Кантон Базель (Швейцария). 1845. № 8. Марка, известная под названием «Базельская голубка». 2½ раппена. Голубка с письмом в клюве, наверху герб Базеля. Красная, черная, голубая. Высокая печать с рельефным тиснением голубки. Без зубцов.

39. Канада. 1859. № 14. 5 центов. Бобр. Рис. С. Флеминга (Fleming). Красная. Глубокая печать. Зуб. 12.

40. Ньясса Португальская. 1901. № 29. Серия «Животный мир Южной Африки». 10 рейсов. Жираф. Рис. Р. Эджкомба (Edgumbe). Черная и зеленая. Гравюра на стали и глубокая печать. Зуб. 13½.

41. Босния и Герцеговина. 1906. № 29. Пейзажи Боснии и Герцеговины. 1 геллер. Местность Добой. Рис. К. Мозера (Moser), грав. Ф. Ширнбек (Schirnböck). Черная. Гравюра на стали. Зуб. 12½.

42. Гватемала. 1902. № 120. 1 сентаво. Квезаль в орнаменте лавровых ветвей — герб Гватемалы. Зеленая и ярко-малиновая. Глубокая печать. Зуб. 14.

43. Либерия. 1892. № 28. 4 цента. Слон. Зеленая и черная. Глубокая печать. Одиночный водяной знак: «стилизованная роза». Зуб. 15.

44. Оранжевая республика. 1894. № 18. 1 пенни. Апельсиновое дерево — герб страны. Фиолетовая. Высокая печать. Зуб. 14.

45. Куба. 1899. № 143. 2 сентаво. Кокосовая пальма. Карминовая. Гравюра на стали. Одиночный водяной знак: «буквы USC» (по одной букве на марку). Зуб. 12.

46. Россия. 1913. № 89. Юбилейный выпуск в связи с 300-летием династии Романовых. 1 рубль. Московский Кремль. Зеленая. Гравюра на стали. Мелованная бумага. Зуб. 13½.

47. Никарагуа. 1900. № 125. 5 сентаво. Вулкан Момотомбо у озера Манагуа. Синяя. Гравюра на стали. Зуб. 12.

48. Китай. 1909. № 82. Юбилейный выпуск в связи с первой годовщиной пребывания на престоле императора Китая Сю Ань-тунга (Пу И). 7 центов. Храм Неба в Пекине. Оранжевая и коричнево-лиловая. Гравюра на металле. Зуб. 14.

49. СССР. 1921. № 153—155, ГФК 15—17. Почтово-благотворительный выпуск в помощь голодающему населению Поволжья. 2250 рублей (из них 2000 рублей в пользу населения Поволжья). Волжский пейзаж. Рис. А. Разумовской-Шемуриной и Н. Качура. Три марки одинакового рисунка и номинала в разных цветах на разных бумагах: красная — на простой, тонкой или плотной хлопчатой бумаге; коричневая — на простой бумаге; зеленая — на простой или тонкой бумаге. Литография. Без зубцов. На краях некоторых марок имеется водяной знак.

50. Германская Демократическая Республика. 1966. № 931. Серия, посвященная 900-летию

со дня основания Вартбурга. 20 пфеннигов. Вид старинного здания наместника. Рис. И. Рисса (Riess). Оливково-зеленая. Офсетная печать. Зуб. 13:13¹/₂.

51. Австрия. 1961. № 931. Выпуск в честь 75-летия обсерватории на горе Зоннблик. 1 шиллинг 80 грошей. Горный пейзаж и вид обсерватории. Рис. и грав. проф. Ранцони (Ranzoni). Синяя. Гравюра на стали. Зуб. 14.

52. Макао. 1953. № 364. Серия цветов. 3 авос. Незабудка. Рис. Курвуазье. Зеленая, желто-зеленая и лиловая. Глубокая печать. Зуб. 11¹/₂.

53. Южные и антарктические владения Франции. 1955. № 3. Виды окраинных владений Франции. 1 франк. Пингвины. Рис. Мюнье. Синяя, серо-синяя и оранжевая. Гравюра на металле. Зуб. 13.

54. Новая Каледония. 1948. № 259. Местные достопримечательности и природа. 10 сантимов. Птица кагоус. Рис. Ж. Дуи. Желтая и коричнево-лиловая. Офсетная печать. Зуб. 13.

55. Румыния. 1957. № 1518. Цветы Карпат. 10 бани. Олеандр. Рис. Г. Мешендерфера (Meschendörfer). Темно-зеленая на сером фоне. Офсетная печать. Зуб. 14:14¹/₂.

56. СССР. 1962. № 2610, ГФК 2832. Редкие птицы СССР. 4 копейки. Краснозобые казарки. Рис. П. Караченцова. Черная, лилово-коричневая и светло-красная. Глубокая печать. Зуб. 11¹/₂.

57. Руанда-Урунди. 1953. № 179. Серия цветов. 20 сантимов. Веллозия. Рис. Курвуазье. Зеленая, серая и желтая. Глубокая печать. Зуб. 11¹/₂:12.

58. Чехословакия. 1960. № 1112. Серия птиц. 60 геллеров. Серая цапля. Рис. О. Янечка (Japešek), грав. Й. Швенгсбир (Švengsbir). Черная и розовая. Гравюра на металле в сочетании с глубокой печатью. Зуб. 11¹/₂.

59. Германская Демократическая Республика. 1965. № 794. 10-летие восстановления Берлинского зоопарка. 30 пфеннигов. Антилопа гну. Рис. А. Бенгса (Bengs). Темно-коричневая и серая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «стилизированный цветок и буквы DDR». Зуб. 14.

60. СССР. 1964. № 2822, ГФК 3090. 100-летие Московского зоопарка. 2 копейки. Бамбуковый медведь. Рис. А. Лаптева. Серо-фиолетовая, бежевая и черная. Глубокая печать. Зуб. 12¹/₂:12.

61. Болгария. 1961. № 1062. Серия птиц. 16 стотинок. Фазан. Рис. В. Коренева, В. Томова и М. Белева. Зеленая, оранжевая и черно-коричневая. Глубокая печать. Зуб. 11.

62. Венгрия. 1955. № 1192. Породы венгерских собак. 60 филлеров. Венгерская сторожевая собака. Рис. Ф. Гайля (Gall). Желто-зеленая, черная и красная. Гравюра на металле в сочетании с офсетной печатью. Множественный водяной знак: «звездочки». Зуб. 12:12¹/₂.

63. Южно-Африканский Союз. 1954. № 205. Фауна Южной Африки. 3 пенса. Носорог. Зелено-синяя и красно-коричневая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «голова антилопы». Зуб. 14.

64. Польша. 1965. № 1486. Дикие животные. 50 грошей. Барсук. Рис. Е. Дессельбергера (Desselberger). Многоцветная. Глубокая печать. Мелованная бумага. Зуб. 11 $\frac{1}{2}$.
65. Сомали Французское. 1958. № 289. Животный мир. 50 сантимов. Газель, так называемая газель-жираф. Рис. Ш. Мазлена (Mazelin). Коричнево-лиловая и зеленая. Гравюра на металле. Зуб. 13.
66. Лабуан (остров к северу от Борнео). 1897. № 71. 1 цент. Вожь племена даяков. Лилово-коричневая и черная. Глубокая печать. Зуб. 14.
67. Киренаика. 1934. № 92. Серия марок, посвященная Второй выставке произведений искусств колоний в Неаполе. 5 центезимо. Араб на коне. Рис. проф. Г. Рондини (Rondini). Черно-зеленая и коричневая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «короны». Зуб. 14.
68. Уругвай. 1954. № 624. 1 сентаво. Гаучо укрощает коня. Красно-коричневая и черная. Гравюра на металле. Зуб. 13.
69. Канада. 1955. № 278. 10 центов. Эскимос на каяке. Рис. Г. Бимента (Beament). Фиолетово-коричневая. Глубокая печать. Зуб. 12.
70. Берег Слоновой Кости. 1936. № 110. 2 цента. Женщина племени балу. Рис. и грав. А. Дельзера (Delzer). Ультрамариновая. Гравюра на металле. Зуб. 13.
71. Руанда-Урунди. 1925. № 72. Выпуск в память основания колонии Конго. Марки Бельгийского Конго 1923—1927 гг. с надпечаткой Ruanda-Urundi. 1 франк. Женщина-гончар. Рис. Э. Влоора (Vloor). Розовая. Глубокая печать. Зуб. 12.
72. Ангола. 1957. № 391. Этнографическая серия. 10 сентаво. Туземный флейтист. Многоцветная. Офсетная печать. Мраморная бумага. Зуб. 12.
73. Австрия. 1958. № 882. Серия костюмов народностей Австрии. 5 грошей. Национальная одежда жителей Зальцбурга Пинзгау. Рис. И. Зеегера (Seeger), грав. проф. Ранцони (Ranzoni). Зеленая. Глубокая печать. Зуб. 14.
74. Аргентина. 1950. № 512. 1 песо. Карта Южноамериканского континента и части Антарктиды. Сепия и светло-синяя. Высокая печать. Множественный водяной знак: «стилизованное солнце, внутри которого буквы RA». Зуб. 13 $\frac{1}{2}$.
75. Индия. 1957. № 71. 1 наие пайзе. Карта Индии. Сине-зеленая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «звездочки». Зуб. 14:15.
76. Германская Демократическая Республика. 1964. № 777 и 778. Серия «Немецкие национальные костюмы». 5+5 пфеннигов. Мужской и женский костюмы местности Менхгут (остров Рюген). Рис. Ингеборг Фрибель (Friebel). Многоцветные. Офсетная печать. Множественный водяной знак: «стилизованная роза и буквы DDR». Зуб. 14.

77. Ирландия. 1923. № 43. 2 пенса (пингин). Карта Ирландии. Рис. Дж. Инграм (Ingram). Серо-зеленая. Высокая печать. Множественный водяной знак: «монограмма Se». Зуб. 15:14.

78. Австралия. 1913. № 3. 2 пенса. Кенгуру на фоне карты Австралии. Рис. Б. Юнга (Joung), грав. С. Ридинг (Reading). Серая. Высокая печать. Одиночный водяной знак: «широкая корона и широкая буква A». Зуб. 12.

79. Перу. 1857. № 1. Выпуск Тихоокеанской паровой компании. 1 реал. Парусно-паровое судно. Синяя. Гравюра на меди. Без зубцов.

80. Ньюфаундленд. 1908. № 71. 2 цента. Географическая карта острова Ньюфаундленда. Карминовая. Глубокая печать. Зуб. 12.

81. Бельгия. 1929. № 279. Почтовые марки текущих выпусков с рекламным купоном. 5 сантимов. На марке герб Бельгии, на купоне реклама сиропа Мансо. Рис. и грав. М. Мокуа (Maquou). Серая. Высокая печать. Зуб. $13\frac{1}{2}$:14.

82. Дания. 1921. № 132. Марки текущих выпусков с рекламным купоном. 5 эре. На марке цифра 5, на купоне реклама газеты «Берлингске тиденде». Рис. Терхильсена (Therchilsen). Марка коричневая, купон черный и красный. Высокая печать. Множественный водяной знак: «кресты». Зуб. $12\frac{1}{2}$.

83. СССР. 1938. № 629, ГФК 631. Выпуск в честь первого беспосадочного перелета Москва — США через Северный полюс в 1937 г. 20 копеек. Над картой с трассой перелета — В. Чкалов, Г. Байдуков и А. Беляков. Рис. В. Завьялова. Черно-синяя и красная. Фототипия. Зуб. $12\frac{1}{2}$.

84. СССР. 1956. № 1791, ГФК 1909. Выпуск, посвященный Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве. 1 рубль. Зональный павильон Московской, Тульской, Калужской, Рязанской и Брянской областей. Многоцветная. Тоновая высокая печать. Мелованная бумага. Зуб. $12\frac{1}{2}$.

85. Германия. Зона совместной оккупации США, Англии и СССР (Зона AAS). 1947. № 31. Марки, посвященные осенней Лейпцигской ярмарке 1947 г. 75 пфеннигов. Картина из истории Лейпцигской ярмарки «Сбор пошлины с купцов» (1365). Рис. Э. Грунера (Gruner), грав. Л. Шнелль (Schnell). Темно-ультрамаринная. Офсетная печать. Множественный косо расположенный в листе водяной знак, состоящий из слов: DEUTSCHE POST. Зуб. $13\frac{1}{2}$:13.

86. СССР. 1940. № 796, ГФК 800. Выпуск, посвященный Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве. 30 копеек. Павильон Казахской ССР. Цв. фото В. Микоша. Четырехцветная тоновая высокая печать. Мелованная бумага. Зуб. $12\frac{1}{2}$.

87. Чехословакия. 1965. № 1388. Серия «Чехословаки — победители на олимпиадах». 20 геллеров. Франтишек Вентура — победитель в конных скачках на Олимпиаде 1928 г. Рис. А. Подземной, грав. И. Герчик. Коричневая и золотая. Гравюра на металле в сочетании с глубокой печатью. Зуб. $11\frac{1}{2}$.

88. Тоскана. 1851. № 4. Первый выпуск марок княжества Тоскана. 1 кразиа. Гербальдический лев по скульптуре Донателло во Флоренции. Грав. М. Алессандри (Alessandri). Коричнево-красная. Высокая печать. Голубоватая бумага. Множественный водяной знак: «короны и линии». Без зубцов.

89. Египет. 1884. № 35. 5 пиастров. Сфинкс и пирамида Хеопса. Серая. Высокая печать. Мелованная бумага. Одиночный водяной знак: «полумесяц и звезда». Зуб. 14.

90. СССР. 1921. № 143, ГФК 5. 40 рублей. Рабочий приветствует восходящее солнце свободы, в ногах у него издыхающий дракон, символизирующий капитализм. Рис. Антонова, грав. проф. П. Ксидиас. Черно-синяя. Гравюра на стали. Плотная бумага. Водяной знак: «теневые квадраты». Без зубцов.

91. СССР. 1962. № 2588, ГФК 2808. Освоение космоса. 10 копеек. Межпланетная станция «Марс-1». Рис. Н. Круглова. Фиолетовая и оранжево-красная. Глубокая печать. Зуб. 12¹/₂:12.

92. Болгария. 1959. Ав. № 75. Марка, посвященная запуску советской космической ракеты 2 января 1959 г. 2 лева. Советская ракета «Мечта». Рис. Д. Кристева. Синяя и коричневая. Глубокая печать. Зуб. 11.

93. США. 1892. № 81. Серия, посвященная 400-летию юбилею открытия Христофором Колумбом Америки. 1 цент. Колумб видит землю — по картине Вильяма Г. Поуэлла (Powell). Синяя. Гравюра на стали. Зуб. 12.

94. Чехословакия. 1964. № 1331. Серия «Освоение космоса». 30 геллеров. Космонавт Юрий Гагарин и космический корабль «Восток». Рис. И. Лукавски (Lukavsky), грав. Я. Мрачек (Mgašek). Темно-синяя и черная. Гравюра на металле и глубокая печать. Кремовая бумага. Зуб. 11¹/₂.

95. Венгрия. 1952. № 1046. XV Олимпийские игры в Хельсинки. 30 филлеров. Спринтер на финише. Рис. Вергель (Vertel). Красно-коричневая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «звезды». Зуб. 11.

96. Болгария. 1956. № 867. XVI Олимпийские игры в Мельбурне. 4 стотинки. Гимнастка делает стойку на руках. Рис. В. Томова. Синяя. Фототипия. Зуб. 11.

97. Германская Демократическая Республика. 1960. № 465. XVII Олимпийские летние игры в Риме. 25 пфеннигов. Парусные гонки. Рис. О. Фолькамера (Volkamer). Синяя и желтая. Офсетная печать. Множественный водяной знак: «стилизованный цветок и буквы DDR». Зуб. 13:13¹/₂.

98. СССР. 1963. № 2679, ГФК 2921. Первенство Европы по боксу. 4 копейки. Бой на ринге. Рис. Л. Завьялова. Многоцветная. Офсетная печать. Зуб. 12¹/₂.

99. Бразилия. 1955. № 610. Весенние спортивные игры 1955 г. 60 сентаво. Упражнение на спортивном снаряде. Розово-лиловая. Гравюра на стали. Мраморная бумага. Зуб. 12.

100. Россия. 1905. № 57. Благотворительный выпуск в пользу сирот воинов, погибших в японскую войну. 7 копеек (продавалась за 10 копеек). Памятник Петру I в Петербурге. Рис. Р. Зариньша. Синяя и розовая. Высокая печать. Зуб. 12:12¹/₂.

101. СССР. 1923. № 236, ГФК 120. 1-й золотовалютный выпуск. 6 копеек. Фигура крестьянина по скульптуре И. Шадра. Синяя. Литография. Без зубцов.

102. СССР. 1924. № 269, ГФК 129. Траурный выпуск в связи со смертью В. И. Ленина. 20 копеек. Портрет В. И. Ленина. Рис. И. Дубасова. Красная и черная. Литография. Без зубцов.

103. СССР. 1925. № 336, ГФК 250. Крупновалютный выпуск в червонном исчислении. 5 рублей. Портрет В. И. Ленина по гравюре А. Троицкого. Кирпично-красная. Гравюра на стали. Плотная бумага. Водяной знак: «ковер» (меандр и цветок). Зуб. 10¹/₂.

104. Бавария. 1914. № 101. 50 пфеннигов. Портрет короля Людвига III. Рис. проф. В. Фирле (Firle). Красно-коричневая. Фотогравюра. Слегка окрашенная бумага. Множественный водяной знак: «волнистые линии». Зуб. 14:14¹/₂.

105. СССР. 1951. № 1580, ГФК 1688. 25 лет со дня смерти В. М. Васнецова. 40 копеек. Портрет В. М. Васнецова по картине И. Н. Крамского. Рис. И. Дубасова. Коричневая, синяя и светло-розовая. Цветная тоновая высокая печать. Мелованная бумага. Зуб. 12¹/₂.

106. СССР. 1925. № 333, ГФК 202. Выпуск в память первой годовщины со дня смерти В. И. Ленина. 14 копеек. Мавзолей В. И. Ленина (деревянный, первой постройки). Рис. В. Завьялова, рамка по проекту 15 копеечной дореволюционной марки Р. Зариньша. Зеленая. Глубокая растровая печать. Водяной знак: «ковер» (меандр и цветок). Зуб. 13¹/₂.

107. СССР. 1949. № 1367, ГФК 1477. Юбилейный выпуск в честь 75-летия Всемирного почтового союза. 50 копеек. Земной шар, опоясанный письмами. Рис. В. Завьялова. Лиловая и серо-синяя. Фототипия. Зуб. 12¹/₂.

108. СССР. 1939. № 703, ГФК 708. Серия, посвященная реконструкции Москвы. 80 копеек. Химкинский речной вокзал. Рис. Н. Швердяева. Оливковая, фон голубой, сетчатый. Цинкография с гравюры на дереве. Мелованная бумага. Зуб. 12¹/₂:12.

109. СССР. 1953. № 1654, ГФК 1764. Волго-Донской судоходный канал им. В. И. Ленина. 40 копеек. Шлюз № 15. Рис. Р. Житкова. Многоцветная. Офсетная печать. Зуб. 12¹/₂.

110. Данциг. 1923. № 129. 5000 марок. Герб Данцига, поддерживаемый двумя геральдическими львами. Рис. М. Бухгольца (Buchholz). Серебряная и красная. Высокая печать. Множественный водяной знак: «соты». Зуб. 14¹/₂.

111. Франция. 1858. № 22. 20 сантимов. Портрет Наполеона III. Грав. Ж. Ж. Барр (Barre). Синяя. Высокая печать. Зуб. 14:13¹/₂.

112. Португалия. 1866. № 20. 20 рейсов. Портрет короля Луиса I. Рис. Ш. Вьене (Wiener). Оливково-коричневая. Высокая рельефная печать. Без зубцов.

113. СССР. 1964. № 2809, ГФК 3067. 94-я годовщина со дня рождения В. И. Ленина. 4 копейки. Портрет В. И. Ленина. Рис. П. Васильева, грав. И. Сапронов. Серая, бежевая и красно-лиловая. Гравюра на металле в сочетании с глубокой тоновой печатью. Зуб. 12:11¹/₂.

114. Франция. 1939. № 374. 2 франка 25 сантимов. Голова Цереры. Рис. Ж. Ж. Барра (Barre), грав. Г. Уррье (Hourriez). Голубая. Высокая печать. Зуб. 14:13¹/₂.

115. Австрия. 1899. Газ. № 12. Марки для рассылки газет и журналов. 2 геллера. Голова Гермеса. Синяя. Высокая печать. Мраморная бумага. Без зубцов.

116. Италия. 1956. № 714. 15 лир. Голова Италии с изображением на древней сиракузской монете. Рис. В. Грасси (Grassi). Серо-фиолетовая. Фототипия. Множественный водяной знак: «звезды». Зуб. 14.

117. Англия. 1864. № 26. 1 пенни. Голова королевы Виктории. Рис. Ф. Хита (Heath). Красная. Гравюра на стали. Одиночный водяной знак: «большая корона». Зуб. 14.

118. Швеция. 1952. № 462. 20 эре. Голова короля Густава VI Адольфа по гравюре Д. Тэгтстрёма (Tägtström). Рис. М. Сильвана (Sylwan), грав. С. Эверт (Ewert). Черно-серая. Гравюра на стали. Зуб. 12¹/₂.

119. Бельгия. 1912. № 110. 5 сантимов. Марки с воскресным купоном. Герб Бельгии. Рис. Э. Пелленса (Pellens), грав. Эвели (Evely). Зеленая. Высокая печать. Зуб. 14.

120. СССР. 1949. № 1343, ГФК 1439. Юбилейный выпуск в ознаменование 150-летия со дня рождения А. С. Пушкина. 40 копеек. Марка с купоном. А. С. Пушкин среди декабристов в Каменке. по рисунку художника Д. Кардовского. На купоне текст из стихотворного послания «К Чаадаеву». Оформление марки по рис. В. Завьялова. Лиловая и красная; купон лиловый. Фототипия. Зуб. 12¹/₂.

121. Багавалпур (индийское княжество). 1949. Служ. № 27. 75-летие Международного почтового союза. 1¹/₂ анна. Монумент, установленный возле здания Международного почтового союза в Берне. На марке надпечатка арабским шрифтом, превращающая ее в служебно-почтовую. Лилово-розовая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «полумесяц и звезда». Зуб. 13.

122. Чехословакия. 1965. № 1414. 20-летие ООН. 60 геллеров. Эмблема ООН, справа надпись: «Двадцатая годовщина подписания Устава ООН». Рис. Л. Гудерны, грав. Я. Гольдшмид. Лилово-коричневая и желтая. Гравюра на металле в сочетании с глубокой тоновой печатью. Зуб. 12:11¹/₂.

123. Обложка каталога выставки рисунков почтовых марок Карла Сволинского. Прага, 1963.

124. Нидерланды. 1936. № 286. 300-летие Утрехтского университета. 6 центов. Афина Паллада. Рис. П. Коха (Koch). Темно-карминовая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «кольца». Зуб. 12¹/₂.

125. Нидерланды. 1943. № 397. Старогерманская символика. 2 цента. Лебеди. Рис. П. Коха (Koch). Черно-синяя. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «кольца». Зуб. $12\frac{1}{2}$:12.

126. Нидерланды. 1943. № 395. Старогерманская символика. 1 цент. Морской конек. Рис. П. Коха (Koch). Серо-черная. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «кольца». Зуб. $12\frac{1}{2}$:12.

127. Франция. 1876. № 74. Аллегорическая группа «Мир и торговля». 2 сантима. Рис. Ж. А. Сажа (Sage), грав. Э. Мушон (Mouchon). Зеленая. Высокая печать. Зуб. 14:13 $\frac{1}{2}$.

128. Австрия. 1908. № 114. Юбилейный выпуск в связи с 60-летием царствования императора Франца-Иосифа I. 1 крона. Франц-Иосиф I в коронационной одежде. Рис. проф. К. Мозера (Moser), грав. проф. Ф. Ширнбек (Schirnböck). Фиолетовая. Гравюра на стали. Зуб. $12\frac{1}{2}$.

129. Италия. 1911. № 88. 50-летие объединения королевства Италии. 2 чентезимо. Меч в обрамлении лавровых ветвей. Рис. О. Сезанна (Sezann), грав. А. Репеттати (Repettati). Коричневая. Гравюра на стали. Зуб. 14:13 $\frac{1}{2}$.

Примечание: Марки этой серии продавались с надбавкой к номиналу для покрытия расходов по юбилейной выставке в Риме и Турине.

130. Россия. 1913. № 90. Юбилейный выпуск в связи с 300-летием династии Романовых. 2 рубля. Зимний дворец в Петербурге. Красно-коричневая. Гравюра на стали. Мелованная бумага. Зуб. 13 $\frac{1}{2}$.

131. Лихтенштейн. 1920. № 35. 1 крона. Замок в Вадуде. Рис. проф. Л. Казимира (Kasimir). Коричнево-фиолетовая. Гравюра на меди. Зуб. 12.

132, 133. Н. Альтман. Эскизы почтовых марок РСФСР. 1918.

134. Германия. 1922. № 178. 20 марок. Пахарь. Рис. Э. Шарффа (Scharff). Синяя, фон матово-зеленый. Гравюра на стали в сочетании с офсетной печатью. Множественный водяной знак: «квадраты». Зуб. 14.

135. Э. Шарфф. Рыбаки. Офорт. 1919.

136, 137. Чехословакия. 1947. № 447. Выпуск в память 5-й годовщины уничтожения фашистами чешской деревни Лидице. 1.60 кроны. Скорбящая женщина. Рис. К. Сволинского (Svolinsky), грав. И. Шмидт (Schmidt). Зелено-черная. Гравюра на стали. Зуб. $12\frac{1}{2}$.

Примечание: Часть марок этого выпуска имеет купон с надписью: Lidice 10. VI. 1942—1947.

138. СССР. 1922. № 170, ГФК 56. 5-летие Великой Октябрьской социалистической революции. 5 рублей. Рабочий высекает юбилейные даты 1917—1922. Рис. И. Дубасова. Черная и желтая. Высокая печать. Без зубцов.

139. Швеция. 1936. № 236. 300-летие шведской почты. 10 эре. Пеший курьер 1650 г. Рис. проф. У. Хьерцберга (Hjortzberg), грав. С. Эверт (Ewert). Фиолетовая. Гравюра на стали. Зуб. (только по вертикали) 10.

140. Швейцария. 1960. № 644. История почты. 10 сантимов. Пеший почтальон XV в. Рис. В. Вайскенига (Weiskönig), грав. Г. Хойзер (Heuser). Сине-зеленая. Гравюра на стали. Зуб. $11\frac{1}{2}$.
141. Германская Демократическая Республика. 1958. № 368. 400-летие Иенского университета им. Фридриха Шиллера. 20 пфеннигов. Фасад здания университета. Рис. Э. Шонера (Schoner). Красная и серая. Офсетная печать. Водяной знак: «стилизованная роза и буквы DDR». Зуб. $13:12\frac{1}{2}$.
142. Швеция. 1936. № 237. 300-летие шведской почты. 15 эре. Конный курьер 1750 г. Рис. проф. У. Хьерцберга (Hjortzberg), грав. С. Эверт (Ewert). Карминовая. Гравюра на стали. Зуб. (только по вертикали) 10.
143. Швейцария. 1960. № 646. История почты. 20 сантимов. Конный почтальон XVII в. Рис. В. Вайскенига (Weiskönig), грав. Г. Хойзер (Heuser). Красно-карминовая. Гравюра на стали. Зуб. $11\frac{1}{2}$.
144. Германская Демократическая Республика. 1956. № 274. День защиты прав человека. 10 пфеннигов. Негритянка с ребенком. Рис. А. Бенгса (Bengs), грав. Р. Скрибелка (Skribelka). Коричнево-лиловая на розовом фоне. Офсетная печать. Цветная мелованная бумага. Множественный водяной знак: «почтовые рожки и буквы DDR». Зуб. $13\frac{1}{2}:13$.
145. Франция. 1961. № 1282. 20 сантимов. Голова Марианны. Рис. Ж. Кокто (Cocteau), грав. А. Декарис (Decaris). Синяя и красная. Гравюра на стали. Зуб. 13.
146. Франция. 1965. № 1331. 25 сантимов. Эмблема Франции — галльский петух. Рис. и грав. Декариса (Decaris). Синяя, карминово-красная и коричневая. Гравюра на стали. Зуб. $13:13\frac{1}{2}$.
147. Чехословакия. 1965. № 1369. III республиканская спартакиада в Праге. 30 геллеров. Танцующая девушка. Рис. К. Сволинского (Svolinsky), грав. Л. Йирка (Jirka). Красная и голубая. Гравюра на стали. Зуб. 12.
148. СССР. 1947. № 1088, ГФК 1147. Государственный герб СССР и гербы союзных республик. 30 копеек. Герб РСФСР. Рис. В. Андреева. Кирпично-красная. Глубокая печать. Зуб. $12\frac{1}{2}$.
149. СССР. 1947. № 1094, ГФК 1154. Гербы СССР и союзных республик. 30 копеек. Герб Литовской ССР. Рис. В. Андреева. Серо-оливковая. Глубокая печать. Зуб. $12\frac{1}{2}$.
150. СССР. 1947. № 1104, ГФК 1163. Гербы СССР и союзных республик. 1 рубль. Герб СССР. Рис. В. Андреева. Красно-коричневая, золотая и голубая. Литография. Зуб. $12\frac{1}{2}$.
151. Франция. 1958. № 1186. Гербы городов и департаментов Франции. 5 франков. Герб города Лилля. Рис. Р. Луи (Louis), грав. Ауфшнейдер (Aufschneider). Черно-коричневая и красная. Высокая печать. Зуб. $14:13\frac{1}{2}$.

152. Франция. 1954. № 1005. Гербы городов и департаментов Франции. 5 франков. Герб Сентонжа (Saintonge). Рис. Р. Луи (Louis), грав. Ж. Пиель (Piel). Ультрамариновая и желтая. Высокая печать. Зуб. 14:13 $\frac{1}{2}$.

153. Испания. 1962. № 1113. Гербы городов и провинций Испании. 5 песет. Герб Балеарских островов. Многоцветная. Литография. Зуб. 13.

154. Швейцария. 1928. № 231. Ежегодный благотворительный выпуск „Pro juventute“ («Для юношества»). Гербы швейцарских кантонов и Швейцарской федерации. 5+5 сантимов. Герб Лозанны. Рис. Р. Мюнстера (Münster), Фиолетовая, черная и красная. Высокая печать. Мраморная бумага, окрашенная с лицевой стороны. Водяной знак: «кресты». Зуб. 11 $\frac{1}{2}$.

155. Франция. 1946. № 755. Гербы городов и департаментов Франции. 10 сантимов. Герб Корсики. Рис. Р. Луи (Louis), грав. А. Корто (Cortot). Ультрамариновая и черная. Высокая печать. Зуб. 14:13 $\frac{1}{2}$.

156. Франция. 1944. № 664. Серия «Восстановление соборов Франции». 80 сантимов + 2 франка 20 сантимов (дополнительная сумма сверх тарифа шла в фонд сбора средств на восстановление зданий и памятников, разрушенных во время войны). Собор в Шартре. Рис. и грав. Ш. Мазелена (Mazelin). Красно-лиловая. Гравюра на стали. Зуб. 13.

157. Франция. 1944. № 667. Серия «Восстановление соборов Франции». 4 франка + 6 франков (дополнительная сумма сверх почтового тарифа шла в фонд сбора средств на восстановление зданий и памятников, разрушенных во время войны). Собор в Альби. Рис. и грав. Котте (Cottet). Оранжево-красная. Гравюра на стали. Зуб. 13.

158. Франция. 1930. № 260. Города и памятники Франции. 5 франков. Гора Сен-Мишель. Рис. Ф. Бивеля (Bivel), грав. А. Миньон (Mignon). Коричневая. Гравюра на стали. Зуб. 13.

159. Чехословакия. 1965. № 1375. 700-летие чехословацких исторических городов. 30 геллеров. Город Домажлице. Здания в старой части города. Рис. Ц. Боуды (Bouda), грав. Я. Мрачек (Mraček). Желтая и фиолетовая. Гравюра на металле в сочетании с глубокой тоновой печатью. Зуб. 11 $\frac{1}{2}$.

160. Чехословакия. 1955. Ав. № 42. Выпуск марок для авиапочты. 2.35 кроны. Общий вид города Банска Быстрица. Рис. и грав. Й. Швенгсбира (Švengsbir). Серо-стальная. Гравюра на стали. Желтоватая бумага. Зуб. 11 $\frac{1}{2}$.

161. Франция. 1958. № 1152. Восстановление городов. 12 франков. Город Гавр. Рис. и грав. Ж. Комбе (Combet). Оливковая и красно-розовая. Гравюра на стали. Зуб. 13.

162. Чехословакия. 1955. № 820. Фауна Чехословакии. 20 геллеров. Рыба карп. Рис. З. Зейдла (Seydl), грав. И. Шмидт (Schmidt). Коричнево-черная на голубом фоне. Гравюра на стали. Зуб. 12:11 $\frac{1}{2}$.

163. Польша. 1958. № 926. Старинные ратуши Польши. 2.10 злотых. Ратуша в Гданьске.

Рис. Ст. Господарека (Gospodarek), грав. Б. Шиманска (Szymajńska). Карминовая. Гравюра на металле. Зуб. 12¹/₂.

164. СССР. 1965. № 2972, ГФК 3266. Произведения мастеров изобразительного искусства. 4 копейки. Портрет В. А. Серова работы И. Е. Репина. Художественное оформление и грав. А. Калашникова. Красно-коричневая и черная, фон кремовый. Высокая печать. Мелованная бумага. Зуб. 12¹/₂.

165. Чехословакия. 1955. № 819. Чехословацкие народные костюмы. 1-я серия. 2 кроны. Женщина в национальном костюме из Ганы (Моравия). Рис. К. Сволинского (Svolinsky). грав. И. Шмидт (Schmidt). Желтая, красная и черная. Гравюра на стали. Зуб. 14.

166. СССР. 1965. № 2973, ГФК 3267. Произведения мастеров изобразительного искусства. 6 копеек. Портрет Ф. И. Шаляпина работы В. А. Серова. Художественное оформление марки и грав. А. Калашникова. Черная и оливково-коричневая. Высокая печать. Мелованная бумага. Зуб. 12¹/₂.

167. СССР. 1963. № 2707, ГФК 2955. Деятели отечественной авиации. 10 копеек. Портрет основоположника высшего пилотажа П. Н. Нестерова. Рис. В. Пименова. Черная, голубая и серо-оливковая. Гравюра на металле в сочетании с двухцветной глубокой печатью. Зуб. 11¹/₂.

168. Чехословакия. 1951. № 559. 8 лет со дня смерти писателя и патриота Юлиуса Фучика. 5 крон. Портрет Юлиуса Фучика и текст его последних слов перед казнью: «Люди, будьте бдительны!» Рис. М. Швабинского (Švabínský), грав. Я. Мрачек (Mraček). Серо-синяя. Гравюра на стали. Зуб. 14.

169. СССР. 1963. № 2677, ГФК 2919. 150-летие со дня рождения композитора Рихарда Вагнера. 4 копейки. Портрет Рихарда Вагнера. Грав. А. Калашникова. Черная и красная. Глубокая печать. Зуб. 11¹/₂:12.

170. СССР. 1927. № 389, ГФК 331. 10-летие Великой Октябрьской социалистической революции. 14 копеек. Карта СССР. Рис. Н. Тырсы. Светло-синяя и кирпично-красная. Лито-графия. Мелованная бумага. Зуб. 12¹/₂:12.

171. СССР. 1962. № 2548, ГФК 2766. Атомная энергия для мирных целей. 6 копеек. Условное изображение атома на фоне карты СССР. Рис. И. Левина. Синяя, красно-оранжевая и черная. Офсетная печать. Зуб. 12¹/₂:12.

172. СССР. 1935. № 536, ГФК 523. Антивоенная серия. 5 копеек. Воздушная бомбардировка города. Рис. И. Ганфа. Черная. Фототипия. Водяной знак: «ковер» (меандр и цветок). Зуб. 14.

173. СССР. 1939. № 709, ГФК 713. Международная выставка в Нью-Йорке в 1939 г. 30 копеек. Скульптура на Советском павильоне (скульптор В. Андреев). Рис. И. Непомнящего в оформлении П. Терморукова. Черно-синяя и красная. Фототипия. Зуб. 12¹/₂.

174. СССР. 1963. № 2722—2727, ГФК 2967—2972. Агитационный выпуск под названием: «Коммунизм утверждает на Земле Мир, Труд, Свободу, Равенство, Братство, Счастье всех

народов». Марки этой серии печатались в одном листе горизонтальными рядами по 6 штук в ряду и были объединены одним общим фоном. Марки выполнены коллективом художников Лесегри и имеют одинаковый номинал — 4 копейки и одинаковую расцветку — черную, красную и фиолетово-вишневую. Офсетная штриховая печать. Зуб. 12¹/₂:12.

Каждая из шести марок иллюстрирует следующие достижения советской космонавтики:

Марка № 2722, ГФК 2967. МИР. Космонавт, учащийся и работница с голубем;

Марка № 2723, ГФК 2968. ТРУД. У пульта автоматического управления;

Марка № 2724, ГФК 2969. СВОБОДА. Работники печати, радио и искусства;

Марка № 2725, ГФК 2970. РАВЕНСТВО. Выборы в Советы депутатов трудящихся;

Марка № 2726, ГФК 2971. БРАТСТВО. Поздравление с производственными успехами;

Марка № 2727, ГФК 2972. СЧАСТЬЕ. Родители и дети.

175. СССР. 1963. № 2758—2763, ГФК 2997—3002. Серия марок, посвященная достижениям советской космонавтики. Все шесть марок этой серии печатались в одном листе вертикальными рядами по 6 штук в ряду. Все марки выполнены по рисунку И. Коминарца, имеют одинаковый номинал — 10 копеек, одинаковый цвет — бронзовый, красно-оранжевый и серый. Высокая печать с рельефным тиснением. Мелованная бумага. Зуб. 12¹/₂.

Каждая из шести марок иллюстрирует следующие достижения советской космонавтики:

Марка № 2758, ГФК 2997. Первый искусственный спутник Земли;

Марка № 2759, ГФК 2998. Первый выпел на Луне;

Марка № 2760, ГФК 2999. Первый снимок обратной стороны Луны;

Марка № 2761, ГФК 3000. Первый человек в космосе;

Марка № 2762, ГФК 3001. Первый групповой полет в космосе;

Марка № 2763, ГФК 3002. Первая женщина-космонавт.

176. СССР. 1966. № 3078 и 3079, ГФК 3377 и 3378. Выпуск в ознаменование 96-й годовщины со дня рождения В. И. Ленина. 10 копеек. Портрет В. И. Ленина по скульптуре А. Кибальникова «Ленин-мыслитель». Две марки одинакового рисунка и номинала, но разных расцветок. Золотистая, черно-зеленая и серебристая, коричнево-красная. Глубокая печать. Зуб. 12:11¹/₂.

177. СССР. 1963. № 2625, ГФК 2889. Национальные костюмы народов СССР. 4 копейки. Киргизские народные костюмы. Рис. В. Пименова. Многоцветная. Офсетная штриховая печать. Зуб. 11¹/₂.

178. СССР. 1961. № 2379, ГФК 2569. Национальные костюмы народов СССР. 10 копеек. Армянские народные костюмы. Рис. В. Пименова. Многоцветная. Офсетная штриховая печать. Зуб. 11¹/₂.

179. Польша. 1950. № 587. Второй Всемирный конгресс сторонников мира в Варшаве. 40 грошей. Голубь мира по рисунку П. Пикассо (Picasso). Рис. Т. Трепковского (Trepkowski), грав. Б. Брандта (Brandt). Синяя. Гравюра на металле. Зуб. 12¹/₂.

180. СССР. 1961. № 2377, ГФК 2567. Национальные костюмы народов СССР. 4 копейки.

Корякские народные костюмы. Рис. В. Пименова. Многоцветная. Офсетная штриховая печать. Зуб. 11¹/₂.

181. СССР. 1964. № 2904, ГФК 3183. Музейные экспонаты Государственной Оружейной палаты Московского Кремля. 4 копейки. Древнерусский боевой шлем. Рис. И. Коминарца. Многоцветная. Офсетная печать. Зуб. 11¹/₂.

182. Польша. 1955. № 793. 10-летие освобождения Варшавы от немецко-фашистских оккупантов. 40 грошей. Скульптурное изображение сирены (эмблема Варшавы) со сломанным мечом и щитом. Рис. Т. Трепковского (Trekowski). Серо-ультрамариновая. Глубокая печать. Зуб. 12¹/₂.

183. СССР. 1963. № 2752, ГФК 2991. Уральские самоцветы. 2 копейки. Топаз. Рис. Н. Круглова. Многоцветная, фон темно-карминовый. Офсетная печать. Мелованная бумага с лаковым покрытием. Зуб. 12¹/₂.

184. СССР. 1963. № 2753, ГФК 2992. Уральские самоцветы. 4 копейки. Яшма. Рис. Н. Круглова. Многоцветная, фон темно-сине-зеленый. Офсетная печать. Мелованная бумага с лаковым покрытием. Зуб. 12¹/₂.

185. СССР. 1963. № 2754, ГФК 2993. Уральские самоцветы. 6 копеек. Аметист. Рис. Н. Круглова. Фиолетовая и фиолетово-черная, фон красно-карминовый. Офсетная печать. Мелованная бумага с лаковым покрытием. Зуб. 12¹/₂.

186. СССР. 1963. № 2755, ГФК 2994. Уральские самоцветы. 10 копеек. Изумруд. Рис. Н. Круглова. Ярко-зеленая и светло-оливковая, фон темно-фиолетовый. Офсетная печать. Мелованная бумага с лаковым покрытием. Зуб. 12¹/₂.

187. СССР. 1963. № 2756, ГФК 2995. Уральские самоцветы. 12 копеек. Родонит. Рис. Н. Круглова. Многоцветная, фон темно-синий. Офсетная печать. Мелованная бумага с лаковым покрытием. Зуб. 12¹/₂.

188. СССР. 1963. № 2757, ГФК 2996. Уральские самоцветы. 16 копеек. Малахит. Рис. Н. Круглова. Сине-зеленая и желто-зеленая, фон черный. Офсетная печать. Мелованная бумага с лаковым покрытием. Зуб. 12¹/₂.

189. Польша. 1960. № 1025. 150-летие со дня рождения Фредерика Шопена. 60 грошей. Силуэт рояля и юбилейные даты 1810—1960. Рис. Ст. Малецкого (Malecki). Фиолетовая и черная. Офсетная печать. Множественный водяной знак: «почтовые рожки». Зуб. 12.

190. Польша. 1959. № 1003 и 1004. Польские народные костюмы. 20 грошей (каждая марка). Жешувский мужской и женский костюмы. Рис. Ч. Качмарчика (Kaczmarczyk), грав. С. Лукашевский (Lukaszewski). Зеленая и черная. Гравюра на металле в сочетании с глубокой печатью. Множественный водяной знак: «почтовые рожки». Зуб. 12.

Примечание: Обе марки печатались вместе в одном листе. В неразделенном виде, так называемой «спешкой», для филателистов представляют больший интерес.

191. Финляндия. 1956. № 446. День Севера. 30 марок. Стая летящих лебедей — иллюстрация к поэме датского поэта Ганса Гартвига Зеедорф-Петерсена «Лебеди с севера». Рис. В. Банга (Bang), грав. С. Эwert (Ewert). Синяя. Гравюра на стали. Зуб. 12¹/₂.

Примечание: Марки аналогичного рисунка, выполненные теми же художником и гравером, были выпущены ко Дню Севера одновременно всеми Скандинавскими странами.

192. Югославия. 1958. Благ. № 35. Детская неделя (5—11 октября). 2 динара. Играющие дети. Рис. А. Миленковича. Желтая, оливковая и черная. Офсетная печать. Зуб. 12¹/₂.

193. Куба. 1963. № 690. VII конгресс Международного союза архитекторов. 13 сентаво. Условное изображение строительных конструкций. Черная, красная, синяя и фиолетовая. Офсетная печать. Множественный водяной знак: „R de C“. Зуб. 12¹/₂.

194. Англия. 1962. № 367. Год национальной производительности. 2¹/₂ пенса. Голова королевы Елизаветы II и условное изображение упакованной и уложенной продукции. Черная, красная, синяя и фиолетовая. Офсетная печать. Множественный водяной знак: «корона Тюдоров». Зуб. 14¹/₂:14.

195. СССР. 1933. Ав. № 40, ГФК 479. Подъем советского стратостата «СССР-1» 30 сентября 1933 г. на высоту 19 000 метров. 20 копеек. Стратостат «СССР-1» над Москвой. Рис. В. Завьялова. Фиолетовая. Фототипия. Множественный водяной знак: «ковёр» (меандр и цветок). Зуб. 14.

196. СССР. 1950. № 1470, ГФК 1578. Московский метрополитен: павильоны Большого кольца. 1 рубль. Станция «Павелецкая». Рис. Е. Булановой. Фиолетовая, фон бледно-зеленый. Глубокая печать. Зуб. 12¹/₂.

197. Чехословакия. 1958. № 995. Автомобили Чехословакии. 45 геллеров. Автомобиль «президент» 1897 г. Рис. Ф. Гудечека (Hudeček), грав. Б. Гоуза (Housa). Темно-коричневая и желто-зеленая. Гравюра на стали. Зуб. 11¹/₂.

198. СССР. 1946. Ав. № 80, ГФК 1074. Боевые самолеты Советских Вооруженных Сил. 60 копеек. Истребитель «Яковлев-9». Рис. Б. Ливанова. Сине-лиловая. Глубокая печать. Зуб. 12¹/₂.

199. Испания. 1930. № 454. Выставка Латиноамериканских стран в Севилье, посвященная Колумбу и открытию Америки. 1 песета. Каравеллы «Санта-Мария», «Пинта» и «Нинья» в походе. Рис. Х. Л. Санчес Тода (Sanchez Toda), грав. К. Дельом (Delhom). Серо-черная. Гравюра на стали. Зуб. 12¹/₂.

200. Франция. 1960. Ав. № 38. Новые типы самолетов. 2 франка. Грузовой самолет «Норатлас». Рис. П. Ленжелле (Lengellé), грав. Ж. Пиель (Piel). Коричнево-черная и ультрамариновая. Гравюра на стали. Зуб. 13.

201. Дания. 1947. № 311. 100-летие датских железных дорог. 15 эре. Локомотив «Один» 1847 г. Рис. Ф. Хольма (Holm), грав. Г. Хеффер (Cheffer). Зеленая. Гравюра на стали. Зуб. 12¹/₂.

202. Испания. 1930. Ав. № 42. 100 лет со дня смерти испанского художника Франциско Гойи. 25 сентисимо. Гравюра Гойи «Диспарате воланте» («Летающая необычайность»). Рис. и грав. Х. Л. Санчес Тода (Sanchez Toda). Винно-красная и карминовая. Гравюра на стали. Зуб. 12¹/₂.

203. Германская Демократическая Республика. 1955. № 224. Картины Дрезденской галереи (1-й выпуск). 10 пфеннигов. По картине Ж. Э. Лиотара «Шоколадница». Оформление Э. Грунера (Grüner). Красновато-коричневая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «почтовые рожки и буквы DDR». Зуб. 13¹/₂:13.

204. Германская Демократическая Республика. 1959. № 408. Картины Дрезденской галереи (3-й выпуск). 5 пфеннигов. По картине Анжелики Кауффмани «Женщина в костюме весталки». Рис. Э. Грунера (Grüner). Оливковая. Офсетная печать. Водяной знак: «стилизованная роза и буквы DDR». Зуб. 13¹/₂:13.

Примечание: В оба выпуска входят марки с изображениями некоторых картин, спасенных во время войны советскими войсками и возвращенных Советским правительством музеям ГДР.

205. Германская Демократическая Республика. 1959. № 460. Художественные сокровища, спасенные во время войны советскими войсками и переданные ГДР. 20 пфеннигов. Бронзовая фигурка из Топрак-Кале (Армения, VII век до н.э.). Рис. проф. К. Витткугеля (Wittkugel). Красная и черная. Офсетная печать. Водяной знак: «стилизованная роза и буквы DDR». Зуб. 13¹/₂:13.

206. Югославия. 1958. Благ. № 33. Неделя Красного Креста (4—10 мая). 2 динара. Фреска из монастыря Сопчани — девушка с кувшином (XII—XIV вв.). Рис. Р. Стевича. Многоцветная. Глубокая тоновая печать. Мелованная бумага. Зуб. 12¹/₂.

207. Италия. 1961. № 832. Фрагменты фресок Сикстинской капеллы работы Микельанджело. 30 лир. Голова Сивиллы Эритрейской. Фиолетовая. Глубокая тоновая печать. Водяной знак: «множественные звездочки». Зуб. 14.

208. Япония. 1953. № 535. 10 иен. Старинная гравюра из храма Нара-Хориудзи (Nara-Horyuji). Красно-коричневая. Высокая печать. Зуб. 12¹/₂.

209. Германская Демократическая Республика. 1964. № 761. Национальная филателистическая выставка в Берлине. 50 пфеннигов. «Портрет молодого человека» Альбрехта Дюрера. Рис. А. Бенгса (Bengs). Красно-коричневая и серая. Офсетная печать. Водяной знак: «стилизованная роза и буквы DDR». Зуб. 13:13¹/₂.

210. СССР. 1965. № 2946, ГФК 3241. 20-летие победы советского народа в Великой Отечественной войне. 4 копейки. «Отдых после боя» Ю. Непринцева. Рис. Е. Анискина. Темно-зеленая и золотая. Офсетная печать. Зуб. 11¹/₂.

211. СССР. 1967. № 3217, ГФК 3512. Серия, посвященная 97-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Владимир Ильич Ленин в лучших произведениях советской скульптуры.

4 копейки. Скульптура В. Пинчука «Ленин в Разливе». Рис. С. Поманского. Черная, тускло-желтая и серая. Глубокая печать. Зуб. $11\frac{1}{2}$:12.

212. Франция. 1964. № 1425. Искусство Франции. 1 франк. Дама с единорогом — с ковра XV века. Грав. П. Гандон (Gandon). Многоцветная. Глубокая печать. Зуб. 13.

213. Польша. 1959. № 969. Польская живопись XIX века. 1 золотый. «Портрет Романа» Генрика Родаковского. Рис. Е. Дессельбергера (Desselberger), грав. С. Лукашевский (Lukaszewski). Черная. Гравюра на металле. Множественный водяной знак: «почтовые рожи». Зуб. $12\frac{1}{2}$.

214. Чехословакия. 1966. № 1494. 90-летие этнографического музея Напрстек в Праге и выставка экспонатов быта и культа американских индейцев. 60 геллеров. «Добрый дух и добрый вестник» (Аризона). Рис. П. Сукдолака (Sukdolak), грав. И. Шмидт (Schmidt). Черная и желто-оранжевая. Глубокая печать. Зуб. 12.

215. Чехословакия. 1958. № 989. День Объединенных наций под лозунгом: «Мир детям всего мира!». 30 геллеров. Детский рисунок «Гости из заморских стран». Рис. Ирины Прохазковой (Prochazkova) 9-ти лет, грав. Й. Швенгсбир (Švengsbir). Синяя, красная и желтая. Гравюра на металле. Зуб. 14.

216. Чехословакия. 1958. № 990. День Объединенных наций под лозунгом: «Мир детям всего мира!». 45 геллеров. Детский рисунок «Мать, дитя и голубь», надпись: «Мир детям всего мира!». Рис. Ирины Прохазковой (Prochazkova) 9-ти лет, грав. Й. Швенгсбир (Švengsbir). Серо-лиловая и карминовая. Гравюра на металле. Зуб. 14.

217. Чехословакия. 1958. № 991. День Объединенных наций под лозунгом: «Мир детям всего мира!». 60 геллеров. Детский рисунок «Лыжник», надпись: «Мы желаем мир и мир любим!». Рис. Владимира Шума (Šuma) 9-ти лет, грав. Й. Швенгсбир (Švengsbir). Коричневая, синяя и желтая. Гравюра на металле. Зуб. 14.

218. СССР. 1947. № 1130, ГФК 1210. 800 лет Москвы. 60 копеек. Кремлевская башня и Большой Кремлевский дворец. Оформление И. Дубасова и В. Андреева по фотографии И. Шагина. Черно-синяя. Глубокая печать. Зуб. $12\frac{1}{2}$.

219. СССР. 1930. № 455, ГФК 386. Выпуск стандартных марок. 1 рубль. Здание Московского телеграфа. Рис. В. Корзуна. Темно-синяя. Глубокая печать. Множественный водяной знак: «теневые квадраты». Зуб. $10\frac{1}{2}$.

220. США. 1934. № 332. Год национальных парков и заповедников США. 5 центов. Гейзер в Йеллоустонском парке «Старый друг». Рис. В. С. Мак-Клоски (Mack-Kloskey), грав. К. Т. Арлт (Arlt) — основной рисунок, У. Б. Уэллс (Wells) — рамка и шрифт. Для рисунка использованы фотографии членов Общества друзей национальных парков. Синяя. Гравюра на металле. Зуб. 11.

221. Германская Демократическая Республика. 1957. № 330. 40-летие Великой Октябрьской

социалистической революции. 25 пфеннигов. Рука с винтовкой и красным знаменем на фоне Зимнего дворца. Рис. проф. Дж. Хартфилда (Heartfield). Синяя, голубая и красная. Глубокая печать. Мелованная бумага. Множественный водяной знак: «стилизованная роза и буквы DDR». Зуб. 12¹/₂:12.

222. СССР. 1934. № 531, ГФК 518. 10 лет со дня смерти В. И. Ленина. 3 копейки. Ленин-юноша в гимназической форме. Рис. И. Ганф. Серо-синяя. Фототипия. Плотная бумага. Зуб. 14.

223. Польша. 1960. № 1031—1034. XVII Олимпийские игры в Риме. Серия марок, посвященная победам польских спортсменов на всемирных олимпиадах разных лет. Четыре марки, объединенные общим фоном в виде условного изображения стадиона, печатались вместе квартблоком (2×2 марки). Марки выполнены по рисункам Ст. Малецкого (Malecki), одинакового номинала — 60 грошей. Офсетная печать в сочетании с конгресным тиснением. Множественный водяной знак: «почтовые рожки». Зуб. 12:12¹/₂.

Каждая из четырех марок иллюстрирует разные виды спорта:

Марка № 1031, синяя — метание диска. Посвящена Галине Конопатской, завоевавшей золотую медаль в 1928 г. в Амстердаме;

Марка № 1032, карминовая — бег. Посвящена Янушу Кусочинскому, удостоенному золотой медали за бег на дистанцию 10 000 метров в 1932 г. в Лос-Анжелосе;

Марка № 1033, фиолетовая — велогонка. В честь команды гонщиков в составе Ланге, Лазорского, Станкевича и Шимчика, победившей на дистанции 4000 метров, удостоенных серебряной медали в 1924 г. в Париже;

Марка № 1034, зеленая — конный спорт. В честь Кулеша, Кавецкого и Ройцевича, завоевавших серебряную медаль в 1936 г. в Берлине.

224. Болгария. 1962. Блок № 9. XV Международная шахматная олимпиада в Варне. 20 стотинок (продажная цена блока 50 стотинок). 5 шахматных фигур. Поле блока с орнаментом из морских коньков и шахматных клеток. Рис. С. Кынчева. Красный, карминово-лиловый и серый. Глубокая печать. Без зубцов.

225. Чехословакия. 1957. Блок № 20. Траурный блок памяти президента Чехословацкой республики Антонина Запотоцкого. 2 кроны. Портрет А. Запотоцкого в траурной рамке. Внизу на поле блока миртовая ветвь. Рис. и грав. И. Шмидт (Schmidt). Черная. Гравюра на стали. Без зубцов.

226. СССР. 1937. Блок № 2, ГФК 592. Первый Всесоюзный съезд архитекторов. Блок из четырех марок. 40 копеек×4. Проект здания Дворца Советов в Москве. Рис. Н. Борова. Фиолетовые, текст на полях блока светло-коричневый. Фототипия, текст — высокая печать. Без зубцов.

227. Чехословакия. 1955. Блок № 19. Филателистическая выставка в Праге «Прага-1955». Блок из пяти разных марок с видами Праги, одинаковой расцветки — черные и карминовые. Гравюра на стали. Без зубцов (или с зуб. 14).

Часовня св. Креста (романский стиль). 30 геллеров. Рис. В. Стретти (Stretti), грав. Й. Швенгсбир (Švengsbir);

Башня у Карлова моста (готический стиль). 45 геллеров. Рис. и грав. Й. Швенгсбир (Švengsbir);

Фонтан у Бельведера (стиль ренессанс). 60 геллеров. Рис. и грав. Й. Швенгсбир (Švengsbir);

Дворец Гиберна (стиль ампир). 75 геллеров. Рис. П. Сукдолака (Sukdolak), грав. Й. Швенгсбир (Švengsbir);

Общий вид Градчан и Карлова моста. 1 крона 60 геллеров. Рис. и грав. Й. Швенгсбир (Švengsbir).

228. СССР. 1937. Блок № 3, ГФК 604. Блок авиапочты. 1 рубль × 4. Четыре марки одинакового рисунка: самолет АНТ-14 над Ленинградом. Рис. В. Завьялова. Коричневые и черные, фон желтый. Фототипия. Плотная бумага. Без зубцов.

229. Англия. 1952. № 301. 1 шиллинг 6 пенсов. Портрет королевы Елизаветы II. Рис. Э. Дюлака (Dulac). Синяя. Глубокая печать. Множественный водяной знак: « корона, буквы и цифра E2R ». Зуб. 15:14¹/₂.

230. США. 1962. № 740. 1 цент. Президент Эндрю Джексон. Рис. Дж. А. Пейна (Pein). Зеленая. Гравюра на стали. Слегка окрашенная бумага. Зуб. 11¹/₂:11.

231. Англия. 1948. № 241. XIV Олимпийские игры в Лондоне (Уэмблей). 2¹/₂ пенса. Земной шар в лавровом венке и голова короля Георга VI. Рис. П. Меткафа (Metcalfe). Синяя. Глубокая печать. Множественный водяной знак: « корона, буквы GR и цифра VI ». Зуб. 14¹/₂.

232. Венгрия. 1959. № 1286. Совещание министров связи социалистических стран. 1 форинт. Марка с купоном. На марке почтовый рожек, письмо и дата 1959; на купоне здание Государственного театра в Берлине (где происходила конференция). Рис. Ш. Легради (Légrády). Розово-лиловая, купон лилового-серый. Глубокая печать. Множественный водяной знак: « звезды ». Зуб. 12.

233. Венгрия. 1953. № 1093. 250 лет со дня начала национально-освободительного движения в Венгрии (1703). 30 филлеров. Атака повстанцев. Рис. Ш. Легради (Légrády). Коричневая, лилово-коричневая и оранжевая. Глубокая печать. Множественный водяной знак: « звезды ». Зуб. 11.

234. Лаос. 1958. № 45. 20 центов. Слон. Рис. Шамнан Присаван. Многоцветная. Гравюра на металле. Зуб. 13.

Все марки воспроизводятся с увеличением в 1¹/₂ раза.

О Г Л А В Л Е Н И Е

Марки начинают собирать в ранней юности	5
Марка появилась в 1840 году и за два десятилетия распространилась по всему миру...	12
Марка, как всякое произведение изобразительного искусства, опирается на определенный материал и технику	45
Марка не рассматривается в книгах искусствоведов	71
Марка как особый вид графического искусства заняла свое место в мировой художественной культуре	129
Примечания.....	135
Краткая библиография.....	136
Перечень воспроизведенных марок.....	137

**Валентин
Яковлевич
Бродский**

**ИСКУССТВО
ПОЧТОВОЙ
МАРКИ**

**Комментарии
Я. М. Вовина**

**Редактор
Э. Д. Кузнецов**

**Оформление и макет
Ю. С. Фрейдлина.**

**Художественный
редактор
Ю. Э. Фрейдлина**

**Корректор
Н. А. Петриченко**

Подписано к печати 20/VII 1967 г.
Формат бумаги $70 \times 86 \frac{1}{16}$
Печатных л. 10,25. (Усл. л. 11,99)
Уч.-изд. л. 11,819. Изд. № 337866
Заказ 38358/5. Тираж 20000. Цена 4 р. 53 к.
Издательство «Художник РСФСР»
Ленинград, Промышленная, 40

4 р. 53 к.

