

*Е.А. Воронина*

*соискатель Государственного института искусствознания,  
 научный сотрудник Государственной Третьяковской галереи*

[voroninaea75@gmail.com](mailto:voroninaea75@gmail.com)

## САМУИЛ АДЛИВАНКИН – ДЕТСКИЙ ИЛЛЮСТРАТОР

В статье впервые собрана и проанализирована книжная графика советского художника Самуила Адливанкина (1897-1966), которая открывает его с новой стороны, в качестве интересного детского иллюстратора.

This article was first collected and analyzed book graphics Soviet artist Samuel Adlivankin (1897-1966), which opens it in a new way, as an interesting children's illustrator.

**Ключевые слова:** Адливанкин, Маяковский, иллюстрация, «Мурзилка», книжная графика, книги для детей

**Keywords:** Adlivankin, Mayakovsky, illustration, "Murzilka", book graphics, children's books

Художник Самуил Яковлевич Адливанкин (1897-1966) известен как живописец, график, иллюстратор, плакатист, художник кино, монументалист. Окончив Одесское училище у К. Костанди, в 1918 году он приезжает в Москву и учится у Татлина в Свободных государственных художественных мастерских. Уже в 1919 – начале 1920 годов Самуил Яковлевич уезжает организовывать художественные мастерские в Самаре в качестве Уполномоченного Высших государственных художественно-технических мастерских. Из воспоминаний Адливанкина<sup>1</sup> известно, что с 1923 по 1925 год он сотрудничает с Маяковским. В этот период он рисует этикетки для Чаеуправления и оформляет две книги стихов Маяковского: «Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей» (1924) и «Ткачихи и пряжи! Пора нам перестать верить заграничным баранам!» (1924)<sup>2</sup>. Совместная работа с поэтом становится настоящей школой совершенствования графического мастерства для Адливанкина. С 1925 по 1928 год Самуил Яковлевич активно рисует карикатуры для газет и журналов, создает книжные иллюстрации, предпочитая живописи различные виды графики.

В 1926-1927 годах художник работает в издательстве «Молодая гвардия», где иллюстрирует в основном книги для детей: «Маленький черный Мурзук» (1926) Н. Агнивцева, «Пашка и папашка» (1926) С. Третьякова М., «Рикша из Шанхая» Н. Агнивцева (1927). На рисунках к этим книгам мне бы хотелось остановиться подробнее.

Книги Агнивцева и Третьякова – это так называемые «книжки-картинки», расцвет которых приходится на 1920-е годы. В них доминирует иллюстрация, а строка или четверостишие органично включено в нее. При этом расположение на странице текста и картинки свободное: текст может располагаться под иллюстрацией, над ней, в зависимости от желания художника.

Книжка «Маленький черный Мурзук», оформленная Адливанкиным в 1926 году, повествует о негрятёнке, который беспечно жил, пока не пришли белые колонизаторы, и не расстреляли негров. Обычно изображение занимает почти страницу («И чешется слон о бамбук») или целый разворот (туземцы бегут встречать корабль; о том, как выходили «белолицые» из корабля). Все иллюстрации наполнены гармоничным ритмом. На одной из них слон трется о бамбук, и бамбук гнется под его весом; на другой – негры вереницей, один за другим бегут к морю и исполняют

© Воронина Е.А., 2014

<sup>1</sup> Адливанкин, Самуил. О Маяковском. // Искусство. 1940. – №3. – С. 54-55.

<sup>2</sup> Воронина, Екатерина. В. Маяковский – С. Адливанкин. К истории взаимоотношений поэта и художника // Аспирантский сборник Государственного института искусствознания. М., 2014 – 2015 (в печати).

зажигательные танцы. В противовес подвижным неграм колонизаторы статичны и угловаты, словно куклы на шарнирах. И намного симпатичнее их дикий слон. Сочувствуя Мурзуку, он плачет и защищает мальчика своим телом.

История С. Третьякова «Пашка и папашка» (1926), оформленная Аддиванкиным в 1926 году, – эта история о мальчике, которого отец не пустил к пионерам, мотивировав это тем, что пример надо брать с отца. Но образец оказался плох. Отец курил, пил и играл в карты. По сюжету сын копирует его поведение, закрывшись в комнате с верным псом Триком, и повторяет «подвиги отца». С. Третьяков продолжает тему взаимоотношений отца и сына, тему выбора мальшом хорошего или плохого, которые были подняты в стихотворениях В. Маяковского «Что такое хорошо, и что такое плохо» («Крошка сын к отцу пришел, и спросила кроха») и в «Истории о Пете, толстом ребенке и о Симе, ребенке тонком». История «Пашки и папашки» заканчивается тем, что сын ищет нового отца, отказываясь от образцов поведения прошлого, мещанского вкуса и, в конечном счете, от отца «негодяя», намечая путь к известному герою-пионеру Павлику Морозову.

В иллюстрациях «Пашки и папашки» Самуил Аддиванкин изображает город с его реалиями: например, с рекламой Моссельпрома (на шапочке и на фартуке продавщицы красуется знак Моссельпрома). В книге противопоставляется прошлая буржуйская, мещанская жизнь, символом которой служит натюрморт с посудой и свиньей, увиденный Пашкой в одной из витрин, и нынешняя жизнь, «советская», образом которой является пионерский отряд. Главный герой поставлен перед выбором, в кого превратиться: в такого же обывателя, как и его отец, или выбрать иной путь, и стать пионером. Пашка из книги «Пашка и папашка» демонстрирует образ нового положительного героя, сознательного мальчугана, ставя его в один ряд с другими героями детской литературы 1920-х годов: Симой-пролетарием по происхождению из книжки В. Маяковского «О Пете, толстом ребенке...» (1925), Ваней, попадающим в приключения, из книги Г. Шапошникова «Ваня в Китае» (1927) и занимающегося спортом Владленом-спортсменом, крепкого телом и бодрого духом<sup>3</sup>.

Любопытно, что в «Пашке и папашке» на одной из иллюстраций отец и сын меняются местами. Несмотря на устроенный сыном «загул», виноватым оказывается отец (он же образец для подражания!). Подняв указательный пальчик, сын отчитывает отца, который изображен как огромный маленький мальчик, повесивший голову, и как будто признающим свою вину. Комичность сценки подчеркивает пес Трик, повторяющий движения Пашки.

Тема тяжелой жизни в странах «третьего мира» раскрывается в книжке Н. Агнивцева «Рикша из Шанхая» (1927). Главный персонаж – рикша, которому надо кормить троих маленьких детей, и которому живется хуже, чем лошади. Название книжки на обложке выполнено шрифтом, имитирующим китайские иероглифы. Поэт Н. Агнивцев в стихотворении уподобляет рикшу лошади; оформитель книги использует это сравнение буквально, изображая рикшу и лошадь бок-о-бок, в одинаковых соломенных шляпах.

Самая выразительная иллюстрация книги показывает, что видит рикша, когда у него вдруг кружится от тяжелой работы и недоедания голова: «Камни, вывески, ноги и лица, // Вся дорога и все облака/ Захотят почему-то, / как спица, – кружится». Аддиванкин рисует ноги, лица, вывески, дома, облака, располагая по кругу, разрезая пополам одну из иллюстраций, и одну половину переворачивает «вверх тормашками». Художник словно вспоминает про свой кубофутуристический опыт живописи и разложение живописных форм на плоскости холста в «Портрете Б.А.» (1918) или в «Натюрморте» (1920).

«Маленький черный Мурзук» и «Рикша из Шанхая» Н. Агнивцева, а также «Пашка и папашка» С. Третьякова объединены общей популярной в 1920-е годы интернациональной темой. Здесь вспоминается ряд детских книжек С. Чехонина «Негритенок», «Детки-разноцветки» и многие другие. Если «Маленький черный Мурзук» полностью посвящен тяжелой доле

<sup>3</sup> Шарфенберг, Н. Владлен-спортсмен, б.г.

порабощенных негров в Африке, то в книге «Рикша из Шанхая» поднята тема трудного детства и нищеты в Китае. Интернациональная тема возникает даже в «Пашке и папашке». Мальчик задает отцу вопрос: «Негры – зачем черномазые?», – и в книжке появляется рисунок с их изображением. Если в «Маленьком черном Мурзуке» и в «Рикше из Шанхая» интернациональная тема связана с темой классовой борьбы; в «Пашке и папашке» показаны негры, одетые, как европейцы, имеющие право на образование (они изображены с книжками) и свободно разгуливающие по московским улицам. Об их принятии революции свидетельствуют красные косынки у девушек и красные банты на груди у юношей, одетых по моде того времени. Любопытно, что в тексте нет упоминания о том, что они гуляют по улицам города. В этом случае Самуил Яковлевич немного отклоняется от буквального иллюстрирования текста.

Иллюстрации во всех упомянутых книгах выполнены в технике литографии, в несколько цветов. Если в «Маленьком черном Мурзуке» и «Пашке и папашке» они исполнены красным, зеленым и черным цветом, то в «Рикше из Шанхая» – голубым, желтым, зеленым и черным. Выбор цветов отсылает нас к произведениям Маяковского, оформленных С. Адливанкиным в стилистике конструктивисткой книги в 1924 году («Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей» и «Ткачихи и пряжи! Пора нам перестать верить заграничным баранам!»).

Стилистически иллюстрации в «Маленьком черном Мурзуке» и «Рикше из Шанхая» отличаются от иллюстраций к «Пашке и папашке». Если рисунки «Пашки и папашки» ориентированы на стилистику «производственной книги», то иллюстрации книг «Маленький черный Мурзук» и «Рикша из Шанхая», с их укрупненными деталями, силуэтами и ритмами, яркими локальными цветами, утрировано шаржированной трактовкой образов, близки к стилистике плаката и сатирической графике в 1920-е годы.

Художник, подобно орнаменту, располагает на одной странице одушевленных и неодушевленных персонажей: бегемотов («Маленький черный Мурзук»), поезда («Пашка и папашка»), дома («Пашка и папашка»), сцены тяжелого труда («Маленький черный Мурзук», «Рикша из Шанхая»).

Характерно, что при упоминании только слова «паровоз» С. Адливанкин изображает героя «производственной книги» трижды на одной странице. Товарный поезд спешит в одну сторону, пассажирский поезд – в другую, и торжественно сигнализирующий тягач нарисован прямо в центре страницы. Образ поезда, как убедительно показал Е. Штейнер в книге «Авангард и построение нового человека. Искусство детской книги 1920-х годов», являлся любимым героем эпохи и персонажем многих детских книг, как «символ технического пересоздания мира»<sup>4</sup>. Изображенный художником паровоз близок конструктивистским рисункам О. и Г. Чичаговых («Как люди ездят» (1925) и Г. Ечеистова («Шоколад»). Ольга и Галина Чичаговы, ученицы художника и фотографа А. Родченко, иллюстрировали книжки в конструктивистской эстетике оформления. («Откуда посуда» (1923), «Как люди ездят» (1925), «Детям о газете» (1925). Их рисунки схематичны, лица людей не прорисованы, детали даны минимально, использовано два-три цвета и черные плашки, что типично для конструктивистских книжек. Не стоит забывать, что Адливанкин не просто иллюстрировал книжку С. Третьякова по заданию издательства, он входил в левое окружение, к которому принадлежали А. Родченко и сестры Чичаговы. Правда, художник не разделял их взглядов на искусство; ему была ближе станковая картина.

Помимо образов, встречающихся в «производственной книге», в рисунках Адливанкина к детским книгам можно отметить влияния лучших иллюстраторов 1920-х годов: В. Лебедева – в трактовке образов и ритмике рисунков, И. Сундерланд – в неустойчивых и по-кубистически деформированных предметах, Н. Куприянова – в остросатирическом характере иллюстраций. По характеру созданных художником иллюстраций для детских книг в 1920-е годы можно предположить, что, работая с Маяковским в 1923-1925 годах, он наверняка видел иллюстрации

<sup>4</sup> Штейнер, Евгений. Авангард и построение нового человека. Искусство детской книги 1920-х годов. М., 2002. С.157.

И. Сундерланд и Н. Куприянова к произведениям В. Маяковского. Кроме того, в издательстве «Молодая гвардия», где работал художник, переиздавались произведения С. Маршака с рисунками В. Лебедева<sup>5</sup>, эталоны нового подхода к детской иллюстрации в 1920-е годы.

В 1928-1929 годах стилистика рисунков Адливанкина сильно меняется. Он продолжает работать все в том же издательстве («Молодая гвардия»), однако иллюстрирует уже книги для детей преимущественно школьного возраста: две книжки из библиотеки приключений – «Бригадир Жерар» Конан Дойля (1928), «Гектор Сервадак» (1929) Жюль Верна, историческую повесть И. Лажечникова «Ледяной дом» (1929), и книжку для самых маленьких Л. Веприцкой «Тупик-Шлюпик» (1928). Рисунки, выполненные для этих изданий, черно-белые, штриховые, похожие на перьевые рисунки; цветной остается только обложка (или обложка и вкладка). Яркие, плоскостные, ориентированные на эстетику плаката иллюстрации ушли в прошлое. Теперь рисунки похожи на черно-белые зарисовки, живые, динамичные и экспрессивные.

В романе Конан Дойля «Бригадир Жерар» (1928) 16 глав, в которых повествуется о приключениях одного из сторонников Наполеона, офицера его армии, по имени Жерар. Приключения Жерара вымышлены. Главный герой романа схож с невозмутимым и находчивым бароном Мюнхаузеном. Он – чисто литературный персонаж. Рисунки в книге небольшие, штриховые, черно-белые; сопровождаются цитатами из текста. Аналогично С. Адливанкин оформил роман Жюль-Верна «Гектор Сервадак» (1928), Лажечникова «Ледяной дом» (1929). Иллюстрации к «Тупику-Шлюпику» Л. Веприцкой (1928) немного отличаются от остальных. Они контурные, с небольшими заливками черной акварели, обозначающей тени.

Наиболее выразительны в серии иллюстрированных книжек 1928-1929 годов их цветные обложки. Они выполнены в несколько цветов. Обычно на них изображены главные персонажи: бригадир Жерар («Приключения бригадира Жерара»), Тупик-Шлюпик («Тупик-Шлюпик»), Волынский («Ледяной дворец») и/или события (вихрь у Жюль Верна, открытие Ледяного Дворца у Лажечникова). Иллюстрации выполнены в неброской манере, с четким пониманием конструкции страницы. На обложке к «Тупику-Шлюпику» С. Адливанкин имитирует детские каракули-буквы и рисунки, выполненные малышами, которые по стилю напоминают его же иллюстрации 1926-1927 годов.

Тема детства, детей близка художнику на протяжении всего творчества. В 1920 году появляется на свет его дочь Ева, в 1923 – сын Михаил, в 1941 – внучка художника, Татьяна. Художник в 1930-е - 1950-е годы активно пишет их портреты. Но Самуил Яковлевич рисует не только близких ему людей, что вполне закономерно. Дети становятся главными героями многих его картин: «Семья художника», 1922 (маленькая девочка – дочь художника), «Состязание юных авиамоделлистов», 1931, «Свидание», 1944, «Усыновленный», 1944, «Письмо», 1945, «У дорогой могилы», 1945, «Подружки», 1956, «В гостях у суворовцев», 1953, «Нежность», 1963. Если маленькие детки просто красивы и счастливы, то, изображая подростков, художник раскрывает их характер. Авиамоделисты в картине «Юные авиамоделлисты» (1931) серьезны, сосредоточены и увлечены запуском сконструированных самолетов. В портрете сына Михаила («No passaran», 1937) художник запечатлел тоненького и хрупкого подростка с печальными глазами и ощущением обреченности, несмотря на пионерскую форму с галстуком и поднятую и сжатую в кулак руку. Сын художника принадлежит к поколению тех ребят, которые юными ушли на фронт во время войны и не вернулись домой. И здесь художник пишет не только портрет своего сына, но создает портрет целого поколения.

Сотрудничая с газетой «Красная звезда», с журналами «Военный крокодил» и «Красноармеец», Адливанкин время от времени изображает и детей. Это было вызвано не только заданной темой (например, дети – резерв Красной армии), но и личным желанием художника. Так, иллюстрация на тему «Аэроплан в деревне теперь» перерастает в «энциклопедию» того, как

<sup>5</sup> В «Кратком систематическом каталоге произведений издательства «Молодая гвардия». М., 1929 значится книжечка С. Маршака с рисунками В. Лебедева «Мороженое» (1925).

крестьяне реагируют на присутствие на селе крылатой машины. Несмотря на то, что в тексте, сопровождающем иллюстрации, нет и намека на присутствие детей, художник включает их в иллюстрацию. Больше всего аэроплан нравится детям. Они залезают на него и пытаются покрутить пропеллер, пишут надпись на борту «Да здравствует авиа (Авиахим)...», пускают рядом с ним свой маленький самолетик и т.д.

В 1929 в серии «Библиотека Мурзилки» в издательстве «Рабочая газета» Самуил Яковлевич оформляет книжку «Первый топор» по В. Кутюрье. В ней рассказывается о том, как в первобытные времена был изобретен топор. Художник создает штриховые черно-белые иллюстрации. Обложка и вкладка цветные, низкого полиграфического качества. Книжечка, вышедшая в серии «Библиотека Мурзилки», заставила меня обратить внимание на этот журнал и предположить, что С. Адливанкин с ним сотрудничал. Идея подтвердилась: были обнаружены неизвестные до сих пор иллюстрации художника.

Журнал «Мурзилка» возник в 1924 году. Здесь были опубликованы многие произведения, написанные для детей, А. Барто, К. Чуйковского, С. Маршака, С. Михалкова и многих других детских авторов. В иллюстрировании журнала принимали участие такие художники, как В. Сутеев, М. Храпковский, К. Ротов, Е. Чарушин и многие другие.

Обложка «Мурзилки», как правило, печатается в несколько цветов, причем активно используются красная, синяя и черная краски на белом фоне. В 1925-1927 годах рисунки практически не имеют подписи художника, создавшего их, а в 1928-1929 они, как правило, сопровождаются надписью с фамилией (или инициалами) автора.

Основная тематика рисунков – дети и животные, реже появляется городской пейзаж или природа. Обычно художники рисуют либо несколько небольших иллюстраций к рассказу, либо одну иллюстрацию к стихотворению. На обложке изображение занимает всю страницу; аналогичного размера рисунки внутри журнала встречаются редко. Характер исполнения иллюстраций разнообразен: черно-белые и цветные, штриховые и тонально разработанные и т.д. В процессе изучения «Мурзилки» выяснилось, что Адливанкин принимает участие в его иллюстрировании только в 1928-1929 годах<sup>6</sup>. Обычно художник создает заголовок и один – два рисунка к рассказу. Из-за низкого качества печати все рисунки кажутся похожими один на другой. Если бы не подписи, идентифицировать их не представлялось бы возможным. В 1928 году художник просто делает один – два рисунка к тексту, а в 1929 он уже обязательно рисует заставку, в которую включает главного героя и основное событие, о котором идет речь в тексте. В заставке к рассказу «Как он рос» нарисован снеговик и ребята, бросающие в него снежки. В заставке к «Заборной книжке» изображает мальчика с маленькой книжечкой и большая очередь за хлебом. В заставку к рассказу «Погонщик буйволов» художник помещает трех буйволов и голову мальчика-погонщика.

В автобиографиях 1937 и 1952 годов, Адливанкин не упоминает, что работал для «Мурзилки», однако, пишет, что сотрудничал в издательстве «Рабочая газета». Именно это издательство выпускало журнал «Мурзилка», там же выходил знаменитый сатирический журнал «Крокодил», для которого Самуил Яковлевич также исполнил несколько карикатур. То, что иллюстрации художника были обнаружены в журнале «Мурзилка», является абсолютно новым материалом в изучении творчества художника.

В 1939 году Самуил Яковлевич становится одним из первых иллюстраторов «Дяди Степы» С. Михалкова. Как известно, поэма была написана С. Михалковым в середине 1930-х годов. В 1935 она впервые опубликована в журнале «Пионер» №7. Довольно интересно была проиллюстрирована первая публикация. Дядя Степа снят со сложных ракурсов, при которых его тело деформируется, вытягивается и т.д.; помимо этого изображение монтируется из нескольких

<sup>6</sup> В журнале «Мурзилка» Адливанкин проиллюстрировал стихотворения М. Клокова «Стучат топоры» (1928) и Н. Ливкина о дожде (1929), сценку А. Ишимова «Фотограф» (1928) и рассказы В. Конопасевича «Зверок в серой шубке» (1928), А. Феде (Федорова-Давыдова) «Как он рос», М. Вихрева «Ледоход», «Погонщик буйволов» и «Заборная книжка» В. Венга.

фотографий посредством коллажа, наложения одной на другую (коллаж не применяется в иллюстрировании этого произведения вплоть до 1980-х годов).

Первым иллюстратором «Дяди Степы» стал сатирический график Аминадав Каневский. Его рисунки, с большим количеством дополнительных деталей, живые и экспрессивные, выполнены пером, тушью и подкрашены акварелью. В его исполнении Дядя Степа выглядит этаким крепышом-пролетарием, сильным, добрым и веселым. Вокруг него все время что-то происходит: его сопровождают дети, спуют собаки, пролетают птицы, проходят поезда, хохочут случайные прохожие.

Вторым иллюстратором «Дяди Степы» стал Константин Ротов, который выполнил перьевые рисунки, напоминавшие иллюстрации А. Каневского. В 1937 году Ротов был репрессирован, и его реабилитировали только в 1954. В 1956-1957 годах он снова вернулся к иллюстрированию «Дяди Степы». Ротов в корне изменил концепцию своих рисунков и выполнил, пожалуй, одни из лучших иллюстраций к произведению. Во второй редакции «Дяди Степы» созданный С. Михалковым литературный персонаж всегда уверен, невозмутим, внутренне собран и монументален. Дяде Степе К. Ротов придал портретное сходство с известным актером кино Алексеем Баталовым. А. Баталов был женат на дочери художника Константина Ротова, Ирине. В начале 1950-х годов актер снялся в фильмах «Служу Советскому союзу» (1954), «Полтавская баталия» (1954), «Большая семья» (1954), «Дело Румянцева» (1955), «Летят журавли» (1957). Последний фильм стал лауреатом «Золотой пальмовой ветви» Международного Каннского фестиваля за 1958 год. В своих экранных образах 1950-х годов А. Баталов передает душевную чистоту, сердечность, поэтичность и внутреннюю силу скромного современника, строителя нового общества. Вероятно, именно таким К. Ротов и представлял своего Дядю Степу.

Третьим художником, который в конце 1930-х иллюстрировал стихотворение С. Михалкова, был С. Я. Адливанкин. Художник изображает ключевые моменты поэмы: Дядя Степа в обувном магазине, на параде, сидящий на осле и верблюде, спасающий мальчика и т.д. Адливанкин – единственный из иллюстраторов, который нарисовал главного героя стихотворения отдыхающим на скамейке в парке культуры и отдыха имени Горького. Поэт создал настолько яркий образ, что художник воспринял Дядю Степу как современника (и не только он один), и потому поместил вымышленного персонажа в реально существующую городскую среду.

В трактовке образ Дяди Степы в исполнении Адливанкина присутствует юношеская угловатость и неуверенность. Это подчеркивается вытянутыми пропорциями тела и положением ног. Они почти всегда оторваны от земли. Главный герой то стоит «на цыпочках», то запечатлен в движении, «в шаге».

В Российском государственном архиве литературы и искусства<sup>7</sup> сохранилось несколько авторских графических листов к поэме. К сожалению, при печати эти рисунки потеряли тонкую нюансировку мягких пастельных тонов, стали жестче, четче, контрастнее. Однако они дают представление, какими на самом деле задумывал свои иллюстрации художник. Характер их исполнения еще раз подчеркивает присутствующую в творчестве художника лирическую «интонацию» и в графике, и в живописи.

В 1950-е годы Самуил Яковлевич продолжает заниматься книжной графикой; создает рисунки к книгам А. Гайдара («Горячий камень», 1955), Л. Жарикова («Битва на реке Кальмиус», 1955), Э. Золя («Жерминаль», 1952-1953). Из дюжины книг, к которым Адливанкин создал иллюстрации, 10 адресованы детям, поэтому мы вправе называть его детским иллюстратором. Их стиль оформления менялся со временем, демонстрируя смену эпох. Плакатно-яркие, сатирические и красочные образы 1920-х сменили штриховые иллюстрации 1930-х, которые в свою очередь в 1950 годы поменялись на небольшие графические произведения, выполненные в духе реализма. Художник чутко следовал за новыми тенденциями в оформлении книг, смело экспериментировал и осваивая новые выразительные средства. Безусловно, лучшие иллюстрации художник создал в

<sup>7</sup> РГАЛИ, Ф 630 Детская литература, Оп. 7, Ед. хр. 434.

1920-е годы. Помимо книг для детей, он в 1928-1929 годах сотрудничал с журналом «Мурзилка», о чем до настоящего момента не было известно. Графика Самуила Адливанкина мало изучена. Собранные в статье информация является первой попыткой проанализировать книжную графику художника, которая открывает Самуила Яковлевича с новой стороны, в качестве детского иллюстратора.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Адливанкин, Самуил. О Маяковском // Искусство. 1940. – №3. – С. 54 – 55.
2. Воронина, Екатерина. В. Маяковский – С. Адливанкин. К истории взаимоотношений поэта и художника // Аспирантский сборник Государственного института искусствознания. М., 2014 – 2015 (в печати).
3. Краткий систематический каталог произведений издательства «Молодая гвардия». М., 1929
4. Шарфенберг, Н. Владлен-спортсмен, б.г.
5. Штейнер, Евгений. Авангард и построение нового человека. Искусство детской книги 1920-х годов. М., 2002.

#### REFERENCES

1. Adlivankin, Samuel. *O Mayakovskom* [About Mayakovsky] in *Iskusstvo*. Moscow, 1940, 3, p. 54–55.
2. Voronina, Catherine. *V. Majakovskij – S. Adlivankin. K istorii vzaimootnoshenij pojeta i hudozhnika*, in *Aspirantskij sbornik Gosudarstvennogo instituta iskusstvoznaniya*. M., 2014 – 2015 [“V. Mayakovsky – S. Adlivankin. To the history of relations between the poet and the artist”, in *Postgraduates' Papers of the State Institute of Art*. Moscow, 2014 – 2015 (in press)].
3. *Kratkij sistematicheskij katalog proizvedenij izdatel'stva «Molodaja gvardija»* [Short systematic catalog of the works of the publishing house «Molodaya Gvardia» [“Young Guard”]]. Moscow, 1929.
4. Scharfenberg, H. *Vladlen-sportsmen* [Vladlen-athlete], s.a.
5. Steiner, Eugene. *Avangard i postroenie novogo cheloveka. Iskusstvo detskoj knigi 1920-h godov* [Avant-garde and the construction of the new man. Art of children's books of the 1920s]. Moscow, 2002.