

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 769.3+655.413

### **В.П. ШНЕЙДЕР И А.Н. БЕНУА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЛИДЕРЫ ИЗДАТЕЛЬСТВА ПРИ ОБЩИНЕ СВ. ЕВГЕНИИ. К ВОПРОСУ О ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ДВУХ ЭТАПОВ ИСТОРИИ ФИРМЫ**

© 2009 г.

*Н.А. Мозохина*

Государственный Русский музей

natalymoz@mail.ru

*Поступила в редакцию 10.09.2009*

Анализируется преемственность двух этапов истории издательства при Общине св. Евгении, выпускавшего открытки и книги по искусству. Вводятся в научный оборот новые сведения о раннем этапе работы фирмы и сотрудничестве с ней В.П. Шнейдер и А.Н. Бенуа. Делается вывод о том, что в основных принципах своей издательской деятельности А.Н. Бенуа многое перенял от своей предшественницы, хотя и критически оценивал ее работу.

*Ключевые слова:* издательство Общины св. Евгении, В.П. Шнейдер, А.Н. Бенуа, открытки, «Мир искусства».

Издательство при Общине св. Евгении было основано во второй половине 1890-х годов. Оно занималось выпуском иллюстрированных открыток по рисункам современных русских художников и пробовало себя в издании книг. В самом начале 1900-х годов в него приходит Александр Бенуа, который приглашает к сотрудничеству других «мирискусников», обновляет план изданий, ставит выпуск открыток на поток и, наконец, в 1910-е годы обращается к изданию монографий о современных русских художниках и путеводителей по российским городам.

Несомненно, издательство при А.Н. Бенуа преобразилось, качество его изданий изменилось, а количество выпускаемой продукции увеличилось в сотни раз. Однако нельзя забывать, что художник получил в свои руки уже имевшую известность в России фирму с установленными связями в области печати и распространения своих изданий, хотя традиционно принято говорить о его многочисленных нововведениях в области плана изданий и схемы работы издательства. Более того, в литературе к настоящему времени сформировался стереотип восприятия и оценки раннего, «домирискуснического» периода существования издательства при Общине, согласно которому до 1902–1903 годов его художественная политика не определялась какой-либо устоявшейся художественной

программой, даже более того — его издательская деятельность вообще находилась за пределами воздействия на нее каких бы то ни было художественных сил [1, с. 16–17; 2, с. 59–60]. Это мнение нашло широкое распространение вследствие использования в исследованиях воспоминаний основателя и делопроизводителя издательства И.М. Степанова [3], близкого знакомого А.Н. Бенуа, а также из-за неизученности раннего периода истории издательской деятельности фирмы. Ранее нам удалось установить имя первого художественного лидера издательства — Варвары Петровны Шнейдер, художницы, близкой кругу В.В. Стасова, окончившей Рисовальную школу Общества поощрения художеств, учителя рисования в гимназии Таганцевой, в будущем основательницы Школы народного искусства в Петербурге [4]. Более того, новые документальные свидетельства и общий анализ художественных изданий Общины 1896–1902 годов опровергают сложившееся мнение, позволяют с новой точки зрения взглянуть на эволюционное развитие художественных изданий Общины св. Евгении, установить преемственность двух этапов работы издательства и выявить заимствования идей некоторых изданий, которые впервые высказала В.П. Шнейдер.

Инициатором создания издательства стал секретарь Общины св. Евгении, позднее ее делопроизводитель, Иван Михайлович Степанов,

а непосредственным главой – председательница Попечительного комитета Общины фрейлина Евдокия Федоровна Джунковская. Вокруг издательства они собирают кружок художников, который возглавляет В.П. Шнейдер. И.М. Степанов вспоминал: «Наше первоначальное знакомство с Варварой Петровной по созданию художественного издательства относится к апрелю 1896 года, когда Евгениинская Община медсестер собрала группу художников и организовала с целью увеличения средств художественное издательство во главе [с] Варварой Петровной...» [5, л. 5]

28 мая 1899 года на общем собрании Попечительного комитета Общины В.П. Шнейдер была избрана в члены-сотрудники комитета [6, с. 329]. Нельзя сказать, чтобы ее руководство, в отличие от А.Н. Бенуа, было единоличным, непримиримым к другим мнениям и художественным вкусам, как позднее будет практиковать «мирискусник». Скорее это было не руководство, а деятельное и значительное участие в работе издательства, не столько определявшее его издательскую политику, сколько способствовавшее установлению связей с художниками.

До 1903 года открытки выпускались всего два раза в год. Основную массу изданий составляли художественные оригинальные открытки, рисунки для которых исполнялись художниками специально. Очень часто это были рисунки, переданные в издательство без вознаграждения. Менее значительную группу изданий составляли портреты особ императорской фамилии и карты городов и отдельных местностей России, помещенные на бланках открыток, или, как их называли в начале XX века, открытых писем.

С 1903 года, то есть с момента появления в издательстве А.Н. Бенуа и близкого ему круга лиц, список изданий расширяется. Выпуск новых открытых писем становится регулярным и в течение года постоянным. Основной акцент делается на просвещенческой и образовательной функциях открыток.

С приходом в издательство мастеров объединения «Мир искусства» прекратилось тесное сотрудничество с Общиной В.П. Шнейдер. А.Н. Бенуа и В.П. Шнейдер, скорее всего, не поняли друг друга, несмотря на то что цели и задачи, которые они ставили перед изданиями Общины, в целом совпадали: привлечение интереса широкого зрителя к отечественному искусству, его знакомство со всем разнообразием художественных направлений современной живописи, повышение его общего культурного уровня. Дело в том, что В.П. Шнейдер ориентировалась на художественные установки и авто-

ритеты XIX века, а А.Н. Бенуа стремился сделать открытку художественным инструментом искусства нового столетия, своеобразной трибуной для пропаганды собственных взглядов без оглядки на традиции и воззрения минувшего века. Тем не менее нельзя принижать значение художественного руководства издательством В.П. Шнейдер, так как успех первых выпусков «евгениинских» открыток стал тем стимулом, который способствовал возникновению обширной сети издательств, специализировавшихся на издании особых почтовых карточек с оригинальными рисунками русских художников, и появлению собственно понятия «русская художественная оригинальная открытка».

Наконец, именно предшественники «мирискусников» по издательству во главе с В.П. Шнейдер (Н.Н. Каразин, Е.М. Бём и др.) открыли этот вид графики малых форм, хотя еще и не ощущали его специфики в полной мере. Тем не менее они уловили тенденцию развития современной художественной жизни, направленную на раскрытие каждого вида искусства в его своеобразии. Они «вдохновили» «мирискусников» на обращение к открытке, подтолкнули их к поиску свойственных только ей средств художественной выразительности и изобразительного языка. Более того, они заставили художников объединения «Мир искусства» обратить внимание на образовательно-воспитательную функцию открытки, ее возможность формировать вкус зрителей, влиять на их интересы и предпочтения. Именно этим фактором объясняется столь пристальное внимание «мирискусников» к открытому письму — как к его художественному оформлению, так и к содержанию.

Получив в свои руки уже готовое издательство, А.Н. Бенуа мало поменял основные принципы и даже направления его работы. Его вклад в издательскую деятельность фирмы в значительной степени определяется его художественно-эстетическими установками, приглашением к работе над открыткой мастеров определенных художественных течений, более выраженной, чем у его предшественницы, тенденцией воспитания художественного вкуса массового зрителя.

Из важнейших и принципиальнейших заимствований необходимо выделить особые художественные совещания, которые раньше преподносились как нововведение А.Н. Бенуа. На их заседаниях решались основные вопросы по изданию открыток, выбору художников, составлялся план изданий. Однако они продолжили традицию совещаний кружка В.П. Шнейдер,

первое из которых было проведено 28 января 1899 года с целью составления плана изданий к юбилею А.С. Пушкина [7, л. 1]. Судя по редким сохранившимся протоколам этих заседаний, решения принимались коллегиально группой близких к издательству художников и литераторов. На них в обязательном порядке присутствовали только Е.Ф. Джунковская, И.М. Степанов и В.П. Шнейдер. Остальным рассылались особые приглашения [7, л. 1–2]. Эта организация работы предвосхитила «мирикусническую» Комиссию по художественным изданиям, была А.Н. Бенуа заимствована, но немного модернизирована. Известно, что при В.П. Шнейдер подобные совещания проходили и после выпуска юбилейных пушкинских открытых писем. Сохранился список лиц, которым были разосланы приглашения на «совещание по вопросам о художественных изданиях», состоявшееся 4 марта 1900 года [8, л. 28].

При А.Н. Бенуа эти совещания вместе с издательством были выделены в особую Комиссию по усилению средств. Протоколы этих совещаний сохранились не полностью, фрагментарно. И.М. Степанов относит образование особой Комиссии по усилению средств Попечительного комитета, или, как она называлась проще, Комиссии по изданиям, к декабрю 1902 года [3, с. 24]. Возможно, это дата, когда ее создание было оформлено официально и документально. В фонде же Общины сохранились протоколы заседаний начиная с 17 апреля 1902 года — тогда совещание состоялось в помещении журнала «Художественные сокровища России». В нем приняли участие всего четыре человека: А.Н. Бенуа, А.А. Ильин, П.П. Марсеру и И.М. Степанов. Речь на заседании шла о плане серии «Русских исторических портретов» и об издании видов и дворцов Петергофа [9, л. 1].

В связи с этим следует упомянуть, что предыдущий опыт издательской работы Общины св. Евгении А.Н. Бенуа оценивал крайне негативно. В частности, о первых выпусках «евгенийских» открыток он написал в своих воспоминаниях следующее: «Затея была из самых скромных, и по правде говоря, носившая вначале малохудожественный характер, но тут и открылось, что у Ивана Михайловича [Степанова. — *Н.М.*] таится в душе нечто большее, нежели те качества, которые делали из него добросовестного и дельного служаку. Он довольно скоро осознал недочеты первых своих начинаний, и это стало его мучить [так в оригинале. — *Н.М.*...]» [10, с. 350] Под воздействием авторитета А.Н. Бенуа в этом вопросе оказался и сам И.М. Степанов, который, в свою очередь, гово-

рил о том, что первоначально издательство было «особенно крайне несовершенным» [11, л. 35].

«Совершенствование» издательства выразилось, во-первых, в образовании другого кружка художников, входивших в издательский совет, — другого по своему составу и поставленным перед ним задачам, противостоящего редакции В.П. Шнейдер, а во-вторых, в резком изменении характера его художественной продукции. Выпуск открыток отныне определяется не только благотворительными целями, но и конкретной идейной задачей.

Художественные совещания — это главное, но не единственное заимствование «мирикуснического» издательства. В одном русле шла у В.П. Шнейдер и А.Н. Бенуа и работа по книгоиздательской деятельности. Именно в период активной работы в издательстве В.П. Шнейдер была издана первая книга и подготовлена к изданию вторая, появлению которой на свет очень помешали препирательства с духовной цензурой. Задумок и планов было еще больше, но они не были осуществлены из-за пассивного участия в работе над ними писателей, на которых художницей возлагались основные ожидания.

Этими двумя книгами: «Сказкой о рыбаке и золотой рыбке» А.С. Пушкина с иллюстрациями А.Ф. Афанасьева и «Садко» А.К. Толстого с иллюстрациями М.П. Соловьева, — по объему более напоминающими брошюры, и ограничивается книгоиздательская деятельность Общины в «домирикуснический» период. После прихода в издательство художников объединения «Мир искусства» издаются аналогичные по объему книги-альбомы: путеводители по разным отделам Императорского Эрмитажа, а также отдельно по Русскому музею Императора Александра III. И хотя негласный глава издательства А.Н. Бенуа мечтал о масштабном издании книг и монографий по изобразительному искусству, альбомов и путеводителей, такая возможность представилась ему только в 1910-е годы.

Еще одной заложенной издательством под руководством В.П. Шнейдер традицией, перенятой позднее А.Н. Бенуа, была максимальная публичность работы издательства. Она проявлялась не только в организации конкурсов и опубликовании их результатов в различных периодических журналах, посвященных художественной жизни. Уже практически с самого начала работы издательства им печатались во многих журналах и даже центральных газетах не только новости по работе издательства, но и характеристика этих изданий. Ни одно другое издательство открытых писем начала XX века

не придавало такого значения прямому общению со своим зрителем. Объявления, данные В.П. Шнейдер, не только позволяют проследить хронологию изданий, цели и намерения, которые художница поставила перед собой, но это такой же издательский продукт, как и выпускаемые Общиной книги и открытки. Авторами этих заметок были сначала Ф.Г. Беренштам, а с 1902 года – А.Н. Бенуа, В.Я. Курбатов и Н.К. Рерих. Таким образом, это были не просто тексты, а тексты, продуманные и написанные художниками и критиками искусства. Их содержание и смысловая направленность не менее, а может быть, даже равно важны при анализе и характеристике издательской деятельности «евгениинской» Общины.

Еще одно направление работы издательства на рубеже XIX–XX веков, идея которого также была позаимствована «мирискусниками», – это выставочная деятельность. По сути, это один из аспектов его публичности и в то же время хорошая реклама его изданиям. С момента основания издательства Община принимала участие в российских выставках. Представляла она и на западноевропейских экспозициях.

Еще при В.П. Шнейдер Община пыталась выйти и на западноевропейский рынок, и это стремление было также подхвачено А.Н. Бенуа. Известно, что уже свой второй выпуск открытых писем Община пыталась распространить через российских посланников и консулов в Германии, Италии, Франции и Швейцарии [12, л. 44об]. Однако за границей плохо покупали открытки российского производства. Например, из Императорской российской миссии в Штутгарте было получено письмо следующего содержания: «К сожалению не могу скрыть, что, хотя посылка эта [с открытками. – Н.М.] и была получена мною в самое удобное время – перед Новым годом, – тем не менее местное общество не обратило никакого внимания на эти новые и столь художественно исполненные поздравительные письма и карточки, и навряд ли представится какая-либо возможность распространить их здесь, а тем менее вызвать новые на них заказы и требования. Причина тому кроется однако не в отсутствии сочувствия к самому благому делу, а в том обстоятельстве, что, – по свидетельству местных торговцев, – цены наших карточек почти вдвое превышают цены совершенно художественных по качеству карточек местного производства» [12, л. 179об, 200].

«Мирискусники» в деле распространения открыток за границей избрали иную тактику, чем методы издательства при В.П. Шнейдер. Не оставляя попыток самостоятельно выйти на ры-

нок, они стремились обратить на издания внимание ведущих европейских художественных сил и критиков. Так, им удалось получить положительные отзывы у художников Венских мастерских, а также у немецкого авторитетного библиофила Ганса Закса, написавшего статью о них в одном из немецких журналов. «Евгениинские» открытки продавались на лондонской выставке художников Н.К. Рериха и И.Я. Билибина в 1908 году [13, л. 76об–77].

Отдельные сведения сохранились о распространении «мирискусниками» открыток по магазинам и книжным лавкам различных городов Западной Европы. Так, в 1904 году В.Я. Курбатов, сотрудник Комиссии по изданиям, обошел в Париже многие магазины, торгующие открытками письмами, и те большинство открыток взять на продажу отказались. Брала только серию открыток И.Я. Билибина «Богатыри», эрмитажную серию и произведения великой княгини Ольги Александровны [14, л. 45]. Известно также, что в 1913 году издания Общины продавались в берлинском магазине «Польза» [15, л. 180об].

Несмотря на отрывочность сведений, можно с уверенностью сказать, что дело распространения открытых писем за границей у «мирискусников» пошло лучше. Отчасти в этом свою роль сыграл фактор известности там художников этого объединения в связи с Дягилевскими сезонами. С другой стороны, ассортимент продукции стал шире и богаче – у покупателя появилась возможность выбора. Конечно, нельзя сказать, чтобы при «мирискусниках» издательство стало полноценным участником западноевропейского рынка печатной продукции, но то, что имя Общины св. Евгении стало известно там хотя бы в узких профессиональных кругах, – заслуга художников именно этого объединения.

При этом нельзя недооценивать стараний издательства под руководством В.П. Шнейдер. Выход на мировой рынок – это очень серьезная и трудная задача. С тем количеством изданий, которое было даже на момент прихода в издательство «мирискусников», осуществить это было невозможно. Скорее всего, такую задачу и не ставили перед собой В.П. Шнейдер и ее сотрудники. Это была попытка познакомить зарубежную публику с современным русским искусством в наиболее популярной и доступной для этого форме. Да и позднее, при возросшем объеме изданий, завоевание зарубежного рынка было непосильной задачей. Ассортимент продукции Общины был всегда ориентирован на российского покупателя. Даже традиционный

десятитысячный тираж открыток не смог бы удовлетворить рынки сразу же нескольких европейских государств. Более того, ни одной открытки не было выпущено с оглядкой на зарубежного зрителя. Наоборот, на заседаниях Комиссии постоянно обсуждались проблемы спроса открытых писем отечественным покупателем, выбирались наиболее популярные темы для жителей Российской империи. В данном вопросе скорее можно говорить о более успешной, по сравнению с кружком В.П. Шнейдер, деятельности «мирискусников» по ознакомлению заграничной публики с искусством России. Но впервые эта задача была поставлена все-таки не художниками объединения «Мир искусства», будучи позаимствованной опять-таки у их предшественников.

Репродукционные открытки также появились в издательском пакете Общины раньше прихода в издательство художников объединения «Мир искусства» и были оформлены с не меньшим вкусом. Это были четыре воспроизведения скульптур М.М. Антокольского, В.А. Беклемишева и И.Я. Гинцбурга. Великолепно исполненные К.А. Фишером фотографии размещены на бланке открытого письма, занимая чуть меньше половины его площади. Контрастное противопоставление светлого бланка открытки и черного фона фотографии, на котором явственнее видны мельчайшие детали скульптур, показывает, что и монументальная скульптура, и рельеф могут прекрасно смотреться в формате открытки. Такой дизайн «скульптурной» открытки превращает фотографию произведения в графический силуэт, театр теней. При этом большая роль в оформлении бланка принадлежит характеру шрифта подписи. Особенно мастерски выполнены подписи к открыткам с работами М.М. Антокольского, где надпись «Петр I» напоминает шрифты книг гражданской печати петровской поры, а надпись «Ярослав Мудрый» является современной стилизацией под кириллицу. Подписи создавались по особому рисунку, авторство которого неизвестно. С приходом «мирискусников» художественности подписи уделялось ничуть не меньшее внимание. Известно, что некоторые из них, в частности для открытых писем с предметами художественной обстановки московских дворцов, исполнял В.Д. Замирайло [16, л. 1].

Контакты с типографиями также первоначально были налажены кружком В.П. Шнейдер. Хотя «мирискусники» несколько расширили их круг, печатая открытки в литографии И. Кадушина, печатне С.М. Прокудина-Горского и некоторых других, все-таки основными их партнерами, несмотря на частые нарекания к каче-

ству и срокам исполнения ими работ, оставались Картографическое заведение А.А. Ильина и Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, образованное в 1903 году из печатни Р. Голике и фотоцинкографии А.И. Вильборга.

Появление «мирискусников» в издательстве было процессом постепенным, о чем свидетельствует, например, публикация открыток И.Я. Билибина в «домирискуснический» период, но именно 1902 год – год образования Комиссии по усилению средств – стал тем определяющим моментом, когда вся деятельность издательства получила заданное направление развития, управляемое мастерами объединения «Мир искусства», как в издании открыток по рисункам «мирискусников», так и в пропаганде посредством открытых писем русской старины – не только памятников древнерусского зодчества, но и искусства XVIII – первой трети XIX века.

Рождественский выпуск открыток 1902 года, приуроченный к 300-летию Петербурга, является рубежной чертой, отделяющей «домирискуснический» период работы издательства от «мирискуснического». Но граница эта не была строгой. В этом выпуске увидели свет как работы художников, издававшихся в предшествующий период, так и работы, отразившие характерные просвещенческие идеи мастеров круга «Мира искусства». Если посмотреть на следующий выпуск открыток, к Пасхе 1903 года, который создавался уже при работе Комиссии по изданиям, где главенствующую роль играл А.Н. Бенуа, то в его сюжетах и выборе художников также наблюдается та же пограничность. И в дальнейшем при издании художественных открытых писем параллельное сосуществование разных художественных направлений на открытках с Красным Крестом, в том числе присутствие имен художников, издававшихся еще В.П. Шнейдер, будет симптоматично.

Наличие преемственности поисков и задач издательства на протяжении двух периодов его истории во многом было обеспечено подвижнической деятельностью его делопроизводителя И.М. Степанова. Являясь фактическим основателем издательства, он стал свидетелем и его ликвидации в марте 1930 года. История издательства прошла целиком перед его глазами, и, ощущая значимость этого своего начинания, в 1928 году, накануне прекращения его работы, он выпустил в свет свои мемуары в форме изложения истории своего детища [3].

Таким образом, Община при «мирискусниках», несмотря на все свое стремление отмежеваться от предшествующего периода, унаследовала от него многие принципы своей работы. Сейчас, по прошествии столетия со дня основа-

ния издательства, история и закономерности его развития более отчетливы и ясны, чем при ближайшем рассмотрении его современниками. На основании подробного изучения деятельности Общины в каждый из ее исторических периодов, анализа ее изданий и публикаций в прессе вполне отчетливо просматриваются наследственность и преемственность «домирикуснического» и «мирикуснического» этапов работы. Нельзя так резко разграничивать эти два этапа, как это делали сами художники объединения «Мир искусства», близкие им в идейном отношении другие деятели культуры начала XX века и опиравшиеся на их высказывания последующие исследователи изданий Общины св. Евгении. Второй период, по сути, был логическим продолжением и завершением первого, но на новом витке развития. «Мирикусники» пришли уже на готовую издательскую базу, со своими сложившимися художественными связями. И в этом отношении их положение было гораздо выгоднее, чем у В.П. Шнейдер и ее коллег. Наблюдая несколько лет со стороны издательскую деятельность Общины на рубеже XIX–XX веков, они могли свежим взглядом увидеть как недостатки, ошибки, упущения в работе художницы, так и ее достижения и соответственно позаимствовать их. Ими была изменена лишь художественная ориентация издательства на определенный круг мастеров; все остальные принципы работы в основном оста-

лись прежними: коллегиальность, максимальная публичность, художественность произведений.

#### Список литературы

1. Третьяков В.П. Открытые письма Серебряного века. СПб.: Славия, 2000. 368 с.
2. Нащокина М.В. Художественная открытка русского модерна. М.: Жираф, 2004. 472 с.
3. Степанов И.М. За тридцать лет. 1896–1926. Л.: Комитет популяризации художественных изданий, 1928. 58 с.
4. Мозохина Н.А. Ранний период существования издательства при Общине св. Евгении. Новые материалы // ЖУК, журн. для коллекционеров открыток. 2005. № 04 (08). С. 27–29.
5. ОР ГРМ (Отдел рукописей Государственного Русского музея), ф. 71, оп. 1, е.х. 62.
6. Хроника Красного Креста // Вестник Российского Общества Красного Креста. 1899. № 23. С. 328–329.
7. ЦГИА СПб (Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга), ф. 202, оп. 2, е.х. 424.
8. ЦГИА СПб, ф. 202, оп. 2, е.х. 512.
9. ЦГИА СПб, ф. 202, оп. 2, е.х. 805.
10. Бенуа А.Н. Мои воспоминания. Т. 2. М.: Наука, 1980. 744 с.
11. ОР ГРМ, ф. 137, оп. 1, е.х. 1580.
12. ЦГИА СПб, ф. 202, оп. 2, е.х. 384.
13. ЦГИА СПб, ф. 202, оп. 2, е.х. 2225.
14. ЦГИА СПб, ф. 202, оп. 2, е.х. 873.
15. ЦГИА СПб, ф. 202, оп. 2, е.х. 1706.
16. ЦГИА СПб, ф. 202, оп. 2, е.х. 2224.

#### VARVARA SHNEIDER AND ALEXANDER BENOIS AS ARTISTIC LEADERS OF THE PUBLISHING HOUSE AT SAINT EUGENIA COMMUNITY. A CONTRIBUTION TO THE QUESTION OF CONTINUITY OF TWO STAGES IN THE FIRM'S HISTORY

*N.A. Mozokhina*

The author provides an analysis of continuity during two stages in the history of the publishing house at Saint Eugenia Community that published postcards and art books. New information about the early stage of the firm's work and Varvara Shneider's and Alexander Benois' collaboration is introduced into scholarly circulation. The author comes to the conclusion that A. Benois in the main principles of his publishing activities has adopted much from his predecessor despite his critical attitude to her work.

*Keywords:* publishing house at Saint Eugenia Community, Varvara Shneider, Alexander Benois, postcards, «The World of Art».