

УДК 769.2(470+571)"19"(092)Цехановский М.М.

ББК 85.157.5(2=411.2)6-8Цехановский М.М.

DOI 10.25281/0869-608X-2019-68-5-493-504

Д.В. ФОМИН

## Книжная графика М.М. Цехановского (к 130-летию со дня рождения художника)

**Реферат.** Цель статьи — рассмотреть книжно-оформительские работы известного графика и режиссера-аниматора М.М. Цехановского (1889—1965), используя комплекс книговедческих, искусствоведческих, источниковедческих методов; выявить наиболее характерные черты его творческого метода; реконструировать важный этап биографии мастера, анализируя не публиковавшиеся ранее архивные материалы. Уже в самых первых иллюстративных циклах художник находит свою тему: отдает явное предпочтение героям неодоушевленным, эффектно и доходчиво изображает атрибуты современного быта, символы технического прогресса. В дальнейшем, оформляя произведения С.Я. Маршака, Б.С. Житкова, М. Ильина, график совершенствует свое мастерство, занимает видное место в ряду создателей детской «производственной», технической, научно-популярной книги. Ему удается адаптировать к восприятию ребенка исключительно сложные темы, наполнить живым, волнующим содержанием, яркой образностью суховатый язык схемы, чертежа, географической карты. Зрительный ряд таких изданий не является банальной изобразительной параллелью текста, его разъяснением, но ведет самостоятельную партию, существенно дополняет и обогащает содержание книги. Люди появляются в этих графических сериях достаточно редко, трактуются весьма схематично и механистично, подчас они кажутся порождениями столь близкого художнику мира вещей и машин. Однако в лучших работах М.М. Цехановского, и прежде всего — в иллюстрациях к знаменитой «Почте» С.Я. Маршака, человеческие образы показаны обобщенно и в то же время индивидуализированы, наделены характерными, запоминающимися чертами, четко вписаны в сюжетную и ритмическую канву динамичного повествования. Есть в наследии мастера и произведения совсем иного плана, свидетельствующие о том, что он мог бы стать замечательным анималистом, иллюстратором сказок или «взрослых» историко-революционных сочинений. Однако эти грани его таланта не были востребованы технократической эпохой 1920-х годов. Переход художника от книжной графики к рисованной мультипликации был в каком-то смысле предопределен самим характером его дарования, ведь М.М. Цехановского всегда интересовала проблема пластической передачи движения, объединения разрозненных эпизодов в связный рассказ.



**Дмитрий Владимирович Фомин,**

Российская государственная библиотека,

Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе,

ведущий научный сотрудник  
Воздвиженка ул., д. 3/5,  
Москва, 119019, Россия

кандидат исторических наук  
ORCID 0000-0002-9931-6288  
E-mail: dfomin13@yandex.ru

**Ключевые слова:** М.М. Цехановский, С.Я. Маршак, Б.С. Житков, М. Ильин, детская книга, детская литература, иллюстрация, производственная тема, техническая эстетика, анимационное кино, оформление книги, графика, книжная графика.

**Для цитирования:** Фомин Д.В. Книжная графика М.М. Цехановского (к 130-летию со дня рождения художника) // Библиоковедение. 2019. Т. 68, № 5. С. 493–504. DOI: 10.25281/0869-608X-2019-68-5-493-504.

**Н**аследие художника и режиссера Михаила Михайловича Цехановского (1889–1965) нельзя назвать забытым, недооцененным, неисследованным; о нем написана монография В.А. Кузнецовой и Э.Д. Кузнецова [1], снят документальный фильм С.Н. Серегина [2]. Без упоминания ранних, экспериментальных работ мастера не обходится ни один серьезный труд по истории детской книги и анимационного кино 1920–1930-х гг., а его поздние мультфильмы и по сей день часто демонстрируются по телевидению. В начале XXI в. в журнале «Киноведческие записки» был напечатан внушительный корпус дневниковых записей художника 1926–1934 гг., позволяющий по-новому взглянуть на его творческий путь [3–5]. Вместе с тем, как справедливо замечает киновед А.С. Дерябин, лишь сегодня, с солидной исторической дистанции, обращаясь к неизвестным прежде документам, «...мы можем, наконец, в полной мере ощутить масштаб личности этого выдающегося аниматора, понять доселе скрытые движущие силы его творчества, глубокую закономерность “вызревания” его замыслов» [5, с. 292].

Задача данной статьи — рассмотреть иллюстративные работы М.М. Цехановского в общем контексте развития отечественной книжной графики 1920–1940-х гг., учитывая роль каждого цикла в творческой биографии мастера, используя его воспоминания и дневники. Фиксация своих размышлений и переживаний была для М.М. Цехановского чем-то вроде сеансов самовнушения, действенным способом настроиться на нужную волну. Он не принадлежал к числу импровизаторов, легко включавшихся в творческую работу: «Странно, но я, выбравший себе профессию художника, не чувствую в себе этой организации художника: искусство для меня — большое и трудное напряжение, насилие над своим организмом, который не хочет “творить”. Ох, как мне трудно достается искусство!» [5, с. 308–309].

До революции М.М. Цехановский успел получить разноплановое художественное образование: он учился в Париже в частной скульп-

турной мастерской, затем — в Императорской академии художеств (Санкт-Петербург), в 1914–1918 гг. — в Московском училище живописи, ваяния и зодчества; участвовал в выставках с 1914 года. По окончании училища был мобилизован в Красную армию, где занимался организационной, педагогической, оформительской работой: рисовал плакаты, расписывал клубы, кинотеатры, агитпоезда. Вернувшись в Петроград после демобилизации, постоянно рефлектирующий, не слишком уверенный в собственных силах М.М. Цехановский долго и мучительно искал способ проявить себя и включиться в художественную жизнь северной столицы. Служба в литографской мастерской при Полиграфическом техникуме была тяжелым испытанием для творческой натуры, угнетала будущего режиссера своим унылым бюрократизмом, однако в профессиональном плане оказалась далеко не бесполезной для него. Здесь он в совершенстве освоил технику литографии, что очень пригодилось в дальнейшем, познакомился с издателями и графиками, с которыми вскоре станет сотрудничать.

Владелец частного издательства «Радуга» Л.М. Клячко предложил художнику попробовать свои силы в качестве оформителя детской книги. Видимо, публикация его самых ранних иллюстративных опытов по каким-то причинам не состоялась, но дебютанта заметили и пригласили в детскую редакцию Ленгосиздата, где под руководством С.Я. Маршака и В.В. Лебедева трудилась плеяда талантливых литераторов и рисовальщиков, вырабатывалась новая эстетика изданий для юношества.

Первая книга, которую М.М. Цехановскому поручили проиллюстрировать, — «Пионерский устав» Л. Савельева (псевдоним Л.С. Липавского, 1926). По наигранно-бодрой интонации этот опус неотличим от множества других сочинений о том, как юные ленинцы показывают сверстникам пример трудолюбия и сознательности, ссылают под свои знамена детей всего мира и т. п. [6]. Но художник придал ходульному сюжету экспрессию и динамику,

нашел четкий графический эквивалент трескуче-лозунговой интонации текста. Оформление небрежно написанной агитки позволило вновь ощутить радость творчества.

Унифицированные, взаимозаменяемые персонажи привлекают внимание зрителя не индивидуальными чертами, а четкостью и слаженностью синхронных движений. Они осознанно обезличены в самом буквальном смысле этого слова: вместо физиономий у них — бледно-розовые пятна, да и скромный размер фигурок не предполагает проработки мелких деталей. М.М. Цехановский честно выполнял «социальный заказ» на положительных героев нового типа, слитых в нерасчленимую мобильную массу. Но триумфальное шествие по страницам клонированных пионеров в форменной одежде не кажется скучным и монотонным, ведь оформитель включает персонажей в самые разнообразные мизансцены, всякий раз по-новому структурирует композицию разворота, находит неожиданные способы взаимодействия рисунков и столбцов набора. Фигуры героев и «крупные планы» предметов складываются в подобия четко упорядоченных строк, то растянутых на всю ширину листа, то фланкирующих колонки текста.

Бесспорно, иллюстрации к «Пионерскому уставу» четко выдержаны в русле графических исканий «лебедевского круга». И в то же время уже здесь заметны некоторые характерные черты, отличающие работы М.М. Цехановского от произведений его коллег: столкновения на одной странице изображений разного масштаба, очень условных и почти натуралистических, попытки ввести в арсенал выразительных средств детской книги деловой язык чертежа. А главное, в центре внимания художника — вещи, способные раскрыть тему гораздо ярче и конкретнее, чем их владельцы. При всей своей организованности пионеры все же мешают иллюстратору и зрителю наслаждаться красотой и совершенством предметов, «путаются под ногами» у героев, более важных для художника, хотя и неодушевленных. На трех последних, пожалуй, лучших в книге страницах оформитель и вовсе отказывается от услуг массовой. Небогатый школьный ин-

вентарь торжественно раскладывается на плоскости листа, как пасьянс, почти превращаясь в супрематическую комбинацию красных, синих и черных прямоугольников. График использует вещи как составляющие некоего уравнения, словно предлагает читателю пересчитать все элементы композиции или расставить их в ином порядке.

Создание серии, с которой художник намеревался справиться за пару недель, растянулось на два с лишним месяца, но результат оправдал затраченные усилия: «Был в Госиздате, говорил с Маршаком. Еще хвалит... и предлагает новую работу. Все идет, как по маслу. <...> С упоением мечтаю о работе и теперь уже наверно знаю, что это не пустые мечты, и *все зависит от меня...* и больше ни от кого» (курсив М.М. Цехановского) [7, л. 183–183 об.].



М.М. Цехановский  
(фото 1930-х гг.)

Следующий заказ художник получил от заведующего Ленгосиздатом И.И. Ионова. Его стихотворение «Топотун и книжка» (1926) М.М. Цехановский неоднократно называет в своем дневнике «Карачун и книжка», быть может, иронизируя над качеством текста. Сюжетная схема проста: мальчику Толе, который неаккуратно обращался с книжками, является во сне некто Топотун, устраивает для грязнули экскурсию по цехам типографии, объясняет, сколько человеческого труда и технических ресурсов вкладывается в производство печатной продукции. В тексте ни слова не сказано о том, кто такой этот Топотун и как он выглядит [8]. У М.М. Цехановского образ, совершенно не прописанный автором, становится самым важным и интересным, скучный резонер превращается в активное действующее лицо, обретает черты всемогущего робота, сконструированного из мелких металлических деталей. По мнению искусствоведа Е.С. Штейнера, художник «...довел тему механического учителя... до логического предела», обозначил «...утопический полюс, в направлении коего двигалась детская литература и графика 20-х годов в попытках создания образа положительного героя» [9, с. 130–131].

Иллюстрируя стихотворение И.И. Ионова, М.М. Цехановский оттачивает свое мастерство, ищет новые выразительные средства. В центре



его внимания по-прежнему — неодушевленные предметы, но трактуются они несколько иначе, сложнее становится драматургия их взаимоотношений. На обложке обобщенная фигура мальчика и разноцветные прямоугольники огромных книг противопоставляются дробящемуся на микроскопические составляющие изображению печатного станка (рис. 1)\*. Чтобы обвинения автора в адрес Толи не звучали голословно, М.М. Цехановский крупным планом показывает грязные руки ребенка, а на следующей странице вывешивает на «черную доску» образцы испорченных им книг. На фоне громадных, разнообразных по своей конструкции, бесперебойно работающих машин однотипные фигурки типографских рабочих смотрятся довольно жалко; создается впечатление, что люди не руководят производственным процессом, а находятся в услужении у идеально отлаженных механизмов. Хотя работа над вторым иллюстративным циклом проходила в обстановке спешки и безденежья, требовала от художника большого напряжения, она позволила ему «крепко стать на путь... новой профессии» [7, л. 200], испытать долгожданное чувство творческого удовлетворения.

Очерк народовольца М.В. Новорусского «Тюремные Робинзоны» (1926), где описывается быт узников Петропавловской крепости, график проиллюстрировал в высшей степени оригинально [10]. Его заинтересовала лишь одна, причем не самая важная для автора тема: «живые уголки», которые устраивали в своих камерах заключенные, чтобы сохранить душевное равновесие и здравый рассудок. На рисунках изображены не арестанты и надзиратели, а бабочка-крапивница, золотые рыбки, ласточка, скворец, жук-олень. Не зная содержания текста, можно подумать, что эти композиции предназначены для какого-нибудь природоведческого очерка или зоологического атласа. Вероятно, редакционное начальство сочло такое прочтение книги чересчур экстравагантным. Во втором издании очерка (1928) от работы М.М. Цехановского осталась только обложка (большая пестрая бабочка как бы заслоняет своими крыльями тюремную решетку), а иллюстрации были заменены документальными фотографиями [11].

Зная пристрастие графика к миру техники, легко предположить, что рыбы, птицы, насекомые будут выглядеть в его интерпретации не-

сколько механистично. Но это не так: им присуща первозданная органика, в их телах бьется хрупкая и трепетная жизнь, они вовсе не похожи на автоматы или чучела. Возможно, иллюстратор добился такой степени убедительности потому, что делал наброски с натуры. Позднее, в 1927 г. М.М. Цехановский оформит еще одну книгу о животных — сказку Е.Г. Полонской «Про пчел и про Мишку-медведя», где трудолюбивые пчелы выглядят совсем не одинаково, каждая летает, ползает, «жестикულიрует» по-своему [12]. А массивная туша мохнатого сладкоежки обозначается одним весомым темно-коричневым пятном; прекрасно передана неуклюжая походка зверя, фактура его шерсти.

И все же обращение к анималистической теме останется лишь эпизодом в творческой биографии мастера, не получит продолжения в его книжной графике. Возможно, потому, что образы животных прекрасно умели создавать и другие иллюстраторы, а в оформлении книг о науке и технике, «биографий» бытовых вещей у М.М. Цехановского не было серьезных конкурентов, вернее, он нашел вполне оригинальный подход к этому кругу тем.

Важную роль в творческой судьбе М.М. Цехановского сыграло сотрудничество с классиком детской литературы С.Я. Маршаком. Правда, двум темпераментным, очень разным мастерам с весьма сложными характерами непросто было работать вместе. Художника раздражал высокомерный, менторский тон поэта, его манера «одаривать своей мудростью» собеседника. Например, в декабре 1927 г. М.М. Цехановский записывает в своем дневнике: «Маршак передо мною играл вежливого и “доброего”, но “знаменитого” писателя. Черт бы побрал всех этих писателей и художников (Лебедев), когда они одновременно и чиновники. Зазнаются. Знаю по себе» [13, л. 125]. Тем не менее именно иллюстрации к стихам С.Я. Маршака стали самыми значительными, можно сказать, программными произведениями графика, прочно вошли в историю детской книги.

Их первой совместной работой стал сборник загадок «Семь чудес» (1926) [14]; его первое издание увидело свет годом ранее с иллюстрациями Б.М. Кустодиева. Вступая в невольное соперничество с великим живописцем, М.М. Цехановский радикальным образом изменил не только стилистику зрительного ряда, но и смысл, да и жанр книги, приблизил ее к категории изданий «производственных». В тексте речь идет о бытовых предметах, с которыми

\* Иллюстрации к статье размещены на цветной вклейке между с. 504 и 505.

предстоит познакомиться ребенку: от поезда и трамвая до самовара и почтового ящика. На рисунках Б.М. Кустодиева они нередко теряются, оттесняются на второй план, ибо мастера гораздо больше интересуют их хозяева и потребители, среда их обитания. М.М. Цехановский впадает в другую крайность: изгоняет из книги людей. «Даже тех, кого необходимо было изобразить по сюжету... художник превратил в детали рекламных плакатов, чтобы единственными героями... остались вещи. Все они изображены звонкими чистыми красками, четко и точно» [15, с. 28], — отмечает искусствовед Ю.Я. Герчук.

Став полноправными хозяевами книги, комфортно расположившись на страницах, предметы словно вступают в оживленный диалог друг с другом, выясняют, кто из них полезнее, совершеннее, современнее. А оформитель с удовольствием «портретирует» их, освобождает от второстепенных деталей, помогает как можно эффектнее продемонстрировать не только внешний облик, но и устройство, предназначение, принцип действия каждой вещи. «По сравнению с кустодиевской манера исполнения рисунков Цехановского может показаться довольно сухой, почти чертежной, однако художник находит чрезвычайно эффективные способы оживления графического повествования, в максимальной степени выявляя форму и фактуру предметов, режиссируя их неожиданные встречи и конфликты на разворотах» [16, с. 112]. Особое пристрастие график испытывает к «героям» компактным и плоским, легко ложащимся на страницу: узнаваемые, почти натуралистические изображения этикеток, билетов, конвертов, монет можно принять за наклейки, коллажные вкрапления в композиции более условные.

Еще одну книгу С.Я. Маршака, стихотворение «Приключения стола и стула» (1928), сюжет которого поэт заимствовал у английского абсурдиста Э. Лира, М.М. Цехановский снова иллюстрировал вслед за Б.М. Кустодиевым, и здесь опять проявились существенные различия во всем образном строе двух циклов. У Б.М. Кустодиева история бегства предметов мебели из дома обрастает массой забавных подробностей, жанровых сценок, колоритных типажей. Главные герои довольно наивным и прямолинейным способом одушевляются: на спинке стула и на ножке стола проступают гримасничающие лица.

М.М. Цехановский решает тот же сюжет совершенно иначе: исключительно лаконич-

ные, обобщенные изображения предметов сводятся к ярким цветовым пятнам, комбинациям простейших геометрических фигур [17]. Многие композиции строятся на контрасте больших, равномерно окрашенных плоскостей и мелких деталей. Если иллюстратор и проводит параллели между неодушевленными вещами и людьми, то делает это деликатно, ненавязчиво (например, в одном из финальных эпизодов переломанные ножки стола напоминают заплетающиеся ноги изможденного путника). В тексте мытарства главных героев трактуется как наказание за их чрезмерное любопытство и самонадеянность, в рисунках дело обстоит сложнее. Беглецы решительно не вписываются в интерьеры и пейзажи не только из-за своих габаритов, выпадают из динамичного круговорота городской жизни не просто из-за своей изначально статичной природы. У них обнаруживаются еще и явные стилистические разногласия с окружающей средой. Вычурный стул, смонтированный из сплошных «декоративных излишеств», к тому же слегка похожий на трон и огромный неуклюжий стол на массивных точеных ножках выглядят как атавизмы совсем иной культуры, воплощают в себе начало старомодное, «старорежимное». На фоне конструктивных, стерильных реалий «нового быта» они выглядят как несуразные «обломки империи».

Важная роль отводится в иллюстрациях черному коту (его фигура обозначается единым пятном): этот обаятельный персонаж символизирует не только домашний уют, но и здравый смысл, служит как бы посредником между разными мирами. Что же касается образов человеческих (извозчики, пассажиры трамвая, посетители ресторана), то они, как почти всегда у раннего М.М. Цехановского, довольствуются малозначительными эпизодами, тракуются откровенно схематично, не индивидуализируются. Обращает на себя внимание лишь деловитый, мускулистый столяр в белом фартуке, который появляется на последней странице, чтобы привести в порядок пострадавших героев, «сколотить их заново». Это уже не жалкий статист, а могучий демиург предметного мира, но со своими деревянными «пациентами» он обращается бережно, даже трепетно (рис. 2).

Самой известной и, бесспорно, лучшей совместной работой С.Я. Маршака и М.М. Цехановского стала «Почта», впервые опубликованная в 1927 г. [18] и выдержавшая множество переизданий. История о том, как письмо путешествует по

свету и пытается догнать неуловимого адресата, полюбилась нескольким поколениям маленьких читателей не только благодаря исключительным художественным достоинствам стихов и рисунков. Пожалуй, отчетливее, чем в других произведениях поэта и художника, здесь запечатлен дух времени. Удачно найденный сюжет позволил авторам воспеть самоотверженный, пусть и не самый героический труд «честных почтальонов с толстой сумкой на ремне». А кроме того — передать крайне важное для культуры 1920-х гг., но утраченное следующими десятилетиями ощущение мира как единого, открытого, легко обозримого пространства. Вряд ли «Почта» могла бы появиться в эпоху «железного занавеса», политического и культурного изоляционизма, повальной шпиономании.

М.М. Цехановский не только блестяще развил и закрепил в этом цикле свои прежние графические достижения, но и начал уверенно осваивать новые мотивы. Как всегда, большое значение он придает предметам неодушевленным: на обложке воспроизводится многократно увеличенная почтовая марка; почти на каждом развороте появляется конверт, который покрывается все новыми надписями, марками, печатями (рис. 3). По страницам проносятся вагоны, снуют автомобили, проплывают пароходы. Есть здесь и условные виды городов, и географическая карта, и почтовые ящики, и рекламные щиты. Однако особенно важно, что человеческие образы занимают в «Почте» гораздо более заметное и почтенное место, чем во всех более ранних работах мастера. Они трактуются обобщенно, почти силуэтно, но перестают быть придатками к вещам и машинам, наделяются индивидуальными особенностями. Бодро, поджарого ленинградского почтальона не спутаешь с его тучным берлинским коллегой, а надменный англичанин совсем не похож на вальяжного бразильца, хотя оба они курят трубки. В финальной сцене мы встречаем, наконец, адресата письма; нетрудно узнать в нем черты конкретного человека — писателя Б.С. Житкова.

Судя по дневникам художника, фигуры письмоношцев, и особенно «злосчастного англичанина», долго не удавались ему, тормозили работу, многократно переделывались. «Уже около двух месяцев канитель с книгой Маршака. Канитель скверная, однако, вина за все ложится только на меня. Я туго подвигаю книгу... Вчера представлял два рисунка — англичанина (3-ий по счету) — опять не принят» [19, с. 179]. Да и в завершенном варианте иллюстраций именно эти

образы чаще, чем что-либо иное, настораживали рецензентов. Художника упрекали в том, что он воспроизводит клишированные, анекдотические представления о типичных национальных характерах. Сегодня эти обвинения кажутся нелепыми, вполне очевидно, что образы почтовых служащих разных стран получились яркими, убедительными, обаятельными.

Вероятно, главная причина беспрецедентного успеха «Почты» — не отдельные выразительные композиции и развороты, а удивительная цельность, ритмическая упорядоченность всего книжного ансамбля, его четко выстроенная драматургия. Изобразительное повествование отличается стройностью и праздничной яркостью, на каждой странице совершается синтез «графики и слова, или даже графики и музыки, воплощенной в словесном ритме» [1, с. 43]. Книга, буквально пронизанная стремительной динамикой, напоминает увлекательную игру.

М.М. Цехановский настолько сроднился с «Почтой», что дважды — в 1929 и 1963 гг. — экранизировал ее, а в середине 1930-х гг., когда книга выдержала уже более десятка изданий, предложил новую версию иллюстраций. Видимо, в разгар жесточайшей «антиформалистической» кампании мастер решил вывести свою самую удачную работу из-под удара критики, переложив ее на более реалистичный пластический язык, и в то же время сохранив самое ценное и существенное. Вариант 1935 г. по сравнению с первоначальной редакцией — более объемный, детализированный, иной по манере исполнения, к прежним сюжетам и персонажам добавились новые. Действие утратило стремительность, зато обогатилось важными смысловыми и стилистическими нюансами. Можно согласиться с авторами монографии о художнике: «Новая “Почта” — это Цехановский нового времени, повзрослевший, приобретший серьезный и разнообразный опыт художник. В чем-то она... лучше старой, а в чем-то и уступает ей... Трудно назвать какую-нибудь из них более удачной. Это просто разные “Почты”» [1, с. 78].

Стихотворение С.Я. Маршака «Четыре конца» (1938) М.М. Цехановский решил проиллюстрировать не рисунками, а постановочными снимками, стилизованными под репортажные, и взял в соавторы фотографа С. Петровича. Тема книги достаточно специфична: проигрывая разные варианты развития одного сюжета, автор призывает ребят не кататься по городу, уцепившись за трамвайную «колбасу» (так называли шланг, закрепленный на задней стенке вагона).



К оформлению текста, похожего на рифмованную газетную хронику, художники подошли с кинематографическим размахом. Возможно, М.М. Цехановский отчасти реализовал здесь свое давнее намерение снять игровой фильм. «Авторы фотоиллюстраций... проделали громадную организационную работу... Они выступали в роли режиссеров-постановщиков, мучительно долго подыскивали актерский “типаж”. <...> Все действующие лица в “Четырех концах” — актеры и статисты» [20, с. 49].

Вошедшие в книгу снимки неравноценны по качеству, неоднородны по стилистике. Некоторые кадры действительно можно принять за документальные, выхваченные прямо из гущи жизни, другие выглядят как явные инсценировки. Рецензенты справедливо оценили работу иллюстраторов как не вполне удавшийся, но крайне интересный эксперимент, открывающий перед детской книгой новые, неожиданные возможности.

Годом раньше вышла в свет повесть М.Л. Слонимского «Прощание» с автолитографиями М.М. Цехановского [21]. Этот цикл не стал заметным событием в искусстве, мало отличался от множества других произведений на тему гражданской войны. Пожалуй, самая выразительная композиция — та, в которой тревожное душевное состояние героя передается через пейзаж: крохотная человеческая фигурка движется под струями дождя мимо раскачиваемых ветром деревьев, направляется от дома с ярко освещенными окнами в сумрак леса (рис. 4). Видимо, доказав себе, что он может иллюстрировать и взрослые книги, художник все же остался недоволен результатом, эта сфера деятельности не слишком увлекла его.

Зато немало времени и сил график отдавал оформлению научно-популярных, производственных, или, как говорили в 1920-х гг., деловых изданий «о чудесах науки и техники», адресованных уже не самым маленьким читателям, как стихи С.Я. Маршака, И.И. Ионова, Е.Г. Полонской, а школьникам. Особенно плодотворным было сотрудничество М.М.Цехановского с Б.С. Житковым, за которым в «Почте» тщательно гонялись почтальоны всего мира. Результатом их совместного творчества стали неоднократно переиздававшиеся книги: «Ураган» (1926), «Гривенник» (1927), «Телеграмма» (1927), «Про эту книгу» (1927), «Свет без огня» (1941), «Рассказы о технике» (1942).

Каждое из перечисленных изданий оформлено по-своему. Например, в «Урагане» художник пытается придать вымышленной истории

иллюзию документальной достоверности, использует фотографии людей, типажно похожих на житковских персонажей, чертежи летательных аппаратов, географическую карту. В «Телеграмме» иллюстратор доходчиво демонстрирует разные способы трансляции сообщений на большие расстояния: от орущего во всю глотку человека или размахивающих сигнальными флажками матросов до современных средств связи. И писатель, и график прослеживают эволюцию важнейших научно-технических идей, сравнивают разные стадии их реализации. Так, в «Гривеннике» речь идет не только о технологии чеканки монет, но и о том, для чего они нужны, как они выглядели и изготавливались в прошлом, поэтому здесь вполне уместны изображения изящной античной драхмы, увесистой древнерусской гривны, стертого пятака начала XIX века. Сам же производственный процесс объясняется по аналогии с гораздо более приятным и понятным ребенку процессом приготовления пирожков.

Б.С. Житков приступал к каждой теме лишь после ее подробнейшего изучения, а кроме того, всегда четко представлял себе макет будущей книги, точно знал, какие графические комментарии должны сопровождать тот или иной фрагмент текста. Конечно, это облегчало работу иллюстратора. «Писал он... всегда с расчетом на рисунки. <...> Рассказать детям коротко и... до конца понятно о предмете, сущность которого подчас трудно понимаема даже для взрослого человека, — вот задача, которую ставил перед собой писатель. Эту же задачу ставил он и перед художником, — вспоминает Цехановский. — И первым шагом к этой цели было добиться во всем полной наглядности» [22, с. 346–347].

Особенно изобретательно данный принцип был реализован в рассказе «Про эту книгу»; его появление было восторженно встречено и детьми, и придирчивыми рецензентами. Критик и историк детской литературы А.К. Покровская справедливо назвала работу художника «апофеозом графической наглядности» [23, с. 151]. Отмечалось также, что вербальный и визуальный языки находятся в данном случае в теснейшей взаимосвязи, но не дублируют друг друга, рисунки и чертежи берут на себя повествовательные функции, заменяют фрагменты текста. Первая страница самым доходчивым образом демонстрирует начальную стадию создания книги, а также выгодные отличия рукописного текста от печатного: она представляет собой факсимильное воспроизведение рукописи Б.С. Житкова с описками, помарками, рисунками на полях.

В другом месте текст набран с множеством опечаток, которые исправлены от руки; так читатель получает представление о корректуре и корректорских знаках.

Сведения, которые в менее талантливом изложении казались бы невыносимо скучными, воспринимаются легко и увлекательно, в серьезной теме обнаруживаются курьезные нюансы. Забавно выглядят отдельные кривые, рассыпающиеся строки, они заменяют длинные рассуждения о том, зачем нужно выравнивать наборную полосу. Зрительный ряд книги весьма разнообразен: здесь есть миниатюра из средневекового манускрипта, фотография современного печатного станка, схема ячеек типографской кассы, старомодные виньетки и т. д. (рис. 5). Целую страницу занимает буква «К», отпечатанная литерами разных размеров и начертаний. Прежде чем вникать в тонкости работы печатников, художник приводит примеры более простые: изображает обыкновенную круглую печать, старинный перстень с печаткой. Каждый рисунок или чертеж четко корреспондирует с текстом, становится неотъемлемой частью общей структуры повествования. Безусловно, создание такого целостного книжного ансамбля было бы невозможно без полного взаимопонимания писателя и графика.

Стоит упомянуть и о сотрудничестве художника с другим талантливым популяризатором технических и естественнонаучных знаний — И.Я. Маршаком (братом поэта), печатавшимся под псевдонимом М. Ильин. М.М. Цехановский высоко ценил его способность «...одухотворять вещи, ...явления природы и создавать живые, поэтические, надолго запоминающиеся образы» [24, с. 415]. Аналогичные задачи приходилось решать и иллюстратору, причем текст подсказывал наиболее действенные графические приемы.

На развороте обложки книги «Карманный товарищ» (1927) изображен перочинный ножик с удобной полированной ручкой и блестящим откидным лезвием, оснащенный множеством полезных приспособлений в виде ножниц, штопора, крючка [25]. Художник точен в деталях, он не позволяет себе декоративных дополнений и фантазийных искажений предмета. И в то же время перед нами — не сухой, бездушный чертеж, а «парадный портрет» главного героя, которого рассказчик в первых же строках называет своим надежным другом. Рядом с изображением доменной печи дается схема самовара в разрезе; оказывается, они устроены сходным образом. Эффектно выглядит сопоставление текстуры за-

каленной и незакаленной стали, рассмотренной под микроскопом. Внимательное, даже любовное отношение иллюстратора к изображаемым объектам невольно передается зрителю. Рисунки позволяют ощутить своеобразную красоту предметов, имеющих утилитарное назначение, вроде бы не претендующих на эстетические достоинства.

В книге «Завод в кастрюле» (1928) повествование ведется от лица чудаковатого школьника: он пытается в домашних условиях изготовить вещи, которые легко можно купить в любом хозяйственном магазине [26]. Такой сюжетный ход позволяет раскрыть сущность химических процессов на простых примерах. Лишь однажды в книге появляется бегло намеченный портрет юного химика в коротких штанишках. Остальные композиции посвящены взаимодействию кислот и щелочей, соли и клея, оборудованию мыловарни и красильни. Важную роль в иллюстрациях играют пояснительные надписи, стрелки, обозначения разной плотности и структуры веществ. На красном фоне обложки разложены и те материалы, которые использовал в своих изысканиях юный естествоиспытатель, и результаты его экспериментов: куски мыла и крем для обуви.

Через 20 лет, когда М.М. Цехановский давно уже был известным режиссером и отошел от книжной графики, он все же не смог отказаться своему давнему соавтору и оформил еще одну его книгу — «Человек и стихия» (1947) [27]. Художник, считавший это произведение одним из самых замечательных в творчестве писателя, одновременно поэтичным и по-настоящему деловым, создал полифоничный графический цикл, объединив в нем очень разноплановые мотивы: величественные пейзажи, картины стихийных бедствий, изображения стратостатов, батискафов, метеоприборов, карты атмосферных фронтов, значки, которыми пользуются гидрологи (рис. 6).

Но вернемся к 1920-м годам. Своеобразным итогом пластических поисков М.М. Цехановского этого периода можно считать его литографированную «Азбуку» (1927). Обобщая, геометризируя формы изображаемых объектов, мастер придает им статус знаков почти настолько же условных, как и графемы алфавита [28]. Некоторый схематизм рисунков компенсируется яркостью локальных цветов, затейливым, но очень компактным расположением «картинок» на листе. Всевозможные бытовые предметы (замок, иголки, ключи) как бы подчиняют себе все остальное, перекраивают лист на свой лад. Так, жук напоминает миниатюрный автомат,



лакированную игрушку; буква «Л» представлена образом лошади, но не живой, а деревянной, на колесиках (рис. 7). Обложка словно сшита из разноцветных прямоугольных лоскутков.

Перечисление книжно-оформительских работ М.М. Цехановского было бы неполным без упоминания выпущенных Госиздатом в 1928 г. «кинокишечек»: «Бим-Бом», «Игра в мяч», «Поезд». Каждый из этих маленьких альбомов без текста включал лишь одну незатейливую сценку, герои и предметы показаны в разных фазах движения. При быстром пролистывании страниц зрителю казалось, что поезд едет, мяч перелетает от одного игрока к другому и т. д. На первый взгляд, достижение такой оптической иллюзии было задачей совсем несложной, но автор придавал подобным работам большое значение. Это были попытки преодолеть статику графического изображения, создать своего рода бумажный аналог кинофильма.

Переход иллюстратора в ряды режиссеров-аниматоров стал неожиданностью для коллег, однако это был закономерный этап творческого пути мастера, предопределенный логикой развития его дарования. Гораздо раньше многих современников М.М. Цехановский осознал колоссальный творческий потенциал рисованной анимации, она понималась художником как «новая, пространственно-временная форма изобразительного искусства» [29, с. 205]. Профессиональные навыки иллюстратора оказались далеко не лишними в работе режиссера. Освоив новые технические возможности, он успешно продолжил на экране начатые в книге эксперименты по монтажному соединению эпизодов, графической передаче движения, выстраиванию четкого ритмического рисунка всего повествования и его отдельных частей. Как отмечал филолог и критик А.И. Пиотровский, уже в своем первом фильме художник «пользуется... всей сложностью и многообразностью выразительных средств современной графики» [30, с. 39].

Хотя период активной работы М.М. Цехановского в области оформления детских изданий был очень недолгим, художник внес ощутимый вклад в отечественную книжную графику. Особенно удавалось ему яркое и эффектное изображение предметного мира, атрибутов «нового быта», воплощавших в себе дух послереволюционной эпохи с ее утопическими мечтами о рациональном переустройстве мира, с ее верой в безграничные возможности техники. Безусловно, наследие мастера представляет интерес и для современных иллюстраторов детской и юноше-

ской литературы, может послужить прекрасным примером образного, доходчивого, увлекательного графического истолкования самых сложных тем. В сентябре 1926 г. художник записал в своем дневнике: «Детская книга — широчайшая дорога. Она — одна из дорог большого искусства» [13, л. 61].

### Список источников

1. Кузнецова В.А., Кузнецов Э.Д. Цехановский. [Ленинград] : [Художник РСФСР], [1973]. 112 с.
2. Михаил Цехановский. Драматическая графика : документ. фильм / реж. С. Серёгин. Мастер-Фильм. 1995. 56 мин.
3. Дыхание воли. Дневники Михаила Цехановского / публ. и коммент. С. Ким и А. Дерябина ; предисловие С. Ким // Киноведческие записки. 2001. № 54. С. 170–211.
4. Дыхание воли. Дневники Михаила Цехановского [Продолжение] / публ. С. Ким и А. Дерябина ; коммент. А. Дерябина // Киноведческие записки. 2001. № 55. С. 216–273.
5. Дыхание воли. Дневники Михаила Цехановского [Окончание] / публ. С. Ким и А. Дерябина ; коммент. А. Дерябина // Киноведческие записки. 2002. № 57. С. 292–361.
6. Савельев Л.С. Пионерский устав / ил. М. Цехановского. [Ленинград] : Гос. изд-во, 1926. 14 с.
7. Цехановский М.М. Дневник 1921–1925 гг. (Расшифровка и коммент. В.В. Цехановской) // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2627. Оп. 2. Ед. хр. 95. 215 л.
8. Ионов И. Топотун и книжка / рис. М. Цехановского. [Ленинград] : [Гос. изд-во, 1926]. 12 с.
9. Штейнер Е.С. Авангард и построение нового человека. Искусство советской детской книги 1920-х годов. Москва : Новое лит. обозрение, 2002. 252 с.
10. Новорусский М.В. Тюремные Робинзоны / обл. и табл. М.М. Цехановского. Москва ; Ленинград : Гос. изд-во, 1926. 195 с.
11. Новорусский М.В. Тюремные Робинзоны / обл. М.М. Цехановского. 2-е изд. Москва ; Ленинград : Гос. изд-во, 1928. 212 с.
12. Полонская Е.Г. Про пчел и про Мишку-медведя / рис. М.М. Цехановского. [Москва] : Гос. изд-во, 1927. 10 с.
13. Цехановский М.М. Дневник 1926–1929 гг. (Расшифровка и коммент. В.В. Цехановской) // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2627. Оп. 2. Ед. хр. 96. 240 л.

14. *Маршак С.Я.* Семь чудес / рис. М. Цехановского. Ленинград ; Москва : Радуга, [1926]. 12 с.
15. *Герчук Ю.Я.* Советская книжная графика. Москва : Знание, 1986. 126 с.
16. *Фомин Д.В.* Сборник загадок С.Я. Маршака «Семь чудес» и три варианта его графической интерпретации // Библиография. 2018. № 2. С. 106–117.
17. *Маршак С.Я.* Приключения стола и стула / рис. М. Цехановского. 2-е изд. [Ленинград] : Радуга, 1928. 11 с.
18. *Маршак С.Я.* Почта / рис. М. Цехановского. Ленинград ; Москва : Радуга, [1927]. 11 с.
19. «Засахаренная слава с орехами». Из дневников Михаила Цехановского / публ., предисл., коммент. Д.В. Фомина // *Connaisseur* : историко-культурный альманах / сост. и ред. И.Н. Толстой. № 2 («Детская мысль»). Praha, 2019. С. 165–187.
20. *Пригожин Ю.* Об игровой фотоиллюстрации // Детская литература. 1939. № 8. С. 49–52.
21. *Слонимский М.Л.* Прощание / рис. М. Цехановского. Москва : Сов. писатель, 1937. 219 с.
22. Жизнь и творчество Б.С. Житкова / сост. В.С. Арнольд. Москва : Детгиз, 1955. 592 с.
23. Детская литература : крит. сб. / под ред. А.В. Луначарского. Москва ; Ленинград : ГИХЛ, 1931. 232 с.
24. Жизнь и творчество М. Ильина / сост. Б.В. Ляпунов. Москва : Детгиз, 1962. 464 с.
25. *Ильин М.* Карманный товарищ / рис. М. Цехановского. Москва ; Ленинград : Госиздат, 1927. 40 с.
26. *Ильин М.* Завод в кастрюле / рис. и обложка М. Цехановского. Москва ; Ленинград : Гос. изд-во, 1928. 44 с.
27. *Ильин М.* Человек и стихия. Ленинград : Гидрометеоздат, 1947. 256 с.
28. *Цехановский М.* Азбука. Ленинград : Радуга, 1927. 11 с.
29. Мудрость вымысла: мастера мультипликации о себе и своем искусстве / сост. и автор вступит. ст. С.В. Асенин. Москва : Искусство, 1983. 207 с.
30. *Пиотровский А.* Кинофикация искусств. Ленинград, 1929. 48 с.

*Иллюстративный материал  
предоставлен автором статьи*

# Book Graphics by M.M. Tsekhanovsky. To the 130th Birth Anniversary of the Artist

**Dmitry V. Fomin,**

Russian State Library, 3/5 Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia

ORCID 0000-0002-9931-6288

E-mail: dfomin13@yandex.ru

**Abstract.** The purpose of the article is to consider the book design works of the famous graphic artist and animation movie director M.M. Tsekhanovsky (1889–1965), using the complex of bibliological, art historical and historiographic methods, to identify the most characteristic features of his creative method, to reconstruct the important stage of biography of the master, analysing previously unpublished archival materials. Already in the very first illustrative cycles, the artist finds his theme: he gives a clear preference to inanimate heroes, spectacularly and clearly depicts the attributes of modern life, symbols of technological progress. Further, making illustrations to the works of S.Y. Marshak, B.S. Zhitkov, M. Ilyin, he refines his artistry and takes the prominent place among the creators of children’s “manufacturing”, technical, popular science books. He manages to adapt the extremely complex topics to the perception of a child, to fill dry language schemes, drawings or geographical maps with lively, exciting content and vivid imagery. The visual series of such graphic works is not a banal pictorial parallel of the text, its explanation, but it leads an independent party, significantly complements and enriches the content of the book. People appear quite rarely in these graphic series; they are treated very schematically and mechanistically, sometimes they seem to be the creations of the world of things and machines, so close to the artist. However, in the best works of M.M. Tsekhanovsky, and above all, in the illustrations to the famous “Post” by S.Y. Marshak, human ima-

ges are shown generically, and at the same time individualized, endowed with characteristic, memorable features, clearly inscribed in the plot and rhythmic outline of the dynamic narrative. In the heritage of the master, there are also completely different works, indicating that he could become a remarkable animalist, illustrator of fairy tales or “adult” historical and revolutionary works. However, these sides of his talent were not demanded by the technocratic era of the 1920s. Transition of the artist from book graphics to cartoon animation was in some sense predetermined by the very nature of his talent: M.M. Tsekhanovsky was always interested in the problem of plastic transfer of movement and unification of disparate episodes into a coherent story.

**Key words:** M.M. Tsekhanovsky, S.Y. Marshak, B.S. Zhitkov, M. Ilyin, children’s book, children’s literature, illustration, production theme, technical aesthetics, animated movie, book design, graphics, book graphics.

**Citation:** Fomin D.V. Book Graphics by M.M. Tsekhanovsky. To the 130th Birth Anniversary of the Artist, *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science (Russia)], 2019, vol. 68, no. 5, pp. 493–504. DOI: 10.25281/0869-608X-2019-68-5-493-504.

## References

1. Kuznetsova V.A., Kuznetsov E.D. *Tsekhanovsky*, 112 p.
2. Seregin S. (dir.) *Mikhail Tsekhanovskii. Dramaticheskaya grafika: dokument. fil'm* [Mikhail Tsekhanovsky. Dramatic Graphics: documentary film], Master-Fil'm Comp., 1995, 56 min.
3. Kim S., Deryabin A. (eds). The Breath of the Will. Mikhail Tsekhanovsky’s Diaries, *Kinovedcheskie zapiski* [Bibliological Notes], 2001, no. 54, pp. 170–211 (in Russ.).
4. Kim S., Deryabin A. (eds). The Breath of the Will. Mikhail Tsekhanovsky’s Diaries, *Kinovedcheskie zapiski* [Bibliological Notes], 2001, no. 55, pp. 216–273 (in Russ.).
5. Kim S., Deryabin A. (eds). The Breath of the Will. Mikhail Tsekhanovsky’s Diaries, *Kinovedcheskie zapiski* [Bibliological Notes], 2002, no. 57, pp. 292–361 (in Russ.).
6. Savelyev L.S. *Pionerskii ustav* [Pioneer’s Charter], Gosudarstvennoe Publ., 1926, 14 p.
7. Tsekhanovsky M.M. Diary 1921–1925 (Transcript and Comments by V.V. Tsekhanovskaya), *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2627, aids 2, item 95, 215 p. (in Russ.).
8. Ionov I. *Topotun i knizhka* [Topotun and a Book], 12 p.
9. Shteiner E.S. *Avangard i postroenie novogo cheloveka. Iskusstvo sovetской detskoй knigi 1920-kh godov* [Avant-Garde and Construction of a New Man. The Art of Soviet Children’s Book of the 1920s]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2002, 252 p.
10. Novorussky M.V. *Tyuremnye Robinzony* [Prison Robinsons]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe Publ., 1926, 195 p.
11. Novorussky M.V. *Tyuremnye Robinzony* [Prison Robinsons]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe Publ., 1928, 212 p.
12. Polonskaya E.G. *Pro pchel i pro Mishku-medvedya* [About the Bees and about Mishka the Bear], Gosudarstvennoe Publ., 1927, 10 p.
13. Tsekhanovsky M.M. Diary 1926–1929 (Transcript and Comments by V.V. Tsekhanovskaya), *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2627, aids 2, item 96, 240 p. (in Russ.).
14. Marshak S.Ya. *Sem' chudes* [Seven Wonders]. Leningrad, Moscow, Raduga Publ., 12 p.
15. Gerchuk Yu.Ya. *Sovetskaya knizhnaya grafika* [Soviet Book Graphics]. Moscow, Znanie Publ., 1986, 126 p.
16. Fomin D.V. “Seven Wonders” Riddles Book by S.Ya. Marshak and Three Variants of its Graphic Interpretation, *Bibliografiya* [Bibliography], 2018, no. 2, pp. 106–117 (in Russ.).
17. Marshak S.Ya. *Priklyucheniya stola i stula* [Adventures of the Table and the Chair], Raduga Publ., 1928, 11 p.
18. Marshak S.Ya. *Pochta* [Post Office]. Leningrad, Moscow, Raduga Publ., 11 p.
19. Fomin D.V. (ed.) “Candied Glory with Nuts”. From Mikhail Tsekhanovsky’s Diaries, *Connaisseur: historical and cultural almanac*. Prague, 2019, pp. 165–187 (in Russ.).
20. Prigozhin Yu. On the Game Photo Illustration, *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 1939, no. 8, pp. 49–52 (in Russ.).
21. Slonimsky M.L. *Proshchaniye* [Farewell]. Moscow, Sovetskii Pisatel' Publ., 1937, 219 p.
22. Arnold V.S. (ed.) *Zhizn' i tvorchestvo B.S. Zhitkova* [B.S. Zhitkov’s Life and Work]. Moscow, Detgiz Publ., 1955, 592 p.



23. Lunacharsky A.V. (ed.) *Detskaya literatura: krit. sb.* [Children's Literature: collected criticism]. Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1931, 232 p.
24. Lyapunov B.V. (ed.) *Zhizn' i tvorchestvo M. Il'ina* [M. Ilyin's Life and Work]. Moscow, Detgiz Publ., 1962, 464 p.
25. Ilyin M. *Karmannyi tovarishch* [Pocket Companion]. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1927, 40 p.
26. Ilyin M. *Zavod v kastryule* [Factory in a Pot]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe Publ., 1928, 44 p.
27. Ilyin M. *Chelovek i stikhiya* [Man and the Force of Nature]. Leningrad, Gidrometeoizdat Publ., 1947, 256 p.
28. Tsekhanovsky M. *Azbuka* [ABC Book]. Leningrad, Raduga Publ., 1927, 11 p.
29. Asenin S.V. (ed.) *Mudrost' vymysla: mastera mul'tiplikatsii o sebe i svoem iskusstve* [The Wisdom of Fiction: Animation Masters about Themselves and their Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, 207 p.
30. Piotrovsky A. *Kinofikatsiya iskusstv* [Spreading of the Cinema into Arts]. Leningrad, 1929, 48 p.



**Фомин Д.В.** Искусство книги в контексте культуры 1920-х годов : монография. Москва : Пашков дом, 2015. 799 с. : ил.

Монография Дмитрия Владимировича Фомина посвящена одному из самых значительных и плодотворных периодов в истории отечественного и европейского искусства книги. Творчество дизайнеров, иллюстраторов, издателей, типографов 1920-х гг. рассматривается в широком культурном контексте эпохи: сопоставляются программы традиционалистов и новаторов, достижения ведущих отечественных и зарубежных мастеров, произведения хрестоматийные и почти неизвестные современному читателю.

Автор анализирует не только конкретные оформительские работы, но и стилевые тенденции, суждения теоретиков, деятельность ведущих учебных центров, готовивших художников книги. Особенно подробно исследуется проблема взаимовлияния книжной графики и других видов искусства. Использован ряд архивных источников, ранее не вводившихся в научный оборот. Сопровождающие текст иллюстрации дают представление о разных направлениях книжного дизайна 1920-х годов.

**Справки и заказ изданий:**

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
Российская государственная библиотека,  
Издательство «Пашков дом», отдел книжных изданий  
[Pashkov\\_Dom@rsl.ru](mailto:Pashkov_Dom@rsl.ru), [Pashkov\\_Dom.Book@rsl.ru](mailto:Pashkov_Dom.Book@rsl.ru)  
[http://store.rsl.ru/service/pashkov\\_dom](http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom)  
+7 (499) 557-04-70, доб. 25-72