УДК 002.2(470+571)"192"

ББК 76.103(2)61

DOI 10.25281/0869-608X-2020-69-5-491-500

Д.В. ФОМИН

Понятие «искусство книги» в трудах книговедов 1920-х годов

Реферат. В статье с помощью комплекса источниковедческих, науковедческих, книговедческих методов проанализированы тексты ведущих отечественных книговедов 1920-х гг., высказывавшихся по вопросам книжно-оформительского искусства; выявлен круг наиболее важных с точки зрения заявленной темы источников. Автор прослеживает, как интерпретировалось учеными того периода понятие «искусство книги», как оно внедрялось в науку, какие аспекты изучения оформительского мастерства казались наиболее перспективными. Повышенный интерес к вопросам внешнего облика, эстетического качества печатных изданий, уже с конца XIX в. наблюдавшийся в сфере художественной критики, переместился в 1920-х гг. в область академической науки. Назрела потребность конкретизировать основные понятия «книжного искусствоведения», «прописать» их в общей системе науки о книге. По мнению большинства исследователей, под искусством книги следовало понимать прежде всего не графические украшения, не иллюстративные дополнения к тексту, а его типографическую трактовку, четкое согласование всех элементов книжного ансамбля. Мысль эта высказывалась и критиками Серебряного века, но именно книговеды 1920-х гг. особенно энергично пропагандировали ее, внедряли в сознание современников и в научный оборот, использовали в качестве методологической основы своих теоретических построений.

Важную роль в истории «художественного книговедения» сыграла монография М.И. Щелкунова «История, техника, искусство книгопечатания», содержащая в себе немало ценных сведений, но в значительной степени испорченная вульгарно-социологическим подходом автора к избранной теме. Более удачными следует признать работы А.А. Сидорова «Искусство книги», «Книга как объект изучения и художественные элементы книги», в которых ставится вопрос о необходимости изучения формы книги, законов ее построения, о соотношении в оформительском ансамбле конструктивного и декоративного начал. Рассматриваются также высказывания об искусстве книги М.Н. Куфаева, А.М. Ловягина, Н.Ф. Гарелина, М.И. Фабриканта, А.Г. Фомина, П.М. Дульского. Попытки ученых 1920-х гг. создать теорию книжного искусства, подойти к изучению произведений печати с позиций искусствознания, не всегда оказывались успешными и тем не менее имели большое значение для отечественного книговедения, расширили его границы, заметно повлияли на его дальнейшее развитие.

Ключевые слова: искусство книги, книговедение, искусствознание, история науки, типографика, книжная графика, иллюстрация, теоретические дискуссии, А.А. Сидоров, М.И. Щелкунов, Н.Ф. Гарелин, М.Н. Куфаев.

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

Для цитирования: Фомин Д.В. Понятие «искусство книги» в трудах книговедов 1920-х годов // Библиотекословедение. 2020. Т. 69, № 5. С. 491—500. DOI: 10.25281/0869-608X-2020-69-5-491-500.

Сегодня трудно представить себе, что прочно вошедшее в научный обиход понятие «искусство книги» еще сто лет назад казалось многим теоретикам непривычным и не слишком понятным. Между тем оно утвердилось в отечественном книговедении именно в 1920-х гг., когда и сама наука о книге еще только формировалась, не имела четких границ, установившейся методологии, бесспорных дефиниций. Попробуем, обратившись к трудам ведущих исследователей тех лет, проследить, как трактовался ими этот термин, каким образом очерчивался стоящий за ним круг явлений.

«Необычное, терпкое сочетание — искусство книги! <...> И действительно... можно ли говорить об искусстве картины или здания? И обратно, если существует искусство книги, то о чем искусстве... какого творца идет здесь речь?» [1, с. 44], — такими вопросами задавался в 1922 г. искусствовед и музейный работник М.И. Фабрикант. Ученый был не совсем прав: словосочетание звучало не столь уж непривычно для русского уха. Достаточно вспомнить, например, монолог летописца Пимена из «Бориса Годунова» А.С. Пушкина (1825), где упоминается «книжное искусство». Да и в предреволюционных статьях о графике нетрудно найти такие, например, высказывания: «Как известно, долгие годы... *искусство книги* находилось на очень низком уровне <...> о работе над художественной внешностью издания, о *стильной графике* в то время не было речи» [2, с. 2]. Кроме того, в начале XX в. аналогичные выражения (*Buchkunst, the art of the book*) стали активно употребляться в германоязычной и англоязычной литературе, так что не составляло большого труда перевести их на русский язык. Однако суть дела заключалась, конечно, не в самом термине, а в его наполнении.

Повышенный интерес теоретиков и практиков книжного дела к вопросам внешнего оформления, художественного качества печатных изданий наблюдался в России уже в конце XIX века. Появившиеся на рубеже столетий публикации, связанные с данной проблематикой, содержали немало ценных фактических сведений, точных наблюдений, смелых гипотез. Но широкие теоретические обобщения, как правило, не удавались авторам. Как отмечает

П.Н. Берков, подобным работам часто не хватало подлинного историзма, понимания того, что художественный облик произведений печати зависит прежде всего «от вкусов эпохи и глубины теоретической разработки общей эстетики» [3, с. 82]. Эта ситуация не слишком заметно изменилась и в начале 1920-х годов. Довольно наивно звучали, скажем, сентенции казанского краеведа и искусствоведа П.М. Дульского, предварявшие его очерк «Книга и ее художественная внешность» (1920): «Опрятно изданная книга всегда должна нам нравиться больше, нежели книга, небрежно и неряшливо напечатанная... ввиду этого внешней стороне книги необходимо... придавать эстетический вид и... способствовать развитию художественного вкуса у масс...» [4, с. 5].

Важно отметить, что множество поводов к теоретическим дискуссиям давала весьма разнообразная издательская практика тех лет. Как писал в 1923 г. книговед Н.Ф. Гарелин, среди современной полиграфической продукции «...процент изданий изящных, или претендующих быть таковыми... значительно больше, чем в любую предшествующую эпоху» [5, с. 35]. Но при ближайшем рассмотрении оказывалось, что наметившаяся тенденция не слишком утешительна; часто второстепенные, необязательные элементы оформления приходили в противоречие с основной, текстовой частью издания, а следовательно — оказывались чуждыми книге, разрушали ее единство. Подлинное же книжное искусство, считает Н.Ф. Гарелин, «ставит себе целью удобочитаемость книги в широком смысле, в какое понятие входят: соответствие внешности с содержанием, формат, вес, размещение букв на странице и т. д. и только потом украшения...» [5, с. 37].

Своими самыми заметными достижениями «художественная книга» 1910—1920-х гг. обязана иллюстраторам и создателям обложек, но никак не наборщикам и печатникам. Соответственно, в центре внимания критиков и исследователей оказались работы графиков, а не типографов, чарующая внешность, а не отталкивающее «нутро» книги. Анализируя работы предшественников, книговед и полиграфист М.И. Щелкунов саркастически отмечал: «...при налетах на эту область искусствоведы...

склонялись к рассмотрению книги, как предмета искусства, в лучшем случае с точки зрения ее иллюстрирования; книга без иллюстраций стояла вне их внимания...» [6, с. 428]. Аналогичная тенденция наблюдалась и в европейской специальной литературе.

Мы снова возвращаемся к ключевому вопросу: чье творчество определяется понятием «искусство книги», что, собственно, должны изучать его исследователи? Что нужно рассматривать в первую очередь при оценке художественных достоинств издания: особенности полиграфической интерпретации текста посредством набора и верстки, качество бумаги, рисунок шрифта, пропорции полей и т. п. (в современной терминологии — *типографику*) или же *графику*, то есть более заметные, легче поддающиеся искусствоведческому анализу, но, в сущности, необязательные элементы оформительского ансамбля, иллюстративные и декоративные дополнения к основной части книги?

Большинство теоретиков 1920-х гг. решительно высказывалось в пользу первого варианта, хотя в их аргументах не было ничего принципиально нового. Для знаменитых европейских книгопечатников XVIII в. (едва ли их труды были хорошо известны в России) примат типографики над графикой являлся аксиомой. В 1910 г. идеолог «Мира искусства» А.Н. Бенуа рекомендовал оформителям «...обратить свое внимание... на выработку формата, на качество, поверхность и цвет бумаги, на размещение текста... Книга может стать прекрасной без единого украшения и... все украшения не приведут ни к чему, если будут забыты эти основные требования...» [7, с. 45]. Отечественные исследователи искусства книги 1920-х гг. актуализировали, неустанно пропагандировали, активнейшим образом внедряли в сознание современников вышеприведенные постулаты, и в этом их несомненная заслуга. Но, признавая на декларативном уровне приоритет типографики, многие из них в силу инерции все же продолжали писать преимущественно о более понятной, более интересной им графике, и прежде всего — об иллюстрации.

Публикации, посвященные вопросам шрифтового хозяйства, набора, верстки, технике печати, переплетному делу, появлялись в 1920-х гг. в изрядном количестве, но имели специфический характер. Труды авторитетных полиграфистов (В.И. Анисимова, И.Д. Галактионова, Л.И. Гессена, С.А. Цорна и др.), как правило, представляли собой практические руко-

водства для работников типографий. Впрочем, как отмечали рецензенты, большинству наборщиков, печатников, переплетчиков пособия такого рода были не по карману. Что же касается читателя-гуманитария, то его подобные публикации с первых же страниц отпугивали обилием малопонятной специальной терминологии, деловитыми советами «вместо... полукруглого употреблять: при петите — трехпунктовую шпацию... и при цецеро — четырехпунктовую» [8, с. 34] и т. п.

К сожалению, среди книговедов и искусствоведов не нашлось автора, способного перевести загадочные изречения полиграфистов на общепонятный язык, пробиться сквозь толщу профессионального жаргона и производственно-технологической конкретики к проблемам более общего порядка, доступно объяснить широкому кругу читателей, как работают и какими эстетическими принципами руководствуются «делатели книги». Литература по типографике, по технологии книгоиздания исправно издавалась, но оставалась в значительной степени «вещью в себе». Она существовала в некоем герметичном пространстве, закрытом для непрофессионалов, несмотря на свою кажущуюся доступность, содержала надежно зашифрованное «тайное знание», доступное лишь посвященным. В свою очередь, типографам-практикам, по свидетельству В.И. Анисимова, сложно было понять многие искусствоведческие тексты [9, с. 7—8].

Книговедам 1920-х гг. так и не удалось преодолеть пропасть между теорией и практикой, эстетикой и технологией, творчеством и ремеслом, выдвинуть стройную концепцию искусства книги и найти для ее изложения язык, в равной степени понятный художнику и типографскому рабочему, историку печатного дела и современному издателю, рядовому читателю и гурману-библиофилу. Однако попытки создания свода правил оформительского мастерства, исследования его эволюции предпринимались, и самой значительной из них следует признать фундаментальный труд М.И. Щелкунова «История, техника, искусство книгопечатания» (1926; первая редакция, опубликованная в 1923 г., называлась «Искусство книгопечатания в его историческом развитии»). Уже в предисловии ученый решительно отвергает чисто эстетический подход к предмету исследования, предупреждает читателя, что «рассматривает термин “искусство”... в смысле *мастерства, совершенства*¹ работы. <...> Не существует какой-

Обложка очерка А.А. Сидорова
«Искусство книги». 1922.
Художник Н.Н. Вышеславцев [11]

то самодовлеющей области искусства, не связанного с техникой производства» [6, с. VIII]. В соответствии с этой установкой М.И. Щелкунов предлагает грубоватое, но по-своему логичное определение ключевого для нашей темы понятия: «Искусство книги является ис-

кусством точного и ясного воспроизведения писмен и изображений наиболее совершенными для данной эпохи способами, в целях передачи фактов и мыслей автора возможно большему числу людей с возможно меньшей затратой усилий с их стороны...» [6, с. 434].

К сожалению, добросовестно собранный ученым фактический материал во многом обесценивается примитивностью его «проработки... под углом исторического материализма». Полнейшее, в духе нигилистов 1860-х гг., отрицание эстетических аспектов искусства книги, стремление объяснить особенности того или иного типа оформления только элементарными материалистическими причинами, и прежде всего — требованиями рынка, искажает и вульгаризирует реальную картину развития книгопечатного дела, часто приводит М.И. Щелкунова к выводам поистине курьезным, местами превращает исследование то в собрание исторических анекдотов, то в скучную хронику «книжного товароведения». К тому же профессор-марксист мыслит подчас недостаточно диалектично: выработанные великими мастерами прошлого правила типографики представляются ему неизменными, более современными, чем опыт недавнего прошлого. Критически переработав тезисы немецкого типографа П. Реннера, автор завершает свой труд подробными наставлениями современным полиграфистам, но далеко не все эти правила соблюдены при подготовке монографии к печати.

Постоянным оппонентом М.И. Щелкунова был самый энергичный, инициативный, плодovitый исследователь и пропагандист

книжно-оформительского мастерства среди книговедов тех лет А.А. Сидоров, характеризовавший одно из главных направлений своей деятельности как «многолетнюю борьбу за ИСКУССТВО книги». В первую очередь его стараниями этот термин прочно вошел в научный обиход, а связанное с ним направление исследований было признано значительным и целесообразным. Не все теоретические построения профессора отличались стройностью и убедительностью, не всегда ему удавалось, по выражению Е.Л. Немировского, «облечь свои знания в математически строгую закономерность научного предвидения» [10]. Некоторые тексты А.А. Сидорова кажутся сегодня архаичными, избыточно эмоциональными, манерными, но и они представляют несомненный интерес с точки зрения истории науки. В многочисленных устных и печатных выступлениях «активнейшего деятеля всех... комиссий» в полной мере проявились такие его качества, как незаурядная эрудиция, «огромный неутомимый интерес ко всем родам и видам искусства» [3, с. 126], истовая любовь к книге.

Очерк А.А. Сидорова «Искусство книги», опубликованный в 1921 г. в трех номерах журнала «Печать и революция», а в 1922 г. выпущенный отдельным изданием, был, в сущности, первой попыткой заложить «теоретические и практические основы научно-художественного книговедения» [11, с. 58]. Вместе с тем перед нами текст публицистический, весьма патетичный (автор очень точно назвал его опытом или этюдом). В нем нет ни четкого определения предмета исследования, ни жесткой системы доказательств, но есть яркие художественные образы, выразительные метафоры, неожиданные эпитеты (например, пассаж о «футуристически опьяненных» буквах или сравнение виньеток с легкомысленными театральными интермедиями). Ученый обращается к элементам книги, как к одушевленным существам и даже дает им советы.

В соответствии со своими представлениями о содержании понятия «искусство книги» А.А. Сидоров делит очерк на три главы: «Печать» (в современной терминологии — типографика), «Внешность» (здесь речь идет главным образом об обложке и переплете) и «Иллюстрация»; вопросы о выборе сорта бумаги или об определении формата остаются пока вне его поля зрения. Безусловно, автор стремится учесть требования времени, но по сравнению с категоричными заявлениями художников-

авангардистов или с прозаично-утилитарной концепцией М.И. Щелкунова он занимает компромиссную (хотя, пожалуй, во многом и более здравую) позицию, часто пытается примирить трудно совместимые начала. В этюде слышатся отголоски авангардистских манифестов, хотя профессор пересказывает их бегло, схематично, обходя «острые углы». Он считает самым ценным в искусстве не всевозможные «украшения», а организацию материала; соответственно, истинной мастерской книжного искусства провозглашается типография, а подлинными художниками книги объявляются не иллюстраторы или «декораторы», а наборщик, метранпаж, рабочий словолитного цеха. Автор признает, что современность томится в преддверии могучего конструктивного стиля, понимая под конструктивностью «такое художественное созидание, где нет ничего лишнего, где отсутствуют нацепленные для одной красоты бантики» [11, с. 11].

С другой стороны, бодрый и энергичный, но несколько вычурный стиль изложения авторской концепции, старомодный шрифт, затейливые инициалы и орнаментальные украшения П.В. Абрамова, обложка Н.Н. Вышеславцева с витиеватой узорной рамкой и изображением Аполлона вызывают серьезное сомнение в том, что профессор глубоко и искренне проникся утилитаристскими идеями. Да и сам он пишет, что функционально обусловленная конструктивная красота книги необходима, но недостаточна, что читатель нуждается «в радости более свободной, не рациональной». Гораздо раньше большинства других теоретиков ученый приходит к следующему выводу: отвергаемые новаторами орнаменты, виньетки, иллюстрации способны при определенных условиях играть в книге по-настоящему конструктивную роль, их присутствие на странице по-своему целесообразно. «Может быть, мы к “оправданию эстетики” придем именно здесь. Книга украшенная окажется нужнее и лучше книги просто хорошо сделанной» [11, с. 37].

Рецензенты, в большинстве своем, оценили «Искусство книги» достаточно высоко. Уже первая, журнальная публикация очерка удостоилась хвалебного отзыва в «Правде». В то же время даже сослуживцы А.А. Сидорова по Российской академии художественных наук (РАХН), одоблив работу коллеги в целом, приняли ее с некоторыми оговорками. Так, М.И. Фабрикант поставил в заслугу автору понимание книги как целостного орга-

низма, уяснение функционального смысла каждой ее части. Но рецензента не устраивают категоричные комментарии ученого к воспроизведенным в очерке образцам графики, недостаточное раскрытие темы шрифта в о й культуры, жанровая неопределенность текста:

«для пособия по книжному искусству... чересчур мало конкретных сведений, а для справочника слишком мало прошлого» [1, с. 45].

Рецензия О.М. Брика в журнале «ЛЕФ» была выдержана в иной, воинственно-саркастической стилистике, называлась «Услужливый эстет» и заканчивалась заклинанием: «Но упаси нас Маркс принять... “тектонические” разглагольствования за чистую производственную монету» [12, с. 103]. Особую неприязнь критика вызвало стремление ученого осовременить архаичные представления о красоте печатного издания поверхностно понятыми актуальными лозунгами. О.М. Брик усмотрел здесь «опасность производственной фразеологии в устах эстета» [12, с. 98], заявил, что художественное оформление книги мешает восприятию ее содержания. Статья, написанная в неоправданном тоне, изобилует образчиками вульгарно-социологической демагогии: «Не народ, а господа, на народном горбу восседающие, любят художественно украшенную книгу» [12, с. 94]. Но приходится признать, что рецензент отчасти прав, уличая автора в непоследовательности и эклектизме, в стремлении примирить диаметрально противоположные подходы к теме.

«Сидоров воспринял критику с иронией, мимоходом помянув... о “ребячливой ярости левого фронта”. Время доказало его правоту. Сформулированные им положения искусства книги... ныне являются общепризнанными» [10], — считает Е.Л. Немировский. Действительно, этюд сыграл важную роль в теоретических дискуссиях 1920-х гг., несмотря на содержащиеся в нем просчеты и противоречия.

А.А. Сидоров за работой.
1922. Офорт.

Художник М.А. Добров [10]

Едва ли не впервые в отечественном книговедении оформительское мастерство трактовалось здесь как совершенно особый вид творчества, сложный синтез типографики и графики, а не механическое их соединение. Художники, полиграфисты, теоретики твердо усвоили заповедь: «...входя в область того чудесного организма, который именуется книгой, изобразительное искусство... должно подчинить себя логике книжной формы» [11, с. 88].

Если в «Искусстве книги» А.А. Сидоров обращался к достаточно широкой аудитории, то другие его работы на эту тему были выдержаны в более академичной манере и адресовались научному сообществу. В декабре 1923 г. профессор выступил на заседании полиграфической секции РАХН с докладом «Искусство книги и искусство в книге», в котором попытался структурировать объект исследования, упорядочить терминологию. Один из главных тезисов формулировался так: «Мыслимы два основных вида встречи книги с искусством: искусство, приходящее извне, как украшение, и искусство, как высшая степень квалификации мастерства книгопечатания. Наличие... последнего момента позволяет выделить три стороны темы: *конструкцию* (мастерство книги), *декорацию* (эстетическую сторону книги, искусство *в книге*) и *композицию* как осознанное достижение книжной формы (искусство книги)» [13, л. 49]. Вряд ли доклад существенно прояснил терминологию «книжного искусствоведения». Сам А.А. Сидоров признавал, что провести четкие границы между выдвинутыми им категориями довольно трудно. О том же говорили выступавшие в прениях П.Д. Эттингер, Л.Р. Варшавский, М.И. Фабрикант и др. Отвечая на вопросы коллег, докладчик пояснил: искусство книги мыслится им как «дисциплина, посвященная исследованию строя книги».

Разработку понятийного аппарата интересующей нас области «книгопознания» А.А. Сидоров продолжил в статье «Книга как объект изучения и художественные элементы книги», опубликованной в первом томе коллективной монографии «Книга в России» (1924). Полемизируя с Н.М. Лисовским, М.Н. Куфаевым, П.П. Вейнером и другими авторами, ученый утверждает, что далеко не все потенциальные возможности исследования феномена книги исчерпываются существующими на сегодняшний день дисциплинами, что произведение печати «имеет право на свой формальный метод». Метод этот профессор считал «одним из цен-

нейших... завоеваний новой науки», правда, за образец он брал не столько новаторские работы отечественных литературоведов, сколько монографию немецкого философа Г. Корнелиуса «Основные законы изобразительного искусства» (1908). Подобные заявления делали позицию автора уязвимой с точки зрения официальной идеологии. В середине 1920-х гг. еще трудно было предположить, что через несколько лет формальный метод будет предан анафеме как враждебный марксизму-ленинизму. Однако отсылки к текстам мыслителя, которого В.И. Ленин причислил в свое время к «прямым философским реакционерам», уже тогда были сопряжены с риском.

Весьма интересна, хотя и далеко не бесспорна, попытка автора развести два ключевых понятия, которые часто путают его коллеги: «“Внешность”... индивидуальна. Форма — типична. <...> “Внешность” — продукт техники; “форма” — художественного замысла» [14, с. 14]. Под формой книги понимаются прежде всего закономерности отношений «страницы... к другой, текста — к иллюстрациям, набора — к полям, шрифта — к украшениям» [14, с. 15], а искусством книги именуется построение этой формы. А.А. Сидоров с неприязнью вспоминает не до конца изжитый «культ красивого, прощавший умерщвляющие дефекты формы ради раритетного... вкусового ощущения» [14, с. 21]. По мнению профессора, книговедению предстоит пройти путь развития, сходный с эволюцией искусствознания: от «науки о единичном», от анализа конкретных артефактов и встраивания их в исторический контекст к познанию универсальных законов искусства. Область «искусствоведения книги» ученый предлагает обозначать неприжившимся термином «библиономия». В статье 1924 г., как и в более ранних работах, главный идеолог искусства книги отказывается включать в эту сферу графические элементы оформления, но он вынужден признать огромную роль иллюстративного материала в художественной структуре многих изданий.

Конечно, понятие «искусство книги» было адекватно понято и взято на вооружение не всеми авторами, касавшимися вопросов оформления произведений печати. Идеологи авангардизма испытывали, как известно, неприязнь к самому слову «искусство», оно ассоциировалось в их кругу с чем-то давно отжившим, ненужным, «кустарным». Библиограф К.Н. Дерунов утверждал: искусство книги — всего лишь «глава из техники печатного дела».

Сходных взглядов придерживался М.И. Щелкунов, заявивший, «что вообще никакого искусства книги нет и не должно быть... Есть только техника книги и ею все и ограничивается» [15, л. 4]. Н.Ф. Гарелин, соглашаясь с тем, что понятие «искусство книги» подразумевает прежде всего типографическое начало, слаженность всех элементов оформления, полемизировал с коллегами относительно целей и возможностей этого вида деятельности. Концепцию, согласно которой главная задача книжного искусства — «выразить... доступными современной технике средствами во внешности содержание книги или... варьировать внешность книги параллельно развитию содержания» [5, с. 37], он считал заманчивой, но невыполнимой, а потому ошибочной.

Среди книговедов, признававших необходимость изучения художественных особенностей печатной продукции, законов построения книжной формы, были ученые, которые пытались интегрировать накопленные «книжные знания» в четкую систему. Например, А.М. Ловягин в очерке «Основы книговедения» (1925) использует термин «искусство книги» и даже кратко излагает (не ссылаясь на источник) основные положения этюда А.А. Сидорова. А.М. Ловягин признает: конструктивный принцип оформления «не везде проводим, между тем как принцип декоративности везде может быть осуществлен. Но, тем не менее, только к конструктивности и нужно стремиться...» [16, с. 122]. А.Г. Фомин в работе «Книговедение как наука. История и современное состояние» (1931) также упоминает искусство книги, но подчеркивает, что дисциплина эта «не является общепризнанной, не имеет общепринятого определения» [17, с. 85].

Концепцию искусства книги, предложенную А.А. Сидоровым, одобрил основоположник «философии книги» М.Н. Куфаев. Он «поддерживал идею о том, что книга имеет право на свой “формальный метод” и с удовлетворением отмечал, что построения Сидорова еще раз доказывают: книговедение переживает философскую стадию развития» [18, с. 243]. Искусствоведческий подход к изучению книжной формы представлялся ученому довольно узким, специальным, не затрагивающим многих важных аспектов темы. И тем не менее «наука о канонах процесса книгопроизводства, о стиле и стильности в искусстве книги» [18, с. 244] имела, по мнению ведущего теоретика книговедения, полное право на существование, нуждалась в дальнейшем развитии. В некоторых куфаевских текстах вопросы полиграфического

и графического оформления изданий связываются прежде всего с проблемой их коллекционирования. Так, в библиографическом обзоре «Книговедение в 1925 году» ученый, характеризуя печатную продукцию прошедшего года, пишет: «Художественность внешней формы... или стремление к ней видны на большей части книг, проспектов, каталогов... плакатов. Поэтому библиофильство, как любовное отношение к книге, характерно для настоящего времени» [19, с. 37]. В другом месте статьи успехи оформителей трактуются как прямой ответ на «социальный заказ» читателей.

Выступая в марте 1929 г. в Государственной академии художественных наук (ГАХН), искусствовед М.С. Базыкин отметил: понятие «искусство книги» после публикации этюда А.А. Сидорова и многочисленных дискуссий «...всеми за эти годы осознано, получило, так сказать, все права гражданства, и тем самым мы лишены необходимости затевать новые споры» [15, л. 3]. Действительно, несмотря на отдельные возражения, понятие это прижилось в культуре 1920-х гг. удивительно быстро. «Индекс цитирования» термина был достаточно внушительным, он фигурировал даже в названиях официальных организаций (действовавшая в 1922—1924 гг. Комиссия по изучению искусства книги при Государственном издательстве), в публикациях библиофильских объединений, особенно часто его использовали искусствоведы и критики, анализируя новые издания, интересные с оформительской точки зрения.

Невозможность дальнейшего полноценного развития книговедения, свободного высказывания учеными своих взглядов стала очевидной уже в начале 1930-х гг., когда к внутренним проблемам и противоречиям добавился жесточайший внешний прессинг. Исследователи искусства книги разделили судьбу многих своих коллег: им пришлось надолго отступить с завоеванных позиций, их работы были признаны немарксистскими, буржуазными, антинаучными. В 1930—1950-х гг. книжно-оформительская проблематика продолжала разрабатываться, однако совсем не так, как намечали теоретики ГАХН. Та ситуация, которую они пытались преодолеть, лишь усугубилась: изучение технических реалий современной полиграфии и анализ творчества иллюстраторов, оформителей шли параллельно, не имея точек соприкосновения. Что же касается исследований формы, структуры, законов построения книги, то это исключительно важное направление книговедения возродилось лишь в 1960-х гг., прежде

всего благодаря В.Н. Ляхову и его концепции художественного конструирования произведений печати [20].

Сегодня понятие «искусство книги» трактуется шире, чем в 1920-х гг., включает в себя и сферу иллюстрации, и всевозможные графические или типографические украшения. Например, в словаре «Эстетика» (1989) этот термин определяется следующим образом: «...область декоративно-прикладного искусства, графики, а в XX в. — дизайна, целью которой является создание художественного образа книги как материального предмета в соответствии с ее основным содержанием и особенностями стиля, художественной культуры определенного времени и региона» [21, с. 151]. Более краткая, но близкая по смыслу дефиниция дается в энциклопедии «Книга» (1999): «...синтетическое пространственное искусство, формирующее книгу как целостный художественно осмысленный предмет, наделенный наряду с функциональными и техническими качествами тесно с ними связанной образностью» [22, с. 251]. Вероятно, и эти формулировки не исчерпывают смысл многозначного понятия. Как подчеркивал один из ведущих исследователей, работавших в данной области, Ю.Я. Герчук, «...содержательный анализ... книжного искусства не сможет ограничиться обособленным изучением своего непосредственного предмета — книги. Он неизбежно включит в круг своего внимания также сферу книжного производства со всеми особенностями и возможностями каждого этапа ее исторического развития... Такой анализ должен будет учесть... и определенные условия общественного бытия и назначения книги» [23, с. 7].

За целый век, прошедший со времени первой публикации этюда «Искусство книги», книжная культура претерпела ряд радикальных изменений, появились новые способы ее описания, новые инструменты ее исследования. И все же даже в нынешнюю эпоху цифровых технологий и электронных книг не утратили своей актуальности многие положения, высказанные учеными 1920-х гг., а некоторые их идеи до сих пор не дождались полноценной реализации. Не всегда удачные и все же важные в методологическом отношении попытки разработать теорию и критерии оценки книжного искусства, выявить законы построения книжной формы, применить к печатной продукции понятийный аппарат искусствознания существенно обогатили отечественную науку о книге, расширили ее границы, дали импульс новым изысканиям в этой области.

Примечание

- ¹ Здесь и далее слова, выделенные в первоисточнике разрядкой, печатаются курсивом.

Список источников

1. *Фабрикант М.И.* [Рец. на кн.]: Проф. А.А. Сидоров. Искусство книги... // Среди коллекционеров. 1922. № 10. С. 44–45.
2. Современная русская графика : проспект / ред. С. Маковского, текст Н. Радлова. Петроград : Свободное искусство, 1916. Вып. II. [12] с.
3. *Берков П.Н.* История советского библиофильства (1917–1967). Москва : Книга, 1983. 280 с.
4. *Дульский П.М.* Книга и ее художественная внешность (в связи с казанским книгопечатанием) : очерк. Казань : Библиографический кружок «Друзей книги», 1921. 58 с.
5. *Гарелин Н.* Книжные украшения // Среди коллекционеров. 1923. № 1–2. С. 35–37.
6. *Щелкунов М.И.* История, техника, искусство книгопечатания : 330 иллюстраций и приложений. Москва ; Ленинград : Государственное издательство, 1926. 479, XIII, [3] с., [10] л. ил.
7. *Бенуа А.* Задачи графики // Искусство и печатное дело. 1910. № 2–3. С. 41–48.
8. Искусство и техника книги // Полиграфическое производство. 1925. № 3. С. 34–37.
9. *Анисимов В.И.* Основы и рисование печатного шрифта : составлено на основании научных исследований. Петроград : Государственное издательство, 1922. 69 с.
10. *Немировский Е.Л.* Алексей Алексеевич Сидоров [Электронный ресурс] // КомпьюАрт. 2007. № 8. URL: <https://compuart.ru/article/17999> (дата обращения: 20.10.2020).
11. *Сидоров А.А.* Искусство книги. [Москва], [1922]. 100 с.
12. *Брик О.М.* Услужливый эстет // ЛЕФ. 1923. № 2. С. 92–103.
13. Доклады, планы и программы секции полиграфических искусств ГАХН. 1923–1924 // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 941. Оп. 9. Ед. хр. 6. 95 л.
14. Книга в России : [в 2 ч.]. Москва : Государственное издательство, 1924–1925. Ч. 1: Русская книга от начала письменности до 1800 года. 1924. 381 с.
15. *Базыкин М.С.* Роль художника книги в современном полиграфическом производстве : [рукопись доклада]. 1929 // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 702. Оп. 1. Ед. хр. 22. 30 л.

16. Ловягин А.М. Основы книговедения : популярный очерк. Ленинград : Начатки знаний, б. г. 163, II с.
17. Фомин А.Г. Избранное / [сост., вступ. статья и примеч. М.Д. Эльзона]. Москва : Книга, 1975. 200 с.
18. Леликова Н.К. Становление и развитие книговедческой и библиографической наук в России в XIX — первой трети XX века. Санкт-Петербург : РНБ, 2004. 415 с.
19. Куфаев М. Книговедение в 1925 году : (библиографический обзор) // Ежегодник гос. центр. книжной палаты РСФСР. 1926. Вып. 1. С. 9–39.
20. Ляхов В.Н. О художественном конструировании книги: Системное проектирование. Функциональный анализ. Москва : Книга, 1975. 91 с.
21. Эстетика : словарь / под общ. ред. А.А. Беляева. Москва : Политиздат, 1989. 445 с.
22. Книга : энциклопедия / гл. ред. В.М. Жарков. Москва : Большая рос. энцикл., 1999. 800 с.
23. Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги : учеб. пособие для студентов вузов. Москва : Аспект Пресс, 2000. 320 с.

*Иллюстративный материал
предоставлен автором статьи*

The Concept of “The Art of Book” in the Works of Book Scientists of the 1920s

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 author uses historiographic analysis, scientologic and bibliological methods to analyse the texts of the leading domestic book scientists of the 1920s, expressed on the art and design of book. The article identifies the range of the most important sources from the point of view of the studied theme. The author traces how the concept of the “art of book” was interpreted by scientists of that period, how it was introduced into science, and what aspects of study of design skills seemed to be the most advanced. Increased interest in the appearance and aesthetic quality of printed publications, which had been observed in the art criticism since the end of the 19th century, moved in the 1920s to the field of academic science. There is a need to concretize the basic concepts of “book art criticism”, specify them in detail in the general system of book science. According to the majority of researchers, the art of book should be understood first of all not as graphic decorations, illustrative additions to the text, but its typographic interpretation, clear coordination of all elements of the book ensemble. This idea was also expressed by the critics of Silver age, but it was the book scientists of the 1920s who especially vigorously promoted it, introduced it into the minds of contemporaries and into scientific circulation, and used it as a methodological basis for their theoretical constructions.

M.I. Shchelkunov’s monograph “History, technology, art of book printing” played an important role in the history of “art book science”. It contains a lot of valuable information; however it is largely spoiled by the author’s vulgar-sociological approach to the chosen topic. More successful were the works of A.A. Sidorov “The art of book”, “Book as an object of study and artistic elements of book”, which raised the question of the need to study the forms of book, the laws of its construction, and the ratio of constructive and decorative elements in the design ensemble. The author also considers the statements about the art of book by M.N. Kufaev, A.M. Lovyagin, N.F. Garelin, M.I. Fabrikant, A.G. Fomin, P.M. Dulsky. Attempts by scientists in the 1920s to create a theory of book art, to approach the study of print works from the standpoint of art studies, were

not always successful, but nevertheless, they were of great importance for Russian book science, expanded its borders and significantly influenced its further development.

Key words: art of book, book science, art studies, history of science, typography, book graphics, illustration, theoretical discussions, A.A. Sidorov, M.I. Shchelkunov, N.F. Garelin, M.N. Kufaev.

Citation: Fomin D.V. The Concept of “The Art of Book” in the Works of Book Scientists of the 1920s, *Bibliotekovedenie* [Russian Journal of Library Science], 2020, vol. 69, no. 5, pp. 491–500. DOI: 10.25281/0869-608X-2020-69-5-491-500.

References

1. Fabrikant M.I. Prof. A.A. Sidorov. The Art of Book... *Sredi kollektionerov* [Among Collectors], 1922, no. 10, pp. 44–45 (in Russ.).
2. Makovsky S. (ed.) *Sovremennaya russkaya grafika: prospekt* [Modern Russian Graphics: Booklet]. Petrograd, Svobodnoe Iskusstvo Publ., 1916, issue II.
3. Berkov P.N. *Istoriya sovetskogo bibliofil'stva (1917–1967)* [The History of Soviet Bibliophilia (1917–1967)]. Moscow, Kniga Publ., 1983, 280 p.
4. Dul'sky P.M. *Kniga i ee khudozhestvennaya vneshnost' (v svyazi s kazanskim knigopechataniem): ocherk* [A Book and its Artistic Appearance (in Connection with Kazan Printing): Essay]. Kazan, Bibliograficheskii Kruzhok “Druzei Knigi” Publ., 1921, 58 p.
5. Garelin N. Book Decorations, *Sredi kollektionerov* [Among Collectors], 1923, no. 1–2, pp. 35–37 (in Russ.).
6. Shchelkunov M.I. *Istoriya, tekhnika, iskusstvo knigopechataniya: 330 illyustratsii i prilozhenii* [The History, Technology, Art of Printing: 330 Illustrations and Applications]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe Publ., 1926, 479, XIII.
7. Benois A. Graphics Tasks, *Iskusstvo i pechatnoe delo* [Art and Printing], 1910, no. 2–3, pp. 41–48 (in Russ.).
8. Book Art and Technology, *Poligraficheskoe proizvodstvo* [Polygraphic Industry], 1925, no. 3, pp. 34–37 (in Russ.).
9. Anisimov V.I. *Osnovy i risovanie pechatnogo shrift: sostavleno na osnovanii nauchnykh issledovaniy* [Basics and Drawing of a Printed Font: Based on Scientific Research]. Petrograd, Gosudarstvennoe Publ., 1922, 69 p.
10. Nemirovsky E.L. Aleksey Alekseyevich Sidorov, *CompuArt*, 2007, no. 8. Available at: <https://compuart.ru/article/17999> (accessed 20.10.2020) (in Russ.).
11. Sidorov A.A. *Iskusstvo knigi* [The Art of Book], 100 p.
12. Brik O.M. A Helpful Aesthete, *LEF*, 1923, no. 2, pp. 92–103 (in Russ.).
13. Reports, Plans and Programs of the Printing Arts Section of the State Academy of Art Sciences, 1923–1924, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 941, aids 9, item 6, 95 p. (in Russ.).
14. *Kniga v Rossii* [Book in Russia]. Moscow, Gosudarstvennoe Publ., 1924–1925, part 1: *Russkaya kniga ot nachala pis'mennosti do 1800 goda* [Russian Book from the Beginning of Writing to 1800], 1924, 381 p.
15. Bazykin M.S. The Role of Book Artist in the Modern Polygraphic Industry. 1929, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 702, aids 1, item 22, 30 p. (in Russ.).
16. Lovyagin A.M. *Osnovy knigovedeniya: populyarnyi ocherk* [Fundamentals of Book Science: Popular Essay]. Leningrad, Nachatki Znaniy Publ., 163, II p.
17. Fomin A.G. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Kniga Publ., 1975, 200 p.
18. Lelikova N.K. *Stanovlenie i razvitie knigovedcheskoi i bibliograficheskoi nauk v Rossii v XIX – pervoi treti XX veka* [Formation and Development of Book and Bibliographic Sciences in Russia in the 19th – First Third of the 20th Century]. St. Petersburg, RNB Publ., 2004, 415 p.
19. Kufaev M. Book Science in 1925: (Bibliographic Review), *Ezhegodnik gos. tsentr. knizhnoi palaty RSFSR* [Yearbook of the State Central Book Chamber of the RSFSR], 1926, issue 1, pp. 9–39 (in Russ.).
20. Lyakhov V.N. *O khudozhestvennom konstruirovanii knigi: Sistemnoe proektirovanie. Funktsional'nyi analiz* [About the Artistic Designing of Books: System Design. Functional Analysis]. Moscow, Kniga Publ., 1975, 91 p.
21. Belyaev A.A. (ed.) *Estetika: slovar'* [Aesthetics: Dictionary]. Moscow, Politizdat Publ., 1989, 445 p.
22. Zharkov V.M. (ed.) *Kniga: entsiklopediya* [Book: Encyclopedia]. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya Entsiklopediya Publ., 1999, 800 p.
23. Gerchuk Yu.Ya. *Istoriya grafiki i iskusstva knigi: ucheb. posobie dlya studentov vuzov* [The History of Graphics and Book Art: a textbook for students of higher educational institutions]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2000, 320 p.