

Д.В. Фомин

Графическое оформление книг издательства «Земля и фабрика»

Реферат. Статья посвящена графическому оформлению книг одного из самых продуктивных и успешных кооперативных издательств 1920-х гг. — «Земля и фабрика» (ЗИФ). Выявлен круг художников, сотрудничавших с издательством (от «мирискусников» до конструктивистов), подчеркнута широта стилистового диапазона предложенных ими пластических решений. Достоинства и недостатки «сенсационного стиля» оформления рассматриваются на примере книг, входивших в серию «Библиотека сатиры и юмора». Показателен и опыт издания детской литературы, хотя далеко не все публикации такого рода были удачными. В работе использованы издания, хранящиеся в основном фонде Российской государственной библиотеки, а также документы из собрания Российского государственного архива литературы и искусства.

Ключевые слова: книжный дизайн, графика, обложка, издательское дело, сенсационный стиль, Земля и фабрика, В.И. Нарбут.

Для цитирования: Фомин Д.В. Графическое оформление книг издательства «Земля и фабрика» // Библиоковедение. 2017. Т. 66, № 2. С. 166—173.

Деятельность московско-ленинградского издательства «Земля и фабрика» (ЗИФ, 1922—1930) практически не изучена; в нескольких имеющихся публикациях дается весьма скудный набор фактов, цифр и цитат. Между тем опыт работы одного из самых значительных издательских предприятий 1920-х гг. представляет несомненный интерес для книговедов, историков литературы, журналистики, графики. В данной статье речь пойдет о художественном оформлении продукции ЗИФ, но сперва стоит сказать несколько слов об издательстве в целом, обозначив основные вехи его недолгой истории.

«По непроторенным издательским дорогам...»

Кооперативное предприятие «Земля и фабрика», учрежденное в марте 1922 г. членами Союза трудящихся бумажной промышленности, не сразу нашло свою нишу на книжном рынке. Первые три года его существования были наиболее сложными как в концептуальном, так и в экономическом плане, так как издательство ЗИФ еще только выработывало программу, стратегию взаимоотношений с авторами и читателями. Оно располагало ничтожно малыми кредитными ресурсами; принимая решение о выпуске той или иной книги, вынуждено было учитывать, помимо ее художественных и идеологических достоинств, рентабельность проекта. «Нужно было не только выбрать направление, но, лавируя среди подводных камней коммерции... не потерять этого направления, не увлечься линией наименьшего сопротивления... — говорилось в одном из отчетных



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
E-mail: dfomin13@yandex.ru

докладов. — Правильно работать было тем более трудно, что по непроторенным издательским дорогам того времени приходилось идти ощупью: всякие более или менее подробные... планы рушились при первом соприкосновении с жизнью» [1, л. 2].

С самого начала своей деятельности издательство ориентировалось на массового рабоче-крестьянского читателя, стремилось обеспечить его нужной и понятной качественной литературой. Для наиболее эффективного решения этой задачи часть выпускавшихся книг группировалась в серии по тематическим и жанровым признакам или по читательскому адресу: «Библиотека батрака», «Герои и жертвы труда», «Труженики моря», «Авиа-рассказы», «Историческая библиотека», «Лики звериные» и т. д. «Издательство... ширилось, росло, усиливало одни серии, сокращало другие, обходило рифы, делало ошибки, но твердо держалось одного направления, одного курса...» [1, л. 3].

О том, что избранный курс оказался верным, свидетельствуют и многочисленные хвалебные от-

звы прессы, и рекомендации экспертов направлять книги ЗИФ в рабочие и красноармейские, школьные и деревенские библиотеки, а главное — количественные показатели работы фирмы, растущие почти в геометрической прогрессии. К концу 1920-х гг. предприятие ЗИФ имело полное право позиционировать себя как основное, базовое издательство художественной литературы в РСФСР. Общее количество выпущенных им названий приближалось к 1 тыс. 500 экз.; тираж в 100 тыс. экз. считался по меркам издательства весьма скромным. В середине 1925 г. решено было отказаться от публикации научно-популярных сочинений и сосредоточиться на беллетристике.

В 1926 г. «Земля и фабрика» преобразуется в самостоятельное акционерное издательское общество; его продукция с каждым годом становится все более востребованной, внушительной по объему, разнообразной по графическому оформлению. Несомненная заслуга в этом принадлежит председателю правления ЗИФ, поэту-акмеисту, а в 1920-х гг. — еще и партийному деятелю Владимиру Ивановичу Нарбуту (1888—1938). Его яркую и хлесткую, но едва ли объективную характеристику дает в своих воспоминаниях Н.Я. Мандельштам: «По призванию он был издателем зажимистым, лукавым, коммерческим. <...> Издательскую деятельность Нарбут представлял себе на манер американских издателей детективов: массовые тиражи любой дряни в зазывающих пестрых обложках... В нашей ханжеской действительности он не мог развернуться как делец

и выжига и сам взял на себя особый иску — стал партийным аскетом. <...> Свое издательство... он взял нищим, а отдал процветающим, с большим капиталом в банке» [2, с. 54—55].

Свои претензии к В.И. Нарбуту были и у критиков 1920-х гг.; даже очевидный коммерческий успех его издательских начинаний казался им в высшей степени подозрительным. Однако и самые явные недоброжелатели вынуждены были признать масштаб этой незаурядной личности, грандиозный размах деятельности «партийного аскета», его исключительные организаторские способности. Писатели и художники ценили спокойную, деловую, доброжелательную атмосферу редакции, располагавшую к «складному сотрудничеству», отсутствие бюрократизма и волокиты. В 1925 г. В.И. Нарбут писал А.М. Горькому: «...ни одна рукопись нового писателя не остается у нас без тщательного просмотра... и внимательного ответа. Я думаю, что книгоиздательства и журналы наши только так и должны работать; иначе они обратятся в чиновничье-безжизненные аппараты...» [3, с. 61].

Переломным в судьбе предприятия можно считать 1928 г., когда В.И. Нарбут попал в опалу и был смещен со всех руководящих постов. Его место занял издательский работник и литератор И.И. Ионов, деятельное участие в редакционной работе принимал в конце 1920-х гг. и А.В. Луначарский. Новое правление решило исправить идеологические ошибки предшественников. Для этого пришлось «...произвести чистку... портфеля, рассыпать набор нескольких книг и изъять несколько рукописей из производства» [4, л. 37]. В 1930 г. в ходе реформы издательского дела ЗИФ прекратило свое существование, влившись в состав Государственного издательства художественной литературы.

Стилевой диапазон оформительских решений

В стратегии завоевания рынка издательство «Земля и фабрика» весьма важную роль отводило графическому оформлению книг. Лишь в первые годы работы неопытное малобюджетное предприятие не уделяло этому вопросу должного внимания. Однако массовый, начинающий, казалось бы, эстетически неискушенный читатель чутко реагировал на такие просчеты, требовал «...сделать... хотя бы немного художественней обложку, потому что эти обложки рабочих не только не привлекают, а даже отталкивают» [5, л. 200]; печатать «...портреты авторов... на хорошей бумаге, прикрепленной как первая страница книги» [5, л. 26 об.] и т. п.

В.И. Нарбут и его соратники прислушались к подобным пожеланиям, пригласили к сотрудничеству многих замечательных графиков разных направлений. Судя по сохранившимся документам,



Обложка «Полного указателя изданий» издательства «Земля и фабрика». Художник С.В. Чехонин (1927)

в «Земле и фабрике», как и в большинстве издательств тех лет, не была предусмотрена должность художественного редактора или главного художника, поэтому их функции выполняли редакторы технические, реже — литературные. Привлекая к работе того или иного мастера, они руководствовались не только личными пристрастиями, но учитывали и стилистику текста, и изменчивые вкусы аудитории, заботились о том, чтобы книга имела «товарный вид».

Высокое качество оформления публикаций ЗИФ «зрелого периода» часто отмечалось в прессе, издательство охотно перепечатывало в своих каталогах рецензии такого плана: «ЗИФ, специализирующийся на европейски-хорошем выпуске беллетристики, и на этот раз издал книгу Бабеля на прекрасной бумаге, хорошо отпечатанную и с великолепно выполненной обложкой работы Н. Альтмана» [6, с. 12] (о сборнике «История моей голубятни», 1926).

Однако взыскательные критики далеко не всегда оценивали публикации издательства столь восторженно. Сравнивая образцы продукции «Земли и фабрики» и Государственного издательства (ГИЗ), представленные в 1927 г. на Всесоюзной полиграфической выставке в Москве, рецензент В.Р. Кугель отмечал, что хотя книги печатались в одних и тех же типографиях, по качеству исполнения зифовские выполнены значительно профессиональнее и аккуратнее: «Несомненно, внутреннее, техническое содержание книг ЗИФа

выше ГИЗовских. Что касается внешнего оформления беллетристики ЗИФа, то отсутствие связи между рубашкой, переплетом и форзацем, броская яркость обложек, излишняя склонность к позолоте — говорят против ЗИФа... Оба издательства за отдел художественной литературы получили вторые премии» [7, с. 50]. Зато на Выставке графических искусств, проходившей в том же году в Ленинграде, ЗИФ наградили первым дипломом «За техническое выполнение изданий».

Особенно часто издательству ставили в вину избыточно броский, крикливый, откровенно рекламный стиль оформления обложек. Многочисленные поводы для подобных упреков давала самая заметная, яркая, но и самая спорная новация ЗИФ — привлечение к работе ряда художников, чьей основной специальностью было создание киноплакатов. «Сенсационный стиль — квинтэссенция НЭПа в прикладной графике, — считает современный исследователь. — ...Можно даже говорить о ЗИФ-стиле, хотя он меньше всего вяжется с атрибутами пролетариата и крестьянства» [8, с. 140, 144]. Обложки этого типа нетрудно узнать по набору выразительных средств кинематографического или рекламного происхождения. Часто они строились на резких монтажных сопоставлениях разномасштабных фрагментированных изображений, стилизованных под фотоснимки или кинокадры. Цвет использовался очень условно, композиционным каркасом служили наклонные геометрические конструкции или накладывающиеся друг на друга плоскости «кричащей» расцветки. В ход шли также «...стандартные аксессуары рекламы: полосы, уголки, ореолы, вспышки, лучи... <...> Из всех изобразительных мотивов преобладал один — лица и рожи» [8, с. 144]. Действительно, на «фасад» книги, как правило, выносились не тонкие психологические портреты героев, а гротескные личины «театра социальных масок».

Излишне прямолинейное перенесение в книгу чисто плакатных приемов выглядит в высшей степени эффектно, но едва ли его можно назвать вполне органичным. Эксперименты такого рода подчас приходят в явное противоречие и со стилистикой, и с содержанием оформляемого произведения. Примерами тому могут служить две работы А.И. Наумова, выполненные в 1927 г. для изданий романов М.В. Борецкой. Обложку «Пира народного» с хохочущим парнем в простецкой кепке легко принять за афишу зажигательной кинокомедии. Обложка «Гнева народного», на которой изображена искаженная ненавистью физиономия некоего звероподобного субъекта, напоминает рекламу фильма ужасов. Но ни в одной из композиций нет ни малейшего намека на то, что диалог повествует о революционных событиях 1917 года.

Однако стилистический диапазон оформителей ЗИФ отнюдь не исчерпывался «сенсационными» графическими экспериментами, к тому



Обложка романа М.В. Борецкой «Гнев народный». Художник А.И. Наумов (1927)

же период увлечения ими был очень недолгим. Существенный вклад в работу издательства внесли и мастера совсем других направлений, в частности — корифеи прославленного объединения «Мир искусства» С.В. Чехонин, Д.И. Митрохин, В.Д. Замирайло, Б.М. Кустодиев. Особенно часто им поручали «облагораживать» многотомные издания пролетарских и крестьянских писателей, придавать им редко присутствующий в текстах артистический лоск. Любой пластический мотив, будь то официозная эмблематика или незатейливый пейзаж, «мирискусники» умели превратить в элемент изысканного орнамента. Даже деловое обращение к читателям с просьбой присылать отзывы о прочитанных книгах помещалось в ажурную барочную рамку во вкусе К.А. Сомова.

Многими, но весьма выразительными работами «отметились» в издательстве и представители диаметрально противоположного направления — конструктивизма, решительно отвергавшие старомодные «красивости». А.М. Родченко с помощью увеличенного фотоснимка довольно буквально проиллюстрировал название романа И. Джонса «Стальные стружки» (1930). Более эффектно, многозначны фотомонтажи В.Н. Елкина к книгам «Гибель» Л.Н. Сейфуллиной (1929) и «Игра» Г.К. Никифорова (1930). Оформляя сборник очерков Б.А. Кушнера «103 дня на Западе» (1930), С.Б. Телингатер подчеркивает отрывочность впечатлений автора: парящий в небе дирижабль, огни большого города, туманный лондонский пейзаж словно существуют в разных измерениях, снимки разграничиваются разноцветными прямоугольниками. Большой интерес представляют и обложки этого художника, построенные на игре разномасштабных шрифтов. Г.Д. и О.Д. Чичаговы в 1927 г. выпустили в ЗИФ детские книжки «Каждый делает свое дело» и «Что из чего» в строгой и деловой, но не лишенной патетики манере, знакомившие читателей с техническими реалиями современного мира.

«Мирискусники» и конструктивисты представляли собой две крайности, два эстетических полюса, по отношению к которым большинство дизайнеров занимало «центристские» позиции. Оформительскую стилистику издательства в значительной степени определили работы исключительно самобытного «обложечника» В.А. Александровского, чье наследие еще совершенно не изучено. Графический облик продукции издательства формировался усилиями таких плодовитых, изобретательных, обладавших тонким чувством стиля художников, как И.Ф. Рерберг, Б.Б. Титов, П.А. Алякринский, А.П. Могилевский, Н.И. Альтман, С.П. Лодыгин. Ценный вклад в работу ЗИФ внесли и эпизодически сотрудничавшие с ним живописцы и рисовальщики (например, П.В. Митурич, К.М. Зданевич, С.В. Герасимов, М.С. Родионов). Нельзя также сбрасывать со счетов значительное количество обложек, опубликованных без

указания фамилии дизайнеров, но часто не менее оригинальных и выразительных, чем произведения известных мастеров.

Представители очень разных, часто враждующих художественных направлений и группировок не просто мирно уживались в ЗИФ, их соседство и сотрудничество оказывалось взаимовыгодным, обогащало обе стороны свежими пластическими идеями. Издательство устраивало между ними своеобразные соревнования, заказывая разные графические варианты для многочисленных переизданий одного и того же текста. Примером тому могут служить очень непохожие друг на друга пластические истолкования произведений юмористов и сатириков.

«Библиотека сатиры и юмора»

Подавляющее большинство публикаций, составлявших чрезвычайно популярную в те годы «Библиотеку сатиры и юмора» ЗИФ — это брошюры в 20—30 страниц в серийной обложке, созданной карикатуристом К.С. Елисеевым. Художник изобразил игрушку вроде той, которую герой фильма «Бриллиантовая рука» дарит управдому. Правда, из коробки выскакивает не черт, а всего лишь взлохмаченный, хохочущий человек; он явно навеселе и готов заключить весь мир в свои картонные объятия. Этот образ одновременно условен и безошибочно узнаваем.

Изданию более солидного объема полагалась уже не серийная, а индивидуальная обложка. Некоторые из этих книг, в частности, «Уважаемые граждане» (1926) и «Над кем смеетесь?» (1928) М.М. Зощенко, «Кроме шуток» Н.К. Грамена (1927) достаточно просто, но весьма остроумно оформлены К.С. Елисеевым. В создании обложек участвовали и другие известные карикатуристы, например, А.А. Радаков («Птички божьи» В.П. Катаева, 1928) и Ю.А. Ганф («Баный лист» Л.В. Никулина, 1927). Книжные работы этих художников мало отличаются от журнальных карикатур, главное в них — точно подмеченные ситуации и типажи, перенесенные на страницы прямо из жизни, но сатирически заостренные, обозначенные несколькими забавными деталями.

В иной манере выполнены обложки Р.Д. Усова; он тяготеет к гиперболам и обобщениям. Даже образы заурядных обывателей — например, самозабвенно сплетничающие попутчики в вагоне пригородного поезда («Веселые устрицы» А.Т. Аверченко, 1928) — воспринимаются мастером как зловещие аллегории, концентрированное выражение пошлости и нелепости. Подобные персонажи могут превращаться в титанов или уменьшаться до ничтожно малых размеров («Развороченный муравейник» А.Т. Аверченко, 1927). Даже буквы наделены у Р.Д. Усова гротескной характерностью, подвижностью. Так, в «Веселых устрицах» строки заглавия словно раскачиваются под стук



Обложка книги В.Я. Шишкова «Бисерная рожа». Художник Р.Д. Усов (1927)

вагонных колес, а на обложке «Бисерной рожи» В.Я. Шишкова (1927) — пляшут под звуки шаманского бубна.

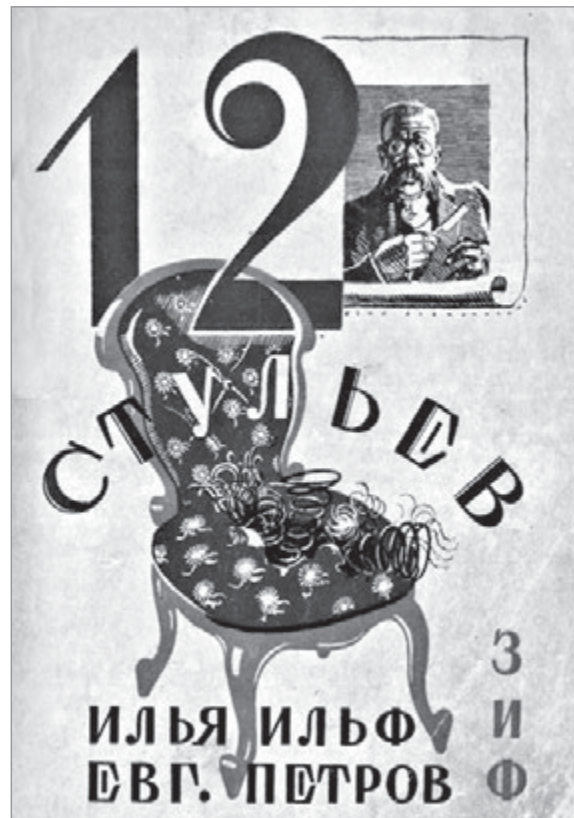
Свой вклад в оформление серии внесли и художники, специализировавшиеся на киноплакате. По сравнению с рисунками карикатуристов их работы, несомненно, более эффектны, однако едва ли они точнее передают стилистику, жанровые черты, образный строй сатирических и юмористических произведений. Скажем, на обложке «Веселых устриц» А.Т. Аверченко, выполненной М.О. Длугачем (1927), семь самодовольно улыбающихся героев сгрудились в тесном пространстве, как на групповом снимке, но они не составляют ансамбля, не видят друг друга; каждая маска самодостаточна. Более выразителен лаконичный рисунок того же графика для книги Р.Э. Коннеля «Человек в клетке» (1928), где лицо мужчины теряет естественные пропорции, искажается то ли кривым зеркалом в комнате смеха, то ли деформирующей оптикой, которую применяли фотографы и кинооператоры. Оформляя сборник рассказов американского юмориста Э.П. Бутлера «Блохи всё же блохи» (1928), Л.Г. Лозовский смело переносит в книгу излюбленные «трюки» зрелищного плаката. Он разрезает пополам синюю физиономию героя с ослепительной голливудской улыбкой, монтирует ее с тремя крохотными фигурками бегущих

людей; показанный с верхней точки поезд пересекает страницу по диагонали.

Интересно сравнить обложки первых трех изданий знаменитого романа И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Двенадцать стульев» (по совету В.И. Нарбутова соавторы значительно сократили первоначальный вариант текста, опубликованный в журнале «30 дней», но решительно отказались переделывать финал). Книга 1928 г. оформлена Л.А. Вороновым и М.И. Евстафьевым в духе киноплаката: желтый фон пронзается по диагонали красным лучом, внутри которого показаны крупным планом главные герои. Бендер, прищурившись, смотрит прямо в глаза читателю, а Воробьянинов с перекошенным от злости ртом косится на барышню, которая посмела занять вожаденный стул. Вероятно, это Эллочка Людоедка; ее фигура представлена небольшим серым силуэтом, контрастирующим с ярким фоном.

Обложка второго издания работы П.А. Алякринского (1929) более лаконична, но не менее выразительна. Для создания драматического напряжения графику хватило всего двух предметов; это — стул (крупная цифра «12» как бы продета сквозь его спинку) со вспоротым сиденьем, торчащими в разные стороны пружинами и висящий на стене портрет Ипполита Матвеевича с опасной бритвой в руке.

Совсем иначе выглядит версия 1930 г. (сохранилась фотография И.А. Ильфа с этой книгой



Обложка романа И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Двенадцать стульев». Художник П.А. Алякринский (1929)

в руках). Художник И. Гольман изображает все 12 выпотрошенных предметов мебели; расставленные по периметру листа, они образуют подобие рамки. Внутри нее — название романа и очень условные фигуры «охотников за бриллиантами». Модно одетый «великий комбинатор» почему-то находится в горизонтальном положении (возможно, намек на его гибель в финале или на историческую обреченность обаятельного жулика).

Трудно сказать, какая из этих композиций точнее передает стилистику текста, но, безусловно, в каждой из них отразилась какая-то важная особенность всенародно любимого романа. В первом случае — яркость, «выпуклость», узнаваемость героев. Во втором — пристрастие соавторов к точным, «говорящим» деталям. В третьем — заковычанность сюжета, движение персонажей по замкнутому кругу.

Среди сатирических публикаций стоит выделить и выпущенное в 1930 г. издание альбомного формата «О Бабеле, Гладкове, Жарове...». Название представляет собой список из 19 фамилий популярных писателей, ставших объектами смешных и точных при всех гротескных преувеличениях пародий А.Г. Архангельского и дружеских шаржей Кукрыниксов. Своим успехом сборник обязан и С.Б. Телингатеру, который разработал остроумный макет книги, интонировал ее типографическими средствами.

Детская литература

Выпуск литературы для детей и юношества был далеко не самым важным и значительным направлением деятельности ЗИФ, но по этой «побочной продукции» особенно заметно, с каким трудом, методом проб и ошибок вырабатывались удачные художественные решения. На первых порах редакция ограничивалась переизданием сказок, познавательных сочинений о природе и животных, пользовавшихся популярностью в начале XX века. По внешнему облику серия «Библиотека “Детский мир”» почти не отличалась от далеко не лучших дореволюционных публикаций, оформленных случайным набором хоть как-то связанных с темой разностильных рисунков, гравюр, фотографий, позаимствованных из других книг, старых журналов, ботанических и зоологических атласов. Отрадное исключение на этом фоне составляют несколько изданий с иллюстрациями замечательного анималиста В.А. Ватагина («Лесные были» В.И. Лукьянской, 1925; «Пернатые артисты» В.Л. Дурова, 1927).

Попытки издательства приобщить детей к современной проблематике, познакомить их с реалиями «взрослого» мира также чаще всего оказывались крайне неубедительными. Откровенным дилетантством можно назвать, к примеру, анонимные рисунки к сборнику «Сказки труда» (1924) или оформление поэтом С.М. Городецким

его книги «Веснушки Ванюшки» (1924). Неудачи подстерегали подчас даже признанных графиков, не имевших достаточного опыта работы в детской книге. Так, красочные рисунки С.В. Чехонина к стихотворению С. Полтавского «Детки-разноцветки» (1927) критиковались за дискредитацию «интернациональной» темы; гротескные изображения маленького индейца, негритенка и китайчонка можно принять за издевательские пародии. Талантливый карикатурист Ю.А. Ганф выполнил эффектную силуэтную обложку к книге Н.Н. Плавильщикова «Каз: записки старого гуся» (1926), но иллюстрации к этому изданию так сухи, статичны, как будто на них изображены чучела в зоологическом музее. Художник А.А. Рыбников, иллюстрируя «Сказку про зайца Ерощку» П.С. Сухотина (1924), слишком буквально имитирует стилистику неумелого детского рисунка.

Несмотря на «идейную выдержанность» и актуальность содержания, не стали заметными событиями в истории детской книги ни «Катюшка советская» М.С. Баршевой с незатейливыми черно-белыми иллюстрациями и орнаментальными заставками А.П. Бельского (1926), ни «Гудок» В.В. Ильиной с занятными, но грубоватыми рисунками Н.Н. Вышеславцева (1927). Н.Г. Тихонову, оформлявшему стихи О. Черняевой «Рябятки на грядках» (1927), в большей степени удалось разноцветные гирлянды из спелых овощей, чем схематичные образы увлеченных сельским хозяйством детей.

И все же опыт обращения издательства «Земля и фабрика» к этой аудитории не сводился, конечно, к череде сплошных провалов. В числе несомненных удач можно назвать цветные литографии Б.В. Покровского к книгам «Медвежачье царство» В.Я. Шишкова (1926) и «Двор» О.М. Гурьян (1927). В первом случае художник вполне органично соединяет жизненно-достоверные и сказочные образы, во втором — сочетает патетику и иронию в ярком, сочном, фактурно осязаемом изображении колоритных типажей и предметов, которые можно было увидеть в те годы на любой улице.

Иллюстрации К.В. Кузнецова к рассказу Я.П. Мексина «Как папа Таню носил» (1926) — более легкие, эскизные; небольшие графические реплики вклиниваются между строк, чтобы сделать более увлекательной игру, которую затеяла главная героиня. Та же артистическая легкость — в шуточных черно-белых рисунках Н.А. Ушаковой к поэме С.С. Заяицкого «Клю и Кля» (1925) о приключениях двух обезьянок, легко перенимающих человеческие повадки.

В 1926 г. вышло сразу две книги в оформлении известных мастеров отечественной графики. Д.И. Митрохин проиллюстрировал повесть В.Б. Шкловского «Путешествие в страну кино», показывающую закулисную сторону американской «фабрики грез», а В.Д. Замирайло — рассказ био-



Иллюстрация к сказке В.Я. Шишкова «Медвежачье царство». Художник Б.В. Покровский (1926)

лога С.В. Покровского «День полета» из жизни муравьев. Работы бывших соратников по объединению «Мир искусства» совсем не похожи друг на друга в стилистическом отношении. В.Д. Замирайло остается во власти эстетики модерна, его страничные иллюстрации кажутся довольно вялыми по сравнению с орнаментальным декором книги. Д.И. Митрохин стремится изжить избыточную манерность, свойственную искусству начала XX в., и найти более раскованный, современный пластический язык.

Это стремление было свойственно и другому знаменитому «мирискуснику» М.В. Добужинскому. В декабре 1927 г. мастер писал из Парижа своему другу, коллекционеру Ф.Ф. Нотгафту: «Ведь, в сущности, действительно, чепуха, что я, всю жизнь работавший для книги, — ни одного заказа здесь не имею, исключая случайных мелочей... Представь себе, получил предложение от Вл. Нарбута («Земля и фабрика») сделать книгу — конечно, возьмусь» [9, с. 214]. Речь идет о самом первом издании «Трех толстяков» Ю.К. Олеси (1928). Выбор иллюстратора оказался безошибочно точным: вероятно, никто другой не смог бы воплотить гротескно-фантазмагорическую при-

роду сказки с таким стилистическим блеском, искрометным юмором, свободным полетом фантазии. М.В. Добужинского увлекает столь близкая детям стихия веселой эксцентрики, созданный им сказочный мир настолько забавен, красочен, изменчив, что всевозможные чудеса кажутся здесь делом самым обычным. Сочинение начинающего писателя вдохновило маститого графика, изголодавшегося по книжной работе, на создание подлинного шедевра иллюстративного искусства.

Размеры статьи позволили рассмотреть лишь сравнительно небольшой сегмент общего массива публикаций «Земли и фабрики». Но приведенных примеров вполне достаточно, чтобы убедиться, что знаменитое издательство внесло существенный вклад в отечественное книжно-оформительское искусство 1920-х гг., обогатило его новаторскими оформительскими решениями, показало пример плодотворного сотрудничества, взаимовлияния графиков разных школ и направлений.

Список источников

1. Доклад о деятельности ЗИФ с момента организации по 1 янв. 1925 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 616. Оп. 1. Ед. хр. 2. 19 л.
2. *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. Москва : Вагриус, 2006. 608 с.
3. Архив А.М. Горького. Т. X : М. Горький и советская печать. Кн. 1. Москва : Наука, 1964. 416 с.
4. Материалы деятельности Я.З. Черняка в издательстве «Земля и фабрика» // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2208. Оп. 2. Ед. хр. 577. 209 л.
5. Отзывы читателей о произведениях Э.М. Ремарка, А.И. Свирского, В.П. Ставского и др. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 616. Оп. 1. Ед. хр. 19. 253 л.
6. «Земля и фабрика»: полный указатель изданий (1922—1927). Москва ; Ленинград : ЗИФ, [1927]. 233 с.
7. *Кугель В.* Издательства на Всесоюзной полиграфической выставке // Издательское дело. 1927. № 11. С. 48—51.
8. *Кричевский В.* Обложка: графическое лицо эпохи революционного натиска. 1917—1937. Москва : Самолет, 2002. 272 с.
9. *Добужинский М.В.* Письма / изд. подготовил Г.И. Чугунов. Санкт-Петербург : Д. Буланин, 2001. 448 с.

Иллюстративный материал предоставлен автором статьи

Graphic Design of Books of the Publishing House “Zemlya i Fabrika”

Dmitry V. Fomin,

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

E-mail: dfomin13@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the graphic design of books of one of the most productive and successful co-operative publishing houses of 1920-ies — “Zemlya i fabrika” (Land and factory) (ZIF). The author examines the circle of artists who collaborated with the publisher (from “miriskussniki” (members of “Mir iskusstva” (World of Art)) to constructivist artists), emphasizes the breadth of stylistic range of the proposed plastic solutions. The advantages and shortcomings of “sensational style” of design are considered at the example of books included in the series “Library of Satire and Humor”. It is also important the experience in publishing the literature for children, although not all the publications of this kind were successful. For the research there were used the editions stored in the holdings of the Russian State Library, and documents from the collection of the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI).

Key words: Book Design, Graphic Art, Cover, Publishing, Sensational Style, Zemlya i Fabrika, V.I. Narbut.

Citation: Fomin D.V. Graphic Design of Books of the Publishing House “Zemlya i Fabrika”, *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science], 2017, vol. 66, no. 2, pp. 166—173.

References

1. Doklad o deyatel'nosti ZIF s momenta organizatsii po 1 yanv. 1925 g. [Report on the Activities of “Zemlya i Fabrika” Publishing House from its Organization to January 1, 1925], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 616, aids. 1, item 2, 19 p.
2. Mandelstam N. Ya. *Vtoraya kniga* [The Second Book]. Moscow, Vagrius Publ., 2006, 608 p.
3. *Arkhiv A.M. Gor'kogo. T. X: M. Gor'kii i sovetskaya pechat'. Kn. 1* [The Archives of A.M. Gorky. Volume X: M. Gorky and the Soviet Press. Book 1]. Moscow, Nauka Publ., 1964, 416 p.
4. Materialy deyatel'nosti Ya.Z. Chernyaka v izdatel'stve “Zemlya i fabrika” [Materials on the Activities of Ya.Z. Chernyak in “Zemlya i Fabrika” Publishing House], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2208, aids 2, item 577, 209 p.
5. Otzyvy chitatelei o proizvedeniyakh E.M. Remarka, A.I. Svirskogo, V.P. Stavskogo i dr. [Readers Feedback on the Works by E.M. Remarque, A.I. Svirsky, V.P. Stavsky, etc.], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 616, aids 1, item 19, 253 p.
6. “Zemlya i fabrika”: polnyi ukazatel' izdaniy (1922—1927) [“Zemlya i Fabrika”: Full Publication Index (1922—1927)]. Moscow, Leningrad, ZIF Publ., [1927], 233 p.
7. Kugel V. Izdatel'stva na Vsesoyuznoi poligraficheskoi vystavke [Publishing Houses at the All-Union Printing Exhibition], *Izdatel'skoe delo* [Publishing], 1927, no. 11, pp. 48—51.
8. Krichevsky V. *Oblozhka: graficheskoe litso epokhi revolyutsionnogo natiska. 1917—1937* [The Cover: Graphic Face of the Period of Revolutionary Onslaught. 1917—1937]. Moscow, Samolet Publ., 2002, 272 p.
9. Dobuzhinsky M.V. *Pis'ma* [Letters]. St. Petersburg, D. Bulanin Publ., 2001, 448 p.