

Д.В. Фомин

## Издания М.М. Зоценко 1920-х гг. и их графическое оформление

**Реферат.** Анализируются особенности графического оформления книг выдающегося писателя-сатирика М.М. Зоценко, выпущенных в 1920-х гг.; этот период был особенно плодотворным и в творчестве мастера, и в издательской судьбе его произведений. Подробно рассматриваются намеченные в те годы, но не получившие дальнейшего развития оригинальные способы изобразительной трактовки сочинений писателя. Например, изображение на обложках не самих героев, а среды их обитания или атрибутов мещанского быта, стилизация облика книги под дореволюционное лубочное издание. На примере работ Н.Э. Радлова, Б.И. Антоновского, К.П. Ротова, А.А. Успенского, К.С. Елисеева выявляются достоинства и недостатки чисто карикатурного истолкования образов сатирика. Несомненной заслугой графиков является ярко-гротескный, убедительный показ социальных типажей, выведенных в рассказах. Однако почти никому из оформителей и иллюстраторов сборников М.М. Зоценко не удалось пластически передать стилистическое своеобразие этих произведений.

**Ключевые слова:** книжная графика, обложка, иллюстрация, карикатура, гротеск, М.М. Зоценко, Н.Э. Радлов, Н.П. Акимов, К.С. Елисеев, Б.И. Антоновский, К.П. Ротов.

**Для цитирования:** Фомин Д.В. Издания М.М. Зоценко 1920-х гг. и их графическое оформление // Библиотекосведение. 2017. Т. 66, № 5. С. 531—538. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-5-531-538.

**М**ихаил Михайлович Зоценко (1894—1958) был одним из самых значительных и самых популярных писателей советской эпохи. Далеко не все из множества прижизненных публикаций его сочинений представляют интерес с точки зрения искусства книги. Часто издатели не проявляли должной заботы о художественном оформлении произведений сатирика, зная, что и в самом непрезентабельном виде каждая его новая книга будет распродана в кратчайшие сроки. Однако можно привести и немало примеров другого рода: к работе над внешним обликом изданий М.М. Зоценко привлекались замечательные графики разных направлений, а иногда неожиданные оформительские решения инициировались самим автором. В данной статье отражен период 1920-х гг.; именно тогда писатель, еще не попавший в опалу, находился в зените славы, на пике творческой активности. Попробуем сопоставить разные подходы художников к интерпретации его гротескного образного мира, выявить наиболее удачные, интересные, точные графические прочтения его образов.

### Прогулки с «диким читателем»

Стоит отметить, что М.М. Зоценко пришел в литературу уже сложившимся писателем, и «рядовые читатели» оценили и полюбили (хотя едва ли — в полной мере поняли) его творчество гораздо раньше, чем критики. Как свидетельству-



**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

ет К.А. Федин, именно автор «Аристократки» «...был первым из всей молодой литературы, который, по виду без малейшего усилия, как в сказке, получил признание и в литературной среде, и в совершенно необозримой читательской массе. Он <...> с первых своих шагов почувствовал неудобство популярности» [1, с. 104]. «Зоценко читают в пивных. В трамваях. Рассказывают на верхних полках жестких вагонов» [2, с. 414], — констатировал в 1928 г. В.Б. Шкловский. «Книги его стали раскупаться мгновенно, едва появившись на... прилавке, — пишет К.И. Чуковский. — <...> Не было, кажется, такого издательства, которое не считало бы нужным выпустить хоть одну его книгу... причем многие из его повестей и рассказов переиздавались опять и опять, и все же ненасытный читательский спрос возрастал из года в год...» [1, с. 46].

Конечно, в 1920-х гг. этот спрос чаще всего удовлетворялся очень небольшими по объему, скромно оформленными сборниками или серийными брошюрами, которые выпускались как приложения к юмористическим журналам. Но такое положение дел, похоже, вполне устраивало автора. Когда в 1929 г. Госиздат предложил писателю выпустить трехтомник его избранных сочинений, он отклонил лестное предложение и объяснил свое решение так: «...не хочется мне в красивых коленкорových переплетах выходить. Я хочу еще года два на воле погулять — с диким читателем дело иметь» [3, с. 180]. Известно и другое, еще более запальчивое, полемически заостренное высказывание М.М. Зощенко: «Если бы я знал, что массовый читатель интересуется мною, я с удовольствием бы печатался на обертках конфет в миллионном тираже» [3, с. 114].

Видимо, неприятная брошюрка действительно казалась молодому литератору не только самой привычной, но и наиболее естественной формой диалога с аудиторией, в максимальной степени созвучной характеру его творчества. Автор опасался, что его сочинения, собранные в солидный, помпезно декорированный том, могут в какой-то степени обезличиться, утратить силу своего воздействия, он дорожил «диким», «низовым» читателем, не избалованным роскошными изданиями. Многотомники в добротных твердых переплетах вызывали у мастера устойчивые ассоциации с творческой несвободой, с кабальными обязательствами, с литературой официозной, избыточно серьезной, неинтересной широкой аудитории, «...способной приспособиться ко всему на свете, лишенной настоящего чувства и глубокой самостоятельной мысли» [1, с. 86].

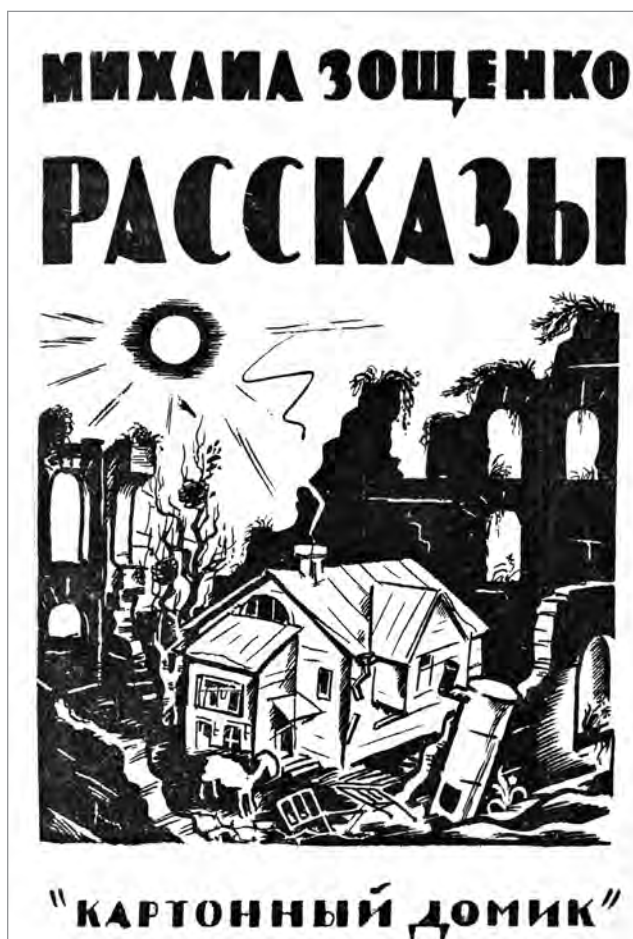
Очень часто на обложках сборников М.М. Зощенко 1920-х гг. печатались портреты автора: фотографии, реже — вполне академичные рисунки работы Н.Э. Радлова, В.С. Сварога или (в рижских изданиях) А.П. Апсита. Однако армия читателей и почитателей сатирика была столь велика, что огромных тиражей этих брошюр не хватало на всех желающих; многие поклонники не знали своего кумира в лицо. Об этом свидетельствует и наличие изрядного количества самозванцев, выдававших себя за писателя, и приходившие к нему письма такого рода: «Если у Вас есть фотокарточка, то, пожалуйста, пришлите, я хоть посмотрю на Вашу физиономию» [4, с. 540].

Впрочем, даже постоянные подписчики приложений к «Огоньку» и «Бегемоту» находили в иконографии любимого юмориста некоторые несоответствия: «...я видела три Ваших портрета, и все страшно противоречат друг другу. Остается предполагать, что либо художники рисовали, не видя оригинала, либо Вы изменчивы, подобно хамелеону» [4, с. 472]. Стоит признать, что наблюдение это во многом справедливо. Работы графиков и фотографов, при всех их художественных досто-

инствах, в своей совокупности не складывались в цельный, легко запоминающийся образ. Увы, многочисленные изображения скромного литератора с грустной улыбкой и деликатными манерами «...человека, который хочет очень вежливо кончить большой скандал» [2, с. 413], нисколько не помешали досужим фантазерам строить самые нелепые предположения о его личности, характере, биографии. Считать его в лучшем случае «комиком в жизни», беззаботным весельчаком, а в худшем — «проповедником безыдейности и пошлости». Портреты эти так и не научили «дикого читателя» (включая в эту категорию и многих критиков-марксистов) отличать истинное лицо автора от гротескных масок его героев.

Уже в самых ранних книгах М.М. Зощенко можно встретить довольно интересные оформительские решения, причем некоторые из них были предложены самим писателем. Так, передавая кооперативному издательству «Эрато» рукопись своего первого сборника «Рассказы Назара Ильича господина Синеврюхова» (1922), дебютант предъявлял четкие, вполне конкретные требования к внешности будущей книги. Он хотел, «чтобы обложка была из самой дешевой оберточной бумаги, наподобие лубочных изданий» [1, с. 152]; и это пожелание было выполнено. Визуальная отсылка к лубочной литературе понадобилась автору, по-видимому, для маркировки своеобразной стилистики рассказов, напоминающих запись сбивчивой устной речи наблюдательного, но малограмотного человека, для характеристики персонажа, от лица которого ведется повествование. Назар Синеврюхов — крестьянин, вырванный войной из круга привычной жизни, разочаровавшийся в деревне, однако так и не усвоивший азов городской культуры. Широко распространенные в начале XX в. дешевые, откровенно халтурные «издания для народа» — единственная доступная ему «духовная пища», а может быть, и источник вдохновения, образец для подражания, побудивший рассказать о собственной судьбе.

Сборник «Рассказы» вышел в 1923 г. в издательстве «Картонный домик» с очень выразительной обложкой Н.Э. Радлова. Художник изобразил не героев писателя, а маргинальную среду их обитания: несуразную кособокую избушку, примостившуюся среди свалки и поросших травой развалин. Но из трубы идет дым, вокруг дома гуляет коза; значит, в невзрачной и непрочной постройке теплится своя жизнь. Очень простая, в сущности, композиция допускает разные уровни прочтения. Перед нами одновременно — и довольно точная зарисовка «немыслимого быта» первых послереволюционных лет, и изображение глубоко символическое (на обломках старой культуры прорастает нечто новое, пока еще невразумительное, но наделенное упорной волей к жизни), и ехидная пародия, злободневная интерпретация столь любимого классическим искусством мотива



Обложка сборника «Рассказы».  
Художник Н.Э. Радлов (1923)

живописных руин. Можно найти в рисунке даже переключку с названием издательства.

В следующем году интересная попытка охарактеризовать мир зощенковских героев, призвав на помощь жанр натюрморта, была предпринята художником и режиссером Н.П. Акимовым. На обложке сборника «Аристократка» изображены печь-буржуйка, греющийся на ней кофейник, угол деревянного стола, висящая на веревке заштопанная простыня. Компактно сгруппированные на листе, показанные довольно условно, с изрядной долей гротеска, предметы складываются в емкую графическую формулу. Они дают точное представление о времени и месте действия книги, если не замещают собой героев, то готовят читателя к их появлению. Казалось бы, предложенный художником способ прочтения произведений сатирика был чрезвычайно перспективным. Ведь простейшая, копеечная бытовая вещь могла служить для персонажей фетишем, объектом гордости или поводом для драки. Но «вещественная» линия интерпретации рассказов почти не получила развития в их последующих изданиях.

Одна из немногих попыток продолжить ее — лаконичная обложка сборника «Лишние люди», выполненная в 1930 г. Б.Б. Титовым для издательства «Федерация». Создавая обобщенный,



Обложка книги «Аристократка».  
Художник Н.П. Акимов (1924)

очищенный от всего лишнего образ сатирического героя, график схематично изображает пустую оболочку человека: шляпу-котелок, пиджак, брюки, ботинки. Костюм выглядит плоским, расплюснутым, как будто его обладатель попал под паровой каток и полностью дематериализовался. Образ (навеянный, вероятно, романом Г. Уэллса «Человек-невидимка») емкий, многозначен, способен выразить ничтожность, душевную пустоту персонажей книги. И все же, пожалуй, он не совсем точен. Ведь типичный зощенковский герой, подобно Василию Растопыркину из рассказа «Мещанский уклон», не придает большого значения своей одежде: «Ему, знаете, нету времени фраки и манжетки на грудь надевать. <...> Он, может, маляр. <...> Может, краски и другие предметы ему льются на костюм во время профессии» [3, с. 94].

В 1923 г. неизвестный художник поместил на обложке «Юмористических рассказов», выпущенных «Радугой», портрет одного из персонажей. В центре оранжевого круга, как в ярком луче прожектора, перед читателем возникает ослабившаяся физиономия немолодого субъекта с морщинистым лбом, беззубым ртом, густыми бровями. Его плутоватый и в то же время растерянный взгляд устремлен прямо на зрителя. Сама идея показать крупным планом «мурло мещанина», служившее главной мишенью сатирических стрел писателя, в высшей степени правильна и логична. Однако данный типаж не слишком характерен для прозы М.М. Зощенко, чересчур старомоден и безобиден.



Обложка сборника «Юмористические рассказы». Неизвестный художник (1923)

Надоедливых резонеров и угрюмых чудачков такого сорта можно было встретить на страницах дореволюционных юмористических журналов. Главная же заслуга советского сатирика заключалась в том, что он представил читателю «целый и громадный класс новых и неописуемых людей» [З, с. 105], такая же сложная и увлекательная задача стояла перед оформителями и иллюстраторами его сочинений.

Несколько ближе к ее графическому решению подошел автор обложки сборника «Бледнолицые братья» (1927, «Библиотека “Огонек”»), который подписан инициалами «Е.М.» (скорее всего, это — Е.К. Мельникова). На небольшом пространстве листа уместилась целая «галерея светлых образов». В сочетании с названием брошюры, выложенные стройными рядами шаржи вызывают ассоциации с богатым уловом «охотника за головами». Набор гротескных масок не только адекватно выражает многообразие социальных типажей, собранных под одной обложкой, но и выглядит вполне современно; если не все, то многие обитатели этого паноптикума явно рождены революционной эпохой. Современна и их жесткая, лаконичная графическая трактовка.

Гораздо чаще на обложках изданий сатирика помещались не портреты героев, а кульминационные или наиболее смешные, по мнению оформителей, эпизоды рассказов. Начало этой традиции положил известный живописец и график



Обложка книги «Веселая жизнь». Художник В.С. Сварог (1924)

В.С. Сварог. Он предварил книгу «Веселая жизнь» (1924) весьма выразительной сценой: деревенского вида лохматый пропойца в красной рубашке, сидя на земле и оживленно жестикулируя, рассказывает что-то низкорослому милиционеру, страж порядка стоит в наполеоновской позе и слушает пьяные бредни со снисходительной усмешкой. «Жанровую», сюжетную линию достойно продолжает работа А.И. Страхова, выполненная в 1927 г. для харьковского издательства «Пролетарий». На обложке сборника «Нервные люди» художник изобразил один из ключевых моментов одноименного рассказа — начало знаменитого сражения, вспыхнувшего на кухне коммунальной квартиры из-за ежика для чистки примуса. Монументальные фигуры воительниц, не утрачивая индивидуальных черт, перерастают в образы обобщенные, аллегорические, зловещие символы не только «отдельных недостатков на бытовом фронте», но и «бессмертной пошлости людской».

Иногда композиции на обложках напоминают сцены из немого кино. Так, рисунок Е.М., где на зазевавшегося прохожего выливают из окна ведро воды («Тяжелые времена», 1927), смотрится как цитата из незамысловатой трюковой комедии. Открывающая сборник «Юмористические рассказы» (1925) иллюстрация К.С. Елисеева к новелле «Собачий нюх» с закутаным в длинный шарф

долговязым сыщиком и тощим псом, взявшим след преступника, вызывает в памяти детективные ленты тех лет. Впрочем, как правило, книги юмористического или сатирического содержания выделялись из общей массы не сюжетами, вынесенными на обложки, а острой, шаржированной манерой рисунка, их оформители были склонны к всевозможным гиперболам.

### «Боевой отряд весельчаков»

В 1920-х гг., да и позднее, в роли оформителей и иллюстраторов книг М.М. Зощенко чаще всего выступали художники-карикатуристы. Безусловно, в этом был свой эстетический резон. Литераторы и графики, принадлежавшие к «веселому цеху», были соратниками по многолетней работе в периодической печати, членами единого «боевого отряда весельчаков» (так называлось одно из первых советских сатирических изданий). Их связывали не только приятельские отношения, но и сходные методы работы. Ранние зощенковские рассказы представляют собой, в сущности, словесные карикатуры на определенные человеческие типы, шаржи, в которых отдельные черты оригинала преувеличиваются, заостряются, и эти фантастические допущения выявляют самую суть характеров персонажей, часто предопределяют развитие сюжета.

Кроме того, иллюстрации карикатуристов, помещенные в сборниках сатирика, ненавязчиво напоминали об изначальной, в каком-то смысле — естественной среде обитания публикуемых текстов. Ведь на первых порах рассказы и фельетоны печатались в «Бегемоте», «Смехаче», «Ревизоре», «Красном вороне», сопровождаясь шаржированными рисунками или, по крайней мере, соседствуя с ними, и лишь потом собирались в книги. Любопытно, что отсылки к журнальному контексту присутствуют и в самой известной экранизации произведений писателя — в фильме Л.И. Гайдая «Не может быть!» (1975). На экране то и дело мелькают обложки юмористических еженедельников 1920-х гг., герои как бы сходят с их страниц и, поведав свои истории, вновь возвращаются туда.

В стилистике журнальной карикатуры выполнены остроумные рисунки Б.И. Антоновского к небольшой книге 1925 г. «Рассказы», выпущенной в серии «Юмористическая иллюстрированная библиотека журнала «Смехач»». Изображая зощенковских героев, художник оснащает их облик выразительными деталями, не упомянутыми в тексте. Скажем, начальник станции из рассказа «Поводырь» предстает перед читателем босяком, но в форменной фуражке, в рубашке, треснувшей по всем швам. Язык карикатуры легко допускает искажение реальных пропорций человеческих фигур; черты лица каждого персонажа превращаются в забавные маски, выражают лишь наиболее типичное для этого героя состояние. Такие



Обложка книги «Верная примета».  
Художник А.А. Успенский (1928)

гротескные трансформации служат иллюстратору наиболее эффективным, наглядным средством раскрытия характеров героев. Техника беглого контурного рисунка пером помогает художнику сосредоточить свое внимание на главном, опустить несущественные подробности.

В 1928 г. в той же серии увидел свет сборник «Трезвые мысли» с рисунками другого известного карикатуриста — К.П. Ротова. Его иллюстрации еще более условны, лаконичны, импульсивны; мастер сочетает тонкие линии и весомые пятна, заливки туши. Однако условность пластического языка ни в коей мере не мешает графику перенести в книгу точные жизненные наблюдения, давать меткие характеристики персонажей и ситуаций. Например, страничная композиция к рассказу «Закорючка» представляет собой забавную зарисовку бюрократического быта. Образы просителя, секретарши, швейцара намечены всего несколькими движениями пера или кисти, обобщены почти до степени знака, но за ними сразу угадываются известные читателю тех лет социальные типажи.

Тем же 1928 г. датируются выразительные иллюстрации А.А. Успенского к книге «Верная примета», включившей в себя всего два рассказа. На обложке сцена почти идиллическая: упитанная, радушная, но несколько несурзкая домохозяйка несет на большом блюде только что испеченный «крендель этакий огромный». Следуя за сюжетом, иллюстратор меняет «оптику», да и весь



Обложка книги «Уважаемые граждане».  
Художники Л.А. Воронов и М.И. Евстафьев (1928)

набор выразительных средств, как кинооператор, чередует общие и крупные планы. Так, вклинившийся между двумя абзацами текста маленький рисунок пером демонстрирует сцену праздничного чаепития в самых общих чертах. Тональная страничная композиция, выполненная акварелью или тушью с размывкой, как бы приближает кинокамеру к группе гостей, позволяет взглянуть в их лица, рассмотреть забавные детали интерьера. Особенно выразителен рисунок к рассказу «Четыре дня», где нелепый курносый герой с маленькими глазками-бусинками испуганно смотрит в зеркало, недоверчиво ощупывает опухшую физиономию толстыми пальцами; пышущий здоровьем, но мнительный персонаж пытается найти у себя признаки тяжелой болезни.

Стоит упомянуть и небольшой сборник «Тетка Марья рассказала», выпущенный в 1926 г. с несколькими рисунками И.А. Малютина. Композиция на двухцветной обложке точно соответствует названию книги: две закутанные в платки крестьянки судачат возле базарного прилавка. Важная для писателя тема современной деревни редко находила столь простое и точное отражение в оформлении его книг, но еще более существенно другое. Перед нами — редчайший случай, когда художник помещает на обложке не образы действующих лиц, а фигуру рассказчика, который часто остается у М.М. Зощенко за кадром, не принимает непосредственного участия в описанных

событиях. Однако самое главное и самое смешное в большинстве рассказов сатирика — не фабула, а то, что привносится в нее повествователем.

К удачным попыткам графического воссоздания образов тех героев, от лица которых ведется рассказ, можно отнести и две работы талантливого карикатуриста К.С. Елисеева для издательства «Земля и фабрика». Обложка книги «Уважаемые граждане» (1926) представляет собой их групповой портрет. Изображая оживленно спорящих о чем-то обывателей, график дает им исчерпывающе емкие характеристики, четко выстраивает драматургию их взаимоотношений. Несмотря на разный возраст и род занятий, деревенский паренек в тулупе с чужого плеча, худосочная старушка, широкоплечий пролетарий в кепке, пожилой художник с трубкой в зубах, опасно озирающийся барыга в котелке легко находят общий язык; похоже, взволнованный диалог «уважаемых граждан» вот-вот перерастет в потасовку. Стопроцентная убедительность этой сцены, точность отбора типажей и деталей становятся особенно очевидными при сравнении с другим вариантом оформления того же сборника, выдержавшего десяток переизданий. Для одного из них (1928) новая обложка была заказана Л.А. Воронову и М.И. Евстафьеву, ориентировавшимся на эстетику киноплаката. Их версия, несомненно, более эффектна и зрелищна, однако она не передает особенностей зощенковской сатиры. Композиция кажется удивительно надуманной, выбор типажей — случайным; колоритные, но не самые характерные для писателя персонажи соединены на листе чисто механически.

Удачно решена К.С. Елисеевым и обложка книги, названием которой стал актуальный для многих сатириков вопрос: «Над кем смеетесь?!» (1928). Тема слепоты «дикого читателя», упорно не желавшего узнавать себя в героях рассказов, обыгрывается оформителем довольно своеобразно: основную часть листа занимает черный овал (зловещий мотив потускневшего, ничего не отражающего зеркала). Поверх овала, как розовым мелом на школьной доске, размашисто написано название книги, ниже — фамилия автора. И лишь в самом низу примостились два карикатурных персонажа. Пройдоха в пенсне и мятой шляпе обдумывает некую хитроумную комбинацию; на него во все глаза глядит безобразная старуха — настолько древняя, что на голове у нее, как на гнилом пне, растут поганки. Под их изображениями проведены две волнообразные черты, словно головы заговорщиков только что вынырнули «из моря житейского».

Чаще других художников издания М.М. Зощенко оформлял его друг, известный ленинградский карикатурист и художественный критик Н.Э. Радлов; он предложил разные варианты образительного истолкования образов писателя. Скажем, обложка сборника «Десять рассказов» (1926) успешно продолжает линию «портретную»,

а брошюру «Мелочи жизни» (1927) предваряет забавная жанровая сцена: железнодорожник-сигнальщик встречает приближающийся поезд, но в руке у него — не флажок, а вырванный с корнем лопух. Большой популярностью пользовалась в те годы шуточная книга М.М. Зощенко и Н.Э. Радлова «Веселые проекты (Тридцать счастливых идей)» (1928). Соавторы изображены на обложке в виде изобретателей, экспериментаторов: литератор увлеченно разглядывает плавающего в колбе головастика, а художник, вооружившись циркулем, отмечает что-то на карте. В их захлавленной лаборатории инструментарий естествоиспытателей соседствует с простейшими бытовыми предметами. Объединив свои усилия, авторы предлагали абсурдистские способы решения реальных бытовых проблем, неразрешимых для городских властей. Так, с жилищным кризисом друзья намеревались бороться с помощью подвешенных к потолку строительных люлек, где могут уютно устроиться дополнительные жильцы и т. п. «Сама нелепость фантастических... “проектов” заставляла подумать о том, что для устранения этих недостатков <...> есть другой, простой и естественный путь, о необходимости воспользоваться которым, в сущности, и напоминали Радлов и Зощенко» [5, с. 29].

Бесспорно, среди рассмотренных нами обложек и иллюстративных циклов были работы не просто удачные в художественном отношении, но и созвучные стилистике писателя. Многие талантливые художники сумели по-своему конкретизировать образы М.М. Зощенко, дополнить их собственными жизненными наблюдениями, оснастить ироничными изобразительными метафорами и точными деталями. И все же едва ли можно сказать, что эти остроумные рисунки в полной

мере отражают особенности литературного первоисточника. Нередко графики-карикатуристы относились к изображаемым персонажам более снисходительно, чем писатель, переводили его убийственную сатиру в юмористический регистр. Кроме того, им редко удавалось пластически передать всегда присутствующий в произведениях этого автора «второй план», найти изобразительный эквивалент своеобразной авторской интонации, тому, что М. Горький называл «пестрым бисером лексикона». В 1930-х гг. книги писателя выглядели уже совсем иначе, расширился состав их иллюстраторов, другими стали методы их оформления. Однако эта тема заслуживает отдельного рассмотрения.

#### Список источников

1. Вспоминая Михаила Зощенко : сборник / сост. Ю.В. Томашевский. Ленинград : Худож. лит., 1990. 512 с.
2. Шкловский В.В. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933) / сост. А.Ю. Галушкина, А.И. Чудакова. Москва : Сов. писатель, 1990. 544 с.
3. Рубен Б.С. Алиби Михаила Зощенко : повествование с документами. Москва : Аграф, 2001. 384 с.
4. Зощенко М.М. Собрание сочинений : в 4 т. Москва : Престиж Бук, 2009. Т. 3: Возвращенная молодость; Голубая книга; Письма к писателю / примеч. Ю. Томашевского. 575 с.
5. Иоффе М.Л. Николай Эрнестович Радлов : (Творческий путь). Радлов Н.Э. Избранные статьи. Москва : Сов. художник, 1964. 176 с.

*Иллюстративный материал  
предоставлен автором статьи*

## Editions of M.M. Zoshchenko in 1920-ies and their Graphic Design

Dmitry V. Fomin,

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

E-mail: dfomin13@yandex.ru

**Abstract.** There are analysed the specific features of graphic design of the books by the famous writer-satirist M. Zoshchenko, released in the 1920-ies; that period was especially fruitful in the works of the Master, and in the publishing fate of his works. There are considered in detail the original ways of graphic interpretation of the writer works, outlined in those years, but not received the further development. For example, depicting on the book cover not the characters themselves, but their habitats or the attributes of philistine life, styling the book design under pre-revolutionary cheap popular crude coloured woodcuts edition. On the example of the works of N.E. Radlov, B.I. Antonovskiy, K.P. Rotov, A.A. Uspenskiy, K.S. Eliseev there are identified the advantages and disadvantages of a purely comical interpretation of the images by the satirists. The undoubted merit of the graphic artists is bright grotesque, convincing social character types drawn in the stories. However, almost none of the book designers and illustrators were able to convey plastically the stylistic originality of the works of M.M. Zoshchenko.

**Key words:** Book Graphics, Cover, Illustration, Caricature, Grotesque, M.M. Zoshchenko, N.E. Radlov, N.P. Akimov, K.S. Eliseev, B.I. Antonovskiy, K.P. Rotov.

**Citation:** Fomin D.V. Editions of M.M. Zoshchenko in 1920-ies and their Graphic Design, *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science], 2017, vol. 66, no. 5, pp. 531—538. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-5-531-538.

## References

1. Tomashevskiy Yu.V. (ed.) *Vspominaya Mikhaila Zoshchenko: sb.* [Remembering Mikhail Zoshchenko: collection]. Leningrad, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1990, 512 p.
2. Shklovskiy V.B. *Gamburgskii schet: Stat'i. — vospominaniya — esse (1914—1933)* [The Hamburg Score: Articles — memories — essays (1914—1933)]. Moscow, Sovetskii Pisatel' Publ., 1990, 544 p.
3. Ruben B.S. *Alibi Mikhaila Zoshchenko: povestvovanie s dokumentami* [Mikhail Zoshchenko's Alibi: A Narrative with Documents]. Moscow, Agraf Publ., 2001, 384 p.
4. Zoshchenko M.M. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works: in 4 volumes]. Moscow, Prestizh Buk Publ., 2009, vol. 3: *Vozvrashchennaya molodost'*; *Golubaya kniga*; *Pis'ma k pisatelyu* [The Returned Youth; The Blue Book; Letters to the Writer], 575 p.
5. Ioffe M.L. *Nikolai Ernestovich Radlov: (Tvorcheskii put')* [Nikolai Ernestovich Radlov: (The Creative Career)]. Radlov N.E. *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1964, 176 p.

## Анонс



**Анисимова Т.В.** Каталог славяно-русских рукописных книг из собрания Е.Е. Егорова. Т. 1. № 1—100. Москва : Пашков дом, 2017. 380 с. (Коллекция Российской государственной библиотеки).

В каталоге содержатся описания первых ста рукописей из имеющего общероссийское значение собрания Е.Е. Егорова (РГБ. Ф. 98). Среди них — редчайшие памятники, в числе которых Октоих писца Дубенского Евангелия XVI в., а также летописи и хронографы, памятники переводной византийской книжности, рукописи югославянского и западнорусского происхождения; рукописные книги, чья история связана с регионами Русского Севера и Центральной России.

Научные описания содержат подробную информацию об особенностях каждой рукописи: содержание, водяные знаки, украшения, переплет, записи на книгах, сохранность. Многие описания сопровождаются иллюстрациями. Указатели делают информацию доступной для специалистов широкого профиля.

### Справки и приобретение:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5

Российская государственная библиотека

Отдел книжных изданий: +7 (499) 557-04-70, доб. 25-72; [PanovaAY@rsl.ru](mailto:PanovaAY@rsl.ru)

Отдел реализации: +7 (495) 695-59-53; [sale.pashkov\\_dom@rsl.ru](mailto:sale.pashkov_dom@rsl.ru)