

Д.В. ФОМИН

ГЕРОИ МОРИСА МЕТЕРЛИНКА В РУССКОЙ КНИЖНОЙ ГРАФИКЕ

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

Реферат. В статье рассматриваются графические циклы русских художников, созданные по мотивам произведений бельгийского писателя, драматурга и философа Мориса Метерлинка. Огромное влияние этого автора на отечественную культуру Серебряного века, увы, не нашло адекватного, полноценного воплощения в книжной графике, однако сказалось в нескольких значительных работах таких видных мастеров, как С.Ю. Судейкин, Н.К. Рерих, Б.И. Анисфельд, В.В. Спасский. Их произведения на темы метерлинковских пьес сближает, помимо принадлежности к стилевым исканиям модерна, стремление к символическому, ассоциативному истолкованию первоисточника, умение использовать для раскрытия его смысла все элементы книжного ансамбля. Намечившаяся было в 1910-х гг. традиция графической интерпретации сюжетов и образов М. Метерлинка была прервана на несколько десятилетий. Художники книги снова стали проявлять интерес к творчеству писателя лишь в 1970-х годах. Иллюстраторы конца XX — начала XXI в. сосредоточили свое внимание на одном, самом известном в России произведении драматурга — на феерии «Синяя птица». Они испробовали разнообразные способы ее

изобразительной трактовки — от чисто реалистического (Б.А. Дехтерев) до гораздо более условных, откровенно гротескных (Е.А. Силина, В.И. Цикота), от попыток строгого следования духу и букве первоисточника (С.А. Коваленков) до вольных импровизаций на предложенную автором тему (Г.А.В. Траугот, Б.П. Свешников, И.Ю. Олейников). Отмечается правомерность столь непохожих друг на друга прочтений знаменитой пьесы, ценность их одновременного присутствия в книжной культуре.

Ключевые слова: М. Метерлинк, Синяя птица, символизм, аллегория, иллюстрация, книжная графика, детская книга, изобразительное искусство.

Для цитирования: Фомин Д.В. Герои Мориса Метерлинка в русской книжной графике // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 6. С. 604—615. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-6-604-615.

Творчество выдающегося бельгийского писателя, драматурга, философа, лауреата Нобелевской премии по литературе Мориса Метерлинка (1862—1949) оказало, как известно, огромное влияние на отечественных литераторов и деятелей театра, читателей и зрителей. На рубеже XIX—XX вв. стремление писателей, издателей, режиссеров популяризировать и интерпретировать произведения этого автора «создало феномен “русского Метерлинка” и обозначило целую эпоху в русской культуре» [1, с. 7]. В начале XX столетия в России вышли в свет несколько собраний сочинений выдающегося символиста, постоянно печатались отдельные издания его произведений; «в том числе в серии “Дешевая библиотека”, рассчитанной

на самый широкий круг читательской аудитории. Кроме того, в 1890–1900-х гг. к Метерлинку обращался почти каждый из теоретиков и практиков “новой литературы” и “нового театра”... и это обращение <...> часто переносилось в сферу художественного эксперимента» [1, с. 7]. Правда, всеобщее увлечение творчеством «певца хрустальных грез Фламандии прекрасной» [2, с. 4] проявилось в разных видах искусства, если можно так выразиться, неравномерно. В книжной графике Серебряного века «эпоха Метерлинка», как ни странно, оставила лишь немного заметных следов.

Однако этот пробел отчасти восполнили отечественные иллюстраторы конца XX — начала XXI века. Задача статьи — с помощью книговедческих, искусствоведческих, источниковедческих методов проанализировать и сопоставить наиболее интересные, значительные иллюстрированные издания произведений драматурга, проследить, как менялись со временем трактовки его образов и сюжетов русскими художниками.

Драма «Смерть Тентажиля» была выпущена в 1903 г. с четырьмя рисунками С.Ю. Судейкина [3]. Как отмечает искусствовед Д.З. Коган, художник, дебютировавший в качестве иллюстратора, «не стремился прочесть и раскрыть... жизненное содержание, зашифрованное в символических образах. Гораздо больше его усилия были направлены на “стильность” интерпретации символа. И эта “стильность” нашла свое воплощение в ярко выраженном, всепоглощающем линейном начале, с акцентом на арабесковую изощренность...» [4, с. 11]. Действительно, график не пытается конкретизировать образы обреченного на гибель героя и его красавиц-сестер, намечает их бегло, приблизительно. В каждой композиции фигуры персонажей и детали интерьера, очертания предметов и провалы черного фона вовлечены в сложную ритмическую игру плотных пятен туши и стремительных тонких штрихов. Изящество линий приносится в жертву их динамике, пластичности, нервному напряжению: они то сплетаются в затейливые узоры, то рассыпаются по листу, то снова сливаются, образуя четкие контуры (рис. 1).

С помощью дополнительной золотой краски художник расставляет важные смысловые и ритмические акценты. В некоторых случаях золотые штрихи только обводят уже обозначенные черной тушью абрисы фигур или завитки орнамента, но иногда они ведут самостоятельную партию, рисуя выходящие локоны героинь или зловещую, ухмыляющуюся маску, внезапно возникающую под сводами потолка. Через два года после выхода книги оформление «Смерти Тентажиля» в постановке В.Э. Мейерхольда положит начало блистательной карьере С.Ю. Судейкина — театрального художника.

В 1906–1907 гг. в петербургском издательстве М.В. Пирожкова увидело свет трехтомное собра-



Рис. 1. С.Ю. Судейкин. Иллюстрация к драме М. Метерлинка «Смерть Тентажиля» [3]

ние сочинений драматурга с рисунками трех мастеров: уже публиковавшиеся за рубежом иллюстрации соотечественников автора, бельгийских графиков Шарля Дудле и Жоржа Минне были дополнены выполненными специально для этой книги композициями Н.К. Рериха [5]. По недосмотру редакторов в выходных данных первого тома указана только фамилия русского художника; во втором и третьем томах эту ошибку исправили, однако читатель мог только гадать об авторстве каждого конкретного рисунка. В результате возникшей путаницы рецензенты совершенно безосновательно обвиняли Н.К. Рериха в том, что он пытался выдать работы иностранных коллег за свои, ругали его за «чужие грехи». Например, критик «Нового времени» В.П. Буренин резко отчитывал художника за увлечение «всякими модными фокусами», «деланность и кривлянье», нарочитую лубочность [6], а средоточием всех этих пороков признал... заставку, выполненную Ш. Дудле.

Впрочем, работа мастера удостоилась и хвалебных откликов в прессе. Например, искусствовед и литератор О.Г. Базанкур писала в газете «Слово»: «Кто любит, ценит и понимает (вернее сказать, кто *думает*, что понимает) Метерлинка, тому понравятся и иллюстрации Рериха — такие же смутные, недосказанные, в намеках, как и драмы <...>. Надо признать, что иллюстрации действительно *выражают* Метерлинка, но не думаю, чтобы этому настроению и направлению <...> удалось остаться в будущих веках, скорее будут смотреть на это <...> как на искание новых путей...» [цит. по: 7, с. 133].

В частном письме Н.К. Рерих признавался, что приступил к выполнению издательского заказа в большой спешке: «...теперь я бешено галопирую по драмам Метерлинка, пятная их иллюстрациями» [цит. по: 7, с. 132]. Однако это не сказалось на качестве цикла. Композиции Н.К. Рериха (чаще всего они играют роль заставок) и в самом деле созвучны стилистике пьес: они органично сочетают в себе декоративность и повествовательное начало, некоторые из них слегка стилизованы под средневе-



Рис. 2. Н.К. Рерих.
Заставка к драме М. Метерлинка «Слепые» [5, т. 1]

ковые гравюры. Довольно скуными графическими средствами художник добивается драматического напряжения, ощущения таинственной многозначительности происходящего, дает понять зрителю, что авторские аллегории не следует воспринимать буквально. Фигуры героев, как правило, помещены в замкнутое, давящее на них пространство, из которого они пытаются выбраться. Важную роль играют здесь архитектурные или пейзажные детали, наделенные символическим смыслом: приземистые, толстые колонны, с трудом удерживающие стрельчатые своды (пьеса «Ариана и Синяя Борода»), ступени и кованые засовы на тяжелых дверях (пьеса «Сестра Беатриса»), обтесанные временем круглые камни и шершавые древесные стволы (пьеса «Слепые», рис. 2).

Первый перевод самой популярной в России пьесы М. Метерлинка «Синяя птица», «снискавшей славу романтической сказки, завершающей традицию европейского романтизма» [8, с. 449], был опубликован в литературно-художественном альманахе издательства «Шиповник» в том же 1908 г., когда автор закончил работу над текстом. Том оформлен изящными виньетками Б.И. Анисфельда [9]. Рисунки, родственные образному миру писателя, представляют собой не столько иллюстрации, сколько декоративные элементы книжного ансамбля, украшения страниц, по стилю они близки к журнальной графике художников объединения «Голубая роза».

Особенно выразителен шмуцтитул: два человека, одетые в античные хитоны, ведут непринужденную беседу, оживленно жестикулируют, а над ними парит в небе огромная птица. Эти фигуры вписаны в ажурную рамку из густых зарослей кустарника, окружены массивным скоплением тщательно прорисованных листьев. Помещенные в нижней ча-

сти листа название пьесы и фамилия автора словно не написаны, а аккуратно вышиты, эти надписи служат прочным фундаментом всей точно сбалансированной композиции (рис. 3). В остальных более «отвлеченных» виньетках искусно варьируются расхожие мотивы графики тех лет. Процессия призрачных фигур в длинных белых одеяниях бредет куда-то по ночному лесу, а смыкающиеся кроны деревьев напоминают по форме гигантский бутон, светильник или чашу, покрытую растрескавшейся эмалью. Три маски вплетаются в орнаментальную канву расшитого затейливыми узорами, украшенного мелкими жемчужинами пояса. Симметричная композиция из ветвей, листьев, ягод представляет собой подобие театрального занавеса. Более полно и ярко Б.И. Анисфельд выразит свое понимание феерии М. Метерлинка десять лет спустя, когда оформит оперу по ее мотивам на сцене нью-йоркской Метрополитен-опера; на премьере будет присутствовать сам драматург, а один из критиков назовет художника алхимиком цвета.

Определенный интерес представляет также одна из первых попыток приспособить знаменитую пьесу к детскому восприятию — ее адаптированный пересказ, озаглавленный «Голубая птица», выпущенный в 1910 г. в Москве в оформлении В.В. Спасского [10]. В одном из современных исследований по истории детской книги это издание приводится в качестве примера полиграфической продукции типографии «Печатник», которая качественно воспроизводила «иллюстрации в 2–3 краски, наносила золочение и серебрение на элементы рисунка на обложке и в текстовом блоке» [11, с. 152]. Книга типична и для издательства А.Д. Ступина, которое обрело свое лицо, свой «фирменный стиль» во многом благодаря усилиям В.В. Спасского и его коллег, также работавших в рамках эстетической концепции модерна, понятой несколько наивно и прямолинейно.

Скорее всего, зрительный ряд «Голубой птицы» создавался под впечатлением от знаменитого спектакля, поставленного в 1908 г. К.С. Станиславским, Л.А. Сулержицким и И.М. Москвиным на сцене Московского художественного театра в оформлении В.Е. Егорова. Некоторые рисунки (например, первое появление феи Берилуны) почти «дословно» воспроизводят конкретные мизансцены постановки МХТ, детали декораций, костюмов и грима актеров. На голубом фоне обложки снизу белыми пятнами обозначены фигуры идущих «длинной вереницей» персонажей, сверху видна серебряная полоска неба с силуэтами волшебных птиц. Можно упрекнуть иллюстратора, да и автора пересказа в упрощении, обеднении содержания феерии, в том, что глубокая, трагическая философская притча превратилась в благостную, слащавую рождественскую сказку. Но подобные претензии современники адресовали и великому спектаклю.

Рисунки В.В. Спасского далеки от совершенства, порой несколько небрежны, но, пожалуй, именно последовательное применение основных приемов графики модерна является их главным достоинством, помогает сохранить связь зрительного ряда с замыслом драматурга, четко маркирует принадлежность книги к определенной эпохе. Оформитель мастерски использует выразительные возможности всех элементов книжного ансамбля, скажем, инициалов (буква «А» становится рамкой для портрета феи, а «С» превращается в лодку, в которой плывут Тильтиль и Митиль) или удачно скомпонованных лаконичных заставок. Представляя читателям новых героев, художник часто ограничивается визуальными ремарками, вмонтированными в наборную полосу.

Безусловно, работы С.Ю. Судейкина, Н.К. Рериха, Б.И. Анисфельда, В.В. Спасского представляют существенный интерес с точки зрения истории книги, но, если не принимать в расчет нескольких среднего художественного качества обложек, этим, к сожалению, и ограничиваются графические приношения отечественных мастеров Серебряного века «современнейшему из современных гениев» [1, с. 67] (выражение Д.С. Мережковского). В советский период М. Метерлинка был объявлен писателем, чуждым пролетарской идеологии, реакционным мистиком, его произведения не запрещались, но печатались крайне редко. «Писатель, еще столь недавно будораживший воображение самых выдающихся людей русской культуры, постепенно стал принадлежностью истории, классиком. Ему привычно выделялось положенное место в учебниках и университетских курсах — и только, — пишет литературовед Н.В. Марусьяк. — Однако на новом “рубеже веков” ситуация начала меняться...» [1, с. 33]. Видимо, неслучайно новый всплеск интереса графиков к наследию М. Метерлинка можно было наблюдать уже в 1970-х гг., когда в искусство книги пришло новое поколение нестандартно мыслящих, склонных к рискованным творческим экспериментам художников. Для них, как отмечает Ю.Я. Герчук, «иллюстрация оказывается не столько графическим рассказом <...> сколько целостной, обобщенно-символической моделью художественного мира писателя» [12, с. 111].

Данная характеристика вполне применима к творчеству видного представителя неофициального, нонконформистского искусства Б.П. Свешникова. Его красочные рисунки к нескольким пьесам бельгийского драматурга помещены на цветных вклейках тома «Библиотеки всемирной литературы», содержащего произведения Э. Верхарна и М. Метерлинка (1972). По манере исполнения эти композиции близки станковым полотнам художника. Его коллега И.И. Кабаков точно описал важную особенность свешниковской живописи: отдельные разрозненные мазки создают «стран-

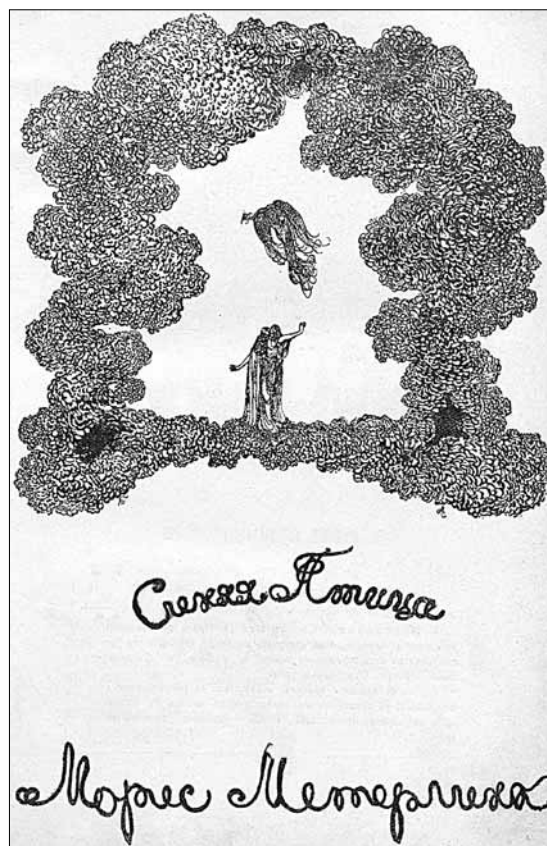


Рис. 3. Б.И. Анисфельд.
Шмуцтитул литературно-художественного альманаха
издательства «Шиповник» [9]

ное фосфоресцирующее свечение в разных местах картины, абсолютно не связанное с тем предметным миром и с тем сюжетом, который изображен. <...> Но вся сила и энергия... этих вещей лежит в той бесконечно сложной и богатой пуантели, которая и есть главный предмет изображения...» [13]. Порой в хороводе пульсирующих, переливающихся разными оттенками цветовых пятен узнаются цитаты из работ старых мастеров; например, иллюстрация к драме «Слепые» явно отсылает к известнейшей картине Питера Брейгеля Старшего.

Заметным событием в искусстве книги 1970-х гг. стал выход в свет «Синей птицы» в переводе Н.М. Любимова с иллюстрациями братьев А.Г. и В.Г. Трауготов (1975). Рисунки, выполненные акварелью по влажной бумаге, занимают в книге не меньше места, чем текст; их местами расплывчатая, намеренно нечеткая фактура подчеркивает призрачный, иллюзорный характер изобразительного повествования. Однако новаторство этого цикла не в его формальных особенностях, а в самом характере интерпретации первоисточника, в непривычной свободе обращения с ним. «Нас интересовала эта пьеса как одна из вершин символизма, — отмечал В.Г. Траугот. — Когда мы приступали к “Синей птице”, то перечи-

тали всего Метерлинка, занимались его эпохой, и у нас возникла идея сделать “антимхатовскую” книгу. Говоря упрощенно, нам хотелось показать автора настоящим символистом и обязательно связать его образы с нашей жизнью» [14, с. 259].

Однако для создания «антимхатовского» графического цикла художники применяли метод, очень близкий к системе К.С. Станиславского: перевоплощались в героев, искали точки пересечения пьесы с собственными судьбами, использовали для постижения авторского замысла свой жизненный опыт. Мелькающие на страницах сцены и персонажи — это череда смутных видений, всплывающих в памяти или порожденных игрой фантазии. Иллюстраторы не только и не столько комментировали развитие сюжета, сколько фиксировали те ассоциации, которые вызывал у них прочитанный текст, вслед за героями отправлялись в путешествие по собственной Стране воспоминаний. Поэтому неожиданным, но по-своему логичным выглядит появление в книге героев и мотивов, не предусмотренных М. Метерлинком: друзей и членов семьи Трауготов, их соседей по коммунальной квартире, страшных картин блокадного быта. Впрочем, даже зная биографии художников, очень непросто до конца понять событийный подтекст этого загадочного, исповедального цикла, угадать реальных прототипов множества персонажей. Но глубоко личные воспоминания иллюстраторов, перемешанные с многочисленными историко-культурными аллюзиями, располагают читателя к столь же личностному, субъективному восприятию текста. Как писал в послесловии искусствовед М.Ю. Герман, «рисунки в книге раскрепощают наше представление о происходящих в ней событиях: они возбуждают, подстегивают воображение... И вот художники высвечивают резким и вовсе не сентиментальным светом новую грань старой сказки. Тревожная феерия оборачивается вдруг суровой реальностью...» [15, с. 269].

При всех вольностях, которые допускают художники по отношению к тексту, иллюстрации дают ключ к верному пониманию пьесы — не столь жизнеутверждающей, как это казалось многим интерпретаторам, но и совсем не безысходной. Здесь господствуют тусклые, приглушенные краски, холодные тона, жесткие и лаконичные композиционные схемы, неровные, нервные линии. Герои словно погружены в вязкую, мглистую среду, подчас они почти полностью растворяются в тумане. Вместо волшебных дворцов неприкаянные путешественники то и дело оказываются во всевозможных «странных местах». Скажем, когда в разговоре персонажей упоминается еще не родившийся человек, способный победить Смерть, Трауготы изображают врачей в операционной, а когда речь заходит об искусстве будущего, о радости созерцать прекрасное, действие переносится в мастерскую П. Пикассо. Чаше всего усталые ловцы Синей птицы бредут куда-то на

фоне бесконечно тянущихся телеграфных проводов и железнодорожных шпал. Быть может, эти детали безрадостного индустриального пейзажа — намек на научно-технический прогресс, не оправдавший ожиданий М. Метерлинка и его современников, не сумевший осчастливить человечество? У самих иллюстраторов — другое, чисто автобиографическое объяснение, связанное с их детскими воспоминаниями военных лет. В.Г. Траугот говорил, что насмотрелся на рельсы и провода, когда несколько месяцев ехал в эвакуацию в Сибирь.

Трауготовское прочтение пьесы явно рассчитано преимущественно на взрослого, подготовленного читателя; все иллюстрации к ней, появившиеся в последующие годы, адресованы уже другой аудитории. В конце XX — начале XXI в. новый этап увлечения отечественной культурой творчеством М. Метерлинка принимает совсем иные формы, чем столет назад: его сочинения редко ставятся на сцене, зато часто печатаются и иллюстрируются. Абсолютным лидером по количеству переизданий является самая известная пьеса «Синяя птица». Одна из вершин символистской драматургии со временем разделила судьбу многих шедевров мировой литературы и прочно вошла в круг детского чтения. Правда, эта смена читательского адреса связана с серьезными смысловыми и эстетическими потерями: в большинстве случаев ребенку предлагается не авторский текст в русском переводе, а его пересказ. И дело здесь не в сложности языка и образного мира конкретного писателя, а в уверенности издателей (как мы видели, не только нынешних), будто драматургическая форма повествования недоступна детскому восприятию, любую пьесу необходимо перевести в прозаический формат. Остается надеяться, что в недалеком будущем столь странный предрасудок будет изжит. Но даже такая суррогатная форма знакомства юных читателей с метерлинковским шедевром породила ряд оригинальных, достойных внимания графических интерпретаций классического сюжета.

В 1989 г. впервые были опубликованы рисунки к «Синей птице» одного из самых опытных, авторитетных иллюстраторов старшего поколения Б.А. Дехтерева, он же выступил и как автор прозаического пересказа пьесы [16]. «Художник — это и режиссер, и оператор, и актеры, и осветитель, и бутафор, он придумывает мир, но этот мир будет убедительным только тогда, когда Вы пропустите его через себя, — говорил Борис Александрович своим ученикам. — Но нарисовать то, чего не поймешь, невозможно, поэтому художник должен много читать, <...> мир должен быть, как открытая книга для него» [17, с. 29]. Мастер был убежденным сторонником реализма, однако трактовал этот термин достаточно широко, он считал, что при изображении фантастических сюжетов особенно важно добиться

ощущения достоверности происходящего. Одна из последних работ иллюстратора, оформившего немало сказок, достойно продолжает эту линию его творчества: метерлинковская феерия и вербально, и визуально трансформируется в произведение иного жанра, более привычного читателю и самому художнику. Недаром график так буквально, последовательно реализует пожелание драматурга: Тильтиль выглядит как Мальчик-с-пальчик, Митиль похожа на Красную Шапочку; сходство выражается не только в костюмах, но и в характерах героев. А поскольку Б.А. Дехтерев иллюстрировал в свое время обе эти сказки, образы детей смотрятся как самоцитаты.

Пока действие остается в реальном плане, развивается в хижине дровосека, академичный язык рисунков цветной акварелью идеально подходит для изображения небогатого, но уютного жилища и его обитателей. Когда же дело доходит до волшебных превращений, бытовые предметы и домашние животные преобразуются в сложные символические образы, старомодно-подробная, добросовестно-реалистическая эстетика иллюстраций не всегда справляется с напором событий и эмоций. Такие черты стилистики Б.А. Дехтерева, как простота и внятность композиции, четкость линейного рисунка, пристрастие к крупным, равномерно окрашенным цветовым пятнам, оказываются не вполне уместными там, где нужно передать атмосферу туманной грезы.

На мой взгляд, не все персонажи «Синей птицы» в равной степени удались мастеру. Довольно странное впечатление производят вставшие на задние лапы и заговорившие человеческими голосами Кот и Пес: они выглядят как актеры в карнавальных костюмах и натуралистических масках животных. К тому же их характеры трактуются в соответствии с концепцией М. Метерлинка, но слишком уж категорично и прямолинейно: Пес становится угодливым лакеем в красной ливрее, Кот — лукавым царедворцем-интриганом в обтягивающем костюме с кружевным воротником (рис. 4). Аллегория Воды напоминает извлеченную из реки утопленницу в промокшем насквозь платье. Однако есть в этом цикле и символические образы, вполне убедительные, даже обаятельные, хотя и довольно традиционные: Хлеб — добродушный румяный толстяк, Сахар — лысый субъект с бледным лицом, удлинённым черепом и тонкими пальцами, Огонь — необычайно подвижный юноша в развевающемся красном плаще. Все они, как правило, скромно держатся на заднем плане, уступая авансцену главным героям. Инфернальная Царица Ночи в черном одеянии, похожая на суровую античную богиню, выглядит, пожалуй, более величественно и загадочно, кажется более притягательной, чем Душа Света, вечно опекающая детей дровосека и их спутников, подобно суетливой пионервожатой.

Доходчивый и эмоциональный, импонирующий своей добротной традиционностью цикл Б.А. Дех-



Рис. 4. Б.А. Дехтерев.
Иллюстрация к книге М. Метерлинка «Синяя птица» [16]

терева неоднократно переиздавался, получил заслуженное признание читателей. Возможно, эта работа в каком-то смысле вдохновила иллюстраторов рубежа XX—XXI вв., дала им повод вступить в творческий спор с известным художником, подойти к сюжету «Синей птицы» совсем иначе, использовать для его интерпретации более субъективный, условный графический язык. Во всяком случае, современная книжная графика, как писал еще в 1980 г. искусствовед Э.Д. Кузнецов, особенно дорожит возможностью «высказать свое, личное, индивидуальное — открыть в тексте то, что не сможет открыть никто другой, увидеть его таким, каким другой не увидит, <...> ее питает понимание, что только совокупность разных интерпретаций в состоянии приблизить нас к постижению текста» [18, с. 7].

Например, плотные, яркие, насыщенные фигурами и предметами иллюстрации Е.А. Силиной (1997) [19] демонстрируют безоговорочную победу фантазийного мира над скучной обыденностью. Символические образы, души вещей, которые Тильтиль и Митиль постигают благодаря подарку феи, вовсе не выглядят смутными призраками. Наоборот, они кажутся гораздо более мощными и могущественными, чем люди, властвуют и в своем царстве, и во всей книге, самым решительным образом подчиняют себе и преобразуют действительность. Так, на форзаце показана панорама ночного города, буквально оккупированного всевозможными экзотическими птицами. Благодаря этому живописному на-

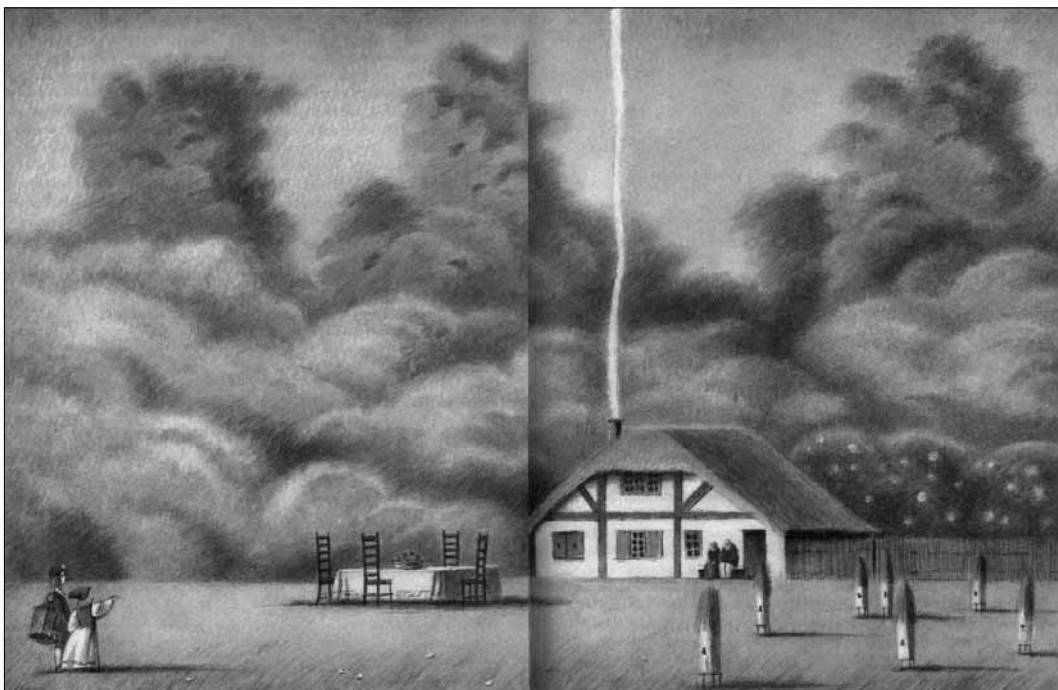


Рис. 5. С.А. Коваленков, Е.А. Трофимова. Страна воспоминаний.
Иллюстрация к книге М. Метерлинка «Синяя птица» [21]

шествию малоинтересный урбанистический пейзаж превращается в загадочную территорию сна, мечты, фантазии. С форзаца волшебные птицы перелетают внутрь книги.

Особенно удаются художнице композиции, занимающие целый разворот и предвещающие каждое действие пьесы. В таких рисунках Е.А. Силина подробно показывает и место действия (как правило, напоминающее причудливую, сюрреалистическую театральную декорацию, увиденную в неожиданном ракурсе), и стремительное развитие фабулы (герои почти всегда находятся в движении, бегут или летят куда-то, спускаются по длинным лестницам). Аллегорический характер метерлинковских персонажей наиболее явственно выражен в их сложных и громоздких костюмах, скроенных не только из тяжелых тканей, покрытых узорами, загадочными знаками и письменами. В эти невообразимые конструкции вмонтированы цветы и бабочки, птицы и рыбы, музыкальные инструменты и песочные часы, географические карты и связки ключей.

Настойчивые, целеустремленные герои уверенно проходят через всю книгу, благодаря покровительству изобретательной художницы они находят себе место практически на каждой странице. На титульном развороте их силуэты вклиниваются в пробелы между буквами, образующими слово «феерия». Шествие это продолжается и на страницах, заполненных текстом: брат и сестра с пустой клеткой, в сопровождении своих спутников, сильно умень-

шенных в размерах, проходят под колонками набора, а за ними, как телеграфная лента, тянется узкая полоска бумаги с обозначением номера картины или с многократно повторенной надписью: «Мы ищем Синюю птицу... Мы спешим...». Их манит видение, к которому они никак не могут приблизиться. Этот цикл можно считать одним из лучших в наследии рано ушедшей из жизни талантливой художницы. Как отмечает О.Н. Мязотс, «книги Силиной, несмотря на нарочитую гротесковость ее стиля и стремление работать яркими красками, радуют гармонией и особой деликатной интонацией, объединяющей текст и изображение в единое произведение со своей мелодией» [20].

Некоторые значительные серии иллюстраций, созданные художниками в 1990-х гг., в период тяжелейшего кризиса издательского дела, были опубликованы лишь в следующем веке, уже после смерти авторов. Так, иллюстрации к «Синей птице» стали одной из последних работ С.А. Коваленкова (в некоторых изданиях в качестве соавтора указывается его жена и соратница Е.А. Трофимова [21]). Вероятно, обращение к метерлинковской философской притче с участием Души Света было далеко не случайным для мастера, предопределялось самим характером его дарования. Как вспоминает художник Л.А. Тишков, на рисунках С.А. Коваленкова загадочный, феноменальный мир «живет, пульсирует, мерцает, словно сотворен из световых субстанций. Это, собственно, не предметы, а сущности. <...> Думаю, никто никогда не интере-

совался передачей света в книжной иллюстрации так, как Сережа. Для него свет белой бумаги был священен» [22, с. 165]. Если у Б.А. Дехтерева целая толпа героев часто теснилась в камерном пространстве, то здесь место действия воссоздается с монументальным размахом, проявляется умение графика «представить разворот книги как бескрайность, населив ее множеством всего... И это делает не прилежный каталогизатор, а вдохновенный поэт» [22, с. 165]. Действительно, композиции по мотивам пьесы М. Метерлинка (выполненные, вероятно, акварелью и пастелью) в высшей степени поэтичны, большое значение в этом случае имеют нюансы графической интонации, игра цвета и тона, оттенки настроения автора и героев, эмоциональный фон каждой сцены. Здесь много недосказанного, однако образы центральных персонажей решены настолько четко, емко и убедительно, что узнаются даже с большого расстояния.

Один из самых выразительных листов серии изображает визит Тильтиля и Митиль в Страну воспоминаний (рис. 5). На первый взгляд перед нами — идиллический сельский пейзаж в изысканной, приглушенной серо-коричневой гамме, но если всмотреться в него внимательнее, становится ясно: едва ли он существует в реальности. Избыточно красивая, слишком тщательно выстроенная декорация прекрасно передает атмосферу счастливого, несколько идеализированного, но туманного и зыбкого воспоминания. Каждое новое место действия — это целый мир, спроектированный изобретательно и остроумно. Особенно запоминаются уставленные всевозможными яствами огромные квадратные столы, по которым ползают обитатели Страны Наслаждений; заброшенный старый вокзал, где поселилась Царица Ночи; похожий на торт, ярко иллюминированный дворец Души Света. Однако у персонажей всегда остается возможность вернуться в реальность, которая выглядит не менее притягательно и загадочно, чем царство аллегорий.

Иллюстрации В.И. Цикоты, опубликованные в 2012 г. [23], в чем-то перекликаются с циклом Е.А. Силиной: они также выдержаны в стилистике фантазийного гротеска, в структуру каждой композиции в духе средневекового искусства включены изогнутые, переплетенные ленты с пояснительными надписями (именами персонажей или обозначением места действия). Однако по сравнению с пастозными, немного тяжеловесными силинскими композициями рисунки В.И. Цикоты, выполненные акварелью и тушью, легче, воздушнее, графичнее. Преобладают здесь портреты персонажей, причем герои эпизодические получаются иногда более выразительными, чем главные. Например, фея Бериллюна представлена на одном листе сразу в двух ипостасях: прекрасной дамы и безобразной горбатой старухи. В.И. Цикота любит изображать мон-

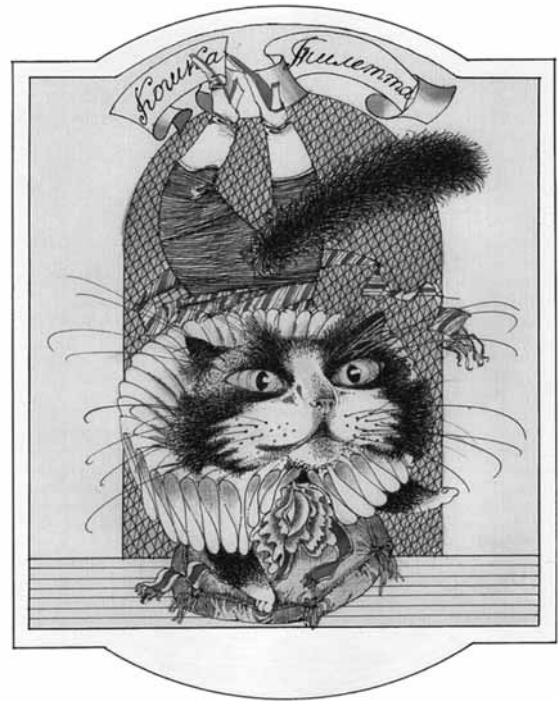


Рис. 6. В.И. Цикота. Кошка Тилетта.
Иллюстрация к книге М. Метерлинка «Синяя птица» [23]

струозных персонажей: из проема в стене прямо на зрителя выплескивается целая толпа рогатых чудовищ, летят обглоданные кости и черепа (композиция «Ужасы»); на стволах деревьев, в духе картин Д. Арчимбольдо, прорастают зловещие, уродливые человеческие лица (композиция «Оживший лес»). Однако все это изображается иронично, происходит не вполне всерьез. Чтобы не испугать маленького читателя, художник придает страшным персонажам смешные черты.

Подчас аксессуары и детали одежды слишком прямолинейно намекают на сущность и характер героев (громоздкий светильник, водруженный на голову Души Света; тонкий месяц, венчающий головной убор Госпожи Ночи). Но графические характеристики большинства персонажей метки, остроумны, убедительны, они оставляют простор для самостоятельной работы зрительской фантазии. Таковы, скажем, самодовольный Сахар, глядящий в зеркало с довольной улыбкой; вертячий Огонь в красной рубашке, с красным пером на шляпе; боящийся всех и вся курносый Хлеб в причудливом восточном костюме. Художник стремится быть понятным читателям разных возрастов: дети найдут в иллюстрациях множество забавных, колоритных фантастических типажей, которые можно подолгу разглядывать, самостоятельно домысливая их приключения. Взрослые же увидят в этих рисунках ироничную постмодернистскую игру с образами литературы и искусства разных стран и эпох (рис. 6).



Рис. 7. И.Ю. Олейников.
Иллюстрация к книге М. Метерлинка «Синяя птица» [24]

Одно из самых ярких и оригинальных графических прочтений феерии М. Метерлинка, появившихся в последние годы, — иллюстрации И.Ю. Олейникова [24]. В книге есть любопытные дизайнерские новации (например, синие отпечатки настоящих птичьих перьев на полупрозрачной бумаге), тщательно выполненные страничные или разворотные иллюстрации удачно дополняются небольшими, беглыми рисунками на полях текста. Как и во многих других работах, И.Ю. Олейников решительно ломает сложившиеся стереотипы восприятия общеизвестного сюжета. График, начинавший свой творческий путь как художник-аниматор, мыслит кинематографическими категориями, строит зрительный ряд книги на чередовании разных планов, на быстрой смене ракурсов, на резких монтажных столкновениях отдельных сцен и образов.

Если большинство иллюстраторов стремится успокоить читателя, несколько притушить заложенные в тексте драматические конфликты, то И.Ю. Олейников поступает иначе. Возможно, зная, как непросто достучаться до души современного ребенка, он всячески нагнетает напряжение, заостряет и без того волнительные эпизоды страшными деталями. Например, сцена противостояния главных героев и обозленных, возмущенных человеческой несправедливостью животных выглядит в его исполнении поистине жутко. Звери в человеческих костюмах буквально кипят от лютой ненависти; они в любой момент готовы броситься на несчастных детей и разорвать их в клочья.

Страшное впечатление производит и первая встреча путешественников с Душами Деревьев в темной лесной чаще, а иллюстрация, где перепуганные, забрызганные грязью Тильтиль и Митиль попадают ночью на кладбище, смотрится как кадр из фильма ужасов.

Разумеется, художник не только пугает читателя: в цикле есть немало веселых, лирических, загадочных, в общем очень по-разному эмоционально окрашенных сцен. И объединяет их не только единая фабула, общая манера исполнения, но и свобода обращения иллюстратора с литературным материалом, независимость от предыдущих, ставших традиционными трактовок пьесы. Если, скажем, Кота чаще всего изображают как двурушника, предателя, коварного интригана, то у И.Ю. Олейникова этот образ гораздо сложнее, у него есть своя правда и своя магия, тайна. К тому же в новой версии сказки действует не Кот, а Кошка, и именно женское начало во многом объясняет странное поведение героини, ее быстро меняющееся настроение. Портрет черной гладкошерстной красавицы с завораживающими желтыми глазами, с веером в руке, стоящей на фоне заснеженного леса, — один из лучших листов цикла. Симбиоз звериных и человеческих черт создает образ удивительно органичный, цельный и притягательный.

Ожившую душу Сахара иллюстраторы и постановщики, как правило, изображали в соответствии с указанием М. Метерлинка: придавали фигуре этого героя коническую форму сахарной головы. Поскольку такой продукт не знаком нынешним детям, художник решает покончить с устаревшей традицией, Сахар видится ему совсем иначе. Это худощавый самодовольный щеголь с тонкими усиками и приторной улыбкой, одетый в безупречную белоснежную тройку, никогда не снимающий белую шляпу. (Именно так в кино показывают обычно итальянских мафиози.) Сцена в Садах блаженства трактуется как репортаж с роскошного банкета, а может быть, с презентации книги или фильма. Пузатые чревоугодники ведут себя вполне прилично, смотрятся респектабельно, правда, на этом празднике жизни они чувствуют себя настолько непринужденно, что расхаживают в просторных домашних халатах. Волшебная палочка в руке Феи превращается в палочку дирижерскую, она не прикасается к предметам, а управляет хором героев, полностью меняя их восприятие реальности. Как всегда, важная роль в иллюстрациях И.Ю. Олейникова отводится не только людям и животным, но и пейзажам, архитектурным мотивам, всевозможным механизмам (например, в Царстве Будущего крохотный вундеркинд с гордостью демонстрирует гостям изобретенный им громоздкий летательный аппарат).

В книге — множество изображений разнообразных синих птиц. На одном из рисунков маль-

чик, запрокинув голову, восторженно наблюдает за тем, как они, роняя перья, кружатся в небе (рис. 7). Но все это — подмены, суррогаты искомого, не выносящие дневного света, нежизнеспособные птицы сновидений. Настоящую же птицу счастья невозможно не только поймать, но и узнать. Ее присутствие ощущается, пожалуй, лишь на верхней крышке переплета, но и там она не показывается нам целиком. В освещенном окне темнеют силуэты двух детей, а на первом плане с почти натуралистической подробностью изображено крыло неуловимой Синей птицы с расправленными, как пальцы, длинными перьями.

Отечественные художники-иллюстраторы немало сделали для того, чтобы персонажи драматурга и их приключения стали близки, понятны, интересны современному ребенку. Появившиеся в последние десятилетия графические интерпретации «Синей птицы» очень разнообразны по стилистике и набору приемов, по художественному языку и методам истолкования первоисточника. Иллюстраторы словно соревнуются друг с другом в освоении призрачных, фантазийных миров, в изобретении все новых символов и аллегорий, в создании образов ярких и парадоксальных.

Но их объединяет стремление воплотить в своих рисунках нечто большее, чем событийная канва пьесы, раскрыть двойственный философский смысл метерлинковской феерии, который очень точно сформулировал А.А. Блок: «...счастья нет, счастье всегда улетает как птица, говорит сказка; и сейчас же та же сказка говорит нам другое: счастье есть, счастье всегда с нами, только не бойтесь его искать. И за этой двойной истиной... трепещет поэзия, волнуется на ветру ее праздничный флаг, бьется ее вечно юное сердце» [1, с. 151].

Список источников

1. Морис Метерлинк в России Серебряного века : [сборник] / [сост. М.В. Линдстрем]. Москва : ВГБИЛ, 2001. 286 с.
2. Гомзяков П. Певцу «Синей птицы» : [стихотворение]. Колывань : Тип. М. Шиффер, 1914. 6 с.
3. Метерлинк М. Смерть Тентажиля : символическая драма / пер. И.Г. Шнейдер ; рис. Судейкина. Москва : Издание магазина «Книжное дело», 1903. 34 с.
4. Коган Д.З. Сергей Юрьевич Судейкин. 1884—1946. Москва : Искусство, 1974. 212 с.
5. Метерлинк М. Сочинения : в 3 т. / пер. Л. Вилькиной ; предисл. Н. Минского, З. Венгеровой и В. Розанова ; с ил. Ш. Дудлэ, Миннэ и Н. Рериха. Санкт-Петербург : М.В. Пирожков, [1907].
6. Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1906. № 10986. 13/26 окт. С. 3.
7. Соболев А.П. Графические иллюстрации Н.К. Рериха в дореволюционных изданиях // Петербургские искусствоведческие тетради: статьи по истории искусства. Санкт-Петербург : Ассоциация искусствоведов, 2010. Вып. 18. С. 131—136.
8. Ариас-Вихиль М. «Синяя птица» Мориса Метерлинка: символистский Шекспир // Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX — начала XX века. Москва : Прогресс-Традиция, 2012. С. 442—488.
9. Метерлинк М. Синяя птица / пер. З. Венгеровой, В. Бинштока // Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». Кн. 6. / сост. Л. Андреев ; рис. Б. Анисфельда. Санкт-Петербург : Шиповник, 1908. С. 4—119.
10. Голубая птица: по Метерлинку для детей / рис. В.В. Спасского. Москва : А.Д. Ступин, 1910. 61 с.
11. Корвацкая Е.С. «Фирменный стиль» издательств начала XX в. в детской книге // Труды Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры. Т. 220. Книга в медиaprостранстве: вчера, сегодня, завтра. Санкт-Петербург, 2020. С. 146—155.
12. Герчук Ю.Я. Советская книжная графика. Москва : Знание, 1986. 124 с.
13. Борис Петрович Свешников (1927—1998) // ВКонтакте : социальная сеть. URL: https://vk.com/wall-19334778_500 (дата обращения: 05.12.2022).
14. Кудрявцева Л.С., Фомин Д.В. Линия, цвет и тайна Г.А.В. Траугот. Санкт-Петербург : Вита Нова, 2011. 416 с.
15. Метерлинк М. Синяя птица : феерия в 6 действиях, 12 картинах / пер. с фр. Н. Любимова ; рис. Г.А.В. Траугот ; [послел. М. Германа]. Ленинград : Искусство, Ленинградское отделение, 1975. 270 с.
16. Метерлинк М. Синяя птица : [сказка : для мл. шк. возраста] / пересказ с фр. и ил. Б.А. Дехтерева. Москва : Детская литература, 1989. 116 с.
17. Дехтерев Б.А. Беседы о композиции : учебное пособие. Рязань : П.А. Трибунский, 2009. 50 с.
18. Кузнецов Э. Главное — характер интерпретации // Творчество. 1980. № 10. С. 4—7.
19. Метерлинк М. Синяя птица / пер. с фр. Н. Любимова ; худож. Е. Силина. Москва : Радость, 1997. 88 с.
20. Мязотс О. Выставка «Екатерина Силина. Книга как театр» // Российская государственная детская библиотека : офиц. сайт. URL: <https://rgdb.ru/vystavki/virtualnye/vystavka-silina> (дата обращения: 05.12.2022).
21. Метерлинк М. Синяя птица / пересказ Л. Яхнина ; худож. Е. Трофимова, С. Коваленков. Москва : Стрекоза, 2017. 80 с.
22. Ельшеская Г., Трофимова Е., Тишков Л. Священный свет бумаги // Наше наследие. 2015. № 115. С. 164—165.
23. Метерлинк М. Синяя птица : [для дошк. возраста] / пересказ Л. Яхнина ; рис. В. Цикоты. Москва : Астрель, 2012. 80 с.
24. Метерлинк М. Синяя птица : повесть-сказка / пер. с фр. Н. Любимова ; пересказ О. Шульчевой-Джарман ; худож. И. Олейников. Москва : Никея, 2021. 84 с.

Maurice Maeterlinck's Characters in Russian Book Graphics

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 article discusses graphic cycles of Russian artists based on the works of the Belgian writer, playwright and philosopher Maurice Maeterlinck. This author's enormous influence on the Russian culture of the Silver Age, alas, did not find an adequate and full-fledged embodiment in book graphics; however, it was reflected in several significant works of such prominent artists as S.Yu. Sudeikin, N.K. Roerich, B.I. Anisfeld, V.V. Spassky. In addition to belonging to the stylistic searches of Art Nouveau, their works on the themes of Maeterlinck's plays are brought together by the desire for a symbolic and associative interpretation of the original source, the ability to use all the elements of the book ensemble to reveal its meaning.*

The tradition of graphic interpretation of M. Maeterlinck's stories and images was outlined in the 1910s, but then it was interrupted for several decades. Book artists began to show interest in the writer's work again only in the 1970s. Illustrators of the late 20th – early 21st centuries focused their attention on the playwright's most famous work in Russia – “The Blue Bird” fairy play. They tried various ways of its pictorial interpretation – from a purely realistic one (B.A. Dekhterev) to those much more stylized, openly grotesque (E.A. Silina, V.I. Tsikota), from attempts to strictly follow the spirit and letter of the original source (S.A. Kovalenkov) to free improvisations on the topic proposed by the author (G.A.V. Traugot, B.P. Sveshnikov, I.Yu. Oleinikov). The article notes the relevance of such dissimilar readings of the famous play, the value of their simultaneous presence in the book culture.

Key words: Maurice Maeterlinck, The Blue Bird, symbolism, allegory, illustration, book graphics, children's book, fine art.

Citation: Fomin D.V. Maurice Maeterlinck's Characters in Russian Book Graphics, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 6, pp. 604–615. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-6-604-615.

References

1. Lindstrom M.V. (comp.) *Moris Meterlink v Rossii Serebryanogo veka* [Maurice Maeterlinck in Russia of the Silver Age]. Moscow, VGBIL Publ., 2001, 286 p.
2. Gomzyakov P. *Pevtsu “Sinei ptitsy”* [To the Singer of “The Blue Bird”]. Kolyvan, M. Shiffer Publ., 1914, 6 p.
3. Maeterlinck M. *Smert' Tentazhilya: simvolicheskaya drama* [The Death of Tintagiles: symbolic drama]. Moscow, Magazina “Knizhnoe delo” Publ., 1903, 34 p.
4. Kogan D.Z. *Sergey Yuryevich Sudeikin. 1884–1946*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974, 212 p. (in Russ.).
5. Maeterlinck M. *Sochineniya: v 3 t.* [Works: in 3 volumes]. St. Petersburg, M.V. Pirozhkov Publ.
6. Burenin V. Critical Essays, *Novoe vremya* [New Time], 1906, no. 10986, 13/26 October, p. 3 (in Russ.).
7. Sobolev A.P. Graphic Illustrations by N.K. Roerich in Pre-Revolutionary Publications, *Peterburgskie iskusstvovedcheskie tetradi: stat'i po istorii iskusstva* [Petersburg Notebooks for Art Studies: articles on the history of art]. St. Petersburg, Assotsiatsiya Iskusstvovedov Publ., 2010, issue 18, pp. 131–136 (in Russ.).
8. Arias-Vikhil M. The Blue Bird by Maurice Maeterlinck: Symbolist Shakespeare, *Dukh simvolizma. Russkoe i zapadnoevropeiskoe iskusstvo v kontekste epokhi kontsa XIX – nachala XX veka* [The Spirit of Symbolism. Russian and Western European Art in the Context of the Epoch of the Late 19th – Early 20th Century]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2012, pp. 442–488 (in Russ.).
9. Maeterlinck M. The Blue Bird, *Literaturno-khudozhestvennye al'manakhi izdatel'stva “Shipovnik”* [Literary and Artistic Almanacs of “Shipovnik” Publishing House], book 6. St. Petersburg, Shipovnik Publ., 1908, pp. 4–119 (in Russ.).
10. *Golubaya ptitsa: po Meterlinku dlya detei* [The Blue Bird: By Maeterlinck for Children]. Moscow, A.D. Stupin Publ., 1910, 61 p.
11. Korvatskaya E.S. “Corporate Style” of Publishing Houses of the Beginning of the 20th Century in Children's Books, *Trudy Sankt-Peterburgskogo gos. in-ta kul'tury. T. 220. Kniga v mediaprostranstve: vchera, segodnya, zavtra* [Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture. Volume 220. A Book in the Media Space: Yesterday, Today, Tomorrow]. St. Petersburg, 2020, pp. 146–155 (in Russ.).
12. Gerchuk Yu.Ya. *Sovetskaya knizhnaya grafika* [Soviet Book Graphics]. Moscow, Znanie Publ., 1986, 124 p.
13. Boris Petrovich Sveshnikov (1927–1998), *Vkontakte: social network*. Available at: https://vk.com/wall-19334778_500 (accessed 05.12.2022) (in Russ.).
14. Kudryavtseva L.S., Fomin D.V. *Liniya, tsvet i taina G.A.V. Traugot* [G.A.V. Traugot's Line, Color and Mystery]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2011, 416 p.
15. Maeterlinck M. *Sinyaya ptitsa: feeriya v 6 deistviyakh, 12 kartinakh* [The Blue Bird: A Fairy Play in 6 Acts, 12 Scenes]. Leningrad, Iskusstvo, Leningradskoe Otdelenie Publ., 1975, 270 p.
16. Maeterlinck M. *Sinyaya ptitsa* [The Blue Bird]. Moscow, Detskaya Literatura Publ., 1989, 116 p.
17. Dekhterev B.A. *Besedy o kompozitsii: uchebnoe posobie* [Conversations about Composition: textbook]. Ryazan, P.A. Tribunskii Publ., 2009, 50 p.

18. Kuznetsov E. The Main Thing Is the Nature of Interpretation, *Tvorchestvo* [Creativity], 1980, no. 10, pp. 4–7 (in Russ.).
19. Maeterlinck M. *Sinyaya ptitsa* [The Blue Bird]. Moscow, Radost' Publ., 1997, 88 p.
20. Myaeots O. "Ekaterina Silina. A Book as a Theater" Exhibition, *Rossiiskaya gosudarstvennaya detskaya biblioteka: ofits. sait* [Russian State Children's Library: official website]. Available at: <https://rgdb.ru/vystavki/virtualnye/vystavka-silina> (accessed 05.12.2022) (in Russ.).
21. Maeterlinck M. *Sinyaya ptitsa* [The Blue Bird]. Moscow, Strekoza Publ., 2017, 80 p.
22. Elshevskaya G., Trofimova E., Tishkov L. The Sacred Light of Paper, *Nashe nasledie* [Our Heritage], 2015, no. 115, pp. 164–165 (in Russ.).
23. Maeterlinck M. *Sinyaya ptitsa* [The Blue Bird]. Moscow, Astrel' Publ., 2012, 80 p.
24. Maeterlinck M. *Sinyaya ptitsa: povest'-skazka* [The Blue Bird: fairy tale]. Moscow, Nikeya Publ., 2021, 84 p.

НОВИНКА



Столяров Ю.Н. Библиотечное фондирование : избранное / Ю.Н. Столяров ; Российская гос. б-ка. Москва : Пашков дом, 2022. 507 с.

Издание содержит монографическое исследование теоретических, исторических, методических и практических вопросов библиотечного фондирования. Особое внимание уделено исходным положениям функционирования библиотечного фонда, тесно связанным с целью, миссией, политикой библиотеки, ее финансированием, материально-технической базой и подготовкой квалифицированных кадров.

Предназначено всем, кто профессионально занимается работой с библиотечными фондами и их изучением: библиотечникам, библиографам, книговедам, науковедам, сотрудникам библиотек всех систем и ведомств, преподавателям системы библиотечно-информационного образования, аспирантам, студентам.

Приобрести книгу:

Книжный магазин Российской государственной библиотеки
Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5, 3-й подъезд
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
Сайт: rsl.ru/pashkovdom