

УДК 002.2:655.262
ББК 76.175.3
DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-1-96-101

Н.Н. ФЕДОСЕЕНКОВ

ТЕОРИЯ КНИГИ В.А. ФАВОРСКОГО И ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО СОДЕРЖАНИЯ

Николай Николаевич Федосеенков,
Издательство «Наука»,
директор
Шубинский пер., д. 6, стр. 1, Москва, 121099, Россия

член Российского исторического общества
ORCID 0009-0004-2101-7247; SPIN 4302-6341
info@naukapublishers.ru

Реферат. Статья посвящена актуальным проблемам теории книги, созданной и во многом практически реализованной В.А. Фаворским и его единомышленниками в 1930–1950-е годы. Данная теория опиралась на принцип восприятия книги как синтетического искусства, который подтверждается традицией рукописных книг, актуальных и для эпохи книгопечатания. Основным противоречием, с которым приходится сталкиваться тем, кто во многом следует наработкам В.А. Фаворского, остается соотношение эстетической концепции книги с ее литературным содержанием. С этой проблемой связа-

но немало темных мест в теории В.А. Фаворского. Анализируются разные подходы к этой проблеме, характерной для такого сложного, синтетического произведения, как книга, в том числе вопросы, связанные с психологией творчества, с глубоким изучением литературного материала при работе над книгой. Рассматривается неоднозначный опыт В.А. Фаворского, связанный с погружением в материал книги, с изучением культурного контекста произведения. В статье освещается также важная для В.А. Фаворского проблема восприятия литературного текста в связи с идеологией и историческим контекстом различных эпох.

Теоретическое наследие В.А. Фаворского не теряет актуальности в наше время, когда искусство книги испытывает необходимость в пионерных подходах, связанных с электронными изданиями разных типов, в том числе на основе принципа «эстафеты искусств», разработанного режиссером и теоретиком искусства С.В. Образцовым. С учетом современного состояния книгоиздания и его перспектив, предлагается обновленное обращение к наследию

В.А. Фаворского, которое решало бы задачу создания книг на высоком художественном уровне принимая во внимание просветительскую и информативную функции книги, без противоречий с литературным содержанием произведения.

Ключевые слова: В.А. Фаворский, графика, искусство книги, оформление книги, теория книги, электронная книга.

Для цитирования: Федосеев Н.Н. Теория книги В.А. Фаворского и проблема художественной интерпретации литературного содержания // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 1. С. 96–101. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-1-96-101.

Рассматриваемая тема связана с феноменом книги — фундаментальным для мировой цивилизации — и с ключевой проблемой, с которой сталкиваются художники при работе над книгой. Культура книжной гравюры появилась и расцвела практически одновременно с зарождением печатной книги. Это закономерно: книга должна была произвести впечатление в том числе и на людей, искушенных в вопросах искусства, привыкших, в соответствии с рукописной традицией, неосознанно относиться к книге как к произведению культуры и искусства, в котором чрезвычайно важно не только содержание, но и оформление.

Столетиями образцами для художников, работавших над книгами, оставались старинные издания — настоящие памятники полиграфического искусства. Они завоевывали читателя не только содержанием, но и убранством, перенимая традиции рукописного искусства. Н.М. Карамзин, признанный знаток и ценитель книги, считал «Апостол» русского первопечатника Ивана Федорова книгой, «достойною замечания по красоте букв» [1, с. 403], т. е. ее эстетике уделялось первостепенное внимание. Использование вязи, узорных букв также стало особенностью первых русских печатных книг. От рукописных образцов их отличало стремление к большей ясности для удобства читателей, и здесь проявилась еще одна важная особенность искусства печатной книги. Ее создатели должны были сочетать эстетику, функциональность и духовный смысл. Исследователи отмечают связь искусства Ивана Федорова и его учеников (прежде всего Андроника Невежи) с русской православной духовной традицией. Книга, которую он создавал, сравнима с храмом, в котором каждая деталь занимает свое место согласно системе символов и ассоциаций. «В нем находят свое отражение духовные устремления, главные черты характера целой эпохи и отдельного человека», — отмечал В.Ф. Ерош-

кин, анализируя искусство первых русских книгопечатников [2, с. 16].

Д.С. Лихачев признавал глубинную связь искусства первых русских печатных книг с рукописной традицией: «Совершенствою свою технику, Федоров как идеал видел перед собой лучшие рукописи своего времени — их декор, их шрифт, их четкие и прочные чернила, их удобнейшие форматы» [3, с. 1]. Печатники стремились приблизиться к лучшим образцам искусства рукописных книг. В 1975 г. в издательстве «Наука» вышел сборник «Рукописная и печатная книга», посвященный не только сравнительно узким вопросам изучения каллиграфии и книжных гравюр, но и выстраивавший многомерное отношение к книге как одновременно к произведению искусства и памятнику мысли.

Исторически книга зарождалась как род искусства, хотя это не проговаривалось и не декларировалось. Связь книгоиздания с изобразительным искусством с развитием печати становилась все прочнее и в России выражалась не только в непосредственной работе над книгами, но и в существовании художественных школ на базе типографских институций. Так было с первых шагов книгоиздания в России. Этапным в осмыслении книжного искусства считается начало XX в. — время работы художников, входивших в объединение «Мир искусства», открыто заговоривших о книге как об искусстве, развивавших и усложнявших привычное к тому времени отношение к «искусству в книге». Идеолог направления А.Н. Бенуа понимал искусство книги не как чисто «рисовальную» задачу — он говорил о гармонии между текстом, иллюстрациями, форматом и т. п., призывал обратить внимание на «качество, поверхность и цвет бумаги, на размещение текста... Книга может стать прекрасной без единого украшения и... все украшения не приведут ни к чему, если будут забыты эти основные требования...» [4, с. 45]. С учетом этой гипотезы создавались теория графики и теория книги В.А. Фаворского (1886–1964), художника и культуролога, чей творческий расцвет пришелся на 1920–1950-е годы.

Теоретическое осмысление искусства книгоиздания во многом стало заслугой В.А. Фаворского, начиная с его кредо: «Я не иллюстрирую произведение, а создаю книгу». При этом В.А. Фаворскому удалось создать школу: он много сил отдавал преподавательской работе, его лекции, а также лекции его учеников (в том числе по теории книги) сыграли ключевую роль в воспитании советских и российских художников, работавших над книгой. К теории Фаворского нельзя относиться как к абстрактным рассуждениям, она напрямую связана с творчеством художника.

Искусствовед Ю.А. Герчук отмечал, исследуя наследие Фаворского: «Он не мог работать как художник-практик, не осмыслив теоретически то,

что он делает. По его книгам можно проследить те теоретические принципы, которыми он руководствовался, — он сам это показывал в своих лекциях и статьях. Его теория обращена к структуре книги, к книжному пространству — там это все было применимо» [5]. Одна из коллизий, долгие годы интересовавшая Фаворского-исследователя и Фаворского-художника, — неразрывная связь между формой и содержанием, перетекание одного в другое. В соответствии с разработанной им теорией графики большое значение придается фону бумаги (как правило, оттенкам белого), который воспринимается как часть оформления. Это важный элемент представлений художника о книге как целостном произведении искусства, в котором нет случайных составляющих. Фаворский мыслил системно. При этом, как не раз отмечалось, в его теории существовали недоговоренности, а некоторые положения были связаны с субъективными представлениями. Нередко они относились к области интерпретации текста.

В богатом теоретическом наследии В.А. Фаворского проблема сочетания содержательного, смыслового пласта книги с ее оформлением была одной из ключевых и наиболее противоречивых. Глубокий исследователь его творчества Г.К. Вагнер утверждал: «Фаворский вообще не отделял форму от содержания, считая всякую форму содержательной, а содержание оформленным. Поэтому мы нигде не встретим у него утверждения, что теоретик искусства должен интересоваться только законами формы. Содержание произведения всегда признавалось Фаворским как первично данное, в чем он заметно опережал искусствоведение 1920-х годов и скорее был близок к передовому направлению литературоведения 1930-х годов, в котором успешно применялось “структурное описание смысла”» [6, с. 30]. Этот вывод исследователя нуждается в существенном дополнении. В работах Фаворского разных лет мы видим не столь однозначное решение этого противоречия. Содержательность формы как принцип искусства не до конца снимает возможные противоречия между художественной стороной книги и ее литературной основой. Кроме того, Фаворский стремился находить новые смыслы в литературном произведении, которое иллюстрировал, отчасти становился исследователем-литературоведом, глубоко проникая в подтекст произведения, в его исторический контекст. Это проявилось, например, в работе Фаворского над изданием «Слова о полку Игореве» (отметим, что над интерпретациями «Слова» художник работал с 1937 по 1953 г.) и в статье «Как я иллюстрировал “Слова о полку Игореве”». Для Фаворского было важно, что пересказ произведения (а также его перевод на современный русский язык) не способен передать его литературного значения: «Никакие переводы не в состоянии передать всей словесной музыки “Слова о полку Игореве”»

[7, с. 340]. В этой работе на практике проявилось не раз отрефлексированное стремление В.А. Фаворского к целостности образа книги, принцип, который он сформулировал так: «Я хотел бы, чтобы было так, как говорится: “из песни слова не выкинешь”; так бы и у меня, в моей книге, которую я сделал из картинок, орнамента и украшенных букв, нельзя было бы ничего выкинуть» [7, с. 345].

Фаворский сравнивал книгу с архитектурным искусством, с градостроительством — и это не только метафора, а часть его метода. Но здесь же проявлялись и уязвимые, в глазах критиков, стороны теории Фаворского: опасность увлечения «архитектурным», «зрелищным» образом книги и отход от содержательной части, что не соответствует главным задачам изданий. Поэтому художник и исследователь был вынужден оговариваться: «Конечно, нужно учитывать различное содержание книги — от этого будет меняться и форма». Глубокое изучение оформительских, дизайнерских возможностей с допущением экспериментов, неизбежных при новаторской работе, использование оригинальных форм пластической выразительности, по мнению Фаворского, не порождало противоречий с литературной стороной издания, если художник относится к каждой книге как к новому произведению с особым обликом, связанным с ее содержанием и (что немаловажно для Фаворского) историческим контекстом, а также нюансированным восприятием произведения в наше время. Скажем, «Слово о полку Игореве» художник воспринимает и как памятник века, связанный с его культурным наследием, и как классику, которая всегда современна и к которой обращаются читатели XX в. с их культурным кодом. Приведем мнение исследователя Т. Гурьевой о работе В.А. Фаворского над «Словом»: «В своих гравюрах художник сумел донести до зрителя величие исторического документа и поэтическую прелесть литературного произведения. Он показал героев “Слова” как живых, полнокровных людей, изобразил их в действии, в котором раскрываются психологические характеристики персонажей. Значительную роль в эмоциональной трактовке поэтических образов играют... картины русской природы» [8, с. 7]. И здесь искусство Фаворского можно сравнивать не только с архитектурой, но и с театром, в котором на сцене оживают герои произведения.

Работая над изданием киргизского эпоса «Манас», художник рассуждал: «Когда задание — иллюстрировать эпос, вы просто встречаетесь с народом. И хотя этот народ живет уже, может быть, совсем не той жизнью, какая описывается в эпосе, но народ как бы вечен, очень интересно вникать в его быт, в его типы, его характер. Этот материал для иллюстрации дает сама жизнь» [9, с. 49]. И здесь от художника — соавтора книги требуются не только эстетические, аналитические (постижение сути про-

изведения), но и артистические способности. Ему необходимо не только погружение в мир книги, но подчас и перевоплощение в ее героев. О.А. Кривцун высказал и во многих работах развил предположение, что именно артистическое начало позволяет оценивать произведение по «количеству содержащегося в нем искусства» [10, с. 12]. Эта гипотеза подтверждается на примере работы с книгой. Она же применима и полезна и для книжного искусства.

Вопрос соавторства художественного текста, когда интерпретаторы, художники, а иногда и читатели добавляют к изначальному литературному смыслу свой вклад, — один из наиболее значимых для культурологии и литературоведения. Фаворский, создавая для книги собственную образительную образность, добавлял к трактовке памятника древнерусской литературы собственное видение, которое обогащает восприятие текста, но и не дает читателю остаться наедине с текстом и с научными комментариями к нему. В связи с этим закономерно, что в научных изданиях иллюстративная работа над книгами традиционно сводится до минимума.

В.А. Фаворскому свойственны одновременно погружение в материал, в историческую фактуру и некоторая модернизация, добавление к изначальному образу книги современных ему интенций. Синтетическое искусство книги В.А. Фаворский понимал как «изображение пространственными средствами временного литературного произведения», имея в виду, что восприятие текста с годами меняется, приобретая новые смыслы. «Книга — стоит лишь ее раскрыть — это целый изображенный мир со своим пространством. Момент перехода от бытового пространства к пространству литературному осуществляет переплет, который, защищая книгу, должен нести на себе всего лишь как бы “герб книги” или отражать ее художественный характер, выраженный в шрифте, в орнаменте и в фактуре», — так трактует теорию книги В.А. Фаворского Е.С. Левитин [11, с. 7]. Это требует от художника не только создания оригинальной эстетической концепции, но и своего взгляда на содержание книги и его восприятие в историческом развитии. В.А. Фаворский был убежден, что книга — это произведение, которое будут читать несколько поколений, и в нем должен быть заложен потенциал для появления новых интерпретаций, для новых оттенков восприятия. Вряд ли это было бы возможно, если бы художник имел в виду только эстетическую сторону издания.

Новый взгляд, например, на «Евгения Онегина», «Слово о полку Игореве» или на эпос «Манас» возможен только при вдумчивом знакомстве с текстом. Книга из рукописи превращается в произведение искусства во многом благодаря художникам. Но сам Фаворский не брался за оформление ни одной книги, не имевшей ценности в качестве литературного произведения. Раскрывая особенности синте-

за, каковым является искусство книги, В.А. Фаворский пришел к следующим выводам: «Книгу можно назвать пространственным изображением литературного повествования, которое, как известно, развивается во времени. И важно, чтобы все элементы оформления передавали временной характер литературы — начало движения и конец...» [12, с. 93]. Фаворский настойчиво подчеркивал, что книгу следует воспринимать в связи с историческим развитием идей, представлений об эстетике, о просвещении. Соотношение книги с исторической реальностью данного времени — еще одно мерило правильного решения в сочетании дизайнера и литературного начала.

В последние годы новых обобщающих исследовательских работ о теоретическом и художественном наследии В.А. Фаворского, в которых рассматривались бы новые факторы, возникшие в книгоиздании, не появилось, хотя необходимость в таких исследованиях существует. Поиск оптимальных выразительных средств, которые помогали бы наиболее точному и глубокому восприятию текста, в последнее время актуализировался в связи с появлением новых технических средств. Например, дизайнерская интерпретация текста в электронной книге — это задача, с которой не мог сталкиваться В.А. Фаворский, но к ней применимы некоторые его принципы. Конечно, белый фон текста электронного издания отличается от фактуры бумаги, на которую обращал внимание Фаворский. Тем не менее и шрифты, и поля, и пробелы — все это «работает» на восприятие текста и в новых форматах. И читатель, как правило, оценивает электронную книгу не только по содержанию, но и по элементам оформления.

Многогранный феномен книги остается основополагающим для современной культуры. В наше время, когда на искусство книги оказывают влияние новые формы (электронное издание, книга-сайт и др.), эксперименты и теории В.А. Фаворского приобретают особую актуальность. Прежде всего, в аспекте создания целостного образа в сочетании (по возможности, гармоничном) разных эпох, их характерных примет: времени написания той или иной книги и нашего времени с его новыми средствами передачи информации. А.И. Земсков и Я.Л. Шрайберг в своей монографии утверждают, что за классической книгой в будущем останутся главным образом культурологические задачи, а информационная, учебная, развлекательная и иные функции будут возложены в основном на электронные издания [13]. Отметим, что в этом смысле можно говорить о разнонаправленных тенденциях, но проблема адаптации издателей к специфике (в том числе художественной) электронной книги существует. В электронном чтении, кроме прочего, отмечают «отсутствие эстетической составляющей» [14, с. 87], что, думается, будет преодолено в ближайшем бу-

дущем с помощью различных визуальных эффектов, организация которых потребует и эстетической, и аналитической работы.

Взаимное обогащение искусства и новых технологий видится в этом смысле перспективным направлением — по модели, давно описанной С.В. Образцовым [15], убедительно показавшим принцип «эстафеты искусств», когда на новом витке развития технологии искусство прошлого обогащает искусство сегодняшнего и завтрашнего дня. Так, достижения, связанные с художественной интерпретацией текста в книгоиздании 1950-х гг., могут использоваться в современных книгах, в том числе электронных. Более того, электронная книга не существовала бы как таковая без связей с книгой классической. И теоретические наработки В.А. Фаворского, приближенные к задачам максимально точной интерпретации содержания книги, заслуживают внимания тех, кто создает книги сегодня и будет создавать в будущем.

Список источников

1. Карамзин Н.М. История государства Российского. Изд. 5-е. Т. IX, кн. 3. Санкт-Петербург, 1847. 556 с.
2. Ерошкин В.Ф. Шрифт и шрифтовая композиция как фактор регуляции восприятия текста в системе визуальных коммуникаций. Омск, 2012. 170 с.
3. Рукописная и печатная книга : [сборник]. Москва : Наука, 1975. 258 с.
4. Бенуа А.Н. Задачи графики // Искусство и печатное дело. Киев, 1910. № 2–3. С. 41–48.
5. Юрий Герчук о Владимире Фаворском // Шрифт : электронный журнал. URL: <https://typejournal.ru/articles/Gherchuk-About-Favorsky> (дата обращения: 10.12.2023).
6. Вагнер Г.К. Владимир Андреевич Фаворский — теоретик искусства // В.А. Фаворский. Литературно-теоретическое наследие. Москва : Советский художник, 1988. С. 9–48.
7. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. Москва : Советский художник, 1988. 586 с.
8. Гурьева Т. О творчестве В.А. Фаворского // В.А. Фаворский. Избранные произведения. Москва, 1961. С. 5–8.
9. В.А. Фаворский в Киргизии / сост. А.Н. Михалев. Фрунзе : Кыргызстан, 1977. 95 с.
10. Кривцун О.А. Об артистизме в искусстве // Художественная культура. 2021. № 3 (38). С. 10–43. DOI: 10.51678/2226-0072-2021-3-10-43.
11. Левитин Е.С. Фаворский — художник и теоретик // В.А. Фаворский. Об искусстве, о книге, о гравюре. Москва : Книга, 1986. С. 6–22.
12. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. Москва : Книга, 1986. 238 с.
13. Земсков А.И., Шрайберг Я.Л. Электронные библиотеки : учебник для вузов. Москва : Либерия, 2003. 351 с.
14. Иголкина Е.А. Электронная книга: технические и юридические аспекты // Книга в современном мире : материалы Международной научной конференции. Воронеж, 2013. С. 86–90.
15. Образцов С.В. Эстафета искусств. 3-е изд. Москва : Искусство, 1987. 238 с.

V.A. Favorsky's Theory of the Book and the Problem of Artistic Interpretation of Literary Content

Nikolay N. Fedoseenkov

Nauka Publishing House, 6/1 Shubinsky Lane,
Moscow, 121099, Russia
ORCID 0009-0004-2101-7247; SPIN 4302-6341;
info@naukapublishers.ru

Abstract. *The article is devoted to the actual problems of the theory of the book, created and largely practically implemented by V.A. Favorsky and his associates in the 1930s – 1950s. This theory was based on the principle of perception of the book as a synthetic art, which is confirmed by the tradition of handwritten books, relevant to the era of printing. The main contradiction faced by those who largely follow the work of V.A. Favorsky remains the correlation of the aesthetic concept of the book with its literary content. There are many dark places in V.A. Fa-*

vorsky's theory connected with this problem. Different approaches to this problem, characteristic of such a complex, synthetic work as a book, are analyzed, including issues related to the psychology of creativity, with a deep study of literary material when working on a book. The ambiguous experience of V.A. Favorsky, associated with immersion in the material of the book, with the study of the cultural context of the work, is considered. The article also highlights the important problem for V.A. Favorsky of the perception of a literary text in connection with the ideology and historical context of various epochs.

The theoretical legacy of V.A. Favorsky does not lose relevance in our time, when the art of books is in need of pioneering approaches related to electronic publications of various types, including on the basis of the principle of “relay race of arts”, developed by the director and art theorist S.V. Obratsov. Taking into account the current state of book publishing and its prospects, an updated appeal to the legacy of V.A. is proposed. Favorsky, which would solve the task of creating books at a high artistic level, taking into account the educational and informative func-

tions of the book, without contradictions with the literary content of the work.

Key words: V.A. Favorsky, graphics, book art, book design, book theory, e–book.

Citation: Fedoseenkov N.N. V.A. Favorsky's Theory of the Book and the Problem of Artistic Interpretation of Literary Content, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 1, pp. 96–101. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-1-96-101.

References

1. Karamzin N.M. *Istoriya gosudarstva Rossiiskogo. Izd. 5-e. T. IX, kn. 3* [History of the Russian State. Ed. 5th. Vol. 10, Book 3]. St. Petersburg, 1847, 556 p.
2. Eroshkin V.F. *Shrift i shriftovaya kompozitsiya kak faktor regulyatsii vospriyatiya teksta v sisteme vizual'nykh kommunikatsii* [Font and Font Composition as a Factor of Regulation of Text Perception in the System of Visual Communications]. Omsk, 2012, 170 p.
3. *Rukopisnaya i pechatnaya kniga* [Manuscript and Printed Book]. Moscow, Nauka Publ., 1975, 258 p.
4. Benois A.N. Problems of Graphics, *Iskusstvo i pechatnoe delo* [Art and Printing]. Kiev, 1910, no. 2–3, pp. 41–48 (in Russ.).
5. Yuri Gerchuk About Vladimir Favorsky, *Shrift: ehlektronnyi zhurnal* [Type: online journal]. Available at: <https://typejournal.ru/articles/Gherchuk-About-Favorsky> (accessed 10.12.2023) (in Russ.).
6. Vagner G.K. Vladimir Andreyevich Favorsky — Art Theorist, *V.A. Favorskii. Literaturno-teoreticheskoe nasledie* [V.A. Favorsky. Literary and Theoretical Heritage]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1988, pp. 9–48 (in Russ.).
7. Favorsky V.A. *Literaturno-teoreticheskoe nasledie* [Literary and Theoretical Heritage]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1988, 586 p.
8. Guryeva T. About the Work of V.A. Favorsky, *V.A. Favorskii. Izbrannnye proizvedeniya* [V.A. Favorsky. Selected Works]. Moscow, 1961, pp. 5–8 (in Russ.).
9. Mikhalev A.N. (ed.) *V.A. Favorskii v Kirgizii* [V.A. Favorsky in Kyrgyzstan]. Frunze, Kyrgyzstan, 1977, 95 p.
10. Krivtsun O.A. About Artistry in Art, *Khudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2021, no. 3 (38), pp. 10–43. DOI: 10.51678/2226-0072-2021-3-10-43 (in Russ.).
11. Levitin E.S. Favorsky — Artist and Theorist, *V.A. Favorskii. Ob iskusstve, o knige, o gravyure* [V.A. Favorsky. About Art, Book, Engraving]. Moscow, Kniga Publ., 1986, pp. 6–22 (in Russ.).
12. Favorsky V.A. *Ob iskusstve, o knige, o gravyure* [About Art, Book, Engraving]. Moscow, Kniga Publ., 1986, 238 p.
13. Zemskov A.I., Shraiberg Ya.L. *Ehlektronnye biblioteki: uchebnik dlya vuzov* [Electronic Libraries: textbook]. Moscow, Libereya Publ., 2003, 351 p.
14. Igolkina E.A. E-Book: Technical and Legal Aspects, *Kniga v sovremennom mire: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Book in the Modern World: Proceedings of the International Scientific Conference]. Voronezh, 2013, pp. 86–90 (in Russ.).
15. Obratstov S.V. *Ehstafeta iskusstv. 3-e izd* [Arts Relay. The 3rd ed.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, 238 p.

НОВИНКА



Фурсенко Л.И. Книговедение : указатель литературы за 2009 год / Л.И. Фурсенко ; Российская гос. б-ка, НИО редких книг (Музей книги). Москва : Пашков дом, 2023. 701 с. ISBN 978-5-7510-0844-4.

В указателе представлены публикации за 2009 год по общим вопросам книговедения, книжной культуры, библиотекостроения и библиографоведения, вопросам чтения, истории книги, издательскому делу, искусству книги, книжной торговли, библиофилии. Книга предназначена ученым-книговедам, библиотечным работникам, библиографам, практикам книжного дела, библиофилам.

Подробная информация:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
 Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»
 Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70*26-46
 E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
 Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom