

Струк К. А.

ИЗДАНИЯ В. В. МАЯКОВСКОГО В РЕДКОМ ФОНДЕ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ

В июле 2013 г. исполнилось 120 лет со дня рождения великого поэта — Владимира Владимировича Маяковского. По всей России в библиотеках, музеях и других учреждениях культуры празднуют юбилей поэта. Проводятся научные конференции, торжественные мероприятия, выставки, конкурсы, публичные выступления, появляются многочисленные статьи и публикации, выходят в свет документальные фильмы. В июле на канале «Культура» состоялась премьера сериала «Маяковский. Два дня». Сериал был снят в 2011 г., но его выход приурочили к 120-й годовщине со дня рождения Владимира Владимировича Маяковского.

Наследие поэта настолько многогранно и неоднозначно, что представляет широкое поле для изучения и привлекает все новых исследователей от литературоведов до кинорежиссеров. Привлекло оно и исследователей книги — сотрудников редкого фонда Дальневосточной государственной научной библиотеки.

В разное время творчество поэта осмысливалось по-разному. Для советских исследователей В. В. Маяковский был «певцом революции», «поэтом пролетариата». Постепенно намечается отказ от идеологизации творчества В. В. Маяковского, его наследие рассматривают с точки зрения современности, произведения поэта исследуются в историко-биографическом аспекте. Тексты автора становятся ценны сами по себе в отрыве от идеологии, с точки зрения современности. В настоящее время наблюдается научное переосмысление творческого наследия поэтов футуристов.

Исследователей привлекает не только содержание произведений В. В. Маяковского, но и то, как они выглядели, в каком виде выходили из печати, какую смысловую нагрузку несло оформление книг писателя. Ведь над созданием этих книг работали известнейшие конструктивисты и художники-иллюстраторы, немало изданий украшено рисунками самого В. В. Маяковского.

На сегодняшний день издания книг В. В. Маяковского, хранящиеся в редком фонде Дальневосточной государственной научной библиотеки, еще не были изучены. Их не так много, но они, безусловно, представляют интерес для изучения. В ходе исследования фонда нами было выявлено девять наиболее значимых изданий произведений В. В. Маяковского и одно издание с рисунками поэта. В количественном соотношении получилось следующее: три прижизненных издания; два факсимильных воспроизведения прижизненных изданий поэта; четыре

посмертных издания; одно издание с рисунками Владимира Маяковского. Все они являются собой яркие образцы книжной графики XX в.

В начале XX в. формируются новые представления о мире, новый тип индивидуального сознания. Меняется также и художественная модель мира. Конец XIX — первая треть XX в. — это период кризиса, время, когда разрушается общепринятая и зарождается новая мировоззренческая система. Художественная культура приобретает мозаичный характер. Образуется множество различных направлений в искусстве, множество творческих художественных объединений, общей основой которых становится новое художественное сознание. На мировоззрение человека того времени несомненно повлияли научные открытия и технические новшества рубежа веков: создание электромагнитов, телефонного аппарата, телефонной связи, изобретение радио, разработка теории относительности Альбертом Эйнштейном. Все больший вес приобретает идея относительности истины. Отсюда стремление человека для познания истины взглянуть на мир под разными углами. Следовательно, появление в художественной культуре такого понятия как авангард вполне закономерно.

Авангард вбирает в себя всю совокупность новаторских художественных направлений в искусстве первой половины XX в. В статье «Маяковский и творческий эксперимент 1910–1920-х годов» В. Н. Терехина определяет русский авангард как «одно из универсальных художественных движений, связанное с порывом к свободному творению новых форм, бунтом против омертвевших канонов классического искусства» [цит. по 14, с. 77]. И этот бунт проявился во всем: в искусстве, в дизайне книги, в общественных отношениях, в мировоззрении.

Два направления авангардного искусства — футуризм и конструктивизм — тесно взаимодействовали в области книжного искусства. Облик советской книги во многом отвечает идеям конструктивизма. Конструктивисты видели задачу искусства в утилитарности, агитации и пропаганде. Книга для них была сродни плакату, журналу, рекламе и другим средствам воздействия на народные массы. На первое место ставилась функция искусства. Книга, прежде всего, решала задачи революционной агитации. Книга стала средством обращения к широчайшим народным массам. Отсюда вытекает один из главных признаков советской книги — плакатность. Книга как бы «вышла в народ», сравнилась с массовыми формами искусства — с кинематографом и фотографией.

Нередко в графических видах искусства конструктивисты применяли фотографию и фотомонтаж. Фотографии отдавалось предпочтение при иллюстрировании книги. Взаимодействие иллюстраций и текста становится более сложным и многогранным, приобретает дополнительную смысловую нагрузку. А. Н. Лаврентьев в книге «Лаборатория

конструктивизма» отмечает, что конструктивистские издания отличались «пределной геометризацией графической структуры страницы, подчинением композиции прямоугольным ритмам модульной сетки, широким применением элементов наборной графики — шрифтов, акциденций, линеек» [7, с. 9]. Оформление строилось из геометрических элементов, шрифтов разного размера, толщины, фактуры, стрелок, полос, значков. Художники экспериментировали с фактурой и материалом, а поэты футуристы — со словом.

А. Н. Лаврентьев замечает: «Как правило, экспериментальная книга создавалась довольно узким кругом людей — единомышленников, кто-то давал текст, кто-то придавал ему новую визуальную форму. Нередко все перечисленные выше таланты — литературный, художественный, полиграфический и издательский — объединялись в одном лице, и в таком случае нужно говорить уже об «авторской книге»» [7, с. 13]. То есть, книга становится сложным синтетическим образованием. Нередко писатели футуристы выступали не только авторами, но и издателями книг.

Важной чертой экспериментальной книги становится свободная игра творца (писателя или художника) в книгу, необычная тяга литературы, графики и живописи друг к другу. Виктор Шкловский говорил о поэзии Маяковского: «Он вдвинул образ в образ. Он работал в стихах методами тогдашней живописи» [цит. по 7, с. 15].

Таким образом, выделяются три основных типа работы над созданием образа футуристической книги: 1) авторская графика; 2) коллаж, сборка, наклейка; 3) игра с типографским набором (футуристы превратили набор текста в игру со словом, буквой, звуком, знаком).

Кроме того, многие исследователи выделяют такую черту футуристической книги, как лубочность. Иллюстрациям лубка присуща простота, четкость линий, схематичность. Футуристы берут за образец народное искусство как наиболее близкое и понятное народным массам.

Футуристическая книга, в отличие от традиционной, стремится отойти от безликости типографского шрифта, не способного передать эмоции автора при создании произведения. Посредством шрифтов, литографирования рукописных текстов книга приобретает неповторимость рукописи. Художник книги становится не просто иллюстратором, работающим с отдельными ее элементами — оформитель вторгается во все пространство книги: от шрифта до иллюстрации. Не случайно многие футуристы были художниками, они сами творили свои книги.

В. В. Маяковский любил живопись, рисовал и даже готовился стать профессиональным живописцем. Но первоначально художественное образование Маяковского прерывалось из-за арестов, а впоследствии он был исключен из Училища живописи, ваяния и зодчества. Еще в мо-

лодости он попал в среду молодых художников-авангардистов, и это не могло не сказаться на художественном методе поэта. По словам известного исследователя русской литературы Н. И. Харджиева, «едва ли в истории искусства можно найти моменты, когда поэзия и живопись настолько соприкасались между собой» [15, с. 18]. Книга в то время была своеобразной ареной, на которой живопись и поэзия, органично сплетаясь, взаимодействовали и решали единые художественные задачи. Маяковский иллюстрировал свои книги, оформлял афиши и киноплакаты. Известно, что он создал обложку хрестоматии футуристов «Ржаное слово». Осенью 1919 г. поэт иллюстрировал «Советскую азбуку», изданную им литографским способом. В этом же году В. Маяковский начинает рисовать плакаты для окон РОСТА¹.

Письма близким людям Владимир Маяковский тоже снабжал рисунками. В письмах и даже в телеграммах к Л. Ю. Брик поэт подписывался «Щен». В фонде редкой книги ДВГНБ бережно хранится издание воспоминаний о Маяковском Л. Ю. Брик, которое называется «Щен». Оно вышло в свет в 1942 г. в городе Молотов (ныне Пермь). В годы Великой Отечественной войны Л. Ю. Брик жила там в эвакуации. Издательство «Молотовгиз» выпустило в свет 15 000 экземпляров брошюры, и с тех пор она не переиздавалась. Издание проиллюстрировано автошаржами поэта. Владимир Маяковский в письмах к Лиле и Осипу Брикам подписывался не только словом «Щен», но и рисовал себя в виде щенка: иногда в качестве подписи, иногда в виде иллюстрации к письму. Примерами «щенячьих» подписей и рисунков В. Маяковского проиллюстрировано издание воспоминаний Л. Ю. Брик. Оформление книги отличается простотой и лаконичностью. Рисунок черно-белый, главным выразительным средством здесь выступает линия. Только на обложке используется красный цвет. Название книги — «Щен» — написано прописными буквами, что передает характер почерка В. Маяковского.

Другие издания В. В. Маяковского из редкого фонда Дальневосточной государственной научной библиотеки, отобранные в качестве предмета исследования, условно разделим на три блока. Это поможет структурировать материал, выделить общие черты, присущие разным изданиям произведений поэта.

1. Работа Маяковского с конструктивистами. Издания: «Про это» (1923), «Для голоса» (1923), «Хорошо» (1927), «Туда и обратно» (1930).

2. Работа Маяковского в РОСТА в 1919–1922 гг. Издание «Песни крестьянам» (1925), «Грозный смех» (1932).

3. Другие издания. «Оборонные стихи» (1938), поэма «Владимир Ильич Ленин» (1969), «Полное собрание сочинений В. В. Маяковского. Т. 7» (1932).

Самое раннее прижизненное издание В. В. Маяковского, хранящееся-

ся в редком фонде Дальневосточной государственной научной библиотеки — поэма «Про это».

Издание поэмы Владимира Маяковского «Про это» по праву можно назвать этапным, знаковым произведением в истории книжного искусства. Наряду с такими изданиями, как «Садок судей» — сборник стихотворений русских футуристов, «Танго с коровами. Железобетонные поэмы» В. В. Каменского, «Для голоса» В. В. Маяковского, издание поэмы «Про это» стало новаторским в плане художественного содержания и графического оформления.

Над оформлением книги работал конструктивист А. М. Родченко. Отличительная черта конструктивизма в том, что художник-конструктивист не рисует, а конструирует художественное пространство. Идея слияния искусства с жизнью вдохновила А. М. Родченко организовать группу конструктивистов-производственников. Эта же идея заставила его обратиться к новым жанрам изобразительного искусства.

А. М. Родченко даже разработал лозунги конструктивизма: «Конструкция есть современное мировоззрение»; «Конструктивная жизнь есть искусство будущего»; «Пора искусству организованно влиться в жизнь»; «Сознание, опыт, цель, конструкция, техника и математика вот братья современного искусства» [цит. по 7, с. 73].

Художник-конструктивист много работал и над оформлением книги, придумывал новые средства воздействия на зрителя. Одна из техник изображения в искусстве, полностью подходящая для свободного конструирования, — фотомонтаж. Используя в работе такие технические средства как шрифт и фотография, конструктивист добивается большой художественной выразительности своих произведений.

В 1927 г. В. В. Маяковский охарактеризовал А. М. Родченко как художника, который «создал стиль новых книжных обложек». А. М. Родченко оформил тринадцать книг Владимира Маяковского и первое полное собрание его произведений. Поэт особо отмечал заслуги А. М. Родченко в области «живописного фотомонтажа». В работе над обложкой и иллюстрациями к поэме Маяковского «Про это» А. М. Родченко использовал «новый способ иллюстрации путем монтировки печатного и фотографического материала на определенную тему. Фотомонтажные композиции Родченко настолько соответствуют стилевой системе Маяковского, с такой убедительностью воссоздают его образы (гиперболические, эмоционально-лирические, сатирические), что могут быть образцом самого тесного вхождения иллюстрации в текст» [15, с. 252]. Для советского искусства фотомонтаж был новой техникой изображения. По этому поводу А. М. Родченко в книге «Опыты для будущего» замечает: «Я первый начал делать фотомонтажи в СССР. Это было для журнала „Кино-фот“, также в плакатах к фильмам Вертова „Шестая мира“ и „Кино-глаз“, Эйзенштейна „Броненосец Потемкин“, для

„Молодой гвардии”, „Спутника коммуниста” и т. д., поэтому Володя захотел, чтобы и „Про это” сделал я» [11, с. 225].

Фотографии для монтажей снимал Абрам Петрович Штеренберг, А. М. Родченко тогда еще не снимал. В книге восемь вставных иллюстраций-монтажей и обложка работы А. М. Родченко. Экземпляр ДВГНБ в картонном переплете, издательская обложка утрачена. На обороте титульного листа издания значится: «Фотомонтаж обложки и иллюстраций конструктивиста Родченко».

При создании книги использовались разные типы бумаги: мелованная и обычная типографская бумага. Обложка и иллюстрации отпечатаны на мелованной бумаге, а текст поэмы — на обычной. Интересно, что иллюстрации печатались отдельно, а затем просто вклеивались в книгу. Тираж издания составил 3000 экземпляров.

Поэзии В. В. Маяковского присуща документальность и фотографичность. Он описывает конкретные места, людей, предметы. И потому лучшими иллюстрациями к его произведениям становятся фотомонтажи, то есть художественно переработанный документализм.

Поэма во многом биографична. Имена людей, названия улиц, бытовые подробности показаны достаточно достоверно. Изначально поэма должна была называться «Про это. Лиле и мне», но автор заменяет имя на местоимение «Ей», тем самым сглаживает конкретику и обобщает образ.

В поэме много бытовых деталей и предметов: обои, стены, телефон, матрасы, «клопы, приветствуя, подняли лапки», самовар, постель, стол.

«Я снова лбом

Я снова в быт

вбиваюсь слов напором».

Не только стихи врываются «слов напором» в быт, но и фотографические коллажи изображают бытовые подробности. Каждый фотомонтаж — это сложный составной портрет или автора или его возлюбленной. На одном фотомонтаже может располагаться несколько портретов главного действующего лица в разных ракурсах и позах. А. М. Родченко уловил в фотографических снимках возможность игры, стыковки и взаимодействия с другими изображениями — предметами мебели, панорамными снимками, фотографиями животных. «Детали фона удалены, чтобы осталась лишь нагота вырезанной по контуру фотографии. И тогда все фото начинают работать как символы, как буквы визуального языка. Никто не пробовал до этого ввести самого поэта и его реальную возлюбленную как конкретных действующих лиц. В монтажах они живут в совершенно ином, заново сконструированном мире» [7, с. 110]. Герои живут в мире поэтически оформленном и художественно переосмысленном.

Здесь фигуры висят в воздухе, из телефонной трубки ползет дипло-

док, гигантская фигура В. Маяковского явно превышает размеры моста, на котором стоит, танцовщица оказывается мужчиной, на самой верхушке колокольни Ивана Великого автор поэмы «страшно» машет руками и т. д.

Первый и второй монтажи связаны телефонной трубкой, телефон соединяет влюбленных, находящихся далеко друг от друга. Главным действующим лицом каждого монтажа становится кто-то один — это либо героиня Лили Брик, либо герой Владимира Маяковского. Лишь в шестом монтаже присутствуют оба героя.

Фотомонтажам к поэме «Про это» свойственна буквализация стихотворных строк. Например, динозавр во втором монтаже буквально изображает ползущее из шнура «времен тропических тогдашнее чудище», чудище ревности. Расстояние между героем и возлюбленной изображено в виде ровного прямоугольника городской панорамы, через которую туго натянут шнур телефона. Этот элемент монтажа буквально передает слова поэта: «Горизонт распрявился ровно ровно... кабель тонюсенький — ну просто нитка!» Фотомонтажи А. М. Родченко органично вплетаются в текст, открывая для читателя художественно сконструированный футуристический мир.

Нельзя не согласиться с А. Н. Лаврентьевым, заметившим, что в книге «Про это» «фотомонтажи были воспроизведены в классической традиции гравюры. Вокруг изображений фон был тщательно вытравлен для того, чтобы выявить четкий силуэт, объединить пространство монтажа с плоскостью страницы. Дополнительные детали: нарисованная в проекции телефонная трубка, тонкие чертежные линии усиливали визуальный контраст композиций, придавая им яркость и остроту» [7, с. 115].

Не всем современникам Владимира Маяковского нравилась поэма и ее оформление. Многих возмущало, что поэт, не таясь, выставил напоказ свою интимную жизнь. Критика современников закономерна, ведь такое оформление для начала XX в. было ново и непривычно. На сегодняшний день издание поэмы «Про это» стало признанным образцом книжного искусства и по праву заняло место среди самых ценных книг Дальневосточной государственной научной библиотеки.

Есть в хабаровской библиотеке еще одно издание, в оформлении которого использовались работы А. М. Родченко. Через два года после смерти Владимира Маяковского выходит седьмой том «Полного собрания сочинений» поэта под общей редакцией Л. Ю. Брик. В Дальневосточной государственной научной библиотеке среди книжных редкостей хранится этот том, в нем напечатана поэма «Владимир Ильич Ленин». Книга была сдана в набор седьмого июля 1931 г., а подписана к печати только через год — 16 июля 1932 г. Это первая попытка издания полного собрания сочинений Владимира Маяковского, но по-

пытка неудачная. В 1932 г. был выпущен только один том. Лишь через два года, в 1934-м, вышли в свет все 13 томов.

Редакцией седьмого тома «Полного собрания сочинений» В. В. Маяковского занимался В. А. Катанян. Его первая жена Галина Катанян вспоминает о работе над изданием: «Прошло пять с лишним лет после смерти Маяковского. Люди, которые при жизни ненавидели его, сидели на тех же местах, что и прежде, и как могли старались, чтобы исчезла сама память о поэте. Книги его не переиздавались. Полное собрание сочинений выходило очень медленно и маленьким тиражом» [цит. по 12].

В этом издании три иллюстрации на отдельных листах. Первая иллюстрация — портрет В. В. Маяковского, сделанный в 1924 г. А. Родченко. Вторая иллюстрация — обложка журнала «ЛЕФ» № 3 работы А. Родченко. Тот самый номер, в котором в 1925 г. была напечатана полностью первая часть поэмы «Владимир Ильич Ленин». И, наконец, на третьей иллюстрации помещено факсимильное изображение одной страницы поэмы «Владимир Ильич Ленин», перепечатанной на машинке. Известно, что машинописный экземпляр В. В. Маяковский возил с собой в Америку.

Книга снабжена предисловием от редакции, примечаниями и статьей «Варианты и черновики», которая включает черновые наброски, записи в записных книжках, разночтения отрывков, печатавшихся в газетах и журналах, а также фрагменты текстов отдельных изданий поэмы. Наличие в книге дополнительных материалов отражает творческий процесс работы В. В. Маяковского над текстом произведения.

Плохое состояние переплета не позволяет сразу заметить вытисненные на верхней сторонке буквы «W» и «M». На задней сторонке буквы проступают четче. Буквы расположены симметрично как будто одна — зеркальное отражение другой. Такие же буквы имеются и на форзаце, оформленном в конструктивистском стиле. «WM» — это написанные по-латински инициалы Владимира Маяковского.

Еще одна книга в фонде Дальневосточной государственной научной библиотеки стала плодом совместной работы В. В. Маяковского и А. М. Родченко — это сборник «Туда и обратно» 1930 г. издания. Обложку для книги сконструировал А. М. Родченко. В основе построения композиции обложки лежит линейная схема. Линия становится важнейшим элементом конструктивистского оформления.

Особенно популярными в графических работах конструктивистов были всевозможные графические акценты. Они монтировали объявления и рекламы из текста, обязательно включая и такие знаковые элементы как тире, стрелки, восклицательный или вопросительный знаки. Эти символы универсальны и многозначны. Они также по-своему озвучивают текст, заставляют прочесть его [7, с. 91]. С помощью акцен-

тов сразу выделяется основное слово, одновременно знаки составляют композицию. Визуальная речь оказывается ярче и богаче, чем звуковая.

Книжный блок сборника «Туда и обратно» не примечателен, впечатан он на дешевой желтой бумаге, нет никаких шрифтовых выделений, иллюстраций или каких-либо еще элементов оформления, но обложка... Обложка представляет собой образец конструктивного дизайна книги. Две бледно-голубые горизонтальные полосы пересекают две красные стрелки, движущиеся в разном направлении. А в центре, объединяя всю композицию, расположена зигзагообразная буква «И» белого цвета с красным контуром. Контур сливается с красными стрелками и вертикальные линии буквы как бы движутся вместе с этими стрелками, обозначая движение «туда» и «обратно». «В. Маяковский» голубыми буквами написано в левом верхнем углу на белом поле, конец фамилии слегка заходит на красную стрелку. И, наконец, на голубых полосах мы видим слова «туда» и «обратно», на которые и указывают красные стрелки. Рисунок прост, состоит из линий и слов. На нижней сторонке обложки повторен рисунок из полос и стрелок, но уже без слов.

Владимир Маяковский совместно работал над изданиями своих произведений не только с А. М. Родченко. Еще один яркий представитель конструктивизма участвовал в создании облика книг поэта — Эль Лисицкий.

Выдающимся примером конструктивного оформления книги является издание сборника В. В. Маяковского «Для голоса» 1923 г. «Сконструировал» книгу Лазарь Маркович Лисицкий. В отделе редких книг ДВГНБ есть юбилейное факсимильное издание двух книг В. В. Маяковского «Для голоса» и «Хорошо!». На обложке-футляре издания такие слова: «Две небольшие книги В. В. Маяковского, воспроизведенные с факсимильной достоверностью в юбилейный год 70-летия Великого Октября, обретают новую жизнь». Книжки помещены в футляр работы Б. А. Денисовского. Верхняя сторонка футляра на русском языке. Исполнена она в конструктивистском стиле. Подобно тому, как на обложке сборника «Для голоса» пересекаются фамилия автора и название сборника, здесь имя автора пересекается с его фамилией, а последняя буква «й» служит также последней буквой фамилии Лисицкий. Задняя сторонка футляра на английском языке. Вступительная статья М. Ю. Германа представлена на двух языках: русском и английском. Книги «Для голоса» и «Хорошо!», выпущенные в 1987 г. в точности передают все особенности оригинальных изданий 1923 и 1927 гг.

Оформление сборника стихотворений В. В. Маяковского «Для голоса», изданного в берлинском отделении Госиздата окончательно упрочило славу Лазаря Марковича Лисицкого как основоположника нового типографского искусства. В. В. Маяковский сам предложил оформить эту книгу именно Л. М. Лисицкому. В сборник вошли три-

надцать самых известных произведений поэта, наиболее часто читаемых с эстрады. Поэтому сборник получил название «Для голоса». Необходимо было оформить книгу так, чтобы читающий смог быстро и легко найти соответствующее стихотворение в сборнике. Конкретная утилитарная задача и подсказала Л. М. Лисицкому как ее решить. Для облегчения поиска чего-то нужного стихотворения, Л. М. Лисицкий применил принцип регистра. Регистр не только выполнял сугубо утилитарную задачу, но и придавал конструкции книги некоторую объемность. Книга выполнена типографским способом в два цвета.

Эксперимент был осуществлен художником в маленькой берлинской типографии. Лисицкий делал эскиз каждой страницы. Книгу набирал механически мастер-немец, не понимавший русского языка. В процессе работы наборщик и все сотрудники типографии настолько заинтересовались «необыкновенной книгой», что попросили художника перевести ее на немецкий язык [15, с. 244].

Соотношение стихотворного и графического пластов в книге «Для голоса» Л. М. Лисицкий сравнивал со скрипкой и роялем. Подобно скрипке, аккомпанирующей роялю, графическое оформление сборника аккомпанирует его стихотворному наполнению.

Спустя несколько лет в Москве Л. М. Лисицкий снова встретился с В. В. Маяковским. Художнику было предложено сделать обложку для отдельного издания поэмы «25 октября 1917 года».

Изначально Эль Лисицкий задумал уподобить обложку листку календаря. Для оформления художник использовал простые геометрические формы. Единицы в обозначении года выглядят как черные прямоугольники, параллельные друг другу. Печать в два цвета. И лицевая и задняя стороны книги трактованы как единое целое. Когда работа над оформлением книги была завершена, художника, по поручению Маяковского, известили о том, что первоначальное заглавие поэмы было заменено новым — «Хорошо!». По устному свидетельству Лисицкого, в издательстве долго не соглашались внести это изменение. Лисицкий переработал лицевую сторону обложки, контаминировав оба заглавия поэмы [15, с. 245]. И это решение оказалось удачной находкой. Когда смотришь на обложку, создается впечатление, как будто на фоне старого названия возникает новое. Л. М. Лисицкому удалось найти подходящие графические построения, которые полностью удовлетворяют поэзии Владимира Маяковского. Художник конструктивист не иллюстрирует текст, он конструирует книгу в целом, создавая единое синтетическое построение.

Есть в редком фонде ДВГНБ еще одно прижизненное издание В. В. Маяковского — это «Песни крестьянам» 1925 г. издания. Иллюстрации для этой книги нарисовал сам В. В. Маяковский. Обложка достаточно просто оформлена, на ней указано имя автора, заглавие «Пес-

ни крестьянам» и издательство — «Долой неграмотность». Украшает обложку простая картинка: крестьянин и крестьянка с орудиями труда идут к деревне. Рисунок состоит из линий и штрихов.

Простота и понятность издания обусловлена его утилитарным предназначением. Это книга для народа. Акционерное издательство «Долой неграмотность» призвано было помочь государству в борьбе с неграмотностью народа. Издательство выпускало книги для деревни — книги для чтения, буквари, произведения популярных писателей. Маяковский в этом сборнике затрагивает темы близкие и понятные крестьянскому люду, стихи написаны простым языком, близким к разговорному. Маяковский сатирически изображает крестьянскую жизнь, прибегая к использованию элементов народного творчества. Об этом говорят названия: «Сказка о дезертире», «Рассказ о Клите...»; названия многих стихов строятся как поговорка: «Кому и на кой ляд целовальный обряд», «От примет, кроме вреда, ничего нет», «Прошения на имя бога в засуху не помога» и т. д. Текст сопровождается простыми, схематичными рисунками, карикатурами, по стилистике напоминающими рисунки В. В. Маяковского для «Окон РОСТА».

Владимир Маяковский работает над «Окнами РОСТА» в Российском телеграфном агентстве с марта 1919 г. Многие советские поэты и художники создавали острые, сатирические плакаты на злободневные события с краткими, легко запоминающимися стихотворными подписями. Художники взяли на вооружение традиции лубка. Рисунки отличаются простотой и лаконизмом изобразительных средств. В плакатах «Окон РОСТА» и в книжной графике В. В. Маяковского проявился его опыт и талант как художника и сформировалась его особая яркая и лаконичная манера изображения.

Издание, собравшим основными плакаты «Роста», выполненные В. В. Маяковским, стала книга «Грозный смех» 1932 г. «Это — моя часть огромнейшей агитработы...» — пишет В. В. Маяковский в предисловии «Прошу слова...». «Я привожу в этой книге только незначительную часть материала, только то, что сохранилось в днях... все остальное не публиковалось и публиковаться, кроме этой книги, не будет» — этими словами поэт подчеркивает исключительность данного издания. Книга вышла после смерти Владимира Маяковского в 1932 г. Оформлением занималась жена А. М. Родченко Варвара Степанова.

Издание почти квадратной формы, в белом издательском переплете. Книжный блок состоит из листов разного размера. Полностраничные листы перекликаются с узкими листами, причем полностраничные листы разделены на два поля — это черное поле с иллюстрациями и белое поле текста, которое приблизительно равно по ширине узким листам. На узких листах — только текст.

Сборник «Грозный смех» был сдан В. В. Маяковским в Госиздат

16 декабря 1929 г., однако вышел из печати только в 1932 г., после смерти поэта. «Грозный смех» — это последний сборник, подготовленный к печати самим поэтом, и одно из самых красивых изданий В. В. Маяковского.

Не менее красиво и интересно издание поэмы «Владимир Ильич Ленин». Поэма была написана в 1924 г., первое издание вышло в 1925 г. В редком фонде Дальневосточной государственной научной библиотеки хранится издание 1969 г. Художник, оформивший это издание — Дмитрий Спиридонович Бисти — один из самых известных советских художников-оформителей 1960–1980-х гг.

На формирование творческого метода Д. С. Бисти во многом повлиял опыт В. А. Фаворского — знаменитого русского художника, ксилографа, книжного графика и теоретика книжного искусства. В. А. Фаворский считал, что оформление книги должно быть целостным, необходимо учитывать все ее элементы: и содержание произведения, и шрифт, и иллюстрации, и другие составляющие. Книга должна представлять собой стройную структуру, подобно живому организму. Эти идеи В. А. Фаворского нашли отражение в творчестве художников-последователей, работавших над книжным оформлением. Одним из последователей мастера стал Дмитрий Спиридонович Бисти. В своем творчестве он создал самостоятельный и внутренне целостный подход к дизайну книг.

Характерной чертой книжного дизайна Д. С. Бисти является тесная взаимосвязь иллюстративного ряда книги с ее основными функциональными задачами. Оформление призвано помогать читателю полнее и глубже воспринять литературное произведение.

Издание «Владимир Ильич Ленин» имеет квадратную форму. Книга с черными обрезами и белым ляссе². Поэма напечатана на финской мелованной бумаге. Переплет обтянут серой тканью без рисунков и только на корешке надпись «В. Маяковский. Владимир Ильич Ленин». Поверх переплета одета белая суперобложка с изображением трех рук, стиснувших знамя.

Рисунки и композиции Д. С. Бисти взаимодействуют с пространством всей книги. И текст и иллюстрации становятся единым смысловым пространством, работающим на раскрытие смысла. Оформление книги Д. С. Бисти становится своеобразной интерпретацией первоисточника, видением художника. Все элементы книги — шрифт, обложка, иллюстрации — конструирует художник-оформитель.

На стиле рисунков Д. С. Бисти для поэмы «Владимир Ильич Ленин» не могло не сказаться мастерское владение художника гравюрой на дереве и офортом. Иллюстрации словно высечены из дерева.

В творчестве Д. С. Бисти доминируют три цвета: красный, черный и белый. Содержание оформления и иллюстраций в этом издании при

всем изобразительном лаконизме чрезвычайно емко. Иллюстрации расположены в тексте в соответствии с развитием фабулы.

Поэма «Владимир Ильич Ленин» о великом вожде мирового пролетариата, о борьбе российской коммунистической партии с буржуазией, о революции. Масштаб изображения в поэме расширяется от образа конкретного человека до образа многомиллионной пролетарской революции:

«Уже над трубами чудовищной роши, руки миллионов сложив в древко, красным знаменем Красная площадь вверх вздымается страшным рывком».

Не случайно на суперобложке напряженные, мускулистые руки рабочих держат знамя. Форзац нас встречает двумя цветами — красным и черным. В начале и в конце книги стоят с оружием, как бы на страже, солдат, моряк и крестьянин.

Иллюстрации четко вписываются в пространство текста, оживляют его, играют с читателем, стимулируют читательский интерес, заставляют всматриваться, вчитываться, интерпретировать. Интересно исполнен портрет Ленина. Из темноты вырисовывается лицо, застывшее, запечатленное, словно высеченное резцом по дереву. Этаким деревянный идол революции. Глаза, как будто живые, вглядываются вдаль. Сложно не заметить геометрическую фактуру усов и бороды. Народу не нужны изящные словеса, изящные художества, декоративные украшения, народу нужна конкретика, факты, действие, борьба, революция. На развороте с. 68–69 перед читателем выстраиваются плечом к плечу революционеры во главе со своим вождем — В. И. Лениным. Ленин не выделяется, он сливается с толпой, с народом, он и есть один из них. Среди представителей разных сословий можно увидеть и женщину. Все поднимались на борьбу за новую жизнь, никто не оставался равнодушным. «Партия — рука миллионпалаая, сжатая в один громящий кулак»... «Партия — это миллионов плечи, друг к другу прижатые туго»...

Пространство рисунка играет с пустым пространством белого листа. На с. 57 среди белого поля листа в левом нижнем углу вырисовывается маленький силуэт бунтовщика-одиночки, целящегося неизвестно куда. Нестандартно осваивается и пространство самой книги. Рисунок может перетекать с одной страницы на другую, действие рисунка может разворачиваться на нескольких страницах, иллюстрации иногда рассекают текстовый пласт, иногда текст служит лозунгом, как бы подписью к рисункам, между тем являясь продолжением поэмы. Оформитель играет и со шрифтом: некоторые фразы, слова выделяются шрифтом большего размера, некоторые — цветом. Так, лозунги «Власть советам! Земля крестьянам! Мир народам! Хлеб голодным!» выделены красным цветом.

Последние листы поэмы окрашены в красный цвет революции. Красный и черный цвета в сочетании создают настроение торжественного траура и скорби.

Стихи В. В. Маяковского печатались и в Хабаровске. Сборник поэта «Оборонные стихи» вышел в Хабаровске в 1938 г. Это посмертное издание стихов поэта. Печатался сборник в хабаровском Дальгизе.

Дальгиз — Дальневосточное государственное книжное издательство — ведет свою историю от акционерного общества «Книжное дело». «Книжное дело» существовало в Чите с 1923 по 1931 г., а в 1931 г. было преобразовано в Дальневосточное государственное книжное издательство.

Издательство Дальгиз выпускало литературу разной тематики по разным отраслям знания. Дальгиз стал первым издателем литературно-художественного альманаха «На рубеже» (сейчас это журнал «Дальний Восток»). Художественной литературе отводится не последнее место.

В 1938 г. книгоиздательство Дальгиз выпустило сборник военных стихов В. В. Маяковского «Оборонные стихи». Первое издание «Оборонных стихов» вышло в Москве в начале 1936 г. с предисловием Виталия Примакова — мужа Лили Брик. Сборник переиздавался в Москве, Минске, Хабаровске.

Обложку для хабаровского издания сделал художник Николай Иванович Туркин. Николай Иванович работал в Московском Доме печати, там он встречал писателей Д. Фурманова и В. Маяковского. С 1927 г. Туркин Н. И. работал в Хабаровске, он служил здесь в войсках НКВД на клубной работе. Николай Иванович был одним из организаторов Союза советских художников Хабаровского края. Девятнадцать лет прослужил директором Хабаровского художественного музея. Художник в основном работал в области графики, в годы войны рисовал плакаты, карикатуры. С 1937 по 1940 г. художник работал в Дальгизе. В этот период времени Н. И. Туркин оформил большую часть книг, выпущенных издательством. В 1938 г. хабаровский Дальгиз издает сборник В. В. Маяковского «Оборонные стихи». Оформителем издания становится Н. И. Туркин. Экземпляр книги небольшого размера, всего 15 11,5 см, в издательском картонном переплете. Сборник напечатан на дешевой бумаге, с вкраплением древесных волокон. Издание без иллюстраций, украшением книги служит только обложка и портрет В. В. Маяковского на отдельном листе. Для оформления обложки художник использует рисунок из «Окон РОСТА» работы В. В. Маяковского. Создавая облик книги, художник пользуется тремя основными цветами: красным, черным и белым.

Произведения Владимира Маяковского продолжают переиздаваться не только в России, но и за рубежом. Наверняка, в этом году появятся новые переиздания его стихотворений и поэм, приуроченные к

юбилейной дате. Но обращение к образцам книжной графики поистине важно и незаменимо. В данной работе представлены не все издания произведений В. В. Маяковского, которые хранятся в редком фонде Дальневосточной государственной научной библиотеки, мы выбрали наиболее яркие и знаковые с точки зрения книжного оформления экземпляры. Описание библиотечных собраний играет большую роль в исследовании фонда, способствует раскрытию его содержания для читателей. Простор для исследования и описания изданий произведений мастеров художественного слова в редком фонде ДВГНБ достаточно широк. И мы надеемся, что каждая книга найдет своего исследователя.

Примечания

¹ РОСТА — Российское телеграфное агентство. Центральный информационный орган Советского государства. Существовал с 1918 по 1925 гг. С 1919 г. агентство взяло на себя функцию проводника линии партии в печати. С этого времени начинают выходить «Окна РОСТА» — сатирические плакаты с краткими, емкими стихотворными подписями, создававшиеся советскими художниками и поэтами. Плакаты выполнялись и размножались с помощью фарфета и выставлялись в витринах пустовавших магазинов.

² Ляссе — ленточка-закладка, тесьма, приклеиваемая к верхней части корешка книжного блока и водимая внутрь блока.

Список литературы

1. Бердяев, Н. А. Кризис искусства / Н. А. Бердяев. — Москва : Интерпринт, 1990. — 48 с.
2. Герчук, Ю. Я. История графики и искусства книги: Учеб. пособие для студентов вузов / Ю. Я. Герчук. — Москва : Аспект Пресс, 2000. — 320 с.
3. Динерштейн, Е. А. Маяковский и его книги / Е. А. Динерштейн // Прижизненные издания В. В. Маяковского: Каталог / Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина, Музей книги. — Москва, 1984. — С. 5–18. — (Русская книга XX века в собрании Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина ; вып. 4).
4. Кац, О. Н. Русская художественная культура конца XIX — первой трети XX века : Учеб. пособие по курсу «Теория и история культуры» / О. Н. Кац. — Омск : Изд-во ОмГПУ, 1995. — 74 с.
5. Кацис, Л. Ф. Владимир Маяковский : Поэт в интеллектуальном контексте эпохи / Л. Ф. Кацис. — Москва : Языки рус. культуры, 2000. — 776 с.
6. Книжное искусство СССР : [В 2 т.] Т. 1 : Иллюстрация / [Сост. и авт. вступ. ст. М. А. Чегодаева] — Москва : Книга, 1983. — 276 с.
7. Лаврентьев, А. Н. Лаборатория конструктивизма : Опыт графического моделирования / А. Н. Лаврентьев. — Москва : Грант, 2000. — 256 с.
8. Михайлов, А. А. Жизнь Маяковского : Я свое земное не дожил / А. А. Михайлов. — Москва : Центрполиграф, 2001 — 556 с.

9. Наумов, Е. И. В. В. Маяковский : Семинарий / Е. И. Наумов. — Изд. 4-е, перераб. и доп. — Ленинград : Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, Ленингр. отд., 1963. — 444 с.
10. Поляков, В. Книги русского кубофутуризма / В. Поляков. — Москва : Гилея, 1998. — 304 с.
11. Родченко, А. М. Опыты для будущего / А. М. Родченко. — Москва : Грант, 1996. — 416 с.
12. Сарнов, Б. М. Маяковский. Самоубийство / Б. М. Сарнов. — Москва : Эксмо, 2006. — 672 с.
13. Сахно, И. М. Русский авангард : Живописная теория и поэтическая практика / И. М. Сахно. — Москва : Диалог-МГУ, 1999. — 352 с.
14. Творчество В. В. Маяковского в начале XXI века : Новые задачи и пути исследования : [сборник] / Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького Рос. акад. наук. — Москва : ИМЛИ РАН, 2008. — 800 с.
15. Харджиев, Н. И. Статьи об авангарде : В 2 т. Т. 1 / Н. И. Харджиев. — Москва : РА. — 1997. — 392 с.
16. Чегодаева, М. А. Искусство, которое было : Русская книжная графика 1920-х — начала 1930-х годов / М. А. Чегодаева. — Москва : Гос. ин-т искусствознания, 1997. — 240 с.