

М. В. Сеславинский¹**РОССИЯ–ФРАНЦИЯ: ПОЛУЗАБЫТАЯ СТРАНИЦА
КУЛЬТУРНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ И ИЗДАТЕЛЕЙ**

1. После знаменитых Дягилевских сезонов, давших старт марафону взаимообогащения культур России и Франции в XX веке, вторым ярким этапом стало сотрудничество русских художников с французскими книгоиздателями в межвоенные десятилетия.

О художниках русской эмиграции, оказавшихся после Октябрьской революции во Франции, в последнее время написано довольно много исследовательских работ. Это и монографии общего характера, и книги, посвященные отдельным выдающимся личностям². Их жизнь и творчество — это действительно захватывающий для исследователя материал, погружаясь в который мысленно переносишься в Париж прошлого века и переживаешь все перипетии жизни русской художественной эмиграции.

В то же время работа знаменитых мастеров отечественной живописи и графики во французском книгоиздании еще слабо изучена. Как правило, эта тема остается на периферии исследовательской работы и затрагивается лишь вскользь (в отличие, например, от выставочной или театральной деятельности).

Французские книги иллюстрировали многие русские художники — по разным оценкам, их количество варьируется от 130 до 150 человек³. Их национальность в то время не имела существенного значения: все эмигранты из России, как правило, считались русскими. Разброс в цифрах объясняется тем, что значительная часть работ — это рисунки в периодических печатных изданиях, рекламных брошюрах и плакатах, балетных и оперных программках. Кто-то был более талантлив, кто-то — менее; кто-то создал иллюстрации для нескольких десятков книг, кто-то — для одной-двух. Это и роскошные библиофильские издания, выпущенные по законам данного жанра весьма ограниченным тиражом, и рядовые массовые книги, предназначенные самым широким читательским кругам.

В целом, длившиеся десятилетиями «свидание» художников русской эмиграции и французских книгоиздателей — это уникальный неоценимый вклад как в историю книжного дела, так и в мировую художественную культуру. Именно этот вклад хорошо иллюстрирует знаменитое высказывание Нины Бер-

беровой о первой русской эмиграции: «Мы не в изгнании, мы — в послании»⁴.

2. Уже во второй половине XIX века во Франции издание библиофильских книг становится самостоятельным направлением развития книжного дела. Конечно, роскошные, богато иллюстрированные книги, выпущенные ограниченным тиражом, существовали и в предшествующее столетие, но, пожалуй, только с 1860-х годов ряд книгоиздателей стал специализироваться на выпуске продукции специально для библиофилов. Такими первопроходцами были Огюст Пуле-Маласси, издавший поэтические произведения Шарля Бодлера, и Альфонс Лемер, выпустивший книги Поля Верлена, Альфонса Доде, Анатоля Франса, Леконта де Лиля и других знаменитых авторов.

В начале XX века в сфере книгоиздания начинают работать большое количество знаменитых художников. В первую очередь расцвет этого направления искусства книги связан с именем Амбруаза Воллара (1866–1939) — удачливого коллекционера, продавца живописи и издателя.

В период Первой мировой войны и сразу после нее по понятным причинам библиофильские издания фактически не появлялись. Но в начале 1920-х годов начался их бурный расцвет.

Сильная девальвация франка благоприятствовала вложениям в редкую книгу и предметы искусства. В газетах и журналах появились рубрики «Книжная биржа», что способствовало спекулятивным процессам. Редкие книги быстро покупаются и перепродаются, иногда за неделю вырастая в цене в 2–3 раза.

Но пусть библиофильство и носило некоторое время полуспекулятивный характер, зато эти условия ускорили процесс расширения рынка роскошных книг и появления новых издательств.

В 1986 году вышел фундаментальный четырехтомный труд «История французского книгоиздания» под общим руководством профессоров Анри-Жана Мартена и Роже Шартье. Последний том содержал великолепную статью Антуана Корона, работавшего в то время директором хранилища редких и ценных книг Национальной библиотеки Франции «Роскошные издания»⁵. В ней автор приводит весьма интересный график выхода подобных изданий во Франции с 1874 по 1945 год. Из него мы видим, какой всплеск книгопечатания подобной продукции приходится на 1920–1930-е годы. Рост составил 300–400 %.

Часть издательств делает выпуск богато иллюстрированных библиофильских книг серьезным направлением своей тиражной политики. Другие издаются в качестве эксперимента или случайно. В любом случае количество издателей резко возрастает, хотя сроки их творческой жизни бывают очень короткими.

¹ Руководитель Федерального агентства РФ по печати и массовым коммуникациям. Избирался народным депутатом Российской Федерации, депутатом Государственной Думы Федерального собрания РФ. Возглавлял Российский творческий союз работников культуры. Работал в должности статс-секретаря — первого заместителя министра РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. Автор книг: «Частное пионерское», «Поларис», «Аромат книжного переплета», «Рандеву». Председатель редакционно-издательского совета журнала «Про книги».

² Толстой А. В. Художники русской эмиграции. М., 2005; Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Художники русского зарубежья 1917–1939: биографический словарь. СПб., 1999.

³ В крупнейшем частном собрании по этой теме профессора-слависта Ренэ Герра содержатся книги, иллюстрированные 132 русскими художниками.

⁴ Берберова Н. Н. Лирическая поэма // Современные записки. 1927. Т. 30. С. 221–230.

⁵ Там же. С. 409–437.

В эти годы большие по объему книжные работы создает Марк Шагал. Это и иллюстрации к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя, «Басням» Лафонтена, Библии. Все эти серии примерно по 100 работ делаются по заказу Амбруаза Воллара, но экономический кризис начала 1930-х, затем его трагическая гибель в 1939 году и начавшаяся Вторая мировая война откладывают полноценное воплощение этих грандиозных проектов. «Мертвые души» выйдут в 1948 году тиражом 368 экземпляров благодаря стараниям издателя Эжена Териада. За эту работу художник получит Гран-при Венецианского биеннале, а само издание сразу превратится в библиофильскую редкость.

В межвоенные десятилетия в сегменте роскошной библиофильской книги наблюдался резкий спад во время экономического кризиса 1930–1931 годов. Цена на библиофильские книги упала в несколько раз, как в магазинах, так и на аукционах и продажах из рук в руки. Но уже период 1932–1938 годов (пусть и не с таким блеском, как прежде) демонстрирует восстановление рынка подобного рода изданий. Впрочем, общее количество специализирующихся на такой продукции издательств не превышало десяти.

Шок первого года оккупации Франции также сменился постепенным ростом библиофильской литературы.

При этом отметим тот факт, что сразу после оккупации Франции основная часть издателей и художников, принадлежавших к еврейской нации, были вынуждены либо перебраться на неоккупированную часть Франции, либо вообще покинуть страну, спасая свою жизнь в связи с антисемитской политикой гитлеровского рейха. В такой сложной ситуации оказались издатели Жак Шифрин, Фернан Натан, художник Григорий Глюкман, Лео Зак, Марк Шагал и др.

3. Отдельно следует сказать о книгах с иллюстрациями фривольного и эротического характера. Подобного рода издания традиционно существовали во Франции начиная с XVIII века и представляют собой отдельный пласт книгоиздательской культуры. Эта тема хорошо разработана во французской библиографической литературе, а сами издания изучены и представлены в специальном объемном каталоге. Его создатель Жан-Пьер Дютель описал 933 издания, вышедших в свет с 1880 по 1920 год, и 1728 изданий — с 1920 по 1970 год¹.

Собственно говоря, фривольные иллюстрации первоначально лишь сопровождали аналогичную литературу, также в течение трех последних веков постоянно развивающуюся во французской культуре.

В конце 2007 года в Национальной библиотеке Франции проходила большая выставка, на которой были представлены рукописи, книги, гравюры и рисунки эротического характера. Она называлась «Ад» («L'Enfer»): именно так с 1830 года в крупнейших библиотеках Франции называли тайный склад, стеллаж или закрытый шкаф, где хранились подобные издания. Организация подобной экспозиции в главной библиотеке страны свидетельствует о том,

¹ Dutel J.-P. Bibliographie des ouvrages érotiques publiés clandestinement en français entre 1880 et 1920. P., 2002; *Idem*. Bibliographie des ouvrages érotiques publiés clandestinement en français entre 1920 et 1970. P., 2005.

что этот сегмент искусства и книгоиздания воспринимается как неотъемлемая составная часть французской культуры.

В 1920–1930-е годы такие книги выходили в большом количестве, иногда даже сериями. Но лишь в редких случаях они имели реальные выходные данные конкретного издания, особенно если это была эротика, граничащая с порнографией. Поэтому данный сегмент книгоиздания в значительной степени был представлен анонимными и подпольными книгами либо вымышленными названиями издательств с указанием их месторасположения в других странах, чаще всего Голландии. Иногда книги действительно печатались в этой более терпимой к нормам морали стране, но реально это все равно была французская продукция.

Из русских художников в этом жанре активно работали Юрий Анненков и Федор Рожанковский, обладавшие талантом блестящих рисовальщиков и с легкостью создававшие такого рода рисунки². Данная работа давала неплохой доход и, по всей видимости, просто нравилась этим творцам, ибо на антикварно-художественном рынке и в разного рода собраниях присутствует множество листов эротической и даже порнографической графики, не относящейся к книгоиздательским проектам.

4. Во французской книговедческой литературе для обозначения и классификации библиофильских изданий принято пользоваться несколько иными терминами, нежели теми, к которым привыкли российские знатоки книги.

Одним из наиболее используемых является термин *livres d'art*, обозначающий художественно оформленные, богато иллюстрированные книги, выпущенные специально для коллекционеров. Именно этот термин употреблял известный российский искусствовед и знаток музейного дела Юрий Александрович Русаков, опубликовавший ряд работ о подобных изданиях с иллюстрациями знаменитых французских художников³.

Книговед Антуан Корон использует общий термин *livres de luxe*, включая в него не только предыдущий сегмент художественно оформленных книг, но и те, что мы называем «роскошными» изданиями, а также *livres de peintre* — уникальные книги, макет которых создается художниками от начала и до конца (текст, иллюстрации, обложка, выбор шрифта, заставки, концовки и т. д.). В последнем случае художник использует книжную форму в качестве основного инструмента для своего творчества и самовыражения.

В отечественной книговедческой науке эти термины в дословном переводе почти не прижились. Художественная книга и роскошное издание ассоциируются просто с хорошо оформленными или богато иллюстрированными книгами начала XX века, раз-

² L'abbé de Choisy. Histoire de madame la comtesse de Barres / par monsieur l'abbé de Choisy ; dessins de G. Annenkoff. P. : Aux Éditions Des Quatre Vents, 1945; *Idem*. Histoire de madame de Sansy / Ibid. P. : Aux Éditions Des Quatre Vents, 1946; Béranger. Chansons galantes / ornées de 16 aquarelles par Rojan. P. : Éditions de la Belle Étoile, [1937].

³ Русаков Ю. А. Избранные искусствоведческие труды. СПб., 2000.

личными альбомами по истории живописи или теми книгами, которые в советское время было принято называть подарочными изданиями. Определение «книга художника» в последнее время достаточно часто используется и в России именно в том смысле, как ее определяют французские исследователи и библиофилы. Но у нас этот термин имеет очень короткую историю современного существования и в большей степени относится к книжным экспериментам. Во всяком случае отечественные художники, широко известные за рубежом, фактически не оставили нам подобных ярких примеров своего творчества на Родине.

Общепринятым в российском книжном обиходе является термин «библиофильское издание». Именно его приводят составители изданной в 1999 году энциклопедии «Книга» (автор словарной статьи — известный ученый и библиофил Олег Григорьевич Ласунский)¹. Этим термином в своих научных работах пользуется известный исследователь и пропагандист антикварной книги, профессор Московского государственного университета печати Ольга Леонидовна Тараканова². Их определения основываются на том, что библиофильские издания предназначены для узкой читательской аудитории (в основном для коллекционеров и библиофилов) и отличаются от массовой книжной продукции совокупностью признаков. Сопоставляя эти признаки с критериями французских книговедов, относящимися к категориям «художественные издания» и «роскошные издания», мы видим, что речь идет примерно об одних и тех же критериях.

5. В 1880–1890-е годы во Франции был принят ряд законов о бесплатном светском начальном образовании, инициированный известным прогрессивным политическим деятелем того времени Жюлем Ферри. Они распространились и на женскую часть общества, постепенно приведя к значительным прогрессивным антиклерикальным изменениям.

После Первой мировой войны с подачи и при материальной поддержке Американского комитета детских библиотек во Франции разрастается сеть библиотек нового типа «Веселый час», в которых для детей открывается доступ к стеллажам, работают читальные залы, проводится много мероприятий. Надо отметить, что до той поры французские библиотеки были устроены более примитивно, когда ребенку просто выдавали заказываемые книги через барьер или дверное окошечко.

Бурный рост читающих детей не сразу, но вполне закономерно привел издателей к мысли о необходимости выпуска качественных богато иллюстрированных книг.

Всплеск как обычных, так и подарочных детских изданий пришелся на межвоенные десятилетия одновременно с общим развитием книжного дела.

Книжки-картинки для самых маленьких, напечатанные на плотном картоне, пересказы популярных литературных произведений в сжатом виде, регулярные серии иллюстрированных изданий перевернули

рынок детской книги. Родители все чаще слышали просьбы купить ставшие любимыми издания и тянулись за кошельком, тем самым способствуя дальнейшему развитию этого сегмента книжной отрасли.

Главными издательствами, с которыми сотрудничали русские художники-иллюстраторы детской книги, были входившие в тройку лидеров «Фламарион» («Flammariion») и «Галлимар» («Gallimard»). Их деятельность в этом направлении проходила под влиянием ученого, педагога и издателя Поля Фоше (1898–1967), призывавшего создать национальную детскую издательскую программу, основанную на гуманизме и последовательном воспитании чувства красоты у ребенка. Кстати, по всей видимости, Поль Фоше знакомился с книгоиздательскими программами для детей, успешно осуществляемыми тогда в Советском Союзе. В Париже в то время прошли две значимые выставки, на которых были представлены советские детские книжные издания, богато иллюстрированные лучшими отечественными художниками.

Неслучайно Марина Цветаева под впечатлением от этих событий написала в статье «О новой русской детской книге» в журнале «Воля России» в том же году следующее: «Что в России хорошо — это детские книжки. Именно книжки, ибо говорю о книгах дошкольного возраста, тоненьких тетрадочках в 15–30 страниц.

Впервые за существование мира страна к ребенку отнеслась всерьез. К дошкольному, самое большее — шестилетнему — всерьез. В Англии, когда ребенок переходит улицу, все останавливается. В России ребенок все приводит в движение. “Его Величество Ребенок” — это сказала Европа, а осуществляет Россия»³.

Надо сказать, что советское Всесоюзное объединение «Международная книга» часть детских книжек с великолепными иллюстрациями переводило на французский и другие языки и издавало специально для Европы.

Издательства «Галлимар» и «Фламарион» провели серьезную подготовительную работу перед запуском программ детского книгоиздания. Известный ученый и пропагандист качественной детской книги Поль Фоше совместно с детскими психологами исследовал композицию и форму книги, пытаясь предугадать реакцию юных читателей. Рукописи проходили тестирование в различных аудиториях. При верстке и печати учитывались и рекомендации врачей-окулистов.

Серьезным прорывом в издании детских книг с иллюстрациями русских художников стала яркая работа Натали Парэн «Моя кошка», вышедшая в свет в 1930 году в издательстве «Галлимар». Поль Фоше, пригласивший ее к сотрудничеству с этим издательством и «Фламарионом», позаботился о том, чтобы серия детских сказок продолжалась все 1930-е годы. До войны вышло 25 наименований книг с рисунками этой талантливой русской художницы, а в 1941 году она получила за свой десятилетний труд Премию столетия Французской академии художеств. В 1944 году за совокупность работ — премию Академии изящных искусств.

¹ Ласунский О. Г. Библиофильское издание // Книга : энцикл. / гл. ред. В. М. Жарков. М., 1999. С. 97.

² Тараканова О. Л. Антикварная книга : учеб. М., 1996. С. 233.

³ Цветаева М. О новой русской детской книге // Воля России. 1931. № 5–6.

В той же серии «Сказки кота Мурлыки» Марселя Эме, которую иллюстрировала Парэн, вышло несколько книг с оригинальными рисунками Натана Альтмана, оставившего в свой французский период лишь минимальное количество образцов «взрослой» книжной графики.

Еще более активно сотрудничало с русскими художниками издательство «Фламарион». В выпуске их самого знаменитого детского бренда — альбомов серии «Папаша Бобер» — кроме Натали Парэн (книжки-самоделки «Я делаю маски», «Я вырезаю» и др.), принимали участие Иван Билибин («Ковер-самолет», «Русалочка»), Федор Рожанковский (множество книг о жизни лесных и домашних животных), Александра Экстер (игровая книга «Мой сад» с картинками для вырезания, знаменитые раскладные «Панорама реки», «Панорама берега», «Панорама горы»).

Детская книга во Франции была настолько востребована, что места на издательском рынке хватило для всех.

6. Среди множества французских издательств, работавших в эти годы с русскими художниками, отчетливо выделяется «золотая» десятка. В первую очередь надо упомянуть знаменитое издательство «Плеяда» («Le éditions de la Pleiada»), специализировавшееся именно на библиофильских изданиях и возглавляемое патриотом русской графики и книги

Яковом (Жаном) Шифриным. Его деятельность заслуживает отдельного исследования. Затем следуют уже упомянутые лидеры французского книгоиздания «Галлимар» и «Фламарион». Кроме них, книги с иллюстрациями русских художников выпускали также следующие издательства: «Сан Парэй» («Au Sans Pareil»), название которого можно перевести как «Неповторимые» или «Не имеющие себе равных»; «Les éditions Morna», владельцы которого много сотрудничали с художником Иваном (Жаном) Лебедевым; «Nathan», знаменитое своими сериями исторических романов; «J. Ferenczi & Fils», активно привлекавшее к работе Юрия Черкесова; «Fayard», выпускавшее серии популярных иллюстрированных книг; «La Sirene», издавшее знаменитую «Сказку о царе Салтане» с иллюстрациями Наталии Гончаровой; «L' Editions d'art H. Piazza», прославившееся библиофильскими изданиями с графикой Бориса Зворыкина.

7. Проходящий в настоящее время Год России во Франции и Год Франции в России — замечательный повод вспомнить об этом этапе нашего культурного сотрудничества. В связи с этим Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям проводит в Москве и Париже выставку «Рандеву: русские художники во французском книгоиздании первой половины XX века», на которой экспонируются 100 лучших книг, созданных интернациональным сотрудничеством издателей и художников.