

УДК 76.03.09

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-3-138-149

А.В. Филимонова

**СТАНКОВЫЙ И АНСАМБЛЕВЫЙ ПОДХОДЫ В ОФОРМЛЕНИИ КНИГ
ВОЛГОГРАДСКОГО (НИЖНЕ-ВОЛЖСКОГО) ИЗДАТЕЛЬСТВА
В 1950-1960-Е ГОДЫ**

Актуальность темы обусловлена повышенным общественным интересом к изучению регионального искусства книжной графики. Предметом исследования стало художественное оформление книг, выпущенных Волгоградским издательством в 1950–1960-е годы. Определены издания, в оформлении которых наиболее ярко обнаруживаются черты станкового и ансамблевого подходов. Проведен искусствоведческий анализ изданий с позиций целостности книжного организма и проявления творческой индивидуальности художника книги.

Ключевые слова: ансамблевый подход, станковый подход, книга, книжный ансамбль, Нижне-Волжское книжное издательство.

Актуальность темы исследования. В начале 1960-х гг. произошла смена поколений художников, работавших в издательско-полиграфической отрасли страны, обусловившая значительные изменения в подходах к оформлению книги. Теоретик искусства книги, преподаватель кафедры художественнотехнического оформления печатной продукции В.Н. Ляхов в этот период занимался проблемами целостности книжного организма [1]. В ведущем полиграфическом вузе страны – Московском полиграфическом институте – активно развивалась методология преподавания книжного дизайна. Всесоюзные выставки-конкурсы книг, художественная критика оформления изданий в целом, а не ее отдельных элементов – иллюстраций или шрифтового оформления, способствовали смене принципов художественного оформления книги. Ансамблевый подход сменил станковый подход, господствующий в оформлении книг более 20 лет. Одно из крупных региональных издательств страны – Волгоградское (Нижне-Волжское) книжное издательство в 1960-х гг. получило новый полиграфический комбинат «Офсет», вместе с которым появились возможности выпускать высокохудожественные издания по современным технологиям. К работе с издательством стали привлекаться молодые выпускники Московского полиграфического института. Анализ художественного оформления изданий Волгоградского (Нижне-Волжского) книжного издательства 1950–1960-х гг. в контексте станкового и ансамблевого подходов позволит выявить региональные особенности их смены и установить причины, повлиявшие на этот процесс, что определяет актуальность данного исследования.

Степень научной разработанности проблемы. Подробный анализ станкового и ансамблевого подхода в оформлении книг было сделан В.Н. Ляховым в цикле статей о целостности книжного организма [1]. Ю.Я. Герчук в монографии «Искусство печатной книги в России XVI–XXI вв.» обратил внимание на появление в 1960-е годы в книжном оформлении ансамблевого подхода [2]. На основе всесоюзных выставок книги, проходивших с 1950-х по 1970-е гг., в сборниках «Искусство книги» публиковалась критика художественного оформления изданий, представленная в тот период в СССР [3; 4].

Однако книги Волгоградского (Нижне-Волжского) книжного издательства никогда не рассматривались с позиции целостности книжного оформления. В издании «Контраст. Графика волгоградских художников в собрании Волгоградского музея изобразительных искусств им. И.И. Машкова» Л.А. Яхонтова дала анализ только иллюстрированных детских книг с позиции проявления авторского стиля художника [5]. Об изданиях,

отмеченных за высокохудожественное оформление дипломами всесоюзных выставок книги, мы узнаем из личных дел художников [6]. Все это в совокупности свидетельствует об отсутствии детальной разработанности проблемы, обозначенной в нашей статье.

Цель, задачи и предмет исследования. Цель статьи состоит в анализе станкового и ансамблевого подходов, существовавших в оформлении волгоградской книги в 1950–1960-е гг. и выявлении причин смены одного подхода другим. Для достижения данной цели автор статьи ставит перед собой следующие задачи: выявить иллюстрированные издания, выпущенные Волгоградским (Нижне-Волжским) книжным издательством в 1950–1960-е гг.; определить круг художников, работавших над оформлением этих изданий; рассмотреть художественное оформление иллюстрированных изданий с позиции целостности книжного организма. Предмет исследования – художественное оформление изданий, выпущенных Волгоградским (Нижне-Волжским) книжным издательством в 1950–1960-е гг.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые дан анализ художественного оформления книг, выпущенных Волгоградским (Нижне-Волжским) книжным издательством. Этот анализ позволяет определить издания, в оформлении которых наиболее ярко проявляются черты станкового и ансамблевого подхода, и выявить причины смены одного подхода другим. Определен круг художников, сотрудничавших с издательством в 1960-е гг., введены в научный оборот персоналии художников В.И. Иванова, Ю.Х. Батыршина, Б.К. Сивца, В.Г. Курочкина.

Методология и методы исследования. Основным методом исследования в работе является искусствоведческий анализ. Оформление книг рассматривается с позиции целостности книжного оформления и использования станкового или ансамблевого подхода в конструировании книги.

Источниковая / эмпирическая база исследования. Источниковой базой исследования являются архивные документы и издания из собрания Российской государственной библиотеки и Волгоградской областной универсальной научной библиотеки имени М. Горького.

Основная часть. 1960-е гг. были значимыми для общественной и культурной жизни Советского Союза, и особым вниманием руководства страны стало пользоваться книгоизданием и полиграфической промышленностью. Это явление было отмечено художником Д. Шмариновым во вступительной статье к ежегодному альманаху «Искусство книги» 1963 года. Он обращал внимание на ответственную миссию художников-иллюстраторов и оформителей книги: «Вместе с книгой в дом читателя входит художник-иллюстратор, несущий в своих работах высокую художественную культуру. Вот почему с каждым годом в нашей стране искусству книгопечатания уделяется все более пристальное внимание как со стороны художников и издателей, так и со стороны широкой общественности» [4. С. 8].

О просветительской роли книжной графики 1950–1960-х гг. также пишет М.А. Чегодаева: «Нелегко было перестроить стереотипное видение массового зрителя, настроенного в 1948–1954-х гг. на одну постоянную волну натуралистического жизнеподобия, академической “правильности” в искусстве. Нужно было положить немало труда, чтобы разнообразие индивидуальности, методов, художественных видений действительно осозналось зрителем не как недостаток, но как высокое достоинство нашей иллюстрации, как подлинное ее богатство» [7. С. 139].

1960-е гг. были бурными и сложными для волгоградского книгоиздания. Издательство несколько раз претерпело реорганизацию: в ноябре 1961 года оно было переименовано в Волгоградское книжное издательство, а в 1964 году реорганизовано в Нижне-Волжское издательство. Должность художественного редактора издательства занимали: В.М. Петин (1947–1962) [8], Б.К. Сивец (1963–1968) [6], Ю.Х. Батыршин (1968), в 1969 году – Н.Д. Будников, С.Б. Миронова, С.И. Ижболдина.

Неоднозначным был и профессиональный состав художников, сотрудничавших с издательством. В 1960-е гг. работало несколько поколений художников. Выпускники Саратовского и Сталинградского художественных техникумов В.М. Петин (1913–1990), В.А. Сметанников (1917–?), П.Ф. Гречкин (1907–1990) – поколение художников, начавших свою творческую деятельность в 1935 году, вместе с организацией Сталинградского издательства. Также с издательством сотрудничали художники-автодидакты, не получившие художественного образования, – П.П. Островский (1910–1990), пришедший в книгоиздание в 1938 году, и В.М. Алексеев (1925–?), впервые появившийся в художественном пространстве Сталинграда в 1951 году [8]. В 1958 году по направлению в Сталинград приехала Н.Д. Пирогова (1929), выпускница Художественного института Эстонской ССР [9]. Во второй половине 1960-х гг. издательством к оформлению книг стали привлекаться молодые графики Ю.Х. Батыршин [10], В.И. Иванов [11], В.Г. Курочкин [12], С.Т. Подчайнов, Б.К. Сивец.

В.И. Иванов и Е.В. Курочкин были выпускниками Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (1964), Московский полиграфический институт закончили С.Т. Подчайнов и Б.К. Сивец (1963), Ю.Х. Батыршин и С.Б. Миронова (1968) [13]. К 1960-м гг. у каждого из этих вузов сформировались свои традиции в преподавании композиции и оформления книги. Московский и Ленинградский художественные институты выпускали графиков-станковистов, тяготеющих к реалистической манере в иллюстрациях и основывающихся на натурном рисовании. Выпускники художественно-промышленных институтов были универсальными художниками, способными работать в различных сферах полиграфического производства. Они, как правило, были «книжниками», при оформлении книги думающими о книжной целостности и конструкции.

Проблема целостности книжного организма декларировалась в советском книжном искусстве уже в первое послевоенное десятилетие. С особой остротой в конце 1950-х гг. велись разговоры о необходимости нового подхода к книге, о «моральном износе» традиционных решений, принятых в научной, технической, учебной, художественной литературе; о пассивности описательских иллюстраций, о «книжности и некнижности», об украшательстве и т.п. Уже в начале 1960-х гг. В.Н. Ляхов отметил, что у художников на первый план вновь стали выходить декоративно-оформительские тенденции; многие пытались восстановить утраченную связь иллюстрации с книгой [1. С. 124].

Основным препятствием на пути к обновлению книги было непонимание и неумение выстраивать единый «книжный механизм» – умение, утраченное за десятилетия господства станковой графики в иллюстрации. В статье «О профессии художника-конструктора» В.Н. Ляхов констатировал, что в советских издательствах отлаженный процесс художественно-технического оформления и редактирования книги не подвергался пересмотру ни с методико-теоретической, ни с практической точки зрения. Художественное оформление книг традиционно для того времени формировалось художественным или техническим редакторами, работавшими вместе с художниками и полиграфистами [4. С. 10]. Это положение важно для понимания процесса оформления и издания волгоградской книги: должность художественного редактора Волгоградского (Нижне-Волжского) издательства в различные годы занимали: В.М. Петин (1947–1962), Б.К. Сивец (1963–1968), Ю.Х. Батыршин (1968), в 1969 году – Н.Д. Будников, С.Б. Миронова, С.И. Ижболдина. С появлением молодого поколения художников обновился Художественный совет издательства, руководил советом художественный редактор Б.К. Сивец, в его состав входили С.Т. Подчайнов и Н.Д. Пирогова.

Влияние художественного редактора В.М. Петина на оформление изданий Волгоградского книжного издательства было огромным. Его приверженность устаревшим традициям оформления книги, использование станкового подхода в иллюстрировании

произведений не давали возможности молодым художникам проявить себя. По воспоминаниям художника Н.Д. Пироговой, В.М. Петинков контролировал даже расположение мельчайших деталей внутри иллюстрации, не говоря уже о композиции книги в целом [9].

Традиционный «станковый» подход к оформлению книги мы встречаем в изданиях, выпущенных во второй половине 1950 – начале 1960-х гг.: А. Гайдар «Дальние страны» (1955, худ. В.М. Алексеев), М. Аметистов «В семье друга» (1955, худ. В.А. Сметанников), Н. Сухов «Казачка» (1955, худ. А. Евдокимов, А. Русин, П. Попов), В. Дроботов «Босоногий гарнизон» (1958, худ. В. Сметанников), В. Баскаков «На хуторе Венцы» (1958, худ. В. Алексеев), И. Ребров «Хищники» (1959, худ. Н. Пирогова), И. Гуммер «Это было в Калаче» (1959, худ. В. Алексеев), И. Гуммер «И останется добрый след» (1961, худ. В. Алексеев), Е. Гринин «Золотые коронки» (1962, худ. В. Алексеев). Книжная конструкция этих изданий схожа: формат 84x108/32, полоса набора 162x100 мм, поля (корешковое – 12 мм, верхнее – 15 мм, боковое – 15 мм, нижнее – 23 мм). Основной текст набран антиквенной гарнитурой, внутренняя рубрикация оформлена рубленным или антиквенным наборным шрифтом. У всех изданий составная переплетная крышка с цветной иллюстрацией.

Документальная повесть В. Дроботова «Босоногий гарнизон» (1958) оформлена художником В.А. Сметанниковым. Владимир Александрович Сметанников начал издательскую деятельность еще до войны, в редакции заводской газеты, в 1949 году стал сотрудничать со Сталинградским книжным издательством [8]. Шрифтовое оформление обложки, титульного листа и начальных полос повести – разногранитурное. И хотя заголовок на переплетной крышке и титульном листе выполнен авторским рисованным шрифтом, сочетающим рубленный и рукописный шрифты, буквы на начальной полосе уже имеют антиквенное начертание, стилистически и конструктивно не принадлежащее общей композиции издания.

Издания «На хуторе Венцы» В. Баскакова (1958), «Это было в Калаче» И. Гуммера (1959), «И останется добрый след» И. Гуммера (1961), «Золотые коронки» Е. Гринина (1962) были оформлены художником В.М. Алексеевым под руководством художественного редактора В.М. Петинкова. К началу 1960-х гг. Виктор Михайлович Алексеев имел большой опыт в оформлении книги, им было проиллюстрировано более 20 изданий, большинство из которых были выполнены в творческом тандеме с художественным редактором издательства. Характерной авторской манерой В.М. Алексеева был живой, точный рисунок, умение компоновать большие группы людей и передавать эмоциональное напряжение сюжета [8]. Все издания имеют формат 84x108/32 (135x210 мм). Оформление повести «И останется добрый след» целостно и выразительно, с помощью небольшого заголовочного комплекса (цифры-«буквицы» и тематической заставки) В.М. Алексеев нашел выразительный прием оформления рубрики повести. Яркое, коллажное оформление переплетной крышки повести «Золотые коронки» предполагает дальнейшее развитие плакатно-символьного подхода в оформлении книги. Но внутри книги мы встречаем сюжетные линейные иллюстрации, разнообразно заверстаные в различных местах полосы набора; помимо этого, степень проработки иллюстраций и масштаб главных героев меняется от разворота к развороту и не оставляет ощущения целостности внутреннего и внешнего оформления книги.

Образцом традиционного «станкового» подхода является оформление романа И. Реброва «Хищники» (1959), выполненное Н.Д. Пироговой. Формат издания 84x108/32, составная переплетная крышка с цветной литографской иллюстрацией. Портреты главных героев выполнены точной живой линией перьевого рисунка, а иллюстрации, отражающие кульминационные моменты романа – в полутоновой манере литографским способом на наклейках. Несмотря на наличие в романе глав, внутренняя рубрикация никакими конструктивными или художественными средствами не оформля-

ется, нет заставок или концовок. Роман «Хищники» был первым изданием, оформленным молодой художницей после выпуска из Таллинского художественного института, оно сохранило черты «станкового подхода» иллюстрирования, в дальнейшем уже не встречавшегося в книгах, оформленных Н.Д. Пироговой.

В 1963 году в Волгоградском книжном издательстве выходит в свет приключенческая дилогия А. Шейнина о затерянных землях «Полынов уходит из прошлого», оформленная П.П. Островским. В оформлении шмуцтитлов художник использует свой фирменный, узнаваемый от издания к изданию, шрифт и небольшие рисунки-заставки. П.П. Островский начал сотрудничество со Сталинградским издательством в 1935 году; иллюстрировал много, брался за разные литературные жанры. Его авторский стиль узнаваем благодаря характерной манере гротескного рисунка. Отсутствие выбора акцидентных наборных шрифтов компенсировалась П.П. Островским виртуозным исполнением авторских рисованных шрифтов.

Принципы «станкового подхода» прослеживаются в оформлении серии книг «40 лет Пионерии», выпущенной в 1962 году (рис 1). В серию вошли: сборники рассказов В. Богомолова «Бабушкина гвардия» (худ. Н. Пирогова, 70x108/32, обложка 1) и «Взвейтесь кострами, синие ночи!» (худ. В. Алексеев), рассказ В. Дроботова «Галстук цвета зари» (худ. А. Никитин), повесть Е. Гринина «Ступеньки Светланы Ивановны», повесть Ю. Мишаткина «Письма без марок».



Рис 1. Оформление книжной серии «40 лет пионерии». Художественный редактор В.М. Петинов

Серию оформляли разные художники под руководством художественного редактора В.М. Петинова. Попытка организовать серию чувствуется в книгах «Бабушкина гвардия» и «Галстук цвета зари»: используется единый формат изданий (70x108/32, 175x135 мм); в книгах присутствует авантитул со знаком серии; титульный лист композиционно согласован с обложкой; принцип оформления начальных страниц тоже одинаковый – на спусковой полосе стоит заставка и буква. Такое оформление характерно для «станкового» подхода. Остальные книги имеют разнообразный формат и систему оформления и объединены в серию не по художественно-конструктивному принципу, а тематически.

У художников Волгоградского издательства в начале 1960-х гг. отсутствовала возможность самостоятельного выбора формата издания и полосы набора, гарнитуры текстового или акцидентного шрифта, всем этим занимался художественный редактор В.М. Петин. Одинаковый формат изданий (84x108/32), минимальные, допущенные ГОСТом размеры полей, небольшой спуск на начальной странице – почти «типовое» оформление художественной литературы в Волгоградском книжном издательстве. Художники занимались только созданием иллюстраций, макет и общий композиционный строй книг был одинаковый, характерный для «станкового подхода», распространенного в 1950-е гг.

В 1960-е гг. термин «книжное оформление» заменился термином «книжное конструирование». Это изменение отмечает М.А. Чегодаева в книге «Пути и итоги: русская книжная иллюстрация». «В понимании книжности, – констатирует искусствовед, – утвердилось представление о книге как о целостном организме, где каждый компонент подчинен единому творческому замыслу и служит задаче образного и художественного прочтения литературного произведения» [7. С. 101]. В книжном оформлении, по наблюдениям В.Н. Ляхова, появилось «стремление к органическому единству всех художественных элементов книги, ведущих к образному раскрытию текста, а, следовательно, стремление к неразрывной связи рисунков и наборной полосы, к разнообразию макета, к культуре рисованного шрифта» [3. С. 10]. Художники стали уделять особое внимание общему художественному строю книги, образной значительности и выразительности заставок, буквиц, концовок, авантитула [3. С. 11].

В.Н. Ляхов описал два принципа построения книжного ансамбля: архитектурный и образно-графический. В тех случаях, когда в книге главным является текст, доминантой в книжном ансамбле должна стать архитектурность книжной формы со всеми присущими ей качествами – особым книжным пространством и временем, материалом. При архитектурном типе книжного ансамбля естественным становится «подстраивание» иллюстрации под черно-белое пятно наборной страницы с ее резко очерченной прямоугольностью, с ее расчлененностью на две смежные симметричные половины [1. С. 160].

Образно-графический тип книжного ансамбля строится на преобладании иллюстрации. Мерой художественного пространства становится лист, поверхность, которой художник задает качества, продиктованные содержанием и формой изображаемого. Текст здесь может играть второстепенную роль (комментария), значение которого в композиции подчиненное [1. С. 161].

В середине 1960-х гг. мы встречаем в оформлении волгоградских книг ансамблевый поход. Художественным редактором издательства в этот период был Б.К. Сивец, который привлек к оформлению книг молодых художников-графиков В. Иванова и Ю. Батыршина. Они принесли в волгоградскую книгу традиционные техники печатной графики – ксилографию и линогравюру с актуальными для того времени экспрессией, энергичным штрихом, стремлением к монументальности, скульптурному ощущению пластики больших масс черного цвета.

Первой книгой Б.К. Сивца в Волгоградском книжном издательстве был сборник стихов-сказок В. Леднева «Димка-невидимка. Победенный орел» (1964) (рис. 2). Во всем оформлении книги чувствуется образно-графический тип ансамблевого подхода. Для того, чтобы построить книгу, Б.К. Сивец отходит от законов построения наборной книги. Мерой его композиционного пространства становится поверхность книжного разворота, которой он задает качества, продиктованные содержанием и формой изображаемого. Новаторство оформления этой книги было смелым даже для столичных изданий.

Б.К. Сивец умело использовал при создании сборника сказок приемы оформления детских литературных журналов: квадратный формат издания по высоте 26 см (84х108/16), обложку «внакидку» (тип № 1), двухколоночный набор текста. Художник композиционно совмещает оформление обложки с титульным листом – есть общее название книги «Сказки» и названия двух стихотворений В. Леднева – «Димка-невидимка» и «Побежденный орел», убирает титульный лист. На второй и четвертой стороне обложки Б.К. Сивец располагает орнаментальную иллюстрацию – имитирует форзац (лист, соединяющий текстовый блок с переплетной крышкой). Новаторские приемы оформления в этом издании гармонично сосуществуют с традиционными «книжными», самым выразительным из которых является техника выполнения всех изобразительных, текстовых и знаковых элементов книги – «линогравюра». Творческий стиль художника, опыт создания книг в технике высокой печати, получивший начало во время оформления книг в Киргизиздате, нашли удачное применение в этом издании. Сборник сказок В. Леднева «Димка-невидимка» получил диплом I Всесоюзной выставки детской книги и книжной иллюстрации, проходившей в Москве в 1965 году [6]. (Рис. 2.)

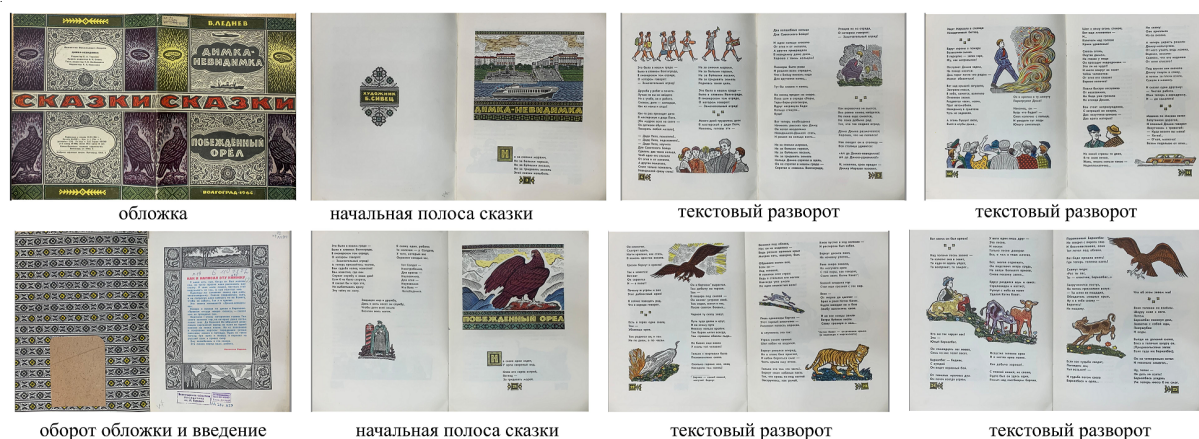


Рис. 2. Ансамблевый подход в оформлении книги В. Леднева «Димка-невидимка»
Художник Б.К. Сивец

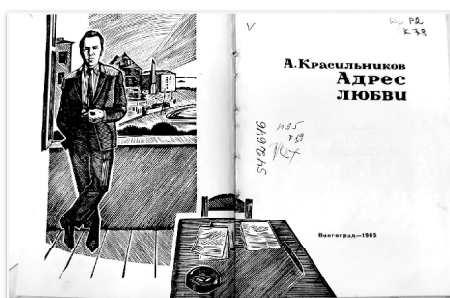
Архитектонический тип ансамблевого подхода встречается в книгах, оформленных В. Ивановым, – это «Адрес любви» (1965) А. Красильникова, «Камышовый плен» (1966) А. Шадрина, «Костры на раскатах» (1967) Б. Шаховского, «Февраль – месяц короткий» (1968) И. Данилова и «Зеленый календарь» (1969) Н. Зотьева. В этих изданиях «книжный декор» – заставки, буквицы, концовки становятся выразительной композиционной единицей, способной создать образный и композиционный строй всей книги (рис. 3).

В оформлении обложки и титульных элементов сборника прозы И. Данилова «Февраль – месяц короткий» художник использует шрифтовую пару авторского рисованного и наборного шрифта, которая органично сосуществует с иллюстрациями в технике «ксилография». Иллюстрации не замкнуты в прямоугольную форму, а небольшими пятнами ритмично расположены на развороте. С таким композиционным приемом органично перекликаются буквицы-иллюстрации, тоже выполненные в технике «ксилография». В. Иванов деликатно работает с пространством книжного разворота, оставляя его незаполненным графическими элементами, он организует внимание зрителя, направляет его, дает передышку перед встречей с текстом или небольшой иллюстрацией. В сборнике стихов Н. Зотьева «Зеленый календарь» (1969) узкий формат издания (120х190 мм), вытянутые по вертикали полоса набора и акцидентная гарнитура заголовков создают выразительный ансамбль издания. Оформление обложки и титульного листа органично сочетается с линейно-пятновыми иллюстрациями.

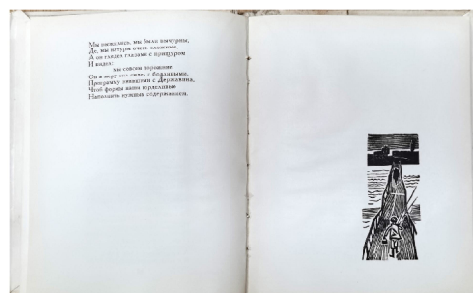
Небольшое издание стихотворений А. Грекова «Грибной дождь» (1969, худ. Б.К. Сивец) представляет традиционный «классический» подход к оформлению книги, в котором неожиданно звучит вызов актуальным тенденциям оформления книг. Единые пропорции формата издания, полосы набора и заставок, гравированный акцидентный шрифт работают в комплексе, создавая символически-ассоциативную, метафорическую интерпретацию текста. Форма и содержание книги находятся в гармоничном единстве, создавая многоуровневую систему смыслов и ассоциаций. Штифтовое оформление книги «Грибной дождь» создает одновременное ощущение строгости и изящности, отсылает к эстетике книг, оформленных Дмитрием Митрохиным – одной из ключевых фигур русского книжного искусства первой половины XX века. Б.К. Сивец использует гравированный текст заголовков, который делает саму гравюру не только иллюстрацией, но и важным элементом книги, как части целого.



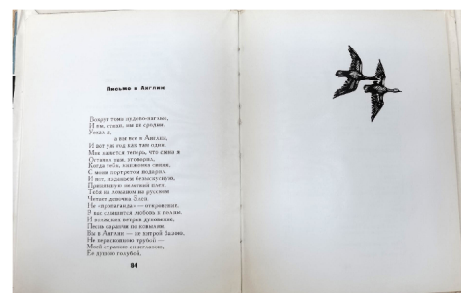
обложка



распашной титульный лист



развороты с иллюстрациями

иллюстрация, в
технике
«ксилография»

развороты с иллюстрациями

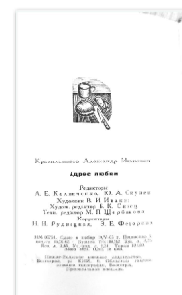
лист с выходными
сведениями

Рис. 3 Ансамблевый подход в оформлении книги А. Красильникова «Адрес любви»

В сборнике произведений И.Е. Пузанова «Зоркие тополя» (1965, худ. В. Курочкин) мы встречаем яркие черты архитектурного типа ансамблевого подхода. Черная, насыщенная деталями, целофанованная суперобложка, контрастная ей по тону и тактильности белая с желтым корешком бумажная обложка рожают эффектную дра-

матургию «входа» в книгу. Оригинально оформлены начальные страницы – развороты рассказов, входящих в сборник. Их композиция отличается от классического оформления начальных полос в изданиях 1950-х гг. Акцидентный рисованный шрифт титульного листа и суперобложки находит применение в буквицах на спусковой полосе начальных страниц. Заставки в этом издании расположены на левой стороне разворота с выходом на спусковое пространство правой стороны, такой композиционный прием оформления мы встречаем впервые в оформлении книг Волгоградского издательства.

Архитектонический тип ансамблевого подхода побуждает В. Курочкина работать с «весовыми» и пространственными отношениями формата и полосы набора, экспериментировать с созданием и композицией акцидентных элементов. Рисованный шрифт в сборнике «Каспийские легенды и сказки» (1969, худ. В. Курочкин), имеющий четкий угловато-геометрический рисунок, без наклона, с пропорциями, близкими к вытянутому вверх прямоугольнику, ассоциативно отсылает к кирилловскому уставному письму X–XIII вв. Шрифтовой и иллюстрационно-знаковый строй книги, композиционное оформление обложки и титульных элементов усиливают образ архаичности устного народного творчества жителей Прикаспия.

Принципы ансамблевого подхода прослеживаются в оформлении серии книг «Твой след на земле», выпущенной в 1968 году к 50-летию ВЛКСМ (рис. 4).

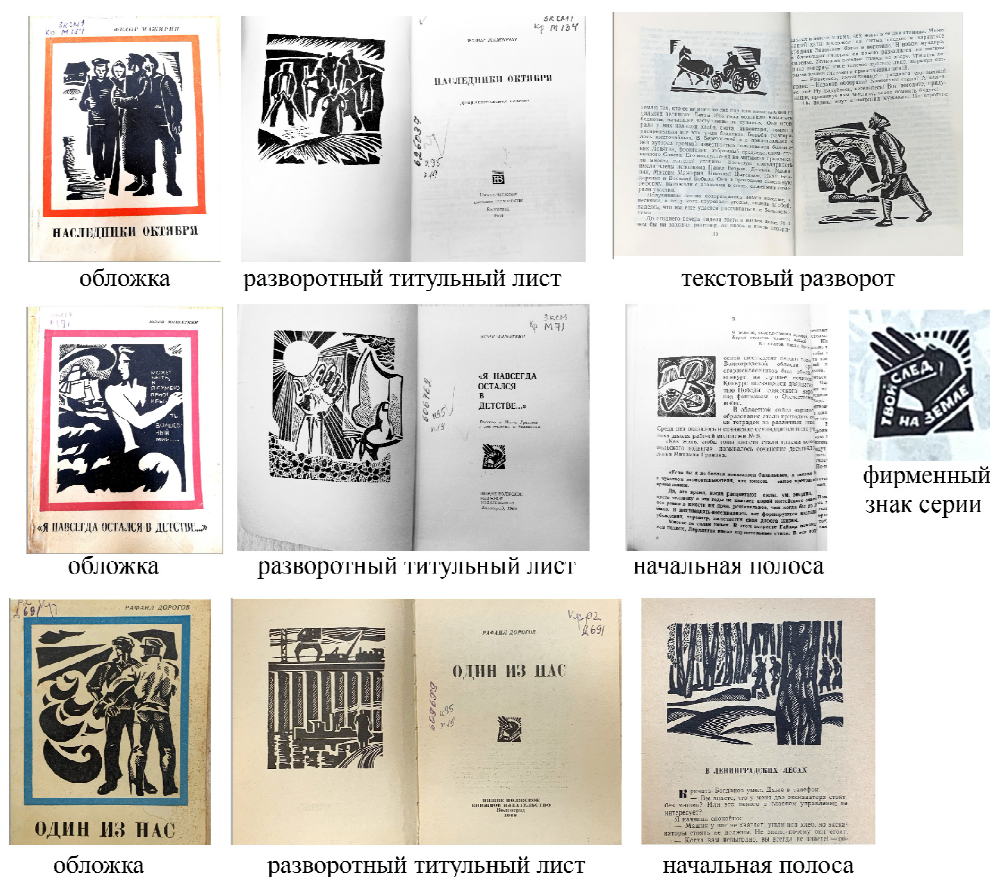


Рис 4. Оформление книжной серии «Твой след на земле». Художник Ю.Х. Батыршин

В серию вошли: повесть Р. Дорогова «Один из нас», рассказ Ю. Мишаткина «Я навсегда остался в детстве», рассказы Ф. Мажирина «Наследники Октября». Художник Ю.Х. Батыршин грамотно организовал композиционную целостность серии, используя единый формат издания (70x108/32, 17,5x13,5 см), белую бумажную пере-

плетную крышку № 7 с черно-белыми иллюстрациями в квадратной цветной рамке. Единство серии также подчеркивает техника исполнения иллюстраций – черно-белая линогравюра.

Возврат иллюстраторов к техникам высокой печати в 1960-х гг. был оправдан их стремлением к достижению целостности книжного оформления. Ю. Батыршин упрощает, доводит иллюстрации до схематичного повествования. В его иллюстрациях есть только действие, человек предстает как символ профессии, а окружение – как обобщенный знак среды, будь то стройка, деревня или молодой город. Для книг небольшого формата такой лаконизм излишен, иллюстрациям «тесно», они зажаты форматом и «рвутся» на стены выставочного зала.

В 1960-х гг. художественные редакторы (Б. Сивец и Ю. Батыршин) пропагандировали ансамблевый подход в оформлении книг не только своим творчеством. В 1969 году В.А. Сметанников, волгоградский художник старшего поколения, оформил повесть для детей Ю.И. Мишаткина «Львы засыпают на рассвете: Вполне правдоподобная история о путешествии по морям и рекам с невероятными, на первый взгляд, приключениями на воде и суше». В повести о приключениях десятилетнего школьника Вовки Малявина с плавучим зоопарком «Раздватрин» 14 глав. Переплетная крышка и титульный лист издания убедительно передают авантюрный дух произведения, рубленый рисованный авторский шрифт удачно сочетается с линейными рисунками автора. Для оформления начальных страниц В.А. Сметанников использовал оригинальный композиционный конструкт, включающий авторский шрифт, заставку, выполненную в зарисовочной манере, в целом передающую динамичный приключенческий сюжет повести. Оформление книг, выполненное В.А. Сметанниковым наглядно показывает эстетические установки художественного редактора Б.К. Сивца в работе с художником.

Таким образом, преодоление «станковизма» и стремление к возрождению синтеза в книжном искусстве намечается в волгоградской книге во второй половине 1960-х гг., на десять лет позже, чем этот процесс начался в отечественном книжном искусстве; связано это было с региональными особенностями. В начале 1960-х гг. с издательством сотрудничали художники старшего поколения (П.Ф. Гречкин, В.М. Петин, П.П. Островский, В.А. Сметанников), имевшие довоенный издательский опыт, использовавшие в своей работе эстетические установки 1940–1950-х гг.: «станковизм» в иллюстрациях, полутоновой или линейный рисунок, отсутствие единства шрифтового оформления обложки, титульного листа и внутренних разделов книги.

В середине 1960-х гг. в Волгоград по направлению приехали молодые художники-графики из ведущих художественных вузов страны: В.И. Иванов, В.Г. Курочкин, Б.К. Сивец, Ю.Х. Батыршин. В 1963 году в издательстве произошла смена художественного редактора. В.М. Петин, более 15 лет руководивший художественным оформлением книг, сменил выпускник Московского полиграфического института Б.К. Сивец. Со сменой художественного редактора и привлечением к оформлению книг молодого поколения художников в изданиях стал применяться ансамблевый подход. Практически каждое издание, оформленное В.И. Ивановым, В.Г. Курочкиным, Б.К. Сивцом, Ю.Х. Батыршиным, уникально в своем оформлении, художники тщательно работают с форматом полосы набора, внимательно подходят к исполнению акцидентных шрифтов, их волнует ритм всех книжных элементов в оформлении книги, размеры незапечатанного листа – «воздуха» страницы. Запуск в 1962 году полиграфического офсетного комбината позволил молодым художникам в полной мере раскрыть свои профессиональные возможности. Для оформления переплетных крышек стали использоваться коленкор, бумага, блинтовое тиснение, появились суперобложки.

Литература

1. Ляхов В.Н. Очерки теории искусства книги. М.: Книга, 1971. 254 с.
2. Герчук Ю.Я. Искусство печатной книги в России XVI–XXI веков. СПб.: Коло, 2014. 511 с.
3. Искусство книги. Вып. 4: 1961–1962 / ред. Е.С. Левитин. М.: Книга. 1967. 255 с.
4. Искусство книги. Вып. 5: 1963–1964 / ред. М.Е. Захарина. М.: Книга. 1968. 356 с.
5. Контраст. Графика волгоградских художников в собрании Волгоградского музея изобразительных искусств им. И.И. Машкова / отв. ред. О.П. Малкова. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2023. 208 с.
6. Архив Волгоградского областного отделения ВТОО «Союз художников России». Личное дело Б.К. Сивца.
7. Чегодаева М.А. Пути и итоги: русская книжная иллюстрация, 1945–1980. М.: Книга, 1989. 239 с.
8. Филимонова А.В. Тенденции развития сталинградской книжной графики в 1943–1957 гг. // Культурная жизнь Юга России. 2025. № 1 (96). С. 46–57. DOI: 10.24412/2070-075X-2025-1-46-57
9. Архив Волгоградского областного отделения ВТОО «Союз художников России». Личное дело Н.Д. Пироговой.
10. Архив Волгоградского областного отделения ВТОО «Союз художников России». Личное дело Ю.Х. Батыршина.
11. Архив Волгоградского областного отделения ВТОО «Союз художников России». Личное дело В.И. Иванова.
12. Архив Волгоградского областного отделения ВТОО «Союз художников России». Личное дело В.Г. Курочкина.
13. Архив Волгоградского областного отделения ВТОО «Союз художников России». Личное дело С.Т. Подчайнова.

Easel and ensemble approaches in book design at the Volgograd (Lower Volga) publishing house in the 1950s and 1960s

Kul'turnayazhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2026, 3 (102), 138–149
DOI: 10.24412/2070-075X-2026-3-138-149

Anna V. Filimonova, Volgograd State Socio-Pedagogical University (Russian Federation, Volgograd). E-mail: annafill4@yandex.ru

Keywords: ensemble approach, easel approach, book, book ensemble, Nizhny Volga Book Publishing House.

In the 1960s, printing offset plants were built in the regions of the country, new publication formats and databases of typographic typefaces appeared. Public interest in book publishing increased, All-Union art exhibitions of books began to be held, and art criticism of the design of publications developed. New constructivist ideas of book design were being introduced at the Moscow Polygraphic Institute. In the early 1960s, there was a generational shift in artists working in the publishing and printing industry, which brought significant changes in approaches to book design.

The purpose of the article is to analyze the approaches that existed in the design of the Volgograd book in the 1950s and 1960s - easel and ensemble, to study the reasons for changing one approach to another. To achieve this goal, the author sets himself the following tasks: to identify illustrated editions published by the Volgograd (Nizhny Volga) book Publishing house in the 1950s and 1960s; to identify the circle of artists who worked on the design of these publications; to consider the artistic design of illustrated publications from the perspective of the integrity of the book body.

The overcoming of “Stankovism” and the desire to revive synthesis in book art is outlined in the Volgograd book in the second half of the 1960s, ten years later than this process began in the domestic book art. It was due to regional peculiarities. In the early 1960s, artists of the older generation (P.F. Grechkin, V.M. Petinov, P.P. Ostrovsky, V.A. Smetannikov) collaborated with the publishing house, having pre-war publishing experience, using aesthetic attitudes of the 1940s and 1950s in their work. “Stankovism” in illustrations, halftone or linear drawing, lack of unity of font design of the cover, title page, etc., the internal sections of the book.

In the mid-1960s, young graphic artists from the country’s leading art universities came to Volgograd. With the change of the art editor in 1963 and the involvement of a younger generation of artists in the design of books, an “ensemble” approach began to be applied in publications. Almost every edition designed by V. Ivanov, V.G. Kurochkin, B.K. Sivets, Yu.K. Batyrshin is unique in their designs, the artists carefully work with the format of the typesetting strip, carefully approach the execution of accidental fonts, they are concerned about the rhythm of all book elements in the design of the book, the size of the unsealed sheet – the “air” of the page.

References

1. Lyakhov, V.N. (1971) *Ocherki teorii iskusstva knigi* [Essays on the theory of the art of books]. Moscow: Book Publishing House.
2. Gerchuk, Yu.Ya. (2014) *Iskusstvo pechatnoy knigi v Rossii XVI–XXI vekov*. [The art of the printed book in Russia of the XVI–XXI centuries]. Saint Petersburg. Kolo.
3. Levitin, E.S. (ed.) (1967) *Iskusstvo knigi. Vyp. 4: 1961–1962* [The Art of Books: Issue 4: 1961–1962]. Moscow: Book Publishing House.
4. Zakharina, M.E (ed.) (1968) *Iskusstvo knigi: Vyp.5: 1963–1964* [The Art of Books: Issue 5: 1963–1964]. Moscow: Book Publishing House.
5. Malkova, O.P. (2013) *Kontrast. Grafika volgogradskikh khudozhnikov v sobranii Volgogradskogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv im. I.I. Mashkova* [Contrast. Graphics by Volgograd artists in the collection of the Volgograd Museum of Fine Arts named after I.I. Mashkov]. Volgograd. PrinTerra-Design.
6. Archive of the Volgograd regional branch of the Union of Artists of Russia. B.K. Sivets personal file.
7. Chegodayeva, M.A. (1989) *Puti i itogi: russkaya knizhnaya illyustratsiya, 1945–1980* [Paths and results: Russian book illustration, 1945–1980]. Moscow: Book Publishing House.
8. Filimonova, A.V. (2025) *Tendentsii razvitiya stalingradskoy knizhnoy grafiki v 1943–1957 gg.* [Trends in the development of Stalingrad book graphics in 1943–1957]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 1 (96). pp. 46–57. DOI:10.24412/2070-075X-2025-1-46-57
9. Archive of the Volgograd regional branch of the Union of Artists of Russia. N.D. Pirogova personal file.
10. Archive of the Volgograd regional branch of the Union of Artists of Russia. Yu.Kh. Batyrshin’s personal file.
11. Archive of the Volgograd regional branch of the Union of Artists of Russia. V.I. Ivanov’s personal file.
12. Archive of the Volgograd regional branch of the Union of Artists of Russia. V.G. Kurochkin’s personal file
13. Archive of the Volgograd regional branch of the Union of Artists of Russia. S.T. Podchaynov’s personal file.