

Современная молодежь охотно подхватывает модные течения, которые приходят к нам из других, высокоразвитых стран мира. Аниме и манга неслучайно задержались на просторах постсоветского пространства и можно предположить, что число поклонников данного современного стиля будет постоянно расти [1].

Элементы стилистики, привнесенные в наш быт из страны восходящего солнца, мода на анимацию Японии, на манга, вполне может стать не только редким исключением, а массовой модной тенденцией. Такие плюсы в этом стиле, которые дают не строгие правила в дизайне интерьера, все делается исключительно для воссоздания атмосферы любимого комикса или любимых аниме. Дизайнер, который решится на такой смелый поступок, как декорация комнаты или квартиры в таком стиле, должен осознавать всю ответственность перед клиентом и должен иметь не дюжий дух и быть достаточно смелым человеком, который способен воплотить в жизнь самые нереальные желания хозяина этой будоражающей воображения комнаты. Вы можете уже сегодня смело экспериментировать и не останавливаться на достигнутом в практическом воплощении ваших самых смелых идей.

Библиографический список

1. *Интерьер* в стиле Манга – Отделка квартир [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://eurokvartira.ru/stili/manga>.
2. *Интерьер* в стиле Манга Аниме [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nmod.com.ua/концепция-и-стиль/40-интерьер-в-стиле-манга-аниме.html>.
3. *Стиль* интерьера – Манга [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://liberty-spb.ru/page.php?biblio=%EC%E0%ED%E3%E0>.
4. *Стиль* Манга в интерьере [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.eremont.ru/enc/design/manga/manga-style.html>.

Н.С.Торопова

ИСКУССТВО КНИГИ ИЛИ КНИГА КАК СИНТЕЗ ИСКУССТВ

Слово «книга» в нашем языке многозначно. Мы называем книгами и определенные тексты, будь то «Война и мир» Л. Толстого или школьный учебник арифметики, и конкретные воплощения этих текстов в материальную форму десятков непохожих одно на другое изданий, целые тиражи таких изданий и

отдельные экземпляры. «Книга-текст» обретает полноценное существование и виде «книги-вещи». Чтобы перейти от автора к читателю, текст нуждается в специальном вместилище, приспособленном для его размножения, хранения и использования.

Но, вместив в себя сложный мир текста, «книга-вещь» выступает перед нами далеко не заурядным элементом многообразного вещного мира. Предметные качества книги сложно соотносены с ее содержанием и с многообразным общественным бытием. Поэтому она – книга – неисчерпаемо богатый предмет историко-культурных и практических исследований. Она не может быть познана в пределах какой-либо науки. В самом деле, книга-хранительница информации, особая форма ее организации и накопления; книга– средство общения, активная участница социальной и культурной жизни; книга же– техническая конструкция, предмет массового производства, ходовой товар; и наконец, книга – продукт художественного творчества, произведение искусства.

Представление о книге как о едином и цельном художественном произведении, в котором взаимодействуют, сливаются и служат общей цели и текст, и графика, и шрифт, и конструкция, кажется сейчас очевидным.

Утверждение своеобразия этого искусства стало общим местом, не нуждающимся в особых доказательствах. Но конкретный анализ сложной художественной цельности книги представляет пока немалые трудности. В разгоревшихся в последние годы вновь спорах о возможностях и задачах «книжного дизайна», о роли иллюстрации в книге и т. п. все заметнее становится неопределенность основных, исходных понятий, отсутствие каких-либо общих представлений о закономерностях развития целостного книжного искусства, о различных исторических типах книжной структуры.

Новые попытки построения учения о книге как целостном организме породила современная творческая практика, в частности – развитие дизайна и его теории. Таковы, например, исследования В. Н. Ляхова. Определяя книгу как «форму организации письменного сообщения», он в первой и большей части своего исследования рассматривает ее структуру с функциональной стороны, сознательно абстрагируясь от ее художественных качеств. Опираясь на Фаворского, он выделяет в книге три автономные и взаимодействующие композиционные системы: литературную, вносящую в книгу закономерности, продиктованные характером словесного произведения, архитектурную, вырастающую

щую из конструктивной организации книги-вещи, и, наконец, изобразительную, привносимую иллюстрационной или декоративной книжной графикой.

Книга – произведение синтетическое. В ней всегда соединяются для единой цели и сложно взаимодействуют плоды различных искусств. И притом не только словесная, конструктивная и изобразительная, но и достаточно самостоятельная знаковая (особое искусство шрифта и шрифтовой композиции), а также орнаментальная, хотя и родственная изобразительной, но функционально и композиционно отличная от нее. Добавим к этому, что на структуру книги могут косвенно воздействовать иные виды искусства и их композиционные системы, не входящие в книжный синтез непосредственно – такие, как архитектура, театр и кино и т. п. [6].

Прежде всего, книга – это физическая, материальная структура, «вещь... в нашем практическом пространстве» (Фаворский), и ее объективные качества, осязаемые и видимые свойства тех материалов, из которых она сделана, и способов их сочетания в конструкции книжного блока очень важны для нас. Материал переплета, его цвет, фактура, толщина и упругость крышек, плотность, цвет и фактура бумаги, цвет (или цвета) типографской краски и способы ее нанесения на бумагу, создающие различную фактуру красочной поверхности, наконец, общие конструктивные качества всей книги – ее вес и размер, пропорции и формы (включая, конечно, третье измерение – толщину блока), ее прочность, конструктивная пригнанность всех элементов и способы их крепления – это самые первые впечатления от книги-вещи. Но они не исчезают и тогда, когда, уже читая книгу, мы ее «продолжаем держать в руках и ценить по качествам вещи»[4].

Книга-вещь – предмет, который держат в руках. Она, можно сказать, отдана нам в руки, подчинена воле читателя. И вместе с этим предметом отдается в руки читателя, переходит в его собственность все духовное наполнение книги: текст и его автор, предмет повествования, зримый мир, запечатленный на ее страницах художником. Вот почему непосредственно-осязательное, вещное отношение к книге всегда очень активно и содержательно. Оно окрашивает для нас собой и общение с книгой-текстом.

Ощущение характера и качества материалов, самого, так сказать, физического тела книги, отданной нам в руки, также играет важную роль в этом искусстве. Мы активно воспринимаем вес и плотность книжного блока («тяже-

лая» или «легкая» книга – совсем разные образы!), жесткость или гибкость крышек переплета, эластичность страниц, на ощупь чувствуем толщину и упругость бумаги.

Итак, на этом, чисто физическом, «осязательном» уровне книга предстает перед нами уже как сложный и художественно осмысленный ансамбль материалов и фактур. Осязательное восприятие книги очень активно и выходит важным звеном в ощущение ее качества. Оно тонко соотносится в нашем сознании также и с «внутренним» – духовным миром книги: «Трудно передать то особое чувство, которое испытываешь, держа в руках книгу в художественном переплете, удовлетворяющем и зрение, и осязание, и, раскрывая его, входить уже внутрь книги. Осязать рукой и помнить зрительно форму переплета, и уже погружаться в сложный пространственный мир страниц...» [5].

Цвет – один из основных формообразующих элементов книги, а нанесение его на поверхность вручную или механическим способом – основной процесс книжного производства. Краска, носитель цвета, образует, так сказать, «тело» книжного знака, в ней материализуются и шрифт и изображения. Цветовой контраст знака и фона — основное условие восприятия текста. Таким образом, книгу создают, по меньшей мере два цвета.

Многовековая традиция закрепила за бумагой преимущественно белый цвет, за краской – главным образом, черный. Эти два цвета можно назвать для книги нормальными или основными. Их применение кажется нам естественным, не требует никаких оговорок. Зато любое введение кроме – а особенно вместо – основных каких-либо иных цветов обязательно обращает на себя внимание и воспринимается как характерная особенность, выделяющая книгу из ряда других, обычных, как специальное ее обогащение и расширение средств книжного искусства.

Синтез искусств – сокровенная мечта нашего века, близкая, но не дающаяся в руки, как вечный двигатель. По старой традиции синтез в области пространственных искусств понимается как содружество, прежде всего «трех знатнейших художеств». Живопись и скульптура в архитектуре, графическая иллюстрация в книге кое-как склеивают распадающуюся цельность художественной культуры и дают жаждающим синтеза сердцам иллюзию восстановленной гармонии.

Между тем гармония все же не наступает. Задуманный синтез то и дело оборачивается поверхностным «украшательством», даже вне зависимости от

собственных достоинств синтезируемых художественных произведений. Мы видим, что облагороженная с помощью «синтеза» пространственная бытовая среда, духовная значимость которой таким образом искусственно приподнята, то и дело вступает в противоречие с современными способами ее практического использования, притом не только узкоутилитарного, но и специально культурного.

В книге «синтез» утверждается в его наиболее традиционных исторических формах, например, в виде сюжетно-повествовательной графической иллюстрации, якобы органически присущей самой художественной природе книги, во всяком случае, если речь идет об изданиях художественной литературы. «Книга всегда была и поныне остается синтезом слова и изображения... Она не только отвлеченная знаковая система, но и носительница конкретно-образного начала. Разрушение этого гармонического единства приводит к искажению веками сложившейся культурной традиции», – пишет критик [7]. «Дизайн нужен в оформлении научных, учебных, политических, справочных книг. Художественной литературе необходим художник-иллюстратор. Только он», – вторит художник.

Между тем художественные возможности синтетической книжной формы не только неисчерпаемо многообразны, но и исторически изменчивы, стилистически обусловлены духом времени. Конечно, консервация традиции есть тоже явление стиля, но она оказывается порой в противоречии, как с общими тенденциями развития изобразительных искусств, так и с эволюцией самого характера чтения, с восприятием как собственно текста, так и книги в целом ее сегодняшним читателем.

Синтез - это не мирное слияние воедино, взаимодействие и взаимодополнение двух искусств. Активность одного из партнеров в этом единоборстве перехватывает инициативу у другого, оттесняя его, ограничивает его собственные выразительные возможности.

Все сказанное имеет самое прямое отношение и к проблемам художественного синтеза в современной книге. Ведь нередко и здесь возникают те же самые задачи. «Прокрустово ложе плоской книжной страницы должно вместить объемы пространственных искусств, воспроизвести иллюзорное пространство картины, сделать законченное произведение живописи, скульптуры, графики частью совершенно иного целого (книжной страницы, разворота), непостижимым образом соотнося все это с живой предметностью книги» [7].

Чаще всего в научно-популярных изданиях, а также в книгах, посвященных искусству, возникает эта необходимость заново организовать уже готовый, самостоятельно существующий вне книги разнородный зрительный материал – репродукции картин и гравюр, фотографии людей и предметов, диаграммы, схемы и чертежи. Перед художником здесь встает двойная задача. Он должен, во-первых, выявить смысловое, содержательное единство всех этих разнородных элементов, связать их между собой и с текстом ясно читающейся иерархией значений и последовательностью авторской мысли, сделать звеньями организованного и единого процесса восприятия книги. И в то же время он должен объединить эти элементы в нечто зрительно цельное, подчинить все предметные, пространственные, динамические качества отдельных изображений и знаков объединяющей, высшей предметности, пространственному строю и динамике самой книги.

Из этого можно сделать вывод, что подлинный синтез начинается там, где элементарный порядок, простая логическая последовательность изображений и их однозначно деловая связь с текстом сменяются цельностью эстетически осознанного явления действительности. Граница проходит не между интерпретациями художественной и всякой иной литературы и не между нарисованным одной рукой циклом иллюстраций и смонтированным из готовых элементов «зрительным рядом», но между художественно осмысленной моделью мира, так или иначе воплотившей в себе духовный опыт художника, и приведенным лишь в логический порядок наглядным пособием.

Впрочем, речь здесь должна идти скорее все-таки об органичности и глубине, о «многослойности» и активности синтеза, а не самом его наличии. Потому что книга, вообще говоря, синтетична в самой своей основе. Так что даже самый внешний порядок в ней, не навязывающий нам какого-либо образного осмысления или переосмысления материала, несет уже некоторую объединяющую функцию. Он обнаруживает, хотя бы и не раскрывая ее внутреннюю связанность всего, что наполняет книгу, единство книжного мира, его подчиненность некоему общему смыслу.

Соотнося книжное искусство с искусствами прикладными и производственными, следует отметить, что в этом случае речь должна идти о чем-то значительно большем, чем отдаленное влияние. В известном смысле книга и сама есть произведение прикладного искусства. Это функциональная вещь, отданная

человеку в руки, предмет его житейского обихода, имеющий притом ярко выраженные художественные качества. Отличает книгу от других прикладных вещей главным образом особый, чисто духовный способ ее потребления.

Искусство книги и выделяется из ряда прикладных, приобретает непосредственно духовный характер. Ведь одна из его функций, как мы уже знаем, есть интерпретация текста, соотнесение формы книги с ее содержанием. Так выясняется двойственность художественной природы книги, ее положение на колеблющейся грани между «чистыми» и прикладными искусствами. А благодаря этому в книге может быть акцентирована та или другая, содержательная или предметная сторона. Во втором случае мы получим полное право судить о книге по законам прикладного или промышленного искусства, как о художественном предмете, безразличном к характеру его духовного использования.

Как прикладная вещь, книга более чем какие-либо «чистые» искусства подвержена прямым влияниям декоративной стилистики своего времени, сменам вкусов, выражающихся в характерных фактурах и колорите, в применяемых мотивах орнаментов и в рисунке шрифтов. «Прикладное» ощущение книги как вещи в руках делает для нас особенно значительными такие ее качества, как вес и прочность, осязательная добротность материалов, конструктивная сложность и тщательность отделки. И эти стороны книги выступают тем отчетливее, чем меньше выражено в оформлении ее информационное начало, образительные мотивы, чем больше книга становится для нас именно вещью. Зато в облике книги такого рода оолабляется, если не снимается совсем, выраженные специфичности, особой духовной значимости этого предмета [1].

В. А. Фаворский очень четко противопоставлял вещные качества книги, находящейся «в нашем практическом пространстве», миру ее содержания. При этом он почти безоговорочно отдавал первые переплету, внешности книги, а второй предпочитал прятать внутрь, отгораживая и оберегая мир книги «от легкомысленного столкновения с беспорядком быта». В его представлении это две равно необходимые, взаимосвязанные и дополняющие друг друга стороны и функции книжного искусства: зримое воплощение, материализация внутреннего книжного мира и его замыкание, обособление от мира внешнего, в который книга входит лишь в качестве вещи. Переплет для него подобен в этом смысле раме картины, пьедесталу памятника. «Переплет делает книгу вещью нашего бытового пространства, оформляет ее как вещь, бытующую в нашем

интерьере, могущую лежать на столе, стоять на полке, обнимать нутро книги, и дает ей фасад, указывая, где вход в нее» [4].

А наряду с этими прямыми воздействиями современного полиграфического производства на искусство книги существуют и влияния смежных областей художественного конструирования, общих, не самой книгой порожденных тенденций дизайнерской стилистики. Они проявляются в геометрическом упрощении формы, зализанных поверхностях, глянце припрессованных пленок, близких по фактуре к широко применяемым в современных промышленных изделиях эмалям. Отсюда же, видимо, и стремление к экономным, облегченным конструкциям, применение тонких и эластичных бумажных переплетов, обрезаемых вровень с краями блока. Современная книга очень часто хочет выглядеть именно таким элегантным изделием последней модели [2].

Влияние «дизайн-стиля» сказывается и в графическом аскетизме, отказе от украшений – особенно рукотворных, рисованных или гравированных, в холодноватой отточенности рисунков наборного шрифта (эти тенденции восходят в своей основе еще к работам конструктивистов, у которых они получили программное теоретическое обоснование). Разумеется, стилистическое лицо самого промышленного дизайнера не постоянно и его развитие определенным образом отражается на эволюции облика современной книги.

Между тем и в дизайнерском наряде искусство книги сохраняет свое особое место среди искусств «технических», не позволяет ставить свои создания в один ряд с новой формой холодильника или телевизора. Ведь оно по-прежнему получает свои задания не только с этой, но и с противоположной стороны, из области содержания книги, связей ее текста с теми или иными областями современной духовной культуры и истории. Тем самым книга неизменно остается связующим звеном между искусствами «техническими» и «чистыми», той сферой, где они непосредственно взаимодействуют, соотнося свои пластические и духовные качества с общей целью.

Библиографический список

1. *Гончарова Н.А.* Композиция и архитектура книги / Н.А.Гончарова Москва, 1990.
2. *Жили-были книги.* История книги и книгопечатания, структура книги. Москва: Книга, 2003.

3. *Пивоваров В. О любви слова и изображения / В.О.Пивоваров. Москва: Новое литературное обозрение, 2004.*
4. *Фаворский В.А. О художнике, о творчестве, о книге / В.А.Фаворский. Москва, 1966.*
5. *Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре / В.А.Фаворский. Москва, 1986.*
6. *Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е.Хализев Москва: Высшая школа, 1999.*
7. *Чихольд Я. Облик книги: избранные статьи о книжном оформлении / Я. Чихолд. Москва: Книга, 1980.*

В.Г.Фроликова

АВТОМОБИЛЬНЫЙ ДИЗАЙН

Автомобильный дизайн – это проектно-художественная деятельность, которая предполагает создание оригинальных, функциональных и устойчивых к окружающим и механическим влияниям времени форм автомобиля.

В современном мире существует огромное количество разных марок автомобилей, на магистралях можно увидеть разнообразные модели машин.

Именно в таком случае многим автолюбителям очень хочется выделить свой автомобиль из огромной серой массы. Некоторые автовладельцы заказывают скромный, неординарный и интересный дизайнерский вариант, а другие хотят очень сильно выделиться и стараются удивить окружающих «цыганским» стилем, то есть хотят броский, неповторимый и максимально яркий дизайн, который не каждый автомобилист сможет понять. Пример – фиолетово-розовый Роллс-Ройс, который недавно своим броским дизайном стал поражать окружающих. А вот совсем недавно русский концерн «Konig Motor Club», который специализируется на продажах автомобилей Mansory и Spyker, выставил на продажу неординарный экспонат Mercedes S65 AMG Dragon.

«Главная изюминка этой удивительной модели в том, что весь корпус автомобиля выполнен из материала, который напоминает кожу, точнее сказать, чешую дракона. Также в поддержание такого дизайна были изменены и раскрашены передние фары, зеркала, колеса и даже логотип марки. Салон автомо-