

УДК 745/749

О.Е. Нечаева

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ
В СОВРЕМЕННОМ КНИЖНОМ ДИЗАЙНЕ**

Анализируются проблемы использования народной традиции в оформлении различных изданий в зависимости от их типа, назначения, особенностей читательской аудитории, рассматриваются способы и цели внедрения в книгу фольклорного материала. Статья будет интересна специалистам в области книгоиздательского дела, журналистики, дизайна, преподавателям и студентам.

Ключевые слова: книгоиздание, дизайн, народные традиции, фольклор.

При работе над обликом книги художник неизбежно ставит перед собой целый комплекс задач. Он должен иметь в виду интересы и потребности потенциального читателя, моделировать ситуацию его общения с книгой, представлять цели и принципы устройства данного типа издания. Он «строит» книгу снаружи и изнутри, выбирая для нее материалы и придумывая конструктивные решения, организуя пространство и задавая динамику восприятия, создавая систему визуальных образов. На протяжении многих веков вырабатывались эстетические каноны книжного искусства, книга примеряла на себя и адаптировала к своим нуждам художественные находки и достижения других искусств – архитектуры, живописи и графики, искусства шрифта и прикладного творчества, а порой и театрального действия. Этот процесс продолжается и сегодня, привнося в книжный дизайн «некнижную» эстетику кинематографа, рекламы и Интернета. Такие чуждые, казалось бы, влияния, подчиняясь законам книжного устройства, дают порой яркие и неожиданные художественные решения. Одним из направлений плодотворного художественного синтеза является введение в книжный дизайн фольклорной темы.

Книга как объект художественного творчества стала предметом изучения многих искусствоведов. В.А. Фаворский и А.А. Сидоров, В.Н. Ляхов и Ю.Я. Герчук, Е.Б. Адамов и Н.А. Гончарова посвятили свои работы художественной и ритмической структуре книги, ее композиции и архитектонике; В.И. Рывчин и Д. Шульц – анализу различных типов изданий; Э. Рудер, А. Хелберт, В.Г. Кричевский, В.В. Лаптев и др. – типографике и художественному конструированию книги; А. Капр, А.Г. Шицгал, В.В. Большаков, Г.В. Гречиго и др. – шрифту и книжному орнаменту. Немало исследований посвящено творчеству отдельных художников книги, а также различным стилям и художественным явлениям в книжном искусстве – здесь можно выделить работы Ю.Я. Герчука, Э.З. Ганкиной, А. Севастьянова, В.Г. Кричевского. Кроме того, некоторые художники сами ярко и образно изложили свои взгляды на художественное оформление и иллюстрирование книг, описали свою работу над конкретными литературными произведениями, объяснив выбор тех или иных творческих решений. Наиболее интересны размышления В.М. Конашевича, В.А. Фаворского, Г.В. Калиновского,

А.В. Кокорина, В.В. Перцова, В.С. Алфеевского, Э.В. Булатова (см., например: [1–14]).

Народное художественное наследие в разных своих проявлениях (и, в частности, книжные традиции некоторых национальных культур) привлекло не меньшее внимание. А.Ю. Казиев посвятил свое исследование художественному оформлению азербайджанской рукописной книги XIII–XVII вв., Г.И. Вздорнов – искусству рукописной книги в Древней Руси. Некоторые искусствоведы подвергают анализу отдельные книжные памятники – в качестве примера можно привести исследование А.Г. Сакович «Народная гравированная книга Василия Кореня». Что касается не книжных изобразительных традиций разных земель, а также народного прикладного искусства – росписи и вышивки, литья и керамики, резьбы и татуировки, зодчества и костюма, то здесь накоплены огромные массивы знаний, плоды совместного труда искусствоведов, этнографов и историков.

Таким образом, одни исследователи изучают книгу, другие – народную традицию, но интерпретация народной традиции в современной книге, являясь распространенной книгоиздательской практикой и принося ежегодно обильные плоды, до сих пор не стала объектом комплексного исследования. Если детская и художественная литература, опирающаяся на народное искусство, порой появляется в поле зрения искусствоведа (интересны, к примеру, размышления В.М. Конашевича об иллюстрации народных сказок для детей и В.В. Перцова – о своей работе над русскими былинами), то творения многочисленных неизвестных дизайнеров в сфере оформления туристических буклетов, узкоспециальных научных трудов, сборников народных рецептов и прочих изданий, использующих национальную специфику, пока не заинтересовали научное сообщество.

Цель данной работы – попытаться взглянуть на это явление с разных сторон: рассмотреть способы адаптации народной традиции в книге вообще, а также применительно к различным типам изданий; участие отдельных элементов книги в решении поставленной задачи и типичные дизайнерские приемы; проблему соседства в одной книге разных традиций и, кроме того, основные причины неудач художника в работе с фольклорным материалом.

Народная традиция и книга – явления на первый взгляд не слишком друг к другу близкие. Слово в традиционной культуре проявляется, прежде всего, в устном варианте, а визуальный образ – в прикладном творчестве. История складывалась так, что даже при наличии письменности простой люд в основном ею не владел, а многие народы обходились без письменности, надеясь на устную память и зрительный образ. Между тем на протяжении всей истории книжного искусства мы встречаем примеры более или менее органичной адаптации элементов народной традиции к искусству книги. В каких-то случаях создатель книги сам являлся выходцем из народной среды, в иных – художественная задача требовала обращения специалиста, «оторвавшегося от народных корней», к незнакомой стихии. В таких случаях «книжный» человек – писатель, исследователь, художник – приходил в народную культуру как гость, чужак. Даже восхищаясь ее проявлениями, он, как правило, оставался внешним наблюдателем. И это тоже ценный опыт: в результате работы «чужаков» и «аборигенов» возник широкий

спектр художественных решений, посредством которых мы можем взглянуть на родные и далекие национальные традиции снаружи и изнутри.

В современном мире традиционная культура проявляет себя все меньше, какие-то традиции растворились совсем, другие – сохранились лишь в музейном законсервированном виде либо настолько «заросли» позднейшими наслоениями и стилизациями, что восстановить их первоначальный смысл и облик невозможно. Между тем все мы оттуда родом. Так, на территории Сибири в одном котле варятся сотни локальных традиций разных земель и времен. Местные, пришлые, ссыльные – они во многом смешались, но потребность в знании своих корней осталась. В Томске созданы общества национальных культур, издается литература, так или иначе опирающаяся на народную традицию. Среди этих книг есть узкоспециальные и популярные, детские сказки и справочники, школьные учебники и туристические путеводители, выпускается художественная литература фольклорной тематики, есть рекламные проспекты, использующие национальный колорит.

Анализ этих изданий позволяет проследить некоторые закономерности, сложившиеся типовые решения. Мы попытаемся также отметить опасности, которые подстерегают создателей книги – дизайнеров, иллюстраторов, издателей – на этом пути.

Возможно, стоит начать именно с трудностей, с которыми сталкивается художник, стремящийся адаптировать не книжную культуру к книге. Причина многих проблем – недостаточное знакомство с источниками. Прежде всего, художник должен отчетливо представлять себе материал, с которым работает. Он изучает материальные свидетельства народной культуры, отмечает яркие, узнаваемые элементы, анализирует ритм, цвет, пластику, характерные композиционные решения. Если предстоит работа над сложным изданием, художественным произведением, предполагается сложный иллюстративный ряд, то не обойтись без глубокого погружения в народную традицию, без изучения быта, образа жизни людей, природы и климата, локальных культурных особенностей конкретной территории (к примеру, русская крестьянка в Воронежской губернии одевалась не так, как в Архангельской).

Однако тут и начинаются проблемы. В некоторых случаях, когда речь идет о малоизученных культурах либо исторически и географически далеких от нас народах, ощущается острый дефицит изобразительного материала. Столкнувшись с этой проблемой, художник нередко, махнув рукой на недоступный оригинал, руководствуется собственной фантазией и засевшими в голове случайными штампами либо берет в качестве ориентира творчество других художников. А поскольку эти другие художники тоже, вполне возможно, больше смотрели на работу коллег, нежели на первоисточник, либо просто имели в виду другую ветвь той же традиции, результаты получаются в лучшем случае спорными, а зачастую просто нелепейшими! И потом люди сведущие, глядя на это творчество, в ужасе восклицают: «Ну отчего же это вождь племени скачет в женском халате!»

Но даже если в центре внимания издателя и художника оказываются не эфиопы с эскимосами, а свой родной народ, ситуация зачастую не улучшается. Тут художник и вовсе расслабляется: ну, про себя-то я и так все знаю, здесь-то все пахано-перепахано, сколько народу поработало! Все материаль-

ные источники кем-нибудь срисованы, все явления осмыслены стилизаторами, с детства все это на нас смотрит – из телевизора, с конфетной коробки, со стены Дома культуры. И заселяется книжка все теми же румяными матрешками с золотой косой, в кокошнике и красном сарафане...

Смотреть на это грустно. Непосвященному кажется очевидным, что традиция мертва. А она просто не раскрыта художником! Он поленился или не догадался копнуть глубже, и произошла подмена живой народной культуры позднейшими стилизациями. Особенно безнадежно все это выглядит в оформлении детских книг. И дети потом всю жизнь думают, что они родом из этих кокошников.

Конечно, такими художниками и книжками картина не исчерпывается, есть много интереснейших решений, но читателю все труднее отделить живое от мертвого, ведь источник все дальше, и его все труднее воспринять как «свое, родное»...

Впрочем, поверхностный контакт с источником – серьезная, но не единственная проблема. Одной из типичных ошибок является несоответствие дизайна типу издания и особенностям читательской аудитории. Книги, которые используют национальную специфику, очень различаются по своим задачам, способу изложения, читательскому адресу. Неточная постановка дизайнерской задачи приводит к тому, что появляются научные издания для фольклористов, украшенные упоминавшимися выше матрешками, и, напротив, книги детских сказок, перегруженные непонятными маленькому ребенку изобразительными подробностями; по полям сборника обрядовой поэзии разбредаются непоэтические объекты материальной культуры вроде лаптей и коромысел, а руководство по сбору лекарственных растений разбавляется сентиментальными псевдонародными виньетками. Порой художник, ведомый собственным интересом, забывает оглянуться на читателя, на его возраст и степень подготовленности к восприятию графической информации. Кем окажется читатель фольклорного издания? Войдет он в книгу один или за руку с опытным проводником? Ребенок и родитель, ученик и учитель, случайный представитель «широкого круга читателей», заинтересованный непрофессионал, искушенный специалист – все эти люди работают с книгой по-разному, что требует от издателей поиска различных творческих решений.

Таким образом, основные причины неудачи художника в работе с фольклорным материалом можно определить так:

1. Плохая сохранность источников, исторических образцов.
2. Поверхностное знакомство художника с материалом.
3. Подмена народной традиции поздними стилизациями (об этом речь пойдет ниже).
4. Неверное определение целевой аудитории.
5. Несоответствие оформления типу издания.

Прежде чем рассмотреть разные типы изданий, предполагающие работу с народной традицией, нужно проанализировать возможные направления движения, а также элементы книжного оформления, которые могут быть использованы в решении нашей задачи.

Существуют различные пути интерпретации народной традиции в книге – от умелой адаптации национального материала до создания новой художественной реальности на фольклорной основе.

Один из самых популярных – **стилизация**. Она подразумевает обращение к внешним атрибутам традиции, использование (или адаптацию) характерных национальных шрифтов, элементов орнамента, цветов, может взаимодействовать типичные композиционные приемы. Благодаря этим очевидным ходам стилизация быстро ориентирует читателя, отсылая его к конкретному этносу и времени, при этом оставаясь «снаружи», не вторгаясь глубоко в содержание книги. Она может быть очень деликатной – на уровне намека, а может быть активной и даже навязчивой; может быть внимательной и органичной – или поверхностной и мертвой. Она может бесстрастно воспроизводить традицию, может откровенно любоваться и даже восторгаться ею, а может и иронизировать, насмехаться над ней. Она может максимально приближаться к оригиналу – или отдаляться от него. Однако стилизация – вещь капризная, и в руках неумелого или равнодушного стилизатора народная традиция гибнет, обесценивается, превращаясь в дешевый маскарадный костюм.

Другой распространенный путь – **прямое цитирование** фольклорного материала. Художник вводит в книжное пространство фотографическое воспроизведение предметов народного творчества, материальной культуры. Или помещает фотографии пейзажей той местности, где родилась конкретная традиция, жанровых сцен, портретов, изображающих характерные человеческие типы. Это более всего уместно в научной, учебной и краеведческой литературе, когда такие иллюстрации служат познавательной цели. Однако они свежо и неожиданно смотрятся и в других изданиях, воспринимаясь как живые (без посредничества стилизатора) маяки традиционной культуры.

Но самым, пожалуй, сложным, спорным и интересным путем интерпретации народной традиции является создание **художественного образа**. Работа над новой художественной реальностью не отменяет детального изучения образцов народного быта и искусства. Но, не ограничиваясь их воспроизведением, художник переосмысливает исходный материал, идет дальше, подчиняя национальную традицию логике повествования и своему творческому замыслу. Здесь неизбежно встает вопрос о степени достоверности и мере ответственности художника, о степени его активности в выражении авторской позиции. Изображая строения, человеческие типы, наряжая героев в костюмы и вручая им какие-то предметы, насколько далеко иллюстратор может отойти от исторических образцов, чтобы образ народа остался узнаваемым? Как выбрать стилистику иллюстрации – рисовать с позиции сегодняшнего дня или погружаться в образный строй народной традиции? Стараюсь сохранить подлинный народный дух, руководствоваться, прежде всего, чувством или знанием? Каждый художник решает эти вопросы самостоятельно.

Интересные наблюдения по поводу творчества разных иллюстраторов, работавших над сказкой, оставил художник В.М. Конашевич: «Сказка создана народом. Духу этого непосредственного наивного народного рассказа должен как-то следовать и рассказ художника: его иллюстрации. <...> Что

же делает художник в том случае, если он сам этой наивностью не одарен? Он старается уловить этот народный дух, старается постигнуть мудрую простоту народного сказа. Хорошо, если это ему удается! Чаше же всего эти попытки следовать народному духу сказки приводят художника к подделке под так называемый «русский стиль», — если сказка русская» [15]. Такой «подделкой» В.М. Конашевич считает иллюстрации И.Я. Билибина. А вот творчество Ю.А. Васнецова, по его мнению, являет пример органичного проявления народного духа: «Его искусство – первоисточник, а не копия. Он не подделывается под народный дух. Народное ощущение образа, непосредственность и наивность у него в натуре. Совершенно неспецифично, как он, окончив Академию художеств и живя в городе, где есть Эрмитаж и Русский музей, сохранил в искусстве психологию тех мастеров, которые в старину расписывали дуги и прятки» [15]. В.М. Конашевич противопоставляет Ю.А. Васнецову творчество другого иллюстратора, К.В. Кузнецова, который, «казалось бы близкий к народному творчеству, сам вышедший из народа, не имеет такой непосредственности. Он не наивен, а хитер в своем искусстве, и хитер на интеллигентский лад. Он хорошо знает народный быт – избы, типы, костюмы, утварь. Но изображает это уже без народной непосредственности, а по рецептам городского, интеллигентского искусства, с налетом даже модернизма и предвзятых приемов» [15].

Нередко народная традиция ставит перед художником особые вопросы. Как изобразить сказочного богатыря? С одной стороны, богатырь – это отражение реальности, с другой стороны, ему приписываются нереальные свойства. Разные художники выбирают разные пути. В.В. Перцов, иллюстрируя русские былины, решил воспринимать богатыря буквально: «Как рисовать богатырей, в одиночку побеждающих толпы врагов? Богатырь – значит у него пудовые кулаки, широченные плечи, огромные мускулы. Это гиганты, хотя они ведут жизнь обычных людей. Большой человек получается, если рядом с ним поставить человека обычного телосложения. Богатыри должны быть на первом плане. Если обычного человека поставить за ним, то тогда он как бы уходит вдаль и сравнения не получается. Я решил эту задачу следующим образом: сделал рисунки в рамках, иногда кривоватых, как бы прогнувшихся от тяжести или усилий богатырей, иногда рисунок выходит за раму, как бы не помещается в этих рамках, как правило, это сами богатыри. Этот прием создает некоторую условность происходящего, и еще помогает тому, чтобы богатыри не были похожи на штангистов» [16]. Иначе видел образ богатыря В.А. Фаворский: «Преувеличения эпоса мы не понимали буквально, и богатырство передавали осанкой, движением, повадкой» [14].

Еще одна непростая задача – сказка о животных. Как изображать зверя, который говорит и действует по-человечески? Нужно ли его одевать в человеческий костюм? Какова должна быть степень натурализма? Этими вопросами задается В.М. Конашевич в работе «О сказке». Сравнив творчество разных художников, он делает вывод: «Мне кажется все-таки, что одевать зверей не стоит. Это как-то всегда уводит художника в сторону, вносит в рисунки что-то случайное, спорное. <...> Если не приближать зверя к человеку костюмом, то как быть, как сделать, чтобы читатель поверил, что этот нарисованный зверь может разговаривать по-человечьи и действовать, как

человек? Я думаю, что следует найти какую-то меру отхода от натуралистического изображения зверя – такую меру отхода, чтобы она, не искажая образа зверя, сделала бы его все-таки способным на человеческие поступки. Это непросто. Самое опасное в таком случае впасть в карикатуру <...>. Но как-то это надо сделать. Натуралистически нарисованный зверь, которому будут приданы человеческие позы и движения, будет казаться чучелом» [18]. Таково мнение одного иллюстратора, на практике же каждый художник, сталкиваясь с конкретным материалом, вырабатывает свою систему образов. Г.В. Калиновский рассказывает о своей работе над «Сказками дядюшки Римуса»: «Да это не сказки, а горькое бытие. Сапожник-то — негр, в его историях и сквозит оттенок африканского фольклора, где мир держится добром, а движется злом. Нет, не на фоне пасторальных лужаек надо рисовать все это. Кролик говорит опоссуму: «Прыгай через костер». Тоже мне друзья! Для кролика прыгать, конечно, дело привычное, а каково опоссуму? Да эти сказки – настоящий плутовской роман, всяк так и норовит другого слопать, без сахара. Вот тебе и герои! Кто-то из редакторов мне посоветовал: «Сходи в зоопарк, порисуй кроликов». Нет, это не анималистические персонажи. Про кролика-то как говорится, что он сунул руки в карманы. Функции его человеческие. Этот пройдоха вечно настороже, ушки на макушке, я их такими и нарисовал. У настоящего кролика уши – вниз и длиннее в восемь раз. <...> Получались рисунки острые, «колючие», без намека на идиллию. Волк – это техасский парень, кролик-ловкач, ему тоже палец в рот не клади. Каждый здесь хватается за жизнь, как умеет» [19].

Таким образом, интерпретируя народную традицию посредством создания художественного образа, иллюстратор проецирует на книгу свое мировоззрение, решает проблемы ответственности и самовыражения, определяет дистанцию между миром традиции и читателем, провоцирует то или иное отношение к народному наследию.

Каким образом национальные черты могут войти в книгу? На какие элементы дизайна можно опереться? Рассмотрим основные пути и приемы, которыми пользуются художники.

Один из самых деликатных и ненавязчивых путей – **воспроизведение фактуры материалов**, ассоциирующихся с традиционной культурой. Это может быть холст, дерево, береста, глина, солома, войлок, в каких-то случаях кожа или мех – список можно продолжить.

Даже не привлекая изобразительных элементов, не используя особых шрифтов и стилизаторских приемов, мы вносим в книгу оттенок народного быта. Правда, скорее всего, эффект получится универсально «народным», без отсылки к конкретной национальной культуре. Но иногда это и нужно – к примеру, когда речь идет о народном наследии в целом.

Шрифтовое решение. Здесь возможно множество путей.

Если народ, с наследием которого мы работаем, обладает или обладал собственной письменностью, дизайнер может обратиться к сформировавшимся стилям (в русской традиции, например, художники часто используют лубок, берестяные грамоты, рукописные книги). Причем возможна как стилизация, так и прямое воспроизведение шрифта – например, в качестве буквы.

Есть два направления – создавать *оригинальную надпись* (например, для обложки или рисованного титула) либо воспользоваться готовыми наборными шрифтами. Оба направления таят некоторые опасности. Нередко художник, не имея специального опыта, решается на создание надписи, глядя на воспроизведение народного шрифта в книге. В результате зачастую мы видим «самодеятельные» робкие поделки, вынесенные на обложку. В таких работах при попытке скопировать внешние элементы букв теряется внутренняя логика шрифта, он становится нелепым и безжизненным. Если дизайнер хочет использовать оригинальную надпись, но не имеет соответствующего опыта, разумнее всего заказать ее профессионалу – художнику-шрифтовику.

Что касается применения *готовых шрифтов*, то этим тоже стоит пользоваться с осторожностью, чтобы не нанести ущерб авторской позиции. Дело в том, что народный шрифт – вещь рукотворная, он проявлялся каждый раз по-иному, в зависимости от материала, на котором возникал, и индивидуальности художника. Его трудно адаптировать к набору, сохранив в нем живое дыхание – ведь одна и та же буква в пределах одного листа имела множество едва уловимых отличий. Тем не менее есть удачные опыты создания таких шрифтов, и при умном и внимательном использовании они могут обогатить книгу. В любом случае их разумнее применять для оформления заголовков и рубрик, а не для основного текста, чтобы не создавать трудностей читателю.

К сожалению, некоторым авторам этот «наборный» путь кажется наиболее очевидным, и они бездумно применяют готовые стилизации без учета особенностей материала. Вот уже лет пятнадцать стар и млад не устает использовать для оформления всей «русской народной» издательской продукции шрифт Cyrillic Old. Мы встречаем его и на афишах фольклорных концертов, и в рекламе «традиционных» пищевых продуктов, и на обложках серьезных этнографических исследований. В результате при каждой встрече с этим шрифтом невольно возникает мысль о неглубоком погружении издателей в материал, и это ощущение невольно переносится на книгу: возникает подозрение в поверхностном отношении автора к теме. Между тем возможно, что в каких-то редких случаях он может быть уместен.

Теперь рассмотрим другой вариант. Мы обращаемся к традиции народа, который не имеет своей письменности либо она была утеряна. Возможно ли в этом случае воздействие на читателя через шрифт? Думается, возможно. В этом случае стоит рассмотреть другие проявления изобразительной традиции, в частности орнаменты. Нередко такие наблюдения могут подсказать нам и отдельные узнаваемые элементы, и, что важнее, общую гармонию этой культуры, ее внутренний ритм: медлительность или динамичность, плотность или прозрачность, подражание природе или стремление к геометрии. Результатом такого исследования может стать создание шрифта (или, как правило, отдельных надписей), отвечающего духу именно этой национальной традиции.

В качестве самостоятельного элемента оформления, а не только «сырья» для создания шрифта может выступать **орнамент**. Пожалуй, это одно из самых сильных и популярных средств, доступное не только профессионалу, но и самодеятельному оформителю. Часто встречаются внутривузовские мето-

дички, пособия и монографии, в силу финансовых и временных ограничений изданные без привлечения художника и поэтому сделанные максимально просто. И если в таком издании требуется создание какого-то национального колорита (допустим, работа посвящена фольклористике), как правило, авторы вводят на страницы народный орнамент. И нередко они достигают цели.

Здесь также возможны разные пути: прямое цитирование (фотовоспроизведение, например, вышивки, керамики или деревянной резьбы), адаптация или стилизация с разной степенью свободы, авторская фантазия на тему народных образцов. Во всех этих случаях необходимо внутреннее чутье художника: ведь в случае прямого воспроизведения легко нарушить книжную логику, вступить в конфликт с другими элементами оформления, а в случае стилизации или фантазии есть риск потерять суть народной традиции.

Несомненно, сильнейшим средством для создания народной специфики в книге является **цветовое решение**. Известно, что любая народная изобразительная культура опирается на цвет, причем для нее, как правило, характерны любовь к открытым, ярким краскам и избегание сложных тонов. Разумеется, едва ли будет уместным использование «химических» и «металлических» оттенков. Кроме того, культуре разных народов может быть присуще определенное сочетание цветов. В итоге, даже не вводя в дизайн изобразительные элементы, можно создать «фольклорный» настрой.

Один из самых богатых и сложных путей – ввод в книгу **изображений**. Они могут быть документальными (в случае прямого воспроизведения объектов народной культуры), познавательными (выкройки и реконструкции костюмов, планировка жилища, пошаговое изображение этапов ремесленного процесса) и художественно-образными, рожденными фантазией иллюстратора. Далее рассмотрим, как эти виды изображений проявляют себя в изданиях различных типов, каким целям служат и как взаимодействуют в рамках школьного учебника, туристического буклета или научного исследования. Общее же свойство всех изображений в книге – их наглядная конкретность. Они не только украшают, создают настрой и отсылают к какому-либо времени и месту, они, наряду с текстом книги, являются носителями информации. А в некоторых изданиях – разного рода альбомах и атласах, детских книжках-картинках – играют главную роль, оставляя тексту обслуживающие функции: пояснять, комментировать и ориентировать читателя в книжном пространстве. Использование изображений – это, с одной стороны, сильнодействующее средство, позволяющее напрямую продемонстрировать традиционную культуру. С другой же стороны, это сложная творческая задача: в случае прямого воспроизведения возникает проблема адаптации к книжным законам изображений, изначально на книгу не ориентированных, а в случае создания оригинальных иллюстраций встают обозначенные выше вопросы достоверности и ответственности.

Мы рассмотрели различные элементы книжного дизайна, однако все они, объединенные в книге, должны быть как-то организованы. И даже сама **организация пространства** может отсылать к какой-либо народной традиции. При внимательном изучении культурного наследия можно заметить тяготение конкретного этноса к вертикали или горизонтали, к динамике или статике, равномерности или дробности. Все это полезно иметь в виду при выборе

книжных пропорций, соотношения полей и полосы набора, наполненности страниц изобразительными и декоративными элементами. Это поможет задать внутренний ритмический строй книги, родственный другим проявлениям этой культуры.

Теперь, имея в виду все вышесказанное, проанализируем различные типы изданий с привлечением фольклорной составляющей.

1. Наиболее очевидный и многогранный тип – **детская литература**. Это самая первая и самая впечатляющая встреча человека со своей культурой в книге. И самая просторная площадка для художника. Это собственно фольклорный материал для детей – сказки, песенки, загадки, скороговорки, а также творчество профессиональных писателей, обращенное к народным мотивам. Одна из основных особенностей этой группы изданий – главенство художественной иллюстрации. Ребенок не имеет читательского опыта, и главной опорой его вниманию служит зрительный образ.

Особенностям детского восприятия посвящено немало исследований. Педагоги и психологи, искусствоведы и художники-иллюстраторы составили спектр мнений о том, как должна выглядеть детская книга. Интересно наблюдение В.М. Конашевича, проводящее параллели между восприятием современного ребенка и архаическим сознанием: «<...> И восприятие ребенка, и его запросы к изобразительному искусству мало чем отличаются от таковых же дикаря (или первобытного человека). Разница только та, что ребенок растет и очень недолго задерживается на этой ступени. И еще: за внешней примитивностью рисунка дикаря укрывается содержание, отражающее сложные житейские отношения и сложные ритуалы культов. У ребенка же и мыслимое содержание стоит на высоте графического изображения, которое ему доступно. Мир, окружающий современного, в особенности городского ребенка, неизмеримо сложнее и многообразнее обстановки, в которой живет дикарь. Внутренне же, эмоционально этот мир ребенка крайне прост и воспринимается им по-первобытному. И к графическому изображению видимых им образов его мира ребенок предъявит (формально) те же требования, что и дикарь: ясность, простота и выразительность» [15].

Вырастая, обретая опыт и зрительные навыки, ребенок меняет требования к книжной иллюстрации. Он становится способен не потеряться в деталях и, напротив, принять некоторые художественные обобщения. Пятилетнего читателя художник «водит за руку», показывает ему каждого героя по возможности просто и доступно, старается не перегрузить информацией. А пятиклассник уже не нуждается в излишней опеке, он сам способен представить себе героев, его занимают атмосфера и антураж, увлекают детали, он готов исследовать и даже копировать воинские доспехи и орудия, головные уборы и прически. Нередко художник специализируется на работе с детьми какого-либо возраста. Вот признание иллюстратора Л.В. Владимирского: «Надо быть эгоистом и рисовать в свое удовольствие. Другое дело, что твой собственный возраст, возраст души, должен соответствовать ребячьему возрасту. Тогда и детям понравится. Вот, скажем, был художник Игорь Ильинский. Он иллюстрировал Майн Рида, Дефо, Стивенсона. Рисовал индейцев и пиратов, изучал оснастку каравелл и бригов, знал устройство кремневых пистолетов. Почему? Он был романтиком, подростком, возраст его души –

пятнадцать лет. А вот иллюстратор Юрий Васнецов. Он рисовал для трехлетних – четырехлетних. Он и в жизни был ребенок. Сегодня, несмотря на все мои восемьдесят, на самом деле мне не более девяти. И все мои книжки – как раз для детей где-то от шести до десяти» [19].

В детской книге, изменяющейся вместе с возрастом читателя, главенствует яркий художественный образ. Знакомя маленького читателя с родными или чужими национальными традициями, художник не столько обучает его (хотя, скорее всего, именно на страницах книги ребенок впервые увидит традиционный костюм и жилище, атрибуты народного быта и праздника), но в первую очередь вводит его в образный строй традиционной культуры, воспитывает отношение к своим корням и чужому наследию.

Несколько иначе народный материал проявляет себя на страницах **учебной литературы**. Мы можем встретить его в учебниках истории, географии, литературы, он необходим для преподавания краеведения и языков.

Здесь художник, вводя в издание национальную тему, преследует две цели. Главная из них – познавательная. Мы стремимся детально и точно представить предложенный в учебнике материал. Следовательно, изображения должны быть максимально наглядными и техничными. Показывая читателю быт какого-либо народа, художник дает представление о материале, из которого сшита одежда и изготовлена посуда, о конструкции жилища или конской упряжи. Здесь уместно воспроизвести фотографии предметов быта и народного творчества. В некоторых случаях картинка сопровождается схемами или чертежами, где-то появляются выкройки или изображение жилища в разрезе. И, как правило, такая иллюстрация лишена эмоциональной и сюжетной окраски.

Однако возможна и другая цель – оживить повествование. Исторические и географические сведения будут лучше усвоены, если художник сопроводит их ярким зрительным образом. Еще в большей степени это касается учебников литературы или языка. Здесь уместны и сюжет, и эмоция.

Вполне возможно, что оба типа иллюстраций встретятся в одном учебнике, и они не помешают друг другу, если художник каждый раз будет четко представлять себе, какую цель он преследует.

Кроме того, есть случаи, когда познавательная и образная иллюстрации становятся единым целым: такое возможно в рамках исторической реконструкции. На основе, допустим, археологических раскопок и музейных коллекций иллюстратор воссоздает интерьер жилища и располагает в нем некую бытовую сцену, позволяющую читателю наглядно представить себе образ жизни людей определенного времени и места. В таких иллюстрациях, помимо демонстрации объектов материальной культуры, может быть ярко подан сюжет: сватовство или похороны, обучение ремеслу или боевой поединок.

Похожие задачи ставит художник, работая над изданием **популярной литературы**. Широкий круг читателей, не имеющих специальной подготовки и серьезного представления об особенностях традиционной культуры, интересуется различными ее аспектами: народными методами лечения, рукоделием, национальными боевыми искусствами, кулинарией, охотничьими промыслами и т.д. Поскольку главная цель таких изданий – научить чему-либо, сориентировать, ввести в курс дела, естественным будет, как и в учеб-

нике, появление чертежей, схем и выкроек, документальное воспроизведение предметов и интерьеров. Однако у художника научно-популярной книги есть и другие цели. Одна из них – она относится, прежде всего, к внешнему оформлению – помочь читателю с выбором, проинформировать, что это издание имеет отношение к определенной национальной культуре (допустим, китайская медицина или бурятское бисероплетение). Еще одну цель можно охарактеризовать как просветительскую: человек обращается к такой книге, чтобы получить ответ на конкретный вопрос, но благодаря художнику невольно прикасается к народной традиции в целом, погружается в ее образный, ритмический и пространственный строй. Выбор средств для достижения этих целей широк, однако самые распространенные – орнаментика, стилизованные шрифты и прямые изобразительные цитаты.

Собираемый образ потребителя **туристической литературы** создать сложно, поскольку путешествуют люди разного возраста и пола, разной степени образованности и заинтересованности. Покупая карманный путеводитель по архитектурному музею-заповеднику, семья с детьми, скушающая курортная дама, ученый-фольклорист и компания иностранцев предъявят к нему несколько разные требования. А ведь помимо путеводителей издатели предлагают туристам тематические карты и исторические экскурсии, буклеты и подарочные альбомы. Очевидно, не в любом туристическом издании уместна народная тема. Потребность в ней возникает, когда художник хочет подчеркнуть глубину и специфику народной культуры данного края; или основной туристический ресурс местности заключается в самобытности и хорошей сохранности национальной традиции; или когда целью становится создание контраста между, к примеру, индустриально-промышленным настоящим и патриархально-ремесленным прошлым территории. Поскольку спектр очень широк, в зависимости от конкретной задачи здесь могут встретиться, пожалуй, все возможные художественные приемы.

Особого подхода требует оформление **специальной литературы** в области этнографии, фольклористики, искусствоведения и т.п. Здесь художник имеет дело с опытным читателем, глубоко погруженным в специфику материала, с читателем, который заведомо лучше художника ориентируется в теме. И тут художник должен быть очень осторожен, поскольку непродуманной подачей, стилистической небрежностью и фактическими ошибками он ставит под удар не только себя, но и автора книги: читатель невольно связывает оформительские погрешности с качеством текста, что может породить сомнения в его достоверности. Очень часто в такой ситуации художник фактически самоустраивается, уходит в тень, предлагая аскетические дизайнерские решения и позволяя документальным изображениям говорить самим за себя. Нередко он ограничивается привлечением орнамента, используя его для оформления обложки и титульного листа, организации текстовой структуры (как правило, в виде заставок и концовок). Воспроизведение фактуры традиционных материалов – тоже весьма востребованный путь в данном случае.

Следует, пожалуй, остановиться и на таком типичном для специальной литературы явлении: автор желает сам выступить в роли дизайнера. Определяющим становится финансовый или временной фактор: у автора нет денег

или времени на работу с дизайнером. Но иногда исследователь, который глубоко прочувствовал эстетические принципы изучаемой традиции, а порой и сам не чужд рисованию и фотоискусству, уверен, что лучше него никто не сможет художественно воплотить его труд. В некоторых случаях результатом такого слияния ролей становится действительно гармоничная книга. Однако чаще всего автор текста, владея конкретной традицией, оказывается не готов адаптировать ее к книжной специфике. Он не знает законов построения книжного пространства, не чувствует его внутренних закономерностей. Впрочем, коллеги по научному цеху скорее готовы простить неверно выбранные пропорции, случайные шрифты, тесные межстрочные интервалы, чем терпеть поверхностные, а то и просто безответственные решения профессионала-стилизатора.

Отдельно стоит заметить, что специальная литература не исчерпывается научными исследованиями. Значительная группа изданий для профессионалов в области традиционных культур представляет собой публикацию фольклорных текстов, нотных записей и объектов материальной культуры – с комментариями разной степени подробности или без них. Что касается фольклорных текстов, художник должен отдавать себе отчет в том, что он имеет дело с материалом, не подвергшимся литературной обработке. И любая степень «окультуривания» визуального ряда почти неизбежно вступит с таким текстом в конфликт. Поскольку чтение необработанного народного текста (нередко с сохранением отжившей уже орфографии и имитацией речевых особенностей носителя традиции) требует несколько больших усилий, чем при контакте с современным текстом, художник должен максимально облегчить читателю работу с книгой. Такое издание нуждается не в украшении, а в рациональной организации пространства, удобочитаемом шрифте, продуманной навигации. В случае, когда основой специального издания является визуальный ряд, а текст лишь его комментирует, важная задача художника – подчинение разрозненных произведений (как правило, созданных в разное время и в разных стилях, с применением разных материалов и техник) общему художественному строю.

В художественной литературе народная тема представлена широко и разнообразно. И столь же широки просторы для творческой активности художника. Цели его могут быть различны, и здесь играет роль не только характер самого текста, но и творческий темперамент художника, степень его интерпретаторской и даже мировоззренческой активности. Одного художника увлечет сюжет, и он представит читателю развернутые сцены действия, галерею действующих лиц. Другой художник сделает упор на материальную культуру народа и использует литературное произведение как повод для знакомства читателя с бытом людей, материальной эстетикой их традиции. Третий – пожелает соотнести литературное повествование с земным, реальным временем и местом и проиллюстрирует вымышленный сюжет документальными изображениями реально существовавших людей или пейзажей. Четвертый, плененный красотой старинных изданий, рожденных той же традицией, захочет сделать книгу в этом же ключе – выбрав похожие материалы, имитируя старинные книжные миниатюры и шрифты. А пятый, уважая свободу читательского восприятия и не желая вторгаться в личные отноше-

ния читателя и текста, ограничится организацией деликатного «входа» в книгу, даст негромкую, но точную ноту, которая поможет читателю погрузиться в мир литературного произведения и будет ненавязчиво возвращаться в узловых местах книги, в заставках, концовках или смысловых интервалах.

Рассмотрев интерпретацию народной традиции в изданиях различных типов, отдельно стоит остановиться на проблеме соседства в одной книге разных традиций. Такая постановка вопроса возникает применительно ко всем типам изданий, когда необходимо, к примеру, объединить тексты, касающиеся разных народов, в сборник, когда автор прослеживает существование какого-либо объекта или явления в жизни разных традиционных сообществ либо производит сравнительный анализ традиций. У каждого народа – своя эстетика, своя пластика, свой темперамент, предпочитают разные цвета и ритмы. Как объединить чуждые друг другу художественные системы в одном книжном пространстве? Наиболее остро этот вопрос встает при работе с детской и «взрослой» художественной литературой, а особенно часто – со сборниками сказок (песен, пословиц, считалок и т.п.) разных народов какой-то территории (Сибири, области, всего мира и т.д.). Одно из самых популярных издательских решений – пригласить для оформления одной книги разных художников-иллюстраторов. Каждый из них работает с какой-то одной традицией, не оглядываясь на «соседей» по книге. И задача дизайнера – организовать для разноликих сказок общую пространственную структуру издания, создать универсальный макет, в котором смогут ужиться изображения, выполненные разными авторами, различные и по технике, и по стилю, и по внутреннему темпераменту. Если же художник берется за такую книгу в одиночку, он, как правило, тяготеет к одному из двух путей. Либо он, как, например, Ф.В. Лемкуль в книгах «Волшебные дудочки. Сказки народов Прибалтики» (М.: Детская литература, 1985) и «Как Василь змея одолел. Белорусские народные сказки» (М.: Детская литература, 1991), создает неких универсальных «актеров» и от сказки к сказке, от одной народной традиции к другой наряжает их в новые и новые костюмы, обставляет соответствующими данной культуре «декорациями», либо, как Г.В. Калиновский в книге «Волшебный котел, Сказки народов мира» (Сост. С.В. Марченко. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1993), переходя от одного народа к другому, каждый раз перевоплощается, включается в образный строй другой культуры, меняя стиль, технику, характер линии и цветовое решение. В первом случае читатель быстро привыкает к героям, порой легко отождествляет себя с ними (как часто делают дети), его путешествие по книге напоминает автомобильную экскурсию: он может наблюдать за развитием сюжета, не выходя из удобного кресла и не проникая глубоко в образный строй народной традиции. Во втором случае художник стремится дать читателю возможность взглянуть на сказку глазами народа, ее создавшего. Тут читатель постоянно меняет «вид транспорта», слышит незнакомую речь, дышит новым воздухом на каждой новой странице. Такое чтение требует некоторых усилий, и задача художника (как и в случае с несколькими иллюстраторами) – облегчить проблему перехода, подчинив отдельные художественные миры общему композиционному решению.

Размышляя о возможных интерпретациях народной культуры в книге, нельзя не отметить, что существует и обратный процесс. Многие локальные проявления национальных традиций известны современному человеку именно потому, что их сохранила книга. На протяжении долгого времени именно она оставалась основным источником и хранителем информации, в том числе и визуальной. Современный человек, интересующийся традиционной культурой, чаще всего уже не может воспринять ее напрямую, в живом бытовании. Музейные этнографические коллекции доступны не всем. Выходит, именно книга – наиболее удобный и демократичный проводник между представителем современного общества и миром народной традиции. И это накладывает дополнительную ответственность на художника-интерпретатора. Когда-то, сто лет назад, художник побывал на деревенском празднике, и воплотил свои живые впечатления в иллюстрациях к народной сказке. Сегодня мы уже не можем воочию убедиться в справедливости выбора художественного решения и достоверности изображенных им реалий. Нам остается верить ему на слово. И сегодняшние участники школьного фольклорного ансамбля, возможно, возьмут его рисунки за основу в своей творческой деятельности и, переосмыслив в меру своих сил и опыта, представят одноклассникам. Таким образом, некогда приняв на свои страницы образы ушедших теперь людей и явлений, книга вернет их потомкам.

Литература

1. *Адамов Е.Б.* Ритмическая структура книги. М.: Книга, 1974.
2. *Большаков М.В.* Декор и орнамент в книге. М.: Книга, 1990.
3. *Большаков М.В., Гречиго Г.В., Шицгал А.Г.* Книжный шрифт. М.: Книга, 1964.
4. *Ганкина Э.З.* Русские художники детской книги. М.: Сов. художник, 1963.
5. *Герчук Ю.Я.* Художественная структура книги. М.: Книга, 1984.
6. *Герчук Ю.Я.* Художественные миры книги. М.: Книга, 1989.
7. *Гончарова Н.А.* Композиция и архитектура книги. М.: Книга, 1977.
8. *Капр А.* Эстетика искусства шрифта. М.: Книга, 1979.
9. *Кричевский В.Г.* Типографика в терминах и образах. М.: Слово, 2000.
10. *Лаптев В.В.* Модульные сетки: Проектирование многополосных изданий. М.: РИП-холдинг, 2007.
11. *Ляхов В.Н.* Очерки теории искусства книги. М.: Книга, 1971.
12. *Севастьянов А.* Шедевры европейской иллюстрации. М.: Терра, 1997.
13. *Сидоров А.А.* Книга и жизнь: Сб. книговедческих работ. М.: Книга, 1972.
14. *Фаворский В.А.* Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986.
15. *Конашевич В.М.* О себе и своём деле. М.: Дет. лит., 1968.
16. *Пецов В.В.* Былины. М.: Фортуна Эл, 2007.
18. *Калиновский Г.В.* Как создается книжная иллюстрация // Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления. М.: Книга, 1987.
19. *Лесин Е.* Леонид Викторович Владимирский: Мне не больше девяти лет // Труд. 2000. 18 окт.