

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-89-95

Ю.В. Щербинина

Московский педагогический государственный университет,
119991 г. Москва, Российская Федерация

Зачем книге «картинки»?

Аннотация. Статья посвящена анализу функций книжной иллюстрации в исторической ретроспективе – от Античности до современности. Рассматриваются цели и задачи включения в книгу изображений различного типа, специфика визуальной репрезентации ее содержания на основных этапах становления и развития книжного дела. Прослеживается специфика визуализации текстового наполнения книги в зависимости от ее жанра, адресата, культурного статуса в разные исторические периоды. Описываются отраслевая специализация, профессиональные подходы, творческие стратегии деятельности художников-иллюстраторов.

Ключевые слова: книжная миниатюра, иллюстрация, иллюстрированное издание, функции иллюстраций, книжная культура

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Щербинина Ю.В. Зачем книге «картинки»? // Литература в школе. 2020. № 1. С. 89–95. DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-89-95

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-89-95

J.V. Shcherbinina

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119991, Russian Federation

Why would a book need “pictures”?

Annotation. The article deals with the analysis of the functions of book illustration in a historical retrospect – from Antiquity to the present. The purposes and tasks of including images of various types in the book, specificity of visual representation of its contents at the main stages of forming and development of book business is considered. The specificity of visualization of the text content of the book depending on its genre, addressee, and cultural status in different historical periods is traced. Industry specialization, professional approaches, creative strategies of illustrators are described.

Keywords: book miniature, illustration, illustrated edition, functions of illustrations, book culture

© Щербинина Ю.В., 2020

CITATION: Shcherbinina J.V. Why would a book need "pictures"? *Literature at School*. 2020. No. 1. Pp. 89–95. (In Russ.) DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-89-95

В 2016 году на книжной ярмарке «Non/fiction» литературным журналом «Октябрь» был организован круглый стол «Книга с картинками как новая философия чтения». Мероприятие было посвящено новым читательским стратегиям, актуальным практикам письма и прогрессивным издательским технологиям визуализации текстов. Среди прочих мне был задан вопрос: «Зачем вообще книге иллюстрации?» Дескать, книги вполне обходятся без них – так зачем же усложнять издательский процесс.

Вопрос неспециалиста в книжном деле, рядового посетителя ярмарки, кажется элементарным, наивным, едва ли даже не глупым. Однако лишь на первый взгляд. В ближайшем рассмотрении ответ на него весьма не прост, он заставляет проследить трансформацию внешнего облика книги в исторической ретроспективе.

О визуальной, а не только текстовой составляющей задумывались еще античные издатели. В Древнем Риме «визуальным контентом» книг-свитков занимались художники-artifices, чьи работы к настоящему времени не сохранились. Есть версия, что они могли служить прототипами иллюминированных книг-кодексов – например, средневековых копий сборников пьес Теренция [1]. Не сохранилось и сведений о предназначении ранних изображений в книгах, но сам факт их наличия свидетельствует о функциональной значимости и смысловой нагруженности.

Общеизвестно, что красочные изображения в рукописных книгах назывались миниатюрами. Слово происходит от латинского *minium* – сурик: красная краска, которую применяли в оформлении манускриптов. Затем это слово стало означать расписной инициал (заглавную букву) или картинку в рукописи, и лишь позднее оно превратилось в синоним маленькой красочной картинке, а вслед за ним – понятия малого размера чего-либо.

Создание миниатюр называлось иллюминацией – от латинского *illumino* (освещаю, украшаю, делаю ярким). В русской традиции иллюминированные рукописные книги именовались «лицевыми». Понятие «иллюстрация» появилось гораздо позднее – от среднеанглийского «просветление» (интеллектуальное или духовное), восходящего к латинскому *illustratio* – освещение, наглядное изображение.

Специализации разделялись следующим образом: миниатюристы создавали красочные рисунки, иллюминаторы раскрашивали орнаменты, рубрикаторы выводили и украшали инициалы, каллиграфы переписывали основной текст книги. В древнерусской традиции миниатюрист именовался живописцем иконным, каллиграф – доброписцем чернописным, а работу рубрикатора выполняли статейный писец и заставочный писец.

Истоки книжного дела памятны не просто соединением, но именно слиянием и взаимопроникновением вербального и визуального, духовного

и предметного в книге как *тексте* и как *вещи*. В свою очередь это отражало специфику средневекового, а затем отчасти и ренессансного мировосприятия. Один из ярчайших и нагляднейших примеров – рольверк как орнаментальное оформление архитектурных сооружений (нем. *Rollwerk* ← *Rolle* – сверток). Сформированный искусством Возрождения и перешедший затем в барокко, это был орнамент в виде полуразвернутого рулона пергамента с «растрепанными» краями, напоминавшего книгу в форме свитка.

Непосредственно в книгах – рукописных и раннепечатных – визуальная составляющая выполняла несколько основных функций. Во-первых, служила декоративным элементом, позиционируя книгу как элитарный предмет и символически указывая на ее ценность – как финансовую, так и культурную. Об этом свидетельствует хотя бы многовековой портретный канон, сообразно которому высокопоставленные лица, статусные персоны изображались с богато и даже нарочито украшенными книгами.

Во-вторых, изображения в книгах служили вспомогательными наглядными материалами, поясняющими текст. Францисканский схоласт Бонавентура особо отмечал, что миниатюра «иллюминирует в двойном смысле» – не только украшая, но и изъясняя написанное [Цит. по: 7, с. 134]. Наглядно-поясняющая роль миниатюры особо значима в культурно-речевой ситуации, когда владение грамотой доступно ограниченному кругу избранных, тогда как остальным остается довольствоваться «картинками» вместо текстов. Эта ситуация обыграна в знаменитой сатирико-дидактической поэме Себастья-

на Бранта «Корабль дураков» (пер. В. Микушевича): «Кому на грамоту плавать / Или совсем уж лень читать, / В картинах зрит свое нутро, / Дивяся, каково оно» [Цит. по: 5].

В-третьих, книжные миниатюры служили визуальными толкованиями (глоссами) текстов. Иначе говоря, представляли собой «параллельные сюжетные миры», в которых могли быть содержательные и смысловые элементы, отсутствующие в рукописи. Об этом пишет, например, средневековый английский поэт Джеффри Чосер в «Книге герцогини», упоминающая стены дворца, которые «вслед за канвою Романа о Розе пышно расписаны текстом и глоссой». Под глоссой подразумеваются фрески в качестве визуальных репрезентаций романа.

Наконец, миниатюры задавали особый ритм и диктовали особый режим «сакрального» (священного) и «ученого» (схоластического) чтения. Эту неочевидную и ускользающую от современного восприятия, но очень важную особенность визуальной составляющей рукописной и раннепечатной книги подробно исследовал Д.С. Лихачев на материале древнерусских памятников. Анализируя нарративные приемы в Радзивилловской летописи, ученый в частности отмечал, что повествование в ней «всегда разворачивается по горизонтали. Несколько сюжетов объединяются только по горизонтали, и по большей части эта горизонталь в отличие от миниатюр последующего времени – одна... При этом «чтение» миниатюры идет как чтение строк: слева направо с переходом от верхнего яруса к нижнему, как от верхней строки к строке под ней...» [4, с. 99]

Режим чтения подчинялся спиритуалистическому опыту, а ритм определялся созерцательным настроением, углубленной сосредоточенностью, духовным размышлением (*meditation*). Этому соответствовала вся композиционная организация миниатюр. Данный аспект очень точно и емко описан Б.Р. Виппером: «Миниатюра служит как бы сопроводительным аккордом, отмечает различные этапы переживания и тончайшие оттенки оптических эмоций у читающего и переживающего псалтырь или хронику. Погруженный в чтение заказчик мерно перелистывает книгу; вот он поднимает голову от текста, слегка утомленный узорными буквами, и перед его глазами проносятся неясные образы прочитанного или пережитого, обрывки воспоминаний или чаяний – из них то и сумела миниатюра сплести бесхитростную канву» [2, с. 195–196].

Нацеленность на «ритмизацию» чтения отражена в самом схематизме раннепечатной иллюстрации, позволявшем размещать одно и то же изображение в разных книгах, использовать одинаковые картинки для представления разных персонажей и сразу нескольких сюжетов. Логика миниатюриста подчинялась не достоверности, а созерцательности. Так, во «Всемирной хронике» Гартмана Шеделя (1493) – наиболее роскошно иллюстрированной энциклопедии по истории и географии своего времени – исследователи насчитали 1809 иллюстраций, для создания которых было использовано лишь 645 гравюр. На портреты 224 королей пошло всего 44 изображения; на портреты 198 преемников апостола Петра и того меньше – 28 [8, с. 40].

В настоящее время мы привыкли видеть иллюстрированные изда-

ния прежде всего в сегменте детской литературы, однако первые иллюстрации в их сугубо практической – наглядно-разъясняющей – функции появились в религиозных и научных сочинениях. Теологические трактаты, анатомические и астрономические атласы, труды по механике и гидравлике – эти и многие другие книги в обязательном порядке требовали «картинок». Найти толкового рисовальщика и умелого гравера считалось большой удачей. Немало авторов параллельно с научными знаниями овладевали изобразительными умениями.

Иллюстрация в детской книге изначально выполняла и продолжает выполнять прежде всего дидактическую и развивающую функции – доступно растолковывая написанное и стимулируя воображение юного читателя. В числе первых иллюстрированных книг обучающей направленности для детей называют популярную энциклопедию Яна Амоса Коменского «Мир чувственных вещей в картинках» (1658) с ксилографиями на каждой странице. В жанре развлекательной литературы пионерским считается английское издание Джона Ньюберри “A Little Pretty Pocket-Book” (1744) со стихами для запоминания алфавита.

Необходимо учитывать и тот факт, что книжная иллюстрация складывалась не как обособленное направление изобразительного искусства, но как естественное продолжение живописи и графики. Иллюстраторы и художники изначально представляли единый профессиональный цех. Так что ответ на вопрос «зачем книге картинки?» предполагает разговор не только о просветительстве, обучении и воспитании, но и о творческих интересах, исканиях и чаяниях этого цеха.

Вспомним хотя бы о том, что галерея первых советских иллюстраторов открывается именами живописцев: Виктора Васнецова, Мстислава Добужинского, Бориса Кустодиева, Кузьмы Петрова-Водкина... В сотворчестве с писателем художника привлекает примерно то же, что и режиссера: напряженная работа воображения, пластичность литературных образов, «зримость» повествования. В этой связи давно стало традиционным изучение художественной литературы в синтезе с изобразительным искусством. Еще знаменитый российский арт-критик позапрошлого века Владимир Стасов назвал их «обнявшимися близнецами». Во Франции эпохи Просвещения об этом много рассуждал Дени Дидро, в викторианской Англии – Джон Рёскин.

Среди наиболее глубоких и весомых отечественных публикаций периода СССР – работы на стыке искусствоведения и литературоведения С.Н. Дурылина, К.В. Пигарева, Д.В. Сарабьянова, Н.Г. Машковцева, И.С. Зильберштейна, В.И. Альфонсова, Н.А. Дмитриевой; коллективные монографии «Литература и живопись» [3], «Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX в.» [6] и др.

Особняком стоит изучение картин по литературным сюжетам и мотивам на стыке иллюстрации и живописи. Хрестоматийный пример – живописное воплощение шекспировских пьес: «Ромео и Джульетта» Джозефа Райта и Франческо Айеса, «Ссора Оберона и Титании» Джозефа Патона и Ричарда Дада, «Марианна» Джона Эверетта Милле и Данте Габриэля Россетти, «Игра в шахматы Миранды с Фердинандом» Жилло Сент-Эвра и Люси Мэддокс Браун, «Офелия» Эжена Дела-

круа и Жюль Лефевра, Константина Маковского и Давида Бурлюка...

Не менее продуктивны в исследовательском плане, но пока слабо изучены свободные фантазии художников о «литературных мирах» писателей. Из наиболее известных работ подобного рода назовем остроумный виртуозный рисунок Василия Перова «Похороны Гоголя героями его произведений» и многофигурную акварель Роберта Уильяма Басса «Сон Диккенса».

Сегодняшний книжный дизайн, в том числе создание иллюстраций, помимо исторически сложившегося функционала нацелен на решение насущных задач. В условиях лавинообразного роста информации заметно обостряется борьба за читателя. Привлечение читательского внимания превращается в жесткую конкурентную борьбу издательств. В широкий обиход вошло маркетинговое понятие «продающие обложки». Нынче книжная иллюстрация – составляющая не только творческого, но и бизнес-процесса.

Расширение функций существенно трансформирует художественные способы и полиграфические технологии иллюстрирования книг. В массовом книгоиздании ручная работа заменяется компьютерным моделированием, созданием коллажей из готовых изображений в фотобанках, использованием в качестве иллюстрацией постеров к кинофильмам и репродукций известных произведений живописи. Интернет-сервисы вроде “Read Write Think” дают возможность автоматического генерирования обложек и иллюстраций для книг любого содержания.

Наиболее узнаваемые массовым читателем работы знаменитых

художников на книжной обложке чаще всего выполняют функцию товарной упаковки и иллюстрации-заставки, прежде размещавшейся на фронтисписе издания. Яркий пример – обширная серия издательства «Азбука-классика». Здесь больше прагматики, чем эстетики: завлекательная демонстрация товара. И, надо заметить, весьма успешная.

Во-первых, такие изображения свободны по авторским правам – значит, можно сэкономить на оплате работы оформителя. Во-вторых, репродукции шедевров живописи наименее уязвимы для критики и обладают культурным алиби: смотрятся «благородно» и «самодостаточно». В сознании читателя эти свойства автоматически проецируются на саму книгу – причем не только ее оформление, но и содержание.

Очевидные плюсы такого подхода – сокращение производственных затрат и увеличение целевой аудитории, неочевидный минус – превращение знаменитых полотен в визуальные клише вследствие многократного воспроизведения и копирования. Не счесть обложек, оформленных «Джокондой» Леонардо да Винчи и «Странником над морем тумана» Каспара Давида Фридриха. Из более современных мастеров в особом фаворе у издателей Рене Магритт и Сальвадор Дали. Это пародийно напоминает ту же самую раннепечатную иллюстрацию, схематизм и условность которой позволяли размещать одно и то же изображение в разных книгах.

Меняется и функционал традиционных – индивидуально-авторских – иллюстраций, которые уже гораздо реже, но все же используются в оформлении «взрослых» книг. В цифровую

эпоху такие иллюстрации нацелены на повышение эстетической ценности и обеспечение «долгой и счастливой жизни» бумажной (печатной) книги в культуре. Аналогичную функцию выполняет интерпретация литературного произведения другими видами искусства: экранизации, театральные постановки, компьютерные игры и пр. Здесь создание иллюстраций к художественному тексту встраивается в единый логический ряд с его переработкой в графический роман, съемкой буктрейлера, созданием световой новеллы и прочими относительно новыми творческими трансформациями.

В нынешней культурной ситуации выход иллюстрированного издания реализуется и как имиджевая стратегия, повышая профессиональный статус и публичный авторитет писателя. В 2019 году крупнейшее российское издательство «АСТ» запустило новую книжную серию «Иллюстрированный бестселлер». Серия открывается подарочным изданием романа Захара Прилепина «Обитель» с иллюстрациями художника Клима Ли.

В данном аспекте ценностной значимостью обладают иллюстрации, не только выполненные по заказу издателя, но и любительские – как разновидность фанфикшна. Чем более «культовым» считается автор, тем активнее иллюстрируют поклонники его произведения. Наиболее заметно и последовательно этот принцип воплощается в жанровой литературе, прежде всего в фантастике и фэнтези.

Подытоживая наши рассуждения о книжной иллюстрации в исторической ретроспективе, приходим к следующему основному выводу. «Картинки» в книге не причуда меняющейся моды, не персональная

прихоть автора или художника, в единстве ее формы и содержания, не объективная «техническая» потребность. Скорее это естественная, органическая составляющая самой Книги по-разному заявляющая о себе на том или ином этапе развития книжного дела.

Библиографический список

1. *Борухович В.Г.* В мире античных свитков. Саратов, 1976.
2. *Виппер Б.Р.* Проблема и развитие натюрморта. СПб., 2005.
3. Литература и живопись: сборник статей. Л., 1982.
4. *Лихачев Д.С.* «Повествовательное пространство» как выражение «повествовательного времени» в древнерусских миниатюрах // Литература и живопись: сборник статей / отв. ред. А.Н. Иезуитов. Л., 1982. С. 93–111.
5. *Миронов В.Б.* Древние цивилизации. М., 2006.
6. Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX в.: сборник научных трудов. Л., 1988.
7. *Соколов М.Н.* Вечный Ренессанс: лекции о морфологии культуры Возрождения. М., 1999.
8. *Щербинина Ю.В.* Время библиоскопов: Современность в зеркале книжной культуры. М., 2016.

References

1. Boruhovich V.G. V mire antichnyh svitkov [In the world of ancient scrolls]. Saratov, 1976. (In Russ.)
2. Vipper B.R. Problema i razvitie natyurmorta [The problem and development of still life]. St. Petersburg, 2005. (In Russ.)
3. Literatura i zhivopis' [Literature and painting]. Collection of articles. Leningrad, 1982. (In Russ.)
4. Lihachev D.S. "Narrative space" as an expression of "narrative time" in Russian ancient miniatures. *Literatura i zhivo-pis'*. A.N. Iezuitov (ed.). Leningrad, 1982. Pp. 93–111. (In Russ.)
5. Mironov V.B. Drevnie civilizacii [Ancient civilizations]. Moscow, 2006. (In Russ.)
6. Russkaya literatura i izobrazitel'noe iskusstvo XVIII – nachala XX v. [Russian literature and fine art of the 18th – early 20th centuries]. A collection of scientific works. Leningrad, 1988. (In Russ.)
7. Sokolov M.N. Vechnyj Renessans: Lekcii o morfologii kul'tury Vozrozh-deniya [Eternal Renaissance: Lectures on the morphology of Renaissance culture]. Moscow, 1999. (In Russ.)
8. Shcherbinina Yu.V. Vremya biblioskopov: Sovremennost' v zerkale knizhnoj kul'tury [The time of biblioscopes: Modernity in the mirror of literary culture]. Moscow, 2016. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.11.2019, принята к публикации 30.12.2019

The article was received on 30.11.2019, accepted for publication 30.12.2019

Об авторе / About the author

Щербинина Юлия Владимировна – доктор педагогических наук, доцент; профессор кафедры риторики и культуры речи Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Julia V. Shcherbinina – ScD in Education, Associate Professor; Professor at the Rhetoric and Culture of Speech Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: jscherbinina@yandex.ru