

Алексей Алексеевич Сидоров

Искусство книги

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
А47

А47 **Алексей Алексеевич Сидоров**
Искусство книги / Алексей Алексеевич Сидоров – М.: Книга по Требованию,
2013. – 104 с.

ISBN 978-5-518-10219-4

ISBN 978-5-518-10219-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2013

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Нет ничего более губительного для всякого дела—культурного, общественного, художественного,—чем убеждение, которое прочно господствовало в России с середины XIX века,—что «все равно как». Об этом писал «интеллигентнейший» Надсон (за точность цитаты не ручаемся): «Лишь бы хоть как-нибудь было излито. Чем многозвучное сердце полно». Следствием было—упадок умения, исчезновение формального совершенства, искусство, сделавшееся вторым сортом, такое, которое могло бы быть лучше.

Для исследователя искусств тем более радостно отметить то внимание к художественной проблеме, которое выявляется современностью на каждом шагу. Определенно чувствуется, что не «все равно как». Трудная Россия, истосковавшаяся по правде и красоте, в искусстве достижимых, хочет, чтобы было «хорошо», требует «первого сорта». И имеет на это полное право. И должна требовать, чтобы ссылки на трудности переживаемого чрезвычайного момента не влекли за собою возвращения этого «все равно как», в котором без труда угадает марксизм своеобраз-

ную «отрыжку» пресытившейся мелко-буржуазной идеологии.

Все сказанное должно быть применено и к деланию книг.—«Но есть разве искусство книги?» — спросит недоуменно иной читатель, остановленный заглавием — и снова напомним своим вопросом страничку из истории русской общественной мысли XIX века, чрезвычайно характерную для всей нашей темы. Чернышевский, как известно, архитектуру, искусство строить здания, за искусство не считал. Вещь у нее, по его мнению, прикладная практическая цель перевешивает. Когда художник-архитектор украшает построенный дом, он не является художником-творцом в настоящем смысле слов. «Этак, — по мнению Чернышевского, — мы и искусство повара, который из желе делает всякие формы, должен считать в числе изящных искусств», — «как будто бы не все равно, что кушать, как приготовлено блюдо». — Очень важно, что мнение это вызвало протест со стороны писателя, который отрекся от всякой «эстетики» — Писарева: «нет, именно потому, что человек не животное, ему не все равно, как приготовлено его кушанье. — Оно должно же

быть приготовлено аппетитно». И распространение этого мнения, с которым согласится всякий, бесспорно поможет правильному взгляду на искусство вообще. — Конечно, иной сможет ответить, что голодный не будет смотреть на аппетитность предлагаемого ему блюда. Будет хватать руками и есть сыре. — Но голод — состояние ненормальное — это раз. А потом — пища может быть предназначена и для такого человека, который никогда данного блюда не пробовал; — в переложении всех соображений наших на плоскость книжного дела — для такого, который никогда данной книги не читал. — Вот для него абсолютно важно, чтобы блюдо, чтобы книга — были изготовлены «аппетитно». Иначе — отвернется он от них, по всей вероятности. Человек взрослый и сознательный, может быть, и не отвернется, поскольку он знает, что это нужно. Но отвернется ребенок и отвернется, в широком смысле, народ, который всегда имеет право на то, чтобы его интересовали органической «аппетитностью» предлагаемой материальной или духовной пищи.

Думается, что в настоящее время — в этом особая нужда. В области книжного дела

только с содроганием можно вспомнить, что давалось в руки народа. В погоне за рыночной дешёвизной предпринимательская издательская лавочка выбрасывала в народ не то что «второй», а пятый и десятый сорт. — Мы не должны удивляться, что уважения и любви к книге у народа нашего не получилось. — Но кто в этом виновен?

Все эти соображения как-будто отводят нас в сторону от поставленного вопроса — есть ли искусство книги. Если есть, — в чём оно? В украшении? Необходимо разобраться, тем более, что никаких чрезвычайных трудностей не встретится на нашем пути, если мы твердо усвоим себе основные положения современного научного искусствопонимания, которое прежде всего в искусстве видит организирующее творчество и, как основной признак его, выдвигает на первый план понятие мастерства. Очень это просто. Произведение искусства есть прежде всего мастерски сделанная вещь. Правда, историк сейчас же оговорится, что «мастерство» бывает в разные времена различное и зависит от материала в равной степени, как и от организующего его человеческого творчества. Дело ху-

дожника мы понимаем, как вдумчивое углубление в логику материала; организация может происходить или путем вдохновения (это и есть «чистое» интуитивное искусство), или путем точного знания (техника). Общие законы всякого творчества объединяют эти оба конца: материал может порою насилуоваться своевольным художником (примером да послужит готическая архитектура), но всегда и вечно основным признаком мастерства остается — добиться от материала наибольшей выразительной силы при наименьшей его затрате. Так мы формулируем основной закон художественной экономики. Иные течения современной художественной мысли определенно считают, что он, закон этот, достигим как раз на пути знания. От «вдохновения» откредиваются всяческие научные футуристы. Но для наших целей это может быть и не важно. Вдохновенная интуиция дает первый толчок. Мастерство же достигается, конечно, только упорной сознательной работой.

Итак, от книги, как от всякого продукта рук человеческих, мы вправе сначала потребовать мастера. Она должна быть «аппетитно» сделана. Не «все равно как». Но во-



прос об искусстве книги, о специальном, книжном мастерстве мы еще, конечно, и не затронули.

Когда под делом искусства подразумевается дело красоты, и мастерство — в архитектуре ли, в книге ли — отождествляется с украшением, нам хочется протестовать и протестовать во имя самого в искусстве ценного — организации материала. Художник прежде всего — творец; он — рабочий, берущий обеими сильными своими руками самую гущу ему данного сырого вещества, подлежащего оформлению. Горе ему, если вместо решения по существу он этот полученный необработанный материал сумеет только окутать ленточками своих вымыслов. Мы решились на сравнение с аппетитно изготовленным блюдом. Его тоже ведь можно украсить — воткнуть, как это делалось раньше, в кусок мяса птичье перо. Оно может быть и красиво, — но ни к чему такое украшение, «которого нельзя есть». Продолжая аналогию, укажем, что история искусства знает закономерное чередование стилей «конструктивных» и «декоративных». Эти последние только «украшают», только «втыкают перья», только повязывают бан-

тики на машинные стержни. Таким стилем был недавно «декадентский» стиль модерн. Но маятник должен качнуться в другую сторону к настоящей конструктивности. По ней мы понимаем такое художественное создание, где нет ничего лишнего, где отсутствуют нацепленные для одной красоты бантики. Здесь совпадают красота и польза, красота и пригодность, и начинается то единое мастерство, которое мы вправе выдвинуть во главу угла искусства и культуры наших дней.

Здесь-то и начнется повесть об искусстве книги.





Книга есть прежде всего некий предмет, который должно взять в руки, осмотреть глазами. С точки зрения того конструктивного мастерства, о котором мы только что говорили (теперь в моде словечко «производственное» искусство), не так важно, что книга есть нечто прикладное, нечто предназначенное для передачи какого-либо содержания. Может быть даже тем более существенно проследить в силу этого, чтобы даваемая книгой умственная пища была достойным образом приготовлена. Книга есть инструмент, прибор, машина, которыми надо уметь пользоваться: читать. И книга есть еще другое: любимый друг, верный спутник, учитель, советчик. Забота об ее форме («внешность» книги есть понятие, связанное с «украшательством») — есть священная обязанность ее творцов.

Кто же они, настоящие художники книги? В свое время ими считались те, которые снабжают книгу картинками, иллюстрациями, просто украшениями; они работали, зачастую не представляя себе, где и как будут применены их работы к книге. И опять, мы это сознательно отводим пока что в сторону. «Укра-

шатель» не есть первый «творец». Истинный художник книги—это тот, кто имеет дело с ее созданием: наборщик, метранпаж, словолитный мастер. Типография—вот истинная мастерская книжного искусства, и выяснить основы, согласно которым мы только и сможем назвать книгу мастерскою, и является задачей предлагаемого опыта.

Начнем с самого начала. Книга есть предмет, который мы воспринимаем держа в руках. В этом есть своя материальная логика. Пожалуй, чаще всего судят о книжной внешности в зависимости от того материала, на котором она напечатана. Мы здесь как раз сталкиваемся с такою областью, где самые лучшие наши пожелания могут остаться бесплодными в силу обстоятельств. Бумаги может не быть—не то что хорошей, а и бумаги вообще. Так и в живописи порою наступит момент, когда у художника может не оказаться полотна. Но вопрос о бумаге находится за пределами вопроса об искусстве книги. Самая лучшая бумага не сделает книгу хорошей. И какая бумага вообще лучшая? В свое время, когда торжествовала «эстетика кошелька», когда разбогатевшие «буржуа» рас-

ценивали книги прежде всего по их дороговизне, для всяческих «роскошных» изданий употреблялась бумага нарочито толстая, с золотым обрезом, порою так обрезанная, что ее нельзя было переворачивать без боли в пальцах. С другой стороны, бумага слишком тонкая, вроде китайской, очень любимая в иных английских изданиях, не удовлетворяет потому, что она обычно бывает прозрачной, мешает буквам быть четкими, неудобна для перевертывания. Когда мы держим книгу в руке, достаточно неприятно и то, если она слишком тяжела, и то, когда она слишком легка. Имеет значение уже для зрительного восприятия книги оттенок бумаги. Бумага слишком белая (обычно — меловая) действует на глаз раздражающе. С другой стороны, читать на цветной бумаге никогда не бывает особенно приятно. Теплый, чуть желтоватый тон очевидно наиболее приемлем для глаза. Мы не будем говорить о том, надо ли бумаге быть глянцевитой или матовой. Это определяется специальными целями издания. Конечно, к искусству книги в точном смысле выбор бумаги еще не относится. Но он чрезвычайно важен, как общий фон этого искусства.