

«ИСКУССТВО ПУСТОТЫ» В ДИЗАЙНЕ ДЕТСКИХ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ КНИГ КИТАЯ

Люй Цзинь

Аспирант, Санкт-Петербургская государственная
художественно-промышленная академия
им. А. Л. Штиглица
lvlucy724@yandex.ru

«ART OF EMPTINESS» IN THE DESIGN OF CHILDREN'S ILLUSTRATED BOOKS OF CHINA

Lv Jin

Summary. Traditional Chinese culture is becoming popular and in demand not only in China, but also beyond its borders, which undoubtedly testifies to the actualization of the aesthetic value of China's heritage in the modern world of intercultural communications.

The twentieth century is a fundamentally significant hundred-year period of development of the children's illustrated book in China. For many historical reasons, the evolution of children's books has been complex and changeable, with alternating periods of stagnation and progress.

Following the general modernization, over the past 10 years, global changes have taken place in the social, scientific and technological sphere, positively influencing the development of children's illustrated books. The aesthetics of Chinese culture, preserved in ancient books, did not lose its significance in the context of the development of modern illustrated children's publications. The art of free space, closely related to the culture and aesthetic concepts of China, is one of the key aspects of modern book design.

Keywords: traditional Chinese culture, children's illustrated book of China, art of free space, book design, composition, layout, aesthetics of Chinese culture, the evolution of children's books, graphic language.

Аннотация. Традиционная китайская культура становится популярной и востребованной не только в Китае, но и за его пределами, что, безусловно, свидетельствует об актуализации эстетической ценности наследия Китая в современном мире межкультурных коммуникаций.

XX век является принципиально значимым столетним периодом развития детской иллюстрированной книги в Китае. В силу многих исторических причин процесс эволюции детских книжных изданий был сложным и переменчивым, с чередованием периодов застоя и прогресса.

Вслед за всеобщей модернизацией, за последние 10 лет в социальной и научно-технологической сфере произошли глобальные изменения, положительно повлиявшие на развитие детских иллюстрированных книг. Эстетика китайской культуры, сохранившейся в древних книгах, не потеряла своего значения и в контексте развития современных иллюстрированных детских изданий. Искусство владения свободным пространством, тесно связанное с культурой и эстетическими концепциями Китая, является одним из ключевых аспектов современного книжного дизайна.

Ключевые слова: традиционная культура Китая, детская иллюстрированная книга Китая, искусство владения свободным пространством, книжное оформление, дизайн книги, композиция, верстка, эстетика китайской культуры, эволюция детской книги, графический язык.

Китайская культура обладает богатой историей, в связи с чем, «для нее характерны уникальные эстетические идеи, направленные на выражение особенной, тонкой красоты» [2, с. 205]. Специфический национальный менталитет и художественный язык, являющийся отличительной особенностью традиционной живописи и каллиграфии, коррелирует с современными культурными символами и графическим языком дизайна на детских иллюстрированных изданиях. Следовательно, обнаруживается связь традиционных эстетических концепций и художественных решений в процессе визуализации замысла книги, создания композиции и шрифтового оформления.

Можно также утверждать, что «духовная идеология традиционной живописи не только сохранила свою эстетическую ценность, но и получила новое развитие

в современной визуальной культуре» [1, с. 45]. Так называемое «искусство пустоты», владение свободным пространством в композиции является одним из важнейших изобразительных методов китайской живописи и отражает основные тезисы китайской эстетической идеологии [6, с. 220].

Учитывая разный характер книжного оформления и концепций традиционных и современных иллюстрированных книг, специалисты в этой области принимают во внимание новые тенденции и требования к изданиям, но в то же время используют высококачественные работы предшественников как основу для создания своего стиля [7, с. 105].

«В традиционных книгах было принято чередовать иллюстрации и текст в определенном порядке, данные

элементы были равнозначны, а композиция приобрела статичный характер [12]. Современные дизайнеры, безусловно, обогатили дизайн книжных изданий, используя более динамические композиции и формируя новые способы организации визуального пространства.

Эстетическая идеология китайского классического искусства была основана на незыблемых идеалах, концепциях гармоничного взаимодействия элементов и красоты их единства. Таким образом, согласно законам китайской живописи и традиционной каллиграфии «явно выраженное и еле ощутимое рождают друг друга, а в пустом пространстве между ними заключена тайна волшебства» [8, с. 102].

В этом утверждении обозначена трактовка философской концепции «инь и ян», с которой соотносятся и следующие высказывания о диалектической связи элементов в визуальном искусстве: «где тесно, там и ветер подуть не сможет, где свободно, там и лошадь легко пройдет»; «без белого нет черного» [9, с. 37].

Концепция «инь и ян», зафиксированная в «Книге перемен» («И цзин»), значительно повлияла на всю китайскую цивилизацию в целом, сформировав специфический образ мышления и внутреннюю структуру культурных ценностей Китая [5, с. 51]. «Инь и ян» является единой системой, основанной на глубинных противоречиях ее элементов. В шрифтовом дизайне и оформлении книги существуют связи, сопоставимые с взаимодействием инь и ян.

Например, заполненное пространство можно рассматривать в качестве проявления «подлинного» элемента «ян», а свободное пространство, «пустоту» — в качестве «инь», то есть «ложного» элемента [4, с. 26]. Так называемая «пустота» (свободное пространство в композиции) является одним из самых ранних терминов китайской живописи; в процессе развития данное понятие постепенно распространяется и на другие виды искусства.

«Пустота» — это одновременно и эффективный прием, используемый для акцентирования категории не изображаемого, но подразумеваемого в целях передачи художественной идеи, создания ощущения легкости, свободы, «воздуха» в композиции страницы.

Предполагается, что в применении данного метода художественное решение обязательно соотносится с общими законами композиции: свободное и заполненное пространство должны активно взаимодействовать между собой так, чтобы читатель естественным образом мог почувствовать, что «иероглиф конечен, но мысль неисчерпаема»; данный прием служит основой для эсте-

тического воздействия на аудиторию и стимулировании интереса читателя к оформлению и замыслу книги.

Другая философская концепция о «единстве Неба и человека» также находит свое отражение не только в древних книгах: ее развитие и усовершенствование продолжается в сфере современного дизайна детских иллюстрированных изданий.

Ученый Цзи Сяньлинь дал следующее объяснение данной концепции: «Небо — это не что иное, как воплощение матери-природы; человек понимается как носитель идей своего вида, их единство — это познание и принятие друг друга» [3].

Концепция о «единстве Неба и человека» воплотилась в традиционном книжном оформлении: таким образом, процесс становления дизайна книги следовал фундаментальным философским представлениям Китая и надолго сохранил свою специфику развития. Прошивная книга является окончательной установленной формой древних китайских книг, а «искусство пустоты», в первую очередь соотносимое с данной формой, активно используется в современном дизайне книг.

Так, в китайской терминологии книжного оформления зафиксированы следующие метафорические названия: верхнее поле страницы называется «небесной головой», нижнее поле — «земной подошвой», обложка книги — «книжной одеждой», корешок — «спиной книги», место брошюровки — «мозгом книги», также есть термины «глаз книги» и другие.

Необходимо отметить, что все перечисленные понятия образованы по ассоциации с названиями частей тела человека. Что же касается свободного пространства, то области «пустоты» чаще всего создаются в верхнем и нижнем поле страницы («небесная голова» и «земная подошва»); малое незаполненное пространство, напоминающее по форме слоновий хобот, может располагаться в центре страницы. Такое оформление через организацию свободного книжного пространства является в большей степени свободным и допускающим вариации. Согласно философской концепции «Великого неба», считалось, что модель «небо-земля» относится ко всему материальному миру, поскольку их единство дает жизнь всему на земле, но при этом небо занимает первостепенное место, поэтому «небесная голова» пропорционально значительно больше, чем «земная подошва» [10, с. 71].

Первенство неба по отношению к земле как часть концепции воплотилась в культурных традициях, особенностях иероглифической записи и оформлении книги: верхнее поле больше нижнего, также в верхней части книги чаще фиксируется свободное пространство, чем

в нижней, поскольку верх по ассоциации с небом считался «правильным местом» для образования пустот.

Китайские древние книги всегда отличались разнообразием композиционных построений: например, некоторые страницы в книге могли быть полностью проиллюстрированы, а в других под изображение отводилась половина всего пространства, при этом, если иллюстрация располагалась сверху, то текст, соответственно, занимал нижнюю часть страницы, если же иллюстрация находилась снизу, то текст располагали ниже ее; использовалось чередование изображения и текста по направлению слева направо (то есть, если текст находился с левой стороны, то иллюстрация была зафиксирована в правой части и наоборот).

Область со свободным, незаполненным пространством гармонично дополняла всю композицию в целом, создавая сбалансированный синтез малого и большого в книжном пространстве, формируя выразительный визуальный образ. Благодаря «искусству пустоты» оформление древних книг Китая отличалось разнообразием и богатством художественных решений, сохраняя при этом единый основополагающий принцип организации пространства, тесно связанный с национальной философской эстетикой. Вместе с научно-технической модернизацией стремительно развивались и новые технологии печати, но владение свободным пространством в книге сохранило за собой статус первостепенного метода построения композиции в современном книжном дизайне.

Особенно наглядным представляется влияние «искусства пустоты» на графическое оформление детских иллюстрированных изданий. Детские иллюстрированные книги подверглись длительному воздействию консервативной, упорядоченной традиционной конструкции и формата книги, где «пустота» используется в основном только на обложке, титульном листе или главной странице книги. Выделяют следующие типы композиционных структур свободного пространства в книге, а также графике и иероглифах: структуры в форме полукруга, сетки, линейные, горизонтальные, точечные, s-образные и комбинированные и другие структуры.

В целом, владение свободным книжным пространством как художественный метод в традиционной детской иллюстрированной книге заимствует большую часть приемов композиционного построения из китайской живописи.

Следует отметить, что в основном, «пустота» используется в части иероглифов, а изображению неизбежно не хватает жизненной энергии, приемов создания контраста, гиперболизации. В то же время можно утвер-

ждать, что «искусство пустоты» в современных детских иллюстрированных книгах уходит от традиционных приемов книжного оформления, основанных на строгом построении по сетке: современный дизайн книг наполнен цветом, для него характерна свободная, смелая композиция, активное и выразительное взаимодействие шрифтового и графического оформления.

Примером такого дизайна является иллюстрированная книга «Моя маленькая лошадка», популярная среди юных читателей Китая. В шрифтовом решении книги не только сохранились многие традиционные элементы оформления, но также были задействованы новые приемы, конкурирующие с более консервативными. Прием гиперболизации использован таким образом, что иллюстрации приобрели динамичный характер, а визуальные образы персонажей стали выразительней — так графическое оформление книги привлекло больше внимания читателей и произвело лучшее впечатление.

Здесь категория «пустоты» играет связующую роль в композиционном построении и дополнительно стимулирует мышление, воображение юных читателей, подводит их к философской идее о том, что «звук в тишине становится громче и чище». Кроме того, эстетическое воздействие книги с использованием подобного приема возрастает: выразительное книжное оформление дополняет процесс чтения восприятием ценной визуальной информации, создает дополнительный стимул к чтению.

Другим примером обращения к «искусству пустоты» в книжном оформлении является серия «Китайские картины», составленная из авторских иллюстрированных книг, каждая из которых обладает своим уникальным стилем, формой и замыслом, переданным с особым изяществом известным китайским художником Лян Пэйлуном. Его художественная манера изображения персонажей, владение композиционными приемами и техникой монохромной живописи считаются уникальными в Китае.

Принципы соотношения света и тени в композиции сформулированы Лян Пэйлуном следующим образом: «В китайской живописи, особенно, в изображениях воды всегда много света, свет — начальная, но более продвинутая ступень цвета с точки зрения выразительности, соотносимая с высоким тоном в фотографии. В связи с малым количеством градаций светлых оттенков туши трудно использовать возможности материала в полной мере: изображая легкие плоскости и свет, необходимо обозначить тональный переход, визуально подчеркивая потоки воды, усилить расширение светового диапазона туши; тонко и неравномерно перемешивая тушь, можно достичь необычного эффекта. Если светлую тушь сде-

лать более плотной, добиться мягких переходов между контрастными градациями тона, создать ощущение размытие тона водой и т.д., то также можно получить неожиданный художественный эффект» [11, с. 11].

В книге «Сестра», над оформлением которой работал Лян Пэйлун, был представлен новый уникальный стиль живописи, основанный на комбинировании изобразительных приемов народной живописи и техники Гохуа. Следует отметить элегантность, присущую всему композиционному построению в целом и эффективное использование выразительных средств каллиграфии, проявляющихся в минималистической шрифтовой композиции.

Фоновое оформление страниц представлено иллюстративным рядом в стиле монохромной живописи; через включение в композицию свободного пространства в большом объеме согласно традициям «искусства пустоты» переданы выразительные образы неба, земли, облаков, тумана, воды, воздуха и других природных стихий.

Так в фоне титульного листа через заполнение светлыми оттенками туши достигается эффект глубины пространства: там, где градации тона, используемого в фоновом оформлении соприкасаются с изобразительным рядом иллюстрации — водными потоками и бескрайними полями — создается ощущение бесконечного пространства, благодаря мягкому тональному переходу размываются границы изображения и фона, пространство страницы визуально расширяется, передавая ощущение бесконечности листа, мнимости границ материального мира, запечатленного в изображении.

Напротив, в создании образов брата и сестры используется насыщенный цвет туши и четкий контур. Через традиционные китайские художественные приемы и декоративные изображения растений и бабочек передано эмоциональное настроение персонажей: мечты и надежды сестры, тоска по детству.

Контраст темных и светлых оттенков туши, естественное и эстетически выразительное сочетание простран-

ства, заполненного насыщенным цветом и свободного пространства, «пустоты», использование простых геометрических форм, техник «бьющего фонтана» и «изломанной туши» обеспечивают гармонию и уравновешенность композиции, а также формируют единый индивидуальный стиль живописи художника.

За счет того, что в оформлении используется прозрачный, легкий цвет фона, для текста освобождается большее пространство, и даже в тех случаях, когда происходит наложение текста и цветового заполнения, это не ухудшает восприятие текстовой информации, а наоборот, создает дополнительный «поэтический» эффект, способствующий осмыслению ее содержания.

Подводя итоги, необходимо отметить, что в основе проектирования детских иллюстрированных книг лежит специфический дизайнерский подход с учетом эстетического воздействия на читателя: помимо эффективной передачи информации китайская книга также является носителем национальной эстетики, поэтому именно культура Китая должна стать творческим ресурсом для создания визуального оформления книги, а шрифтовое оформление должно упростить процесс чтения и сделать его более приятным.

В дизайне детской книги необходимо использовать рациональное соотношение текстовой информации и визуального ряда, и в этом отношении владение свободным пространством, «искусство пустоты» может стать новым эффективным приемом в книжном оформлении.

В связи с вышесказанным, исследование «искусства пустоты», сохранившего в себе черты традиционной китайской культуры и идеологии, представляется актуальным вопросом современного дизайнера иллюстрированных детских изданий, а практический опыт освоения данного приема позволит дизайнерам развить навыки пространственного мышления, организации пространства, сформировать новые методы и способы создания выразительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградова Н. Искусство Китая / Н. А. Виноградова. — М.: Изобразительное искусство, 1988. — 259 с.
2. Духовная культура Китая / гл. ред. М. Л. Титаренко, Ин-т Дал. Востока РАН. — М.: Восточная литература, 2006. — Т. 6: Искусство. — 1031 с.
3. Известный китайский литератор Цзи Сяньлинь: «Читать полезно» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://russian.china.org.cn/people/txt/2007-11/22/content_9270801.htm (дата обращения — 22 октября 2017 года)
4. Марков Л. Система дуальных противоположностей инь — ян в сравнительном освещении / Л. Марков // Восток. — М., 2003. — № 5. — С. 17–31.
5. Мартыненко Н. Предпосылки возникновения концепции «инь-ян» в китайской культуре / Н. П. Мартыненко // Arbor mundi. Мировое дерево. Международный журнал по теории и истории мировой культуры. М., 2006. — Вып. 12. — С. 46–69.
6. Роули Дж. Принципы китайской живописи. Книга Прозрений / Дж. Роули / Сост. В. В. Малявин. — М.: Наталис, 1997. — С. 212–325.
7. Сянюань Ли. Влияние оформления древних книг на дизайн современных изданий / Ли Сянюань // Упаковка и проектирование. — 09.2014. — № 35 (18). — С. 104–107.

8. Фанянь Пэн. К вопросу о влиянии древней китайской книги на современный дизайн / Пэн Фанянь // Искусство и дизайн. — 2010. — № 6. — С. 102–104.
9. Чжичжун Ли. История книжного оформления в древнем Китае / Ли Чжичжун. — Шанхай: Коммерческая пресса, 1985. — 177 с.
10. Юндэ Ян. Оформление древних книг в Китае / Ян Юндэ. — Пекин: Издательство народной живописи, 2006. — С. 71.
11. Юинь Цю. Сны о детстве и отрочестве — художественный анализ картины в стиле монохромной живописи Лян Пэйлуна / Цю Юинь // Гонконг Вэньхуэйбао, 2012.03.16. — С. 11.
12. Эволюция оформления обложки китайской книги как отражение перемен в традиционной культуре [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.synologia.ru> (дата обращения — 21 октября 2017 года)

© Люй Цзинь (lvlucy724@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Санкт-петербургская государственная художественно-промышленная академия