

## ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ МОДЕРНА НА ДИЗАЙН ЖУРНАЛОВ ПО ИСКУССТВУ

© М.К.Яо, Ю.Г.Еманова, Т.С.Хрипунова

Данная статья посвящена проблеме соединения художественной формы декора журналов по искусству (художественных журналов) с их вербальным содержанием. Как пример органического соединения этих двух компонентов авторы упоминают журналы «The Studio», издаваемый в Англии в XIX веке Уильямом Моррисом, и российский «Мир Искусства» начала XX века, авторами и издателями которого были А.Бенуа, С.Дягилев и др. Традиции этого издания продолжал в XXI веке журнал «НоМи» (Новый Мир Искусства). Новизна статьи состоит в рассмотрении художественного журнала как синтетического художественного образа, органично соединяющего литературу и дизайн издания.

**Ключевые слова:** модерн, дизайн, художественный журнал, «Мир Искусства», дизайн журналов, «The Studio», Уильям Моррис, С.Дягилев, художественный образ.

Журнал, как правило, имеет две составляющие – вербальную и визуальную, поэтому и изучается этот вид издания в основном с позиции филологии и искусствоведения. В случае если мы рассматриваем журнал как интеллектуально-творческий продукт полиграфии, необходим маркетинговый подход для изучения целевой аудитории, вопросов продвижения на рынке и т.д. Если смотреть на журнал как на продукт, то он должен удовлетворять потребности покупателя, который в большинстве случаев предъявляет сугубо конкретные, прагматические требования: материал должен быть интересен или полезен, нести конкретную информацию, а художественное оформление, дизайн должен максимально удовлетворять, сопутствовать содержанию. Отсюда эстетическая сторона издания часто приобретает подсобный характер. Дизайнеру дается, как правило, готовый материал, и требуется наиболее рациональная верстка и его эффектная подача. Для современного издательского дела характерен и иной, полярно противоположный подход. Он часто проявляется в гляцевых изданиях, где ничтожность содержания маскируется активным, иногда откровенно агрессивным дизайном. Таким образом, журнал сам по себе перестает быть тем, что уже было найдено в конце XIX века, т.е. уникальным произведением искусства, в котором художественная форма неразрывно связана с его вербальным содержанием, а вместе они становились убедительным проводником эстетических принципов единого стиля.

Если обратиться к русским журналам конца XVIII века, то можно убедиться, что их дизайнерское решение ограничивалось в основном традиционным оформлением текста с небольшими заставками, буквицами, виньетками и т.д. Обложка представляла собой титульный лист с на-

званием, набранным шрифтом, соответствующим вкусу времени и издателя. Вплоть до конца XIX века бытовало убеждение, что основная функция журналов заключается в передаче информации и только. Художественное качество определялось качеством бумаги, разнообразием шрифтов, количеством и уровнем графических иллюстраций. Дешевые издания обходились вообще без иллюстраций или помещали крайне примитивные образцы графики, вплоть до лубка. Дорогим журналам было «по карману» печататься на дорогой верже и помещать внутрь издания высокого качества литографии, гелиографюры, а порой и авторские офорты.

Все меняется с наступлением нового стиля в искусстве – модерна, который охватил не только все виды изобразительного искусства, но и всю культуру в целом, став едва ли не последним в череде *больших* стилей. Именно в это время появляются первые дизайнеры, объединенные концептуальным началом. В основу нового стиля были положены идеи английского писателя, художника, теоретика искусства, литературного критика и поэта, члена Арундельского общества Дж.Рёскина (1819-1900) (о верности Природе, о происхождении орнаментальности из природных форм) и английского же архитектора и теоретика архитектуры О.Пьюджина (1812-1852) (о влиянии эстетических стандартов на моральное состояние нации и о важности сохранения готического принципа в архитектуре, когда конструктивные детали здания не скрываются под маскировкой, а лишь декорируются). Эпоха создала художника-мастерового, который силой своей убежденности в том, каким должно быть искусство конца XX века, смог не только воплотить эти позиции в своих произведениях, но и убедить зрителя и заказчика в достоинствах нового стиля.

Речь идет о Уильяме Моррисе (1834-1896) – лидере Движения искусств и ремесел (Arts & Crafts), английском поэте, художнике, издателе, социалисте, представителе второго поколения «прерафаэлитов».

У.Моррис один из пионеров «тотального дизайна», проектировавший интерьер или книгу целиком, как единое произведение. В работе «Идеальная книга» (1891) У.Моррис сравнивал искусство книги с архитектурой. Возможно, именно из высказывания О.Пьюджина о необходимости украшать, а не прятать конструктивные детали появляется осознание того, что издание – это органическое сочетание визуальных элементов и текста, когда не только иллюстрации, но и шрифт, и другие элементы оформления, и вся типографика издания отражают его стилистическую концепцию. Методические наработки У.Морриса в издательском деле и послужили базой для возникновения «типографики – графики, изобразительными элементами которой являются наборные шрифты и материалы (линейки, знаки, орнаменты и т. д.)» [1]. В этом процессе важно все – размещение текста на плоскости, выбор кегля (начертания шрифта), гарнитуры шрифта, определение выключки (разгонка или сжимание набранной строки до формата набора) и длины строк, кёрнинга (изменение пробелов между буквами), трекинга (изменение пробелов между группами букв), интерлиньяжа (расстояние между строками). В работе У.Морриса и его соратников в издательстве «Келмскот-пресс» были заложены те принципы работы над изданием, которые позднее будут плодотворно развиваться в работах по типографике Э.Рудера, Я.Чихольда и др. Сам У.Моррис писал об этом так: «...У меня созрело намерение создавать такие книги, которые в качестве произведений печати и благодаря облику наборной полосы представляли бы собой нечто такое, что могло бы доставить радость при созерцании» [2: 87].

Основа успеха дизайна движения «Искусства и ремесла», по убеждению авторов статьи, заключается в осознании тесной связи четырех составляющих предмета: его формы, функционального назначения, материала, из которого он сделан, и декора, его украшающего. Зачастую в рассуждениях об элементах дизайна, опускается материал. Но мы убеждены, что в этой цепочке все элементы значимы. И У.Моррис уделял большое значение не только технологии, но и материалам: так, для создания целостного впечатления от средневекового произведения он часть тиража печатал на тонком пергамене.

Неслучайно яркие представители модерна были мастерами-универсалами, они не создавали

отдельные красивые предметы, они преобразовывали среду, создавали эстетический «каркас» жизненного уклада. Издание они рассматривали не как носитель информации, а как цельный художественный объект, произведение искусства, в котором все компоненты соединены в единый художественный образ.

Не только У.Моррис, но и вся плеяда художников этого круга, будучи социально ответственными, можно сказать, эстетически ответственными пропагандистами новой концепции дизайна, стремились к тому, чтобы «превратить художников в ремесленников, а ремесленников – в художников» (выражение У.Крейна – английского живописца, иллюстратора и дизайнера). И трибуной для «свержения тирании уродства» (выражение бельгийского архитектора и художника, представителя бельгийской ветви Модерна Анри К. ван де Вельде) были художественные журналы, среди которых наиболее известный – «Студия. Иллюстрированный журнал изобразительного и прикладного искусства» («The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art») с девизом «польза и красота» [3]. Обзоры выставок, интервью с художниками, конкурсы для читателей и сам дизайн журнала с фотографиями и иллюстрациями стал проводником нового искусства. Всеохватывающая эстетика модерна распространилась и на детские издания, благодаря другу и единомышленнику У.Морриса, уже упомянутому, Уолтеру Крейну (1845-1915), прозванному «философом детской». «Он призывал прививать детям чувство прекрасного как можно раньше. Успех его книг для детей способствовал распространению движения «Искусств и ремесел» по всей Европе» [3].

Стиль модерн сумел объединить в себе едва ли не все проявления культуры благодаря тому, что он нес в себе захватывающую, необычную и ожидаемую всеми идеологию для своего времени. Он стал своеобразной реакцией на социальные идеи, будоражившие Европу с середины XIX века. По-своему он стал альтернативой радикальным социально-экономическим движениям в обществе, противопоставив реальному миру мир преданий, предвосхищений. Этот стиль в Австрии получил название Сецессиона – ухода, исхода из действительности в мир мечты и утонченного искусства. Центральным образом этого стиля становится женщина – женщина-призрак, женщина-видение, облаченная в белые одежды, дышащая «духами и туманами». Модерн отказывается от прямых линий и углов в пользу более плавных, текучих линий, свойственных природе. Ему свойственен интерес к новым технологиям, например в архитектуре, расцвет прикладного

искусства. Одним из принципов модерна становится эстетизация деталей, декорирование их мотивами языков огня, воды, образами струящихся мифических обитателей лесных чащоб и водных глубин. Такой подход позволял декорировать, практически любой предмет, а также открыл возможности для новых декоративных решений в полиграфии.

Ярким примером художественного решения издания являются литературно-художественные журналы, издававшиеся в России в последние годы XIX века и первое десятилетие XX. Настоящим проводником нового понимания издания стало объединение молодых петербургских художников, издававших с 1898 года журнал «Мир искусства» и вошедших в историю искусства как «мирискусники». Благодаря творчеству Л.Бакста, А.Бенуа, Е.Лансере, К.Сомова, Б.Кустодиева, К.Коровина, И.Билибина, редакторской политике Д.Философова и особенно движущей силе С.Дягилева, журнал «Мир искусства» оказался принципиально отличным от предшествующих периодических изданий России. Уже первые номера журнала произвели впечатление на читателей революционной новацией – графически решенная обложка перестала быть просто титулом, а превратилась в настоящее художественное произведение, в котором ярко читалось активное, порой, даже эпатажное, дизайнерское решение. Молодые эстеты, любители и приверженцы искусства, так же, как их английские и фламандские коллеги, прокламативно заявили о своих эстетических амбициях в издательском деле. Многие здесь были неожиданным и непривычным, для каждого номера рисовалось оригинальное шрифтовое написание журнала, все элементы оформления были продуманы и эстетизированы в лучших традициях графики. Каждая деталь воспринималась как законченное художественное произведение и в то же время частью единого ансамбля издания. Поэтому даже небольшие заставки имели подписи Е.Лансере, Л.Бакста, К.Сомова, И.Билибина и др. Так же, как и в европейских изданиях, здесь присутствуют классические для модерна элементы в виде извивающихся лент, свободно расположенных венков, гирлянд, птиц и животных. Однако страницы журнала наполнены и собственными, российскими элементами – это графически стилизованные, но легко читаемые отечественные пейзажи И.Билибина, столь любимые мирискусниками уголки Санкт-Петербурга, персонажи русского фольклора – все это сплетается в единый венок изысканного модерна. Художественное решение в журнале органично сочеталось с литературным текстом. Всем своим существованием

«Мир искусства», на взгляд авторов, является подтверждением слов Ю.Тынянова о том, что «только ничего не иллюстрируя, не связывая насильственно, предметно слово с живописью, может рисунок окружить текст. Но он должен быть подчинен принципу графики, конструктивно аналогичному с принципом данного поэтического произведения» (курсив наш. – М.Я., Ю.Е., Т.Х.) [4: 316]. От себя добавим, что не только поэтического – рисунок в «Мире искусства» органично соединен с философско-религиозными, литературоведческими, критическими текстами. Но журнал идет дальше, в нем не только текст является основой для графических решений, но и сама графика «Мир искусства» во многом определяет его литературное содержание. Вот почему это издание называют журналом – манифестом, манифестом нового художественного видения, претендующего на создание органично слитого, единого эстетического литературно-художественного стиля. Все компоненты культуры мыслились создателями журнала, сплетенными, в единое нерасторжимое целое, и в этом они видели, его общекультурное значение. Высокие эстетические стандарты превратили создателей журнала в узников «башни из слоновой кости» – узкий круг читателей и авторов, внутренние противоречия предопределили недолговечность издания. Но подготовили, возможно, лучших из лучших дизайнеров книги.

Манифест не может быть периодическим изданием, существующим продолжительное время, так как он всегда лишь выкрик, призыв к чему-то новому; сказав свое слово, он может оставаться лишь эхом в будущем. Поэтому пришедшие в него в 1899 г. со своей позицией символисты Ф.Сологуб, Д.Мержковский и З.Гиппиус так же, как В.Розанов и Л.Шестов, позднее покинули «Мир искусства», организовав свой журнал. «Мирискусническому девизу самоцельного творчества “Мержковский и другие” противопоставляли подход к искусству как к форме проповеди» [5: 134].

В наше время иными, но сопричастными идеям мирискусникам, стали представители ордена куртуазных маньеристов, оформившие поэтический сборник в традициях журнала. В мире наблюдается удивительная закономерность исторического параллелизма. Так, имя первого Римского правителя и последнего императора Римской империи было Ромул, в наши дни ровно через сто лет в Петербурге появился на свет журнал «НоМи» – «Новый мир искусства», который, как и его предшественника, можно рассматривать как своеобразный юбилейный манифест нового (послеперестроечного) русского ис-

куства. Как и его предшественник, новый журнал являл собой попытку на новой почве объединить в одно эстетическое целое художественную форму с вербальным содержанием. Среди многих некоммерческих изданий по искусству он производил впечатление одного из «самых некоммерческих». Он был преисполнен духом воскресшего эстетизма, и ему в некоторой степени была свойственна дягилевская амбициозность. Увы, как и предшественник, он недолго просуществовал и был закрыт в 2009 году.

\*\*\*\*\*

1. Мильчин А.Э. Издательский словарь-справочник: [Электронный ресурс]. – 3-е изд., испр. и доп. –

М.: ОЛМА-Пресс, 2006. URL: <http://slovari.yandex.ru> (дата обращения 15.06.2014).

2. Моррис У. Заметка о моих намерениях при основании KelmscottPress // Книгопечатание как искусство. Сост. Р.фон Зиховски, Г.Тиман. – М.: Книга. – 384 с.
3. Дюльер С. Бельгия. Дом как единое произведение искусства [Электронный ресурс]. URL: [http://kannelura.info/?page\\_id=10647](http://kannelura.info/?page_id=10647) (дата обращения 15.06.2014).
4. Тынянов Ю.Н. Иллюстрации // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: «Наука». 1977. – С. 310 – 318.
5. Буржуазно-либеральные и модернистские издания / Б.А.Бялик, В.А.Келдыш, И.В.Корецкая и др.; отв. ред. Б.А.Бялик. – М.: Наука, 1982. – 370 с.

## AESTHETIC INFLUENCE OF ART NOUVEAU ON THE DESIGN OF ART MAGAZINES

M.K.Yao, J.G.Emanova, T.S.Khripunova

This article deals with the issue of unifying artistic forms of visual design and verbal content in art magazines. The authors name “The Studio” magazine, published in the 19<sup>th</sup> century England by W.Morris and Russian “Mir Iskusstva” by A.Benois, S.Dyagilev (and others) as examples of successful combination of these forms. In the 21st century, these publishing traditions have been continued by “NoMi” (Noviy Mir Iskusstva – New World of Art). The novelty of this article is its exploration of art magazines as an organic synthesis of literary and design elements.

**Key words:** art nouveau, design, art magazine, “Mir Iskusstva”, magazine design, “The Studio”, William Morris, S.Dyagilev, artistic image.

\*\*\*\*\*

1. Мильчин А.Э. Издательский словарь-справочник: [Электронный ресурс]. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: ОЛМА-Пресс, 2006. URL: <http://slovari.yandex.ru> (дата обращения 15.06.2014). (In Russian)
2. Моррис У. Заметка о моих намерениях при основании KelmscottPress // Книгопечатание как искусство. Сост. Р.фон Зиховски, Г.Тиман. – М.: Книга. – 384 с. (In Russian)
3. Дюльер С. Бельгия. Дом как единое произведение искусства [Электронный ресурс]. URL:

[http://kannelura.info/?page\\_id=10647](http://kannelura.info/?page_id=10647) (дата обращения 15.06.2014).

4. Тынянов Ю.Н. Иллюстрации // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: «Наука». 1977. – С. 310 – 318. (In Russian)
5. Буржуазно-либеральные и модернистские издания / Б.А.Бялик, В.А.Келдыш, И.В.Корецкая и др.; отв. ред. Б.А.Бялик. – М.: Наука, 1982. – 370 с. (In Russian)

\*\*\*\*\*

**Яо Михаил Константинович** – кандидат социологических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна Высшей школы искусств имени С.Сайдашева Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул.Кремлевская, 18.  
E-mail: emanova-yao@mail.ru

**Yao Michael Konstantinovich** – PhD in Sociology, Associate Professor, Department of Art and Design of the Graduate School of Arts named after S.Saydashev, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia.  
E-mail: emanova-yao@mail.ru

**Еманова Юлиана Геннадьевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна Высшей школы искусств имени С.Сайдашева Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул.Кремлевская, 18.  
E-mail: emanova-yao@mail.ru

**Emanova Juliana Gennadievna** – PhD in Pedagogy, Associate Professor, Department of Art and Design of the Graduate School of Arts named after S.Saydashev, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia.  
E-mail: emanova-yao@mail.ru

**Хрипунова Татьяна Сергеевна** – аспирант кафедры изобразительного искусства и дизайна Высшей школы искусств имени С.Сайдашева Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул.Кремлевская, 18.  
E-mail: istanvill@bk.ru

**Khripunova Tatiana Sergeevna** – graduate student, Department of Art and Design of the Graduate School of Arts named after S.Saydashev, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia.  
E-mail: istanvill@bk.ru

Поступила в редакцию 25.08.2014