Н.П. Бесчастнов, Е.Н. Дергилёва

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ИЗГОТОВЛЕНИЯ ЭКСКЛЮЗИВНЫХ КНИГ. ОПЫТ РАБОТЫ МОСКОВСКОГО ХУДОЖНИКА А. ДЕРГИЛЁВОЙ

Статья посвящена исследованию процессов художественного проектирования и изготовления эксклюзивных изданий. Изложен опыт работы московского художника Алены Дергилёвой (Елены Ивановны Дергилёвой) над двумя, созданными в творческой мастерской, издательстве «Ламартис», книгами: «Идиот» Ф.М.Достоевского и «Жизнь Арсеньева» И.А.Бунина. Анализ проектного опыта, данный в статье, позволил очертить особенности работы художника и характерные признаки полиграфической продукции эксклюзивного сегмента.

The article is devoted to the study of design processes and manufacture of exclusive publications. The work experience of Moscow artist Alena Dergileva's (Elena Ivanovna Dergileva) books: «The Idiot» by F.Dostoevsky and «The Life of Arseniev» by I.Bunin published by «Lamartis» house is presented. The analysis of design experience in this article has helped to delineate the features of the artist's work and the characteristics of exclusive publishing product segment.

Ключевые слова: эксклюзивная книга, офорт, обложка, книжный блок, композиция, бумага, иллюстрация, акварель, конгревное тиснение.

Keywords: exclusive book, etching, cover, book block, composition, paper, illustration, watercolor, congregational embossing.

В начале 2000-х годов на прилавках книжных магазинов Москвы и Петербурга появились роскошные книжные издания, которые даже не снились «советскому человеку». Одетые в кожу аргентинского

козленка, с вырубками, тиснением, инкрустацией и даже чеканкой, они были предназначены для внезапно разбогатевших «новых русских». Все было просто: появился запрос от нуворишей на книги-подарки, стоимость которых соответствовала бы их жизненным приоритетам. Спрос рождает предложение, и этот сегмент книжной продукции очень быстро был заполнен супердорогими книгами с невысоким, в целом, художественным уровнем. Ряд таких книг-подарков стали даже укладывать в специально изготовленные ларцы, подавая их как драгоценность.

По мере насыщения рынка, в этом сегменте стали предлагаться книги и достаточно высокого художественного уровня, в процессе создания которых участвовали известные мастера книжной и станковой графики. Время неожиданно позволило проектировать книги как настоящие произведения книжного творчества без оглядки на технологии массового изготовления. Прожив многие десятилетия в стране, где всегда всего не хватало, а скромность бытия впиталась в плоть и кровь, художники с трудом входили в работу над изделием, в котором цена не являлась основным фактором. Это оказалось трудным делом, хотя, по сути, необходимо было просто полноценно использовать неограниченные возможности как современных технологий, так и достоинства ручных исполнительских техник для решения образа книги. Но выяснилось, что знаний того и другого было до обидного мало. Мы были долго отрезаны от мира, в котором производились многочисленные виды хлопковой бумаги ручного литья, вырабатывались сотни сортов кожи для переплетов, использовались неизвестные нам красители и клеи. Все эти знания крайне нужны художнику уже на стадии работы над общей идеей проекта. Особые трудности представляли пробелы в знаниях ручных техник и приемов, используемых на этапах изготовления книги. В какой степени необходимо использовать веками отработанные технологии? Как соединить «старое» и «новое» в работе над книжным блоком? Как заверстать оригиналы литографий, рисунков, офортов в книгу? Все это требовало адекватного ответа.

Посмотрев издания, выпущенные с начала 2000-х годов, можно отметить, что за последнее десятилетие технологические проблемы изготовления эксклюзивной книги были, в основном, решены.

Чего нельзя сказать о художественных. Эйфория от издательских сверхдоходов от «просто дорогих» книг еще дает свои рецидивы в альбомной продукции и облике энциклопедий. Более заметны улучшения в работе над художественной литературой, которую уже можно анализировать. В первую очередь, интерес вызывает книжное творчество художников, которые сами выбирают литературные произведения и берут на себя ответственность за читательский успех. Как правило, это не дизайнеры книги, а художники, работающие как в книге, так и в станковой графике, причем в редких графических техниках. Это позволяет им включать в свои проекты офорт, автолитографию, ксилографию, внося рукотворность внутрь книжного блока. Причем, в редких графических техниках могут быть выполнены не только полосные иллюстрации, но заставки, концовки и другие элементы книжной графики. Их стараниями в России опять появилось то, что раньше называлось коллекционной книгой. Офортные композиции для таких книг в Москве делают: Алена Дергилёва, Петр Переверзенцев, Сергей Воробьев, авторские литографии — Василий Власов и Алена Дергилёва. В достаточном количестве эксклюзивных книжных изданий уже встречаются удачные сочетания рисунков, офортов и автолитографий, а это требует выверенных сочетаний особой бумаги, авторских технологий печати и специальных приемов «сборки» книги. Таких особенностей набирается довольно много. Чтобы не повторять в дальнейшем уже сделанных ошибок, необходимо обратиться к анализу имеющегося опыта проектирования и изготовления эксклюзивных книг на примере удачных художественно-технологических решений.

Для данной статьи в качестве объекта исследования были выбраны особенности художественного проектирования и изготовления книг ручной сборки с кожаным переплетом с тиснением и сочетанием авторских офортных иллюстраций и карандашных рисунков. Предметом для анализа стал творческий процесс работы московского художника Алены Дергилёвой над двумя, созданными в творческой мастерской — издательстве «Ламартис», книгами: «Идиот» Ф.М.Достоевского и «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина [1; 2; 3].

Эти книги — далеко не первые эксклюзивные издания Дергилёвой. Сотрудничая с «Ламартис» почти со времен его основания, она к началу

работы над «Идиотом» уже хорошо знала используемые издательством материалы и технологические возможности. Поиск образной концепции проекта шел с полноценным учетом мастерства великолепной бригады переплетной мастерской издательства. Работа над воплощением романа Достоевского в виде эксклюзивной книги шла медленно, и, порою, мучительно. Великое произведение очень сложно для образно-графического прочтения.

Огромный объем издания, трудный для неподготовленного читателя текст с многоуровневым сюжетным переплетением, ставит перед художником ряд необычных творческих задач. Неслучайно иллюстрирование этого романа — вершина профессионализма.

Действующие лица романа, несмотря на их конкретное описание Федором Михайловичем, крайне противоречивы и многолики. Они сродни нашей природе с ее резкими сменами времен года, оттепелями, морозами, неожиданной жарой и дождями. В имении Достоевских «Даровое», расположенном неподалеку от города Зарайска, подобные природные явления усугубляются наличием сильно пересеченной местности и землей, превращающейся в непролазную грязь после дождя. Без знания этих ощущений природы, полученных в детстве, трудно понять писателя, и Дергилёва, подолгу живя в Зарайске, не единожды посещала имение.

Зарайск расположен на возвышенности и ветра очень часто гоняют тучи вокруг города, то вдруг унося их в сторону Оки, то обрушивая непогоду на город и его окрестности. Такого рода движение есть и в романе Достоевского, что выражается в развитии сюжетных линий. Движение как концептуальную основу для иллюстраций взяла за форму прочтения сюжетов и Дергилёва. Внешнее выражение движения, как правило, предназначено художником для «толпы». Наиболее ярко это просматривается в графике сцены с деньгами, где возбужденные люди почти переходят на бег. Иной характер движения дан главному действующему лицу — князю Льву Николаевичу Мышкину. Оно скорее внутреннее. Внутренний мир Льва Николаевича, оставшийся, как мне кажется, не до конца понятым даже самим Федором Михайловичем, крайне труден для графического воплощения. Ключевой иллюстрацией в этом плане является композиция «Вечеря», где князь с безрадостным

видом и опущенными руками помещен художником в смысловой центр картиной плоскости. Предельную сосредоточенность главного героя оттеняют двенадцать, изображенных с портретным сходством фигур мужчин и женщин, посаженных писателем за стол. Как и писатель, Дергилёва рисует людей, окружающих Мышкина, не спокойными и благообразными, а точно подмечает их суетность и томление духа. Все многочисленные главы романа начинаются у Дергилёвой с заглавных букв с веточками деревьев и стебельками растений средней полосы России, запавшими в душу писателю в далеком детстве и всплывавшими в его сознании всю жизнь. Масса рисунков предметов быта середины девятнадцатого века, разбросанных по страницам романа, дают необходимую временную привязку текста. Растительные мотивы у заглавных букв как художественный прием, хорошо проработанные в фолиантах стиля «Бидермейер», выполняют в книге как утилитарные, так и художественные функции. Утилитарность выражается в организации посредством рисованных букв ритма чтения, наиболее удобного для глаз читателя. Художественность — в создании среды для развития сюжета: природной и предметной. Причем предметная среда — это жизнь предметов бидермейера в России, напоминание о периодах пребывания Достоевского в Баден-Бадене.

Дергилёва намеренно соединяет в книге ритмичность и размеренность графического наполнения с буйством чувств в явной и скрытой формах в полосных иллюстрациях. Как естественная часть развития действия, в романе выполнены на слегка тонированной бумаге форзацы книги; на первом — сцена приезда Мышкина в Петербург, на втором — состояние главного героя в конце романа. В виде сгустка нервов трактовано поколенное портретное офортное изображение сидящего в кресле писателя. Поскольку портрет размещен в начале текста, но после первого сюжетного форзаца, то Достоевский, наряду с главным героем, как бы включен в жизнь романа. Портрет писателя, портрет князя Мышкина, портретные или почти портретные характеристики действующих лиц создают необходимую галерею образов, включенных в действо. Способности Дергилёвой как портретиста, твердость руки, позволяют исполнять это настолько свободно, что финальную сцену с погрудным изображением находящегося в смятении чувств главного



Рисунок 1. Переплет с вклейкой и тиснением книги Ф.М.Достоевского «Идиот», 2007 г.
Рисунок 2. Портрет Ф.М.Достоевского (офорт, акварель), размещенный в книге перед титульным листом

героя она выносит на вклейку обложки. Нервное движение офортного штриха, взятого с этого же изображения и многократно увеличенного, художник выдавливает и на коже фолианта. Офортный штрих становится камертоном всего издания.

При издании эксклюзивной книги появляется редкая возможность планирования воздействия на человека тактильных и визуальных ощущений в процессе прочтения текста. Читатель держит издание в руках и очень близко от глаз, что позволяет ему физически чувствовать бархатистость страниц, матовость графитных изображений веточек в начале глав, неровные сгустки краски, возникающие при офортной печати. Работая в офорте более сорока лет, Дергилёва профессионально владеет травленым штрихом и осознанно применяет его в композициях, то усиливая, то ослабляя его энергию. Влажная в процессе печати офортная бумага «Umbria» итальянской фирмы «Fabriuano» при использовании французской краски «NOIR LUXE C (CARBONE)» производства «CHARBONNEL» позволяет получать даже некоторые эффекты глубины. Штрих «дышит» и неплохо зрительно соединяется с цифровой печатью шрифта «Bodoni». В целом же художником для работы было заказано, в том числе и за границей, четыре сорта бумаги, кожа для переплета и краски для внесения их в конгревное тиснение.

Сложнейшая верстка с учетом многочисленных рисунков внутри текста и оттенка и фактуры бумаги «Modigliani» была проделана Олегом Смирновым — виртуозом такого рода работ (рис. 1, 2).

За концептуальную основу для образно-графического решения романа «Жизнь Арсеньева» Дергилёва берет развитие растительных форм природы. Эти формы далеко не всегда внешне красивы, но предельно насыщенны удивительной заложенной свыше силой роста.

Внутренний мир Ивана Бунина, наполненный нюансами переживаний человеческой души и ощущений смены времен года, отражается художником посредством композиций с формами пробуждающихся и цветущих весной и в начале лета растений. В это время природа особенно красива и беззащитна. Несколько фигуративных композиций, поданных так же, как и растения на целую полосу, встраиваются в этот нескончаемый праздник пробуждения и цветения. Цветущая природа как бы пронизывает книгу, выходя даже на обе стороны и корешок темно-зеленой кожи переплета в виде тянущихся по диагонали ромашек. Орнамент из мелких «ситцевых» цветочных головок украшает и цвета земли русского подстепья футляр издания. Обложка и футляр определяют характер писателя, земной и чувственный, ведь Арсеньев — это Бунин в первые двадцать пять лет жизни. Переименование топонимов и имен близких людей не изменили сути сюжетной ситуации.

Именье Озерки (в романе «Батурино») расположено южнее именья Достоевских, но не так уж и далеко. Растительность схожа, но леса почти нет и буйство весеннего разнотравия заметнее глазу, зрительно ярче. Стихия взрывного роста, почти языческая, пленяет Арсеньева полностью. Чтобы сделать это максимально понятным, а любой раскрывающийся листочек видимым, Дергилёва использует серый незаметный форзац, а книжный блок оставляет светлым. Таким образом, открывая книгу, мы начинаем физически ощущать пьянящую ауру чистейшего весеннего воздуха, неуправляемую человеком стихийную жизнь природы.

На одной из первых страниц романа художник изображает верхушку цветущей березы. Еще холодно, но жизнь уже делает свои первые шаги по не до конца оттаявшей под прелой листвой почве. За березой



Рисунок 3. Переплет, футляр и полосная иллюстрация книги И.А.Бунина «Жизнь Арсеньева», 2011 г.

следуют только что поднявшиеся туго скрученные ростки папоротника, ландыши, незабудки. Художник чередует офорты с растениями с изображениями действующих лиц романа, чтобы в средней части книги запечатлеть в единой композиции героиню в ветвях цветущей сирени. Ощущение первозданности и чистоты чувств останется от офорта со сценой встречи Арсеньева и Лики. Весть о смерти любимой женщины Арсеньев получает, по стечению обстоятельств весной, и Дергилёва завершает иллюстрированный ряд офортом с колючими стеблями шиповника, который, наряду с плодами, может иметь и несколько запоздалых цветущих бутонов. Небольшие черно-белые заставки частей текста не мешают смысловому развитию цветной графики книги (рис. 3).

Обе книги имеют текстовые вставки, стилизованные под рукописный шрифт (названия частей, глав, тексты форзацев). Это шрифтовое наполнение адресует нас ко времени, в котором повсеместно писались дневники, велись альбомы с рисунками и акварелями. В этом времени жили герои наших двух романов. В какой-то степени графика Дергилёвой учитывает этот контекст. Основные сюжетные линии поддерживаются иллюстрациями современного художника, имеющего уверенную или даже жесткую руку, с предельной точностью работающую по поверхности цинковой пластины. Использование нескольких сортов

французских офортных красок, авторская печать позволяют получать теплые и эмоционально окрашенные оттиски, поддерживающие ауру рукотворности всего издания. Свою роль играет бумага ручного литья, на которой печатаются офорты. Такая бумага обладает «живой» поверхностью, усиливающей эффект рукотворности. Это характерная особенность офорта «работает» как в сюжетных композициях, так и в изображениях цветов.

Так же, как в станковых произведениях, Дергилёва ставит свою подпись на каждую из вшитых в страничный блок офортных иллюстраций, лично оттиснутых на ручном станке с изготовленной самостоятельно печатной формы. Легкая авторская подкраска акварелью делает каждый оттиск неповторимым. Для поштучно изготовляющихся «под заказчика» фолиантов, имеющих порядковый номер, такие иллюстрации — решающий фактор их обаяния.

Достоевский и Бунин очень различны по характеру, творческим и жизненным критериям, манере работы над сюжетом, но их творчество — принципиально важные ступени в развитии русской духовности в XIX–XX веках. Художник сочла возможным выполнить иллюстрации к их ключевым романам в технике офорта, позволяющей выявить их по-разному, но мятущиеся души. Обе книги были благосклонно приняты в России и за границей. Иллюстрации к романам участвовали на многочисленных выставках [4; 5; 6; 7; 8].

Опрос любителей книги и анализ вышеприведенных изданий позволяет в общих чертах определить понятие «эксклюзивность» в книге и выявить ее характерные для нашего времени черты. Сегодня под эксклюзивной книгой мы понимаем ограниченное двумя-тремя десятками тиража издание, образ и графическое «наполнение» которого спроектированы одним профессиональным художником. Технологическая цепочка изготовления проведена под его же контролем. Кроме того издание должно включать в себя:

— индивидуально спроектированный переплет ручной работы;
— ручную «сборку» всего книжного тома;
— иллюстрации, выполненные художником собственноручно в редкой графической технике или сочетании техник;
— индивидуальный набор бумаги редких сортов;

— наличие значительного количества элементов графики оформления внутри книжного блока.

Необходимо ли издавать эксклюзивные книги? Сомнений нет. Это мировая практика. Перелистывая их страницы, ты проникаешься уважением к писателю, художнику, да и к себе самому. Прикосновения к искусству не только глазами, но и на тактильном уровне дарят нам удивительные ощущения. Но это происходит только тогда, когда мы держим в руках подлинное искусство.

Библиография:

1. *Достоевский Ф.М*. Идиот. — М.: Изд. Ламартис, 2007. — 496 с.: ил.

2. *Бунин И.А*. Жизнь Арсеньваа. — М.: Изд. Ламартис, 2011. — 432 с.: ил.

3. Каталог творческой мастерской «Ламартис». — М.: Ламартис, 2010.

4. *Алёна Дергилёва*. Персональная выставка «Рождение книги» / Каталог. — М.: Галерея книжного магазина Букбери, 2007.

5. Выставка эстампной секции МСХа / Каталог. — М.: МСХ, 2011.

6. Выставка «Книжная иллюстрация» (ЦДХ, Non-fiction) / Буклет. — М.: МСХ, 2010.

7. *Alena Dergileva*. The exhibitor of the salon «ART EN CAPITAL» / Catalog. — Paris, 2014.

8. *Алёна Дергилёва*. — [Электронный ресурс]. — URL: http://dergileva.com (дата обращения: 05.04.2018).