

Люй Цзинь

КОМПОЗИЦИОННО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ДЕТСКИХ ПЕЧАТНЫХ ИЗДАНИЙ В КИТАЕ XX ВЕКА

С XX века начинается один из самых значимых периодов в развитии Китайской детской иллюстрированной книги. В силу многих исторических причин процесс развития детских книжных изданий был сложным и переменчивым. Традиции и эстетика Китая отразились не только в старинных книгах - современные издания также сохранили культурное наследие страны. Можно утверждать, что оформление и стилистика изданий прошлого повлияли на становление современной печатной китайской книги. Под влиянием древних книг и сформировался дизайн современных печатных изданий в Китае. Анализ наиболее значимых особенностей и черт традиционной китайской книги, представленный автором в этой статье, предлагается использовать для дальнейшего изучения перспектив развития книжного дела в Китае.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 2. С. 108-111. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

21. Соловьев В. О. Ритмы в развитии природы и общества. Харьков, 2008. 146 с.
22. Циклические процессы в природе и обществе: материалы 4-й международной конференции. Ставрополь: Изд-во Ставропольского ун-та, 2015. 384 с.
23. Циклы: материалы межрегионального научного семинара (г. Ставрополь, июнь 2002 г.). Ставрополь, 2002. 272 с.
24. Чадов Б. Ф. Квазицикл «ген-протоген» – имманентное свойство живого // Философия науки. 2007. № 1 (32). С. 129-156.
25. Чадов Б. Ф. Цикличность живого и сущего // Философия науки. 2008. № 2 (37). С. 134-161.
26. Черепашук А. М. Черные дыры: накануне окончательного открытия // Вестник Российской академии наук. 2013. № 3 (83). С. 216-226.
27. Чернощеков К. А., Лепехин А. В. Материализация идей А. Л. Чижевского в эпидемиологии и микробиологии. Томск: ТГУ, 1993. 273 с.
28. Чижевский А. Л. Физические факторы исторического процесса. Калуга: 1-я Гостиполитография, 1924. 72 с.
29. Чиркова Э. Н. Современная гелиобиология. М.: Гелиос, 2005. 520 с.
30. Шноль С. Э. Космофизические факторы в случайных процессах. Stockholm: Svenska fysikarkived, 2009. 390 с.
31. Яшин А. А. Живая материя: онтогенез жизни и эволюционная биология. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 240 с.

**RHYTHM AS A PHYSICAL PHENOMENON AND PHILOSOPHICAL PRINCIPLE:
DEVELOPMENT OF A. L. CHIZHEVSKY'S IDEAS**

Lovetskii Gennadii Ivanovich, Doctor in Philosophy, Professor

Aleksandrov Maksim Aleksandrovich

Bauman Moscow State Technical University (Branch) in Kaluga

lovetskij@icloud.com; kenwowj@mail.ru

In the article the authors show that A. L. Chizhevsky was the first, who announced a material (biophysical) carrier of rhythmic processes typical for the objects of macro- and microcosm, he researched the influence of ionized air on lungs and blood, the effect of solar activity on biological objects and a human's life activity. The development of the scientist's ideas in different fields of knowledge led his followers to the conclusion that rhythmic phenomena have a more fundamental – physical – nature. This conclusion is of great philosophical importance as it concerns the basics of existence.

Key words and phrases: A. L. Chizhevsky; heliobiology; development of ideas; rhythm as phenomenon; rhythm as principle.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

С XX века начинается один из самых значимых периодов в развитии Китайской детской иллюстрированной книги. В силу многих исторических причин процесс развития детских книжных изданий был сложным и переменчивым. Традиции и эстетика Китая отразились не только в старинных книгах – современные издания также сохранили культурное наследие страны. Можно утверждать, что оформление и стилистика изданий прошлого повлияли на становление современной печатной китайской книги. Под влиянием древних книг и сформировался дизайн современных печатных изданий в Китае. Анализ наиболее значимых особенностей и черт традиционной китайской книги, представленный автором в этой статье, предлагается использовать для дальнейшего изучения перспектив развития книжного дела в Китае.

Ключевые слова и фразы: детская иллюстрированная книга; книжное оформление; история оформления; китайское искусство; актуальность проблемы дизайна детского издания.

Люй Цзинь

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
lvlucy724@yandex.ru

**КОМПОЗИЦИОННО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ДИЗАЙНА ДЕТСКИХ ПЕЧАТНЫХ ИЗДАНИЙ В КИТАЕ XX ВЕКА**

Художественное оформление книг в Китае обладает большой историей: с возникновения Цзягувэня, письма на бронзе и камне, на шелке, бамбуковых и деревянных пластинках до формирования письменности как таковой, изобретения бумаги и основных традиционных средств для создания книг. Развитие дизайна современной и традиционной книги взаимосвязано друг с другом благодаря разнообразию средств книжного оформления и их постепенному развитию, происходившему на протяжении долгого периода времени (более 3000 лет). Традиционные способы компоновки, сформировавшиеся под влиянием разных видов искусств (в том числе, искусство оформления свитка и прошивной книги), повлияли на дизайн современной книги в целом, и детской книги в частности.

Вместе с возникновением и развитием техники печати у книжной продукции Китая образовалась специфичная стандартная форма – прошивная книга. Такая книга была популярна на протяжении с X века до начала XX века. Предпосылкой для ее создания стал свиток, предназначенный для произведений каллиграфии и живописи. Свитки активно использовали в Китае в период со II века до конца XIX века.

Каждое художественно-конструктивное решение книжного оформления обладает своей спецификой. Система оформления произведений каллиграфии и живописи в Китае была основана на принципах традиционной эстетики ритуалов, насыщенной натурфилософскими реминисценциями. Причастность к традиции эстетики ритуалов объясняет нормативный характер основных композиционных и колористических решений в оформлении произведений каллиграфии и живописи. По этой причине объяснение характера композиции в традиционных китайских изданиях в обязательном порядке включается в исследование классического оформления произведений каллиграфии, живописи (на свитке) и книги (прошивной). Таким образом, в традиционном Китае устойчивость системы оформления была связана не только с эстетическим совершенством разработанных художественных решений, но и с нормативным характером всей культурной традиции, то есть, эти два свойства подразумевали друг друга.

Существует два типа оформления китайской каллиграфии и живописи: в свитке, предназначенном для хранения в свернутом виде, и в жестком паспарту. Свитки в свою очередь подразделяются на настенные (по-китайски «фу»), предназначенные для развески на стенах, и ручные (по-китайски «цзюань»), рассчитанные на восприятие композиции в горизонтальном положении. Колористическое решение любого из указанных типов может быть выполнено в один и два цвета, для вертикальных свитков – в три. В последнем варианте оформления следует отдельно выделить так называемый «сунский» тип, который отличается от обычного введением дополнительных малых полей. Художественное произведение размещают в центральной части прямоугольного свитка, которую называют живописным средником, в вертикальном свитке пространство, которое располагается над живописным средником, называется верхнее (небесное) поле, а пространство под средником – нижнее (земное) поле. Вместе верхние и нижние поля занимают большую часть всей длины свитка по вертикали, являясь, таким образом, основными конструктивными элементами оформления. В горизонтальном настенном свитке им соответствуют боковые вертикальные поля.

Перейдем к анализу композиционных элементов и принципов компоновки в традиционной прошивной книге.

1. **Расположение текста справа налево, сверху вниз.** Данная ориентация текста связана с тем, что в традиционном Китае «правая сторона» означает «верх», «высокую власть», «высокий статус». Такая трактовка берет начало в образцах письма на бамбуковых и деревянных пластинках в древнем Китае и объясняется тем, что мастер пишет правой рукой, а левой рукой держит и по очереди складывает каждую полосу на стол. Элементы в иероглифе пишутся по направлению сверху вниз, поэтому в книге сохранилось вертикальное движение текста [3, с. 105]. По причине интеграции зарубежной культуры и, в частности, различных методик проектирования данный способ компоновки активно использовался до конца XIX века и сохранился в современном мире только как дизайнерский приём, символизирующий древность и национальную принадлежность к Китаю.

Так, рукописный текст в книге художника Тянь Юаня «Стихотворения» расположен справа налево, сверху вниз. А печатный текст расположен согласно движению глаз при чтении: слева направо.

2. **Иероглифы больших размеров принято компоновать в различных рамках, в книге используются нормативные типы иероглифов следующих стилей традиционного Китая: Кайшу, Лишу и Сун.** По причине ограничений, связанных с техникой печати и форматом бумаги, в начальном периоде развития книжного дизайна выделяют три используемых размера иероглифов: малый (14 кегль), средний (16 кегль) и большой (18 кегль). Рамка для текста рисуется одной или двумя линиями разной толщины, толстый внутренний контур и тонкий внешний, последний вид рамки называется «вэй ву». В Китае популярна поговорка: «Без циркуля и угольника не нарисуеть круг или квадрат» – если не придерживаться норм и правил, то ничего не выйдет. Поэтому текст и иллюстрацию компоновали только в соответствующих рамках, выполняющих следующие функции: помогает зрителю фиксировать центральное место в книге и украшает страницу. В современных детских изданиях для основного текста часто используются нормативные шрифты Кайшу и Сун. Например, на обложке дизайнерской книги Хуан Сэйчжуна «Сборник стихотворений династии Тан и Сун» главный информационный текст расположен вертикально в традиционной линейной рамке. Композиция на обложке напоминает нам стиль оформления свитка.

3. **Роль традиционной композиции, отражающей ценности философии Китая, в развитии дизайна современных изданий.** Китайская философия основана на концепции единства Неба, Земли и Человека. Это гармония, целостность человека с природой. Метод компоновки элементов в свитке и прошивной книге был сформирован согласно данной концепции. Итак, китайские свитки делятся на две подгруппы: танский и сунский тип. Подобным образом различают два вида китайских прошивных книг. Схожий способ деления на группы обосновывается тем, что прошивная книга является прогрессивной и упрощённой версией свитка. Также это наиболее совершенная форма книги в традиционном Китае.

Изобретение ксилографии (данная техника появилась в период династии Тан) способствовало развитию новых средств оформления и методов макетирования книги. Книгопечатание с использованием разборного шрифта по методу Би Шэна впервые начали применять во время правления династии Сун, благодаря этой технике количество и качество книг значительно возросло.

Взаимосвязь между китайской прошивной книгой и концепцией китайской философии прослеживается на уровне книжного оформления. Книга в традиционном Китае состояла из пяти основных элементов: информационное поле для указания названия книги («ухо книги»), место сгиба страниц («верхний и нижний хобот слона»), прошивные отверстия («глаза книги»), белое поле сбоку на каждой странице («мозг книги»). Традиционная китайская композиция страниц симметрична, а элементы страницы komponуются по принципу строения лица человека.

Верхнее пустое поле носит символическое название «Небо», а нижнее – «Земля». Изначально «Небо» занимало большее пространство в композиции, чем «Земля», но в современном книжном оформлении может быть выбран и обратный способ построения. В проектировании китайских книг нет строгих правил для определения величины каждого элемента, размер зависит только от определенного вида книги. Следует отметить, что для контроля выравнивания страниц выбрано центральное пространство в развороте листа книги (по-китайски «бань синь»). Обычно на этом месте рисовали хвостовой плавник различных видов рыб, поэтому его называют «рыбий хвост» (по-китайски «юй вэй» [2]), пишется в один, два или три иероглифа. Точка пересечения линий хвоста обозначает место сгиба страниц. Обычно его рисовали на 1/3 центрального места «бань синь». Данный элемент может быть изображен в виде разных форм рыбьего хвоста, допускаются вариативные цветовые решения: белый или черный цвет, контурный или цветной вариант. История формы элемента берет истоки со времен использования в Китае бирки «рыбы». Так, в династии Тан бирка «рыба» выполняла несколько функций: с ее помощью оставляли заметки по измерению глубины воды; верительная бирка использовалась как способ документального подтверждения и представляла собой письменное удостоверение, написанное на деревянных или металлических дощечках в форме рыбы, которые разделялись на две равные части для обеих заинтересованных сторон; бирка считалась символом власти и статуса, удачи и т.д. Использование знака «рыбий хвост» в книге имеет эстетическое и символическое значение: знания безграничны, существует бесчисленное множество книг, содержащих знания, и человеку необходимо постоянно читать и учиться. Сама форма «хвоста» похожа на иероглиф со значением «текст», «статья» – 文 (по-китайски «вэнь»), поэтому его часто используют в книге.

4. Законы композиции в проектировании детской иллюстрированной книги. Традиционный формат и построение книги оказали значительное влияние на детские иллюстрированные издания. По аналогии с консервативным методом оформления, основанном на использовании элементов в строгом порядке, включение свободного пространства используется в основном только на обложке, титульном листе или главной странице. Различают следующие виды структур построения: s-образные, в виде полукруга, в виде сетки, линейные, горизонтальные, точечные, комбинированные и другие. Принцип оставления свободного пространства, так называемое «искусство пустоты», в традиционной книге соотносится с множеством способов создания композиции в китайской живописи. В целом, можно утверждать, что в традиционном проектировании не хватает приемов, помогающих достичь контраста и гиперболизации, обычно «пустота» используется в оформлении иероглифов, и изображению неизбежно не хватает жизненной энергии.

В монохромной живописи тушью художники часто используют следующие китайские иероглифы в качестве символических эскизов к композиции: «чжи» (之), «жоу» (口), «тянь» (田), «жи» (日), «ю» (由), «хуэй» (回), «гун» (工), «чуань» (川), «ши» (十) и т.д. Подобным образом могут быть задействованы шрифтовые элементы латиницы, например: X, L, T, V, C и другие буквы. Такая традиция сохранилась и в создании композиции детской книги. В соответствии со структурной таблицей иероглифов основные геометрические фигуры komponуют для построения композиции по направлению «сверху вниз», «слева направо». Также путем перестановки элементов представляется возможным создание комбинированного построения, образование новых композиционных приемов, что позволит сделать структуру более разнообразной [4, с. 92].

Например, в композиционном построении страниц книги дизайнера Тянь Юаня «Китайские детские песенки» сохранилась основная форма обрамления открывающегося альбома. Каждая иллюстрация помещается в квадратной чёрной рамке, форма рамки, выполненной одной тонкой линией, симметрична и повторяется на каждой странице. В оформлении другой книги дизайнера «Стихотворения» задействованы различные виды рамок: квадратные, круглые и веерообразные. В фоне страниц используется «фарфоровый» зеленый цвет (он часто применяется в фоновом обрамлении свитка). На страницах книги «Хорошие дети» по левому краю расположены разные цветные полосы с цветочными узорами, напоминающими боковые поля свитка. Подобный метод используется и в работах других дизайнеров: Чань Чусао – книга «Головастики ищут маму», Ма Дэ – «Господин Дун Го», Чэнь Юнчжэнь – «Драгоценный корабль» и «Лошадь пройдет через реку», Хэ Яньжун – «Сделай сам» и «Друзья из нашего двора», Ху Юнкай – «Дитя Банана» и «Дитя Женьшеня», Ян Юнцин – «Козленок и тигренок», Цзян Чэнань – «Панда приходит в гости».

Основу художественно-конструктивного решения китайской традиционной прошивной книги составляет использование упорядоченной геометрической линии со свободным ритмом. Данный художественный прием представляет собой национальную особенность эстетики Китая и активно используется в макетировании. На первых этапах развития книжного оформления прошивная книга создавалась исключительно с практической целью преподнесения информации, но со временем значение выразительных средств, помогающих эффективно передать содержание книги, актуализируется, а сами средства совершенствуются. Вместе с развитием общества трансформируется эстетическая ценность и первостепенная функция книги. Современный дизайнер располагает новыми необходимыми средствами для разработки своих уникальных методов проектирования на основе традиционных концепций и способов построения макета прошивной книги. Безусловно, значимость китайской прошивной книги в истории книжного оформления, ее ключевые функции и технологии изготовления представляются актуальными вопросами теории проектирования. Изучение дизайна прошивной книги ведет к новым открытиям в области создания книг для детей, поскольку при соблюдении ключевых принципов традиционного оформления современные творческие вариации дизайна детских изданий развивают и дополняют национальную традицию и эстетику книжного дизайна.

Список литературы

1. Белозерова В. Г. Китайский свиток. М.: ГосНИИР, 1995. 272 с.
2. Ли Нахуа. Композиция в книге и знак «рыбий хвост» в традиционном Китае // Библиотечный журнал. 2011. № 9. С. 95-96.
3. Ли Сянюань. Влияние оформления древних книг на дизайн современных изданий // Упаковка и проектирование. 2014. № 18. С. 104-107.
4. Чжан Цивэнь. Творчество и композиция. Издательство Юго-Западного педагогического университета, 1996. 161 с.
5. Ян Юндэ. Оформление книги в древнем и традиционном Китае. Пекин: Народное художественное издательство, 2006. 424 с.
6. Ян Юндэ, Цзян Цзе. 4000 лет истории книги в Китае. Пекин: Китайское молодежное издательство, 2013. 233 с.

**PECULIARITIES OF COMPOSITION-ARTISTIC DESIGN
OF CHILDREN'S PRINTED PUBLICATIONS IN CHINA OF THE XX CENTURY**

Lv Jin

*Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
lvlucy724@yandex.ru*

One of the most important periods in the development of Chinese children's illustrated books has begun since the XX century. Due to many historical reasons the process of the development of children's books was complex and changeable. The traditions and aesthetics of China reflected not only in old books – modern editions also preserve the cultural heritage of the country. It can be stated that the design and style of the editions of the past influenced the formation of the modern Chinese printed book. Under the influence of ancient books the design of modern publications in China was formed. The analysis of the most important features and characteristics of the traditional Chinese book represented by the author in this article is proposed to be used for the further investigation of the prospects of the development of the book industry in China.

Key words and phrases: children's illustrated book; book design; history of design; Chinese art; relevance of problem of children's edition design.

УДК 947.081.11

Исторические науки и археология

В статье рассматривается проблема трансформации польской политики Российской империи в 1861-1864 гг. Выявлены основные факторы, оказывавшие воздействие на процесс этих изменений, показана роль Александра II и лиц из его ближайшего окружения в формировании нового взгляда на процессы, происходившие в Царстве Польском. Обосновывается положение о том, что воля императора определяла вектор развития политики в отношении Польши, однако формирование представлений Александра II происходило при воздействии людей, принимавших непосредственное участие в ходе преобразований.

Ключевые слова и фразы: Российская империя; польский вопрос; реформы; Царство Польское; государственная политика; чиновничество; крестьянская реформа; наместничество.

Максимов Артур Игоревич

*Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского
arturmaksymow@gmail.com*

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОЛИТИКИ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ
В ОТНОШЕНИИ ЦАРСТВА ПОЛЬСКОГО В 1861-1864 ГГ.**

Проблема преобразований – одна из ключевых в истории России второй половины XIX века, она является актуальной и для изучения российской политики в отношении Царства Польского, характеризовавшейся значительной переменчивостью и формировавшейся под влиянием происходивших в начале 1860-х гг. событий. При сохранении неизменной для политики России в отношении этих территорий концепции, которая сводилась к мнению, что Польша должна несмотря ни на что оставаться в составе Российской империи, Александр II и его окружение колебались в выборе методов, способствовавших, на их взгляд, успешному решению «польского вопроса».

В статье отражены факторы и показаны некоторые из мотивов, которыми руководствовалась самодержавная власть при определении политического курса в отношении Польши в начале 60-х гг. XIX в. Актуальность статьи состоит в том, что она позволяет уточнить историю внутренней и внешней политики России в указанный период. Научная новизна заключается как в привлечении новых источников, так и в интерпретации традиционных подходов к рассматриваемой проблеме в польской и российской научной литературе.

В 1855 г. после смерти императора Николая I на российский престол вступил его сын Александр II. Смена царствования произошла в условиях уже ставшего очевидным поражения в Крымской войне, во многом предопределившей необходимость внутренних преобразований. Их необходимость ощущалась не только на непосредственно русских территориях, но и в землях с иным доминирующим этническим большинством. Национальной окраиной, которая больше других представляла проблему для российской власти, было Царство Польское.

В 1856 г. умер Иван Федорович Паскевич, который под жестким контролем держал эти земли с 1832 по 1856 г. Утверждавшиеся в центре России либеральные тенденции совпали по времени с этим событием. На волне «постсевастопольской оттепели» был несколько облегчен прежний жесткий режим: возвращались