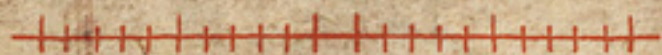


Ю.В. Щербина



# ВРЕМЯ БИБЛИОСКОПОВ

Современность в зеркале  
книжной культуры





Юлия Щербинина

**Время библиоскопов.  
Современность в зеркале  
книжной культуры**

«Неолит»

2016

УДК 002.2  
ББК 76.1

**Щербинина Ю. В.**

Время библиоскопов. Современность в зеркале книжной культуры  
/ Ю. В. Щербинина — «Неолит», 2016

ISBN 978-5-9908630-3-3

Эта книга о новейших книгоиздательских форматах и писательских технологиях, творческих экспериментах с внешней формой книг и стратегиях чтения в формате Web 2.0, библиотерапии и библиофобиях, способах книгоедства и книгоубийства, парактиритике и экспертократии, проблемах графомании, плагиата, книжного пиратства... Как строятся взаимоотношения писателей с издателями и читателями? Что такое партворки и книгли? Как связаны чтение, еда и деторождение? Какие мифы бытуют в современной литературной критике? Серьёзное полемическое и, одновременно, увлекательное исследование взаимосвязей современной книжной культуры и литературной среды с актуальными культурными процессами и тенденциями общественной жизни.

УДК 002.2  
ББК 76.1

ISBN 978-5-9908630-3-3

© Щербинина Ю. В., 2016  
© Неолит, 2016

## Содержание

Предисловие	6
Часть I. Люди и книги, люди книги, люди-книги...	10
Глава 1. Покидая «галактику Гутенберга». Новейшие Форматы книг	12
Неовинтажная книга	12
Интерьерная книга	14
Партворк	17
Книгля	19
Рор up книга	20
Виммельбух	23
Фастбук	24
Флипбук	24
Флипбэк	26
В мире электронных книг	28
Гибридные книги	30
Инди-книги	31
Я виртуальный памятник воздвиг...	33
Глава 2. Косынки в воздухе и доктор Хаус в раю. Модные тенденции книжного дизайна	35
Хвалить до смерти	35
Тыкать и нюхать	39
Между креативом и примитивом	40
Клоны Дженсена Эклза	41
Кирпичное лицо писателя	43
«Отвернись, я читаю!»	45
Со смыслом и умыслом	46
Украсим закладку книгой	47
Конец ознакомительного фрагмента.	49

**Ю. В. Щербинина**  
**Время библиоскопов. Современность**  
**в зеркале книжной культуры**

© Щербинина Ю. В., 2016

© Издательство «ФОРУМ», 2016

© Издательский дом «НЕОЛИТ», 2016

\* \* \*

*Лобови Михайловне Барбашиовой, моему учителю литературы*

## Предисловие

Любая книга – одновременно и зеркало своего времени, и фильтр актуальных фактов, и лакмус едва ли не всего существующего в культуре на каждом историческом этапе. Литература как содержательная основа книги – пространство зеркальных отражений, в котором можно разглядеть характерные штрихи современности, пусть даже это всего лишь художественные отблески.

«Литература... является, она говорит, она всегда делает нечто другое, отличное от неё самой, которая впрочем является не чем другим, как этим чем-то, отличным от неё самой». Эта многослойная мысль Жака Деррида в своей основе сводится к более простой: контуры общества воспроизводятся, повторяются, множатся в контурах литературы и (шире) книжной культуры.

Однако наши современники не очень-то стремятся познать самих себя, в том числе и посредством литературы. Это поколение имитаторов, которые активно пользуются книгами, то и дело обращаются к ним, любят рассматривать, хотят обсуждать, но гораздо реже... читают. Французский издатель и библиофил рубежа XIX–XX веков Луи-Октав Узанн назвал таких людей библиоскопами (от греч. *skopein* – рассматривать).

«Библиоскоп – это не восторженный влюблённый, а сторонний равнодушный путешественник, – поясняет Узанн. – Он рассматривает, гладит, обнюхивает и ощупывает книги, которые никогда не прочтёт. Он довольствуется знакомством с поверхностью вещей и никогда не обременит себя усилием проникнуть вглубь. Библиоскоп – это надзиратель за книгами, который покупает их по совету своего книжного агента, отдаёт их в модную переплётную мастерскую, а затем хранит на полках без движения, неразрезанными, как хранил бы драгоценные безделушки в витрине под стеклом».

Уберём из этого описания архаические детали позапрошлого столетия – и получим точную характеристику вполне узнаваемого современного типа. Хотя нет, архаику лучше оставить – чтобы посмотреть, как прихотливо распорядился ею наш современник, каким странным метаморфозам подверглись традиционные практики обращения с книгами, насколько неожиданно изменились многие понятия в новых культурных условиях. Далее увидим, например, как выглядит сейчас *разрезанная* книга.

Мы, ныне живущие, часто смотримся в зеркала книг, но редко видим нечто большее, чем самих себя. Следим за развитием сюжета, вычитываем общие идеи – и только. Часто мы лишь самовыражаемся за счёт книг: красиво расставляем их на полке, обыгрываем как элемент интерьера, многозначительно упоминаем в «умных» беседах, горделиво вручаем кому-нибудь в качестве «лучшего подарка»...

Между тем, внешний облик книг, технологии их написания, возможности использования, способы распространения, условия хранения – то есть всё, что можно условно обозначить как «окололитература», творит мировую историю точно так же, как творят её открытия учёных, деяния политиков, труд рабочих. Причём не только творит, но и объясняет, иллюстрирует, выявляет скрытые смыслы. «В чтении, настроениях и предпочтениях читающей публики, как в капле воды, отражается общественная жизнь», – справедливо заметил ещё в начале прошлого века выдающийся русский книговед Николай Рубакин.

Объективный и даже несколько дистанцированный, отстранённый взгляд на Книгу как предмет культуры и Литературу как корпус текстов позволяет увидеть неявный, но очень значимый момент социального перехода от *традиции* (статической системы устойчивых понятий) к *тенденции* (динамической системе постоянно меняющихся направлений). Организованное по принципу преемственности «общество традиций» требовало соответствия сложившемуся укладу, общественному распорядку, неким канонам поведения. Организованное по принципу

новизны «общество тенденций» обязывает следовать актуальным запросам общества, отвечать на вызовы времени. Первый тип строится по модели «след в след», второй тип – по модели «стимул – реакция».

«Общество традиций» существует по *космическим* законам: объём, глубина, синтез, онтологическая подлинность. «Общество тенденций» живёт по законам *косметическим*: плоскость, поверхность, маскировка, неразличимость. Перечисление без пояснений не самый лучший способ комментария, но, в общем-то, ведь всё понятно, не правда ли? Ещё понятнее – в проекции на книжную и читательскую культуру.

Так, прежде книгу почитали и берегли как святыню, сакральный предмет, *икону культуры* – сейчас ею распоряжаются как функциональной вещью, или модным атрибутом, или забавной игрушкой, а то и как «отжившим свой век» предметом для вторичной творческой переработки. Причём вовсе неважна основа такого поведения – элитарность или утилитарность – значима сама судьба книги в обществе, перемена её участи в культуре.

Возникает и другой вопрос: а что есть писательство в современном мире? Гражданская миссия, органическая потребность, особая профессия, образ жизни, способ социальной адаптации? Этот вопрос, в свою очередь, наводит на многие другие. Например, должен ли писатель непременно видеть *мир* как *текст* или вполне достаточно только овладеть навыком сочинительства? Каковы критерии подлинного творчества и что отличает его от графомании? Почему писатель не брезгует плагиатом, а читатель – книжным пиратством?

Исчерпывающие ответы, пожалуй, невозможны, поскольку «общество тенденций», в отличие от «общества традиций», аморфно, диффузно, эклектично. Всё слилось и смешалось, многое неясно, иное ложно, что-то вообще эфемерно. Но литература при всей её внешней эфемерности – всё же реальный продукт человеческой деятельности и потому позволяет не только вычитывать социальные контексты, но и считывать культурные коды современности.

Правда, это бывает непросто. Иногда приходится проводить многочисленные параллели с прошлым – например, при описании новейших книгоиздательских форматов или современных «творческих переделок» книг. Порой невозможно обойтись без пояснительных метафор – скажем, в разговоре о писательских техниках или книжных фобиях. (И здесь волей-неволей возникает критикуемый нами же стиль письма литературных критиков.) Подчас необходимо развенчивать устойчивые стереотипы и взламывать защитные механизмы, выработанные литературным сообществом, – например, при обсуждении оскорбительной критики или книжного пиратства.

При этом везде, в каждом из названных случаев, хорошо работают изображения – живопись, гравюры, карикатуры. Особенно произведения мастеров далёкого прошлого, которые замечательно контрастируют и, одновременно, гармонируют с современностью. Переносом таких изображений в современный контекст достигается иронический эффект, обнажается какой-либо парадокс, возникает культурный «перевертыш». Поэтому большинство иллюстраций намеренно не поясняются, оставляя читателя в недоумении: «К чему здесь эта картинка?» Если читатель – библиоскоп. Отсутствие комментария – насмешка над библиоскопией.

Возникает и другой вопрос: насколько сама по себе информативна сегодняшняя «окололитературная» среда? Способна ли она фиксировать приметы времени и работать на понимание современного мироустройства? Индийский классик Премчанд назвал литературу «волшебной палочкой, которая позволяет нам увидеть душу вселенной в животных, камнях и деревьях». Но это было сказано о тысячелетиями создававшейся Большой Литературе, фактически ровеснице человечества.

В культуре «общества тенденций», утратившей былое величие Канона, природную соразность и подлинность творческих форм, априори невозможна великая литература. Возможны разве что выдающиеся произведения, отдельные и немногочисленные. Сегодня лите-

ратура способна дать нам не объёмный слепок, а лишь плоский отпечаток современности. И не стоит ожидать, а тем более требовать от неё большего.

Ещё очень важно, кто именно «производит» и «потребляет» Литературу и Книгу как её материальное воплощение. Современность явила *киберкантропа* – индивида с целой облой гаджетов, но нравами и повадками дикаря. Киберкантроп протейчен и многолик – им может быть едва ли не кто угодно: развесёлый «падонок», желающий «убица апстену»; эксцентричный оригинал, украшающий себя железками и сочиняющий стимпанк-романы; заурядный «сетевой хомячок», любитель виртуальных дискуссий по любым темам; респектабельный обладатель шестого айфона и новейшего браузера, а по совместительству – завзятый тролль и автор безграмотных постов в соцсетях...

Киберкантропу нужно не столько *новое*, сколько *иное*. Отличное от сложившейся традиции, от установленной нормы, от принятого порядка. Его желания, стремления, потребности подчиняются постоянно меняющимся «трендам» и прихотям моды. Библиокафе, книголечение, дети-писатели, ворд-арт, эпатажные заглавия, типографские выкрутасы – всё это существовало и раньше, но теперь обрело другую значимость, иные смыслы, вписалось в современную систему координат.

В целом ряде новейших культурных практик просматривается *пост-одичание*: от библиосвиданий или бук-карвинга – до поощряемого пиратства или наглого плагиата. Эта идея весьма полемична и способна вызвать раздражение даже у читателя-небиблиоскопа, но в нашей книге она сквозная, магистральная. Причём приводятся разносторонние и даже противоположные аргументы. Кто хочет спорить, должен вначале с ними ознакомиться, а затем дополнить собственными.

Говоря фактически о пост-одичании, некоторые пользуются термином «новое средневековье». Но средневековые люди не «перделывали» книгу ради творческого самовыражения – у них были совсем другие цели, притом вовсе не обязательно благородные. Практики далёкого прошлого, так или иначе связанные с книгами (например, палимпсесты, антроподермические переплёты, «словесные» портреты, «человеческие» алфавиты), позволяют реконструировать совершенно иную картину мира – мало похожую, чаще даже вообще не похожую на современную. Эта сущностная разница тоже становится предметом осмысления в настоящей книге. Правда, пока довольно поверхностного, ибо каждое такое явление нуждается в отдельном культурологическом исследовании.

С этим связана ещё одна заметная черта современности: отсутствие проблематизации бытия. Время библиоскопов – это эпоха отсутствия вопрошания. *Проблемное* замещается и подменяется множеством других понятий: *интересное* (например, роман или фильм), *протестное* (скажем, политическая акция), наконец *актуальное* (допустим, вручение литературной премии). Одни люди попросту не видят Мир как Проблему, другие создают ложные, мнимые проблемы, третьи склонны к искусственной проблематизации. Последние получили прозвище траблмейкеры (англ. trouble maker). Траблмейкерство проявляется в самых разных и не взаимосвязанных вещах: хамской критике, литературной мистификации, создании скандальных арт-объектов, намеренном плагиате и даже раннем писательском дебюте.

Однако и в «обществе тенденций» Литература никак не поспевает за жизнью, которая прирастает всё новыми творческими формами, бросает всё новые культурные вызовы. Книга не в состоянии насытить своим богатейшим *телом* неуёмную фантазию дизайнеров, доверчиво и послушно подставляя его не только фотокамере (для буктрейлера), но уже и модельному ножу X-акто (для бук-карвинга). Писатель с Читателем, двигаясь в общем русле и едином ритме, всё равно *несчастливы вместе*. Хотя первый сейчас вполне охотно раскрывает «секреты мастерства», а второй увлечённо сочиняет фанфики. Нелегко и тем, кто силится описать «окололитературный» мир – здесь просто не хватает слов, и нам приходится использовать преимущественно англицизмы, которые порой не знаешь, как и писать-то правильно.



Что в итоге? А в итоге не всё так мрачно. Книга неуничтожима до тех пор, пока жива человеческая мысль. Литература – будь она хоть слепок, хоть отпечаток мира – всегда рассказывает об устройстве окружающей действительности. И, не ведая о многом, мы точно знаем одно: «Мы знаем, что на самом деле мир – это текст, и он говорит с нами, смиренно и радостно, об отсутствии себя самого и в то же время о вечном присутствии кого-то другого, а именно – своего Создателя». С тех пор, как эту замечательную мысль высказал французский писатель Поль Клодель, прошло девяносто лет и пройдёт ещё столько же, и ещё... но мир всё равно будет оставаться *текстом*.

Настоящий текст посвящаю своей школьной учительнице литературы Любови Михайловне Барбашовой. Она не была ни педагогом-новатором, ни одержимым «служителем профессии», ни харизматичным наставником, каким часто становятся словесники для старшеклассников-гуманитариев. Обыкновенный учитель обычной школы на городской окраине.

Любовь Михайловна была непримирима ко многим вещам и порою жёстко бескомпромиссна. Она добивалась от нас живого участия в разборе литературных произведений. Она могла не засчитать ответ ученика, вызубрившего теорию, но не имевшего личного мнения о прочитанном. Она была чутким диагностом и яростным врагом библиоскопии. Но тогда даже мне – прилежной отличнице, мечтавшей стать педагогом, это казалось немного преувеличенным да и не очень-то нужным.

Иногда глаза учительницы наливались слезами отчаяния и бессилия, на что наши «пофигисты» глумливо ухмылялись, а «активисты» стыдливо прятали взор. Сейчас-то я понимаю, что происходило, что совершалось там и тогда. На самом деле она не учила нас любить литературу – она учила нас *быть настоящими*.

Любовь Михайловна подарила мне несколько книг, по окончании школы мы дружили, некоторое время регулярно переписывались. Собственно, это всё. Но самое важное знание всегда приходит слишком поздно. И это тоже расплата за библиоскопию...

Понимаю: отчасти это псевдохудожественный жест, самовыражение живого за счёт ушедшего – но всё равно обращаюсь к Вам с просьбой. Любовь Михайловна, простите меня за то, что сейчас я могу говорить с Вами только с помощью этой книги.

## **Часть I. Люди и книги, люди книги, люди-книги...**

*Отношения человечества с этими стойкими предметами, способными пережить век, два, двадцать, если хотите, одолеть пески времён, никогда не были безоблачными. К их мягким, но прочным древесным волокнам пристало человеческое призвание.*

***Карлос Мария Домингес «Бумажный дом»***

*Немного найдётся предметов, пробуждающих такие собственнические чувства, как книга. Попав к нам в руки, книги становятся нашими рабами – рабами, поскольку они живые, но рабами, которых никому не придёт в голову освободить, поскольку они бумажные. Соответственно и обращаются с ними хуже некуда – издержки слишком горячей любви или неудержимой злости.*

***Даниэль Пеннак «Какроман»***



## Глава 1. Покидая «галактику Гутенберга». Новейшие Форматы книг

*Как хотелось бы заглянуть в будущее и увидеть, какими станут  
книги через столетие.*

*Джон Леббок «Гимн книгам», 1887*

*Что толку в книжке, – подумала Алиса, – если в ней нет ни  
картинок, ни разговоров?*

*Льюис Кэрролл «Алиса в Стране чудес»*

Современный книжный рынок предлагает читателю выбирать не только темы, жанры, авторов, но и форматы изданий. В стремлении расширить аудиторию, обойти конкурентов, увеличить финансовые обороты издатели решаются подчас на весьма смелые и неоднозначные эксперименты, а художники, дизайнеры, полиграфисты подбрасывают в этот костёр амбиций ещё и полешки творческого самовыражения.

Нынче в книжный магазин можно ходить как на художественную выставку или в музей полиграфических диковин. За последнее время появилось столько способов оформления текстов, вариантов внешнего облика книг, новых видов полиграфической продукции, что потребители, не успевая «отслеживать тренды», порой недоумённо и даже опасно разглядывают очередной печатный шедевр. Впору проводить не только читательские, но и книгопользовательские мастер-классы.

### Неовинтажная книга

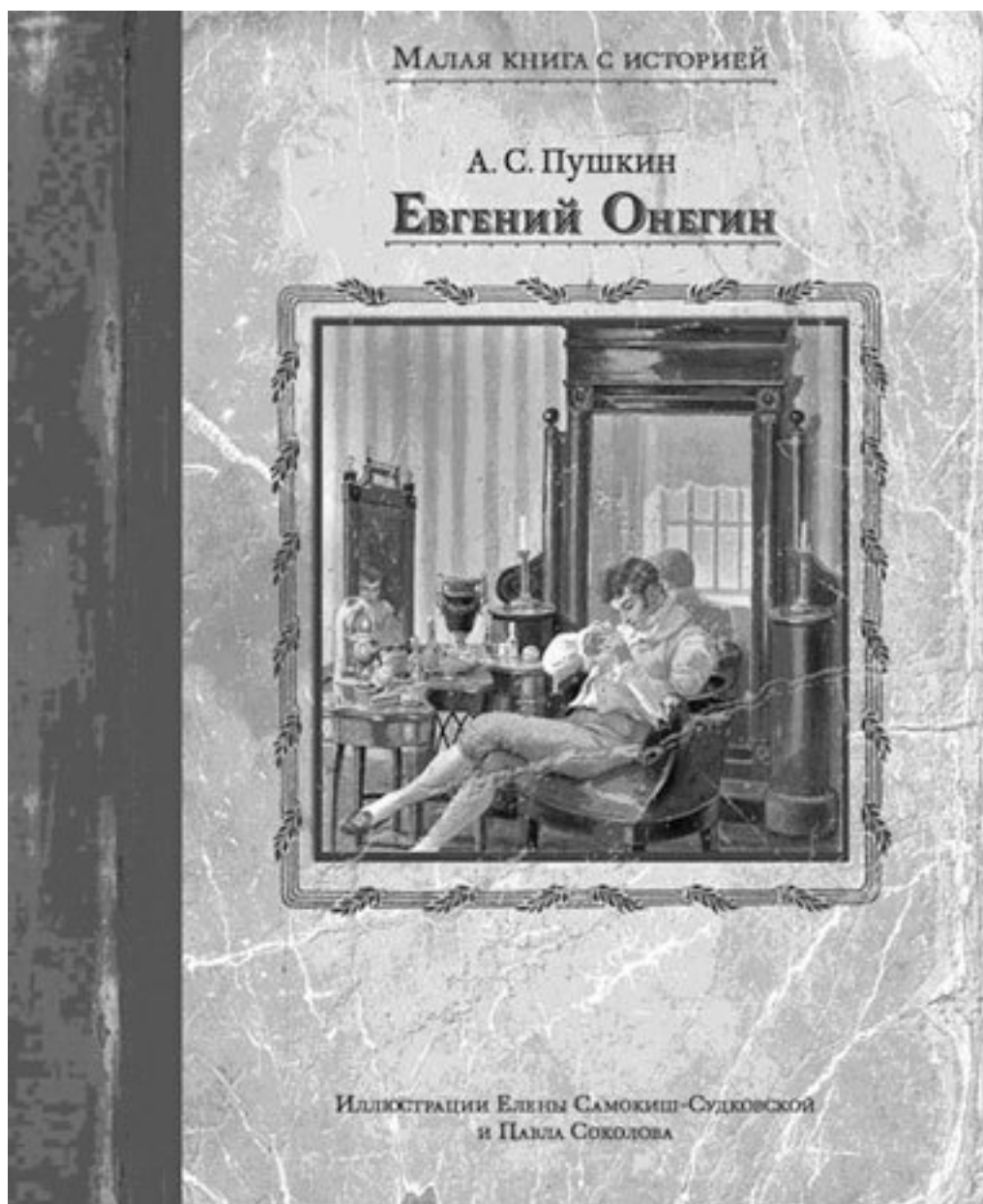
2010 год удивил читающую публику доселе невиданной библиороскошью: Издательский Дом Мещерякова начал выпуск серии «Книга с историей». Стилизованные под старину издания имитируют следы длительного использования: чайные и кофейные пятна на пожелтевшей бумаге, замятости и потёртости, царапины и надрывы, маргиналии и библиотечные штампы. Впечатление дополняют и усиливают печатные ретро-элементы: тканевый переплёт, ляссе, футляры, оттиски старинных иллюстраций, причудливое обрамление страниц. «Алиса в Стране чудес», «Приключения барона Мюнхгаузена», «Истории для детей» Диккенса, легенды о короле Артуре...

Красиво, стильно, необычно, но фурора почему-то не произвело. Неовинтажные книги больше заинтересовали не детей, а родителей. Причина проста: память детства. Бумажные друзья из бабушки-бабушкиных библиотек, упоительный запах старой бумаги, непонятное слово «камелёк» из сказки братьев Грим, могучие билибинские богатыри, порхающие остроконечные фигурки Конашевича, обаятельные зверюшки Сутеева. И всё это рукотворное, подлинное, живое.

*Сколь прекрасны в глазах истинного любителя чтения запачканные  
листы, потрёпанный вид книги, ему приятен даже сам этот запах, если он не  
утратил в своей изощрённости добрые чувства к старому Тому Джонсу...*

*Чарлз Лэм «Разрозненные мысли о книгах и чтении», 1822*

Нынешние же продвинутые ребяташки, бегло пролистав картинки и презрительно наверх на пальчик атласную закладку, лишь недоумённо фыркнули: что за старьё нам подсовывают? почему книжка такая обтрёпанная? на страницах следы от чая, а нам не разрешают читать за едой!



Современность породила культ новых вещей, понуждающий выбрасывать одежду прошлогоднего сезона, каждые полгода менять мобильник, каждые два – мебель, каждые пять – автомобиль. Да, винтаж и антиквариат нынче тоже на пике моды, но, опять же, у взрослых, способных понять и оценить прелесть старых предметов.

Кроме того, если люди старшего поколения читали в детстве действительно раритетные книги – со «всамделишными» пятнами, заломами, заметками на полях, то их отпрыскам достались лишь имитации. Даже самого беглого взгляда достаточно, чтобы понять: применяемый в неовинтажных книгах дистресс (англ. «состаривание») – никакая не работа времени и даже не рукотворчество, а просто компьютерная технология. Кого этим сейчас удивишь? А дети, даже современные, – помешанные на гаджетах и онлайн-играх, вскормленные продуктами со «вкусами, идентичными натуральным», – остро и тонко чувствуют любой обман, интуитивно отличают подделанное от настоящего.

Наконец, сам факт появления неовинтажной полиграфии обнаружил скрытое социокультурное противоречие. С одной стороны, псевдостаринная книга позиционируется как эстетическая противоположность «обезличенной» и «бездушной» электронной книге. С другой



стороны, она же преподносится как «прогрессивная» и «инновационная» форма печатного издания. Получается, что воплощённая в образе неовинтажной книги элитарная культура изначально обманчива, онтологически фальшива, поскольку отрицает духовную ценность технологии, которую сама же использует. Вроде как рыцари против киборгов, но из тех же деталей и проводов.

Однако пока это противоречие неочевидно рядовому потребителю – и он спокойно оставляет своих детишек на попечение киборгам, а сам утешается переносом модного формата в сферу персонального творчества – создаёт неовинтажные книги в домашних условиях. На пике популярности скрапбукинг (англ. scrap – вырезка + book – книга = оформление личных альбомов) и – как одно из его направлений – изготовление *шебби-буков* (shabby books), штучных книг ручной работы. Изобретённый в 1980-х годах британским дизайнером Рэйчел Эшвел интерьерный стиль шебби-шик (shabby chic – букв. «потёртый шик», «потрёпанная роскошь») имеет сегодня большую армию поклонников.

Здесь уже можно развернуться вовсю, полностью самостоятельно и без компьютерных технологий пополняя домашнюю библиотеку светскими альбомами, «книгами желаний», сонниками, идейниками и другими стилизациями «под старину». Для начала можно приобрести шёлковые ленты, стеклярусные бусины, натуральные кружева, затем обзавестись, например, пособием Ольги Знаменской «Шебби-шик» и на досуге обучаться драпировке, гофрировке и прочим квиллингам-эмбоссингам. Проводятся также мастер-классы по декупажу готовых (печатных) книжных обложек в винтажном стиле.

Сложно сказать, есть ли будущее у неовинтажных книг, печатных или рукотворных, но очевидно одно: практика их создания изначально ограничена ретроспективой. Согласитесь, странно будет выглядеть свежий роман модного автора на состаренной бумаге с имитацией надорванных и залапанных страниц. И периодически всплывающие то там, то сям издания вроде словаря неологизмов в «состаренном» переплёте или пособия по новейшим техникам маникюра, оформленного наподобие дамского альбома, воспринимаются скорее как дизайнерские курьёзы, вызывают насмешки специалистов и недоумение обывателей.

Неовинтажная книга, задуманная как *игра с оформлением*, на поверку оказалась игрой со временем. А время диктует свои условия и преподаёт свои уроки.

## Интерьерная книга

В русскоязычных контекстах это название встречается преимущественно на английском – coffee table book (букв. «книга для кофейного столика») и обозначает иллюстрированное подарочное, обычно крупноформатное издание в твёрдой обложке, используемое, главным образом, как предмет интерьера, элемент дизайна, статусный атрибут либо выставочный экспонат.

Кофе тэйбл буки представлены чаще всего нехудожественными визуально ориентированными изданиями: фотокнигами, глянцевыми журналами, каталогами модной продукции, семейными альбомами. Нередко это издания формата кипсек (англ. keepsake = keep – содержать + sake – вещь) – роскошные, дорого оформленные, содержащие репродукции, гравюры высочайшего полиграфического качества.



**«Кофе или чай?». Гравюра (XVIII в.). Одна светская дама предпочитает чай, другая – кофе. Их платья украшены листьями чайного дерева и кофе-бобами. На столике – атрибуты церемонии.**



### **Столик для альбома в дамской гостиной. Модная картинка (1830-е)**

Интерьерные книги расставляются в помещении таким образом, чтобы привлечь внимание посетителей, занять гостей, стать поводом к началу разговора с клиентами, визитёрами. Это способ обыгрывания пространства, часть имиджа и инструмент коммуникации. Но, несмотря на синтез эстетичности и функциональности, само понятие «кофе тэйбл бук» иногда употребляется с оттенком пренебрежения или иронии – как синоним «чтива» или «побрякушки». Причина понятна: интерьерная книга ориентирована на поверхностное восприятие и используется для поддержания малосодержательного диалога на общие темы (small talk). Здесь такой же ментальный конфликт и то же скрытое лукавство, как с неовинтажными книгами: применение высоких технологий и их же ценностная дискредитация. Развлекать – пожалуйста, но потом – брысь под столик.

Возможны несколько стратегий обыгрывания кофе тэйбл бука. Первая – указание на «ничтожность» предмета: – *Ой, какая красивая книжка! Можно посмотреть?* – *Ну что вы, сущая ерунда! Наверное, кто-то из гостей оставил...*

Здесь интерьерная книга – воплощённая метафора хвастовства, завуалированного напускной небрежностью.

Вторая стратегия – демонстрация «декоративности» предмета. При этом можно вообще ничего не говорить – просто разместить книгу на самом видном месте. *Смотрите, вот она какая: большая, яркая, дорогая!* Причём при желании в книгу для кофейного столика можно превратить что угодно – от хирургического атласа до нового романа Джоанн Роулинг.

Третья стратегия – акцентирование «статусности» предмета: – *Хочу обратить ваше внимание на это прекрасное издание эксклюзивных фотоматериалов с выставки культового художника N. – Ой, ужасели! Как вам только удалось достать этот полиграфический шедевр?*

Классификацию можно развернуть и дополнить, но уже из приведённых примеров ясно: кофе тэйбл бук не новый, а просто вновь востребованный формат. Такие книги упоминались ещё Мишелем Монтенем в эссе «На некоторые стихи Вергилия» (1580), Лоренсом Стерном в романе «Жизнь Тристрама Шенди, джентльмена» (1759).

В 1950-х годах эта мода была реконструирована с подачи дизайнера Питера Штайнера, десятилетием позже – подхвачена исполнительным директором американской компании «Сьерра Клуб» Дэвидом Брауэром. А уже из Европы и США, как обычно с большим опозданием, волна докатилась и до нас.

Интерьерная книга – это *игра с пространством*, которое, в отличие от времени, не диктует свои законы, а радушно принимает то, что в состоянии органично его заполнить. Пережив десятки поколений предназначенных для него столиков, кофе тэйбл бук преспокойно перекочевал из барочных покоев на хайтековские стеллажи, не потеряв при этом ни исходного смысла, ни горделивого достоинства.

## Партворк

История этого книжного формата восходит ещё к допечатной системе «Ресіа». Студенты европейских университетов арендовали и копировали вручную книги, разделённые на секции. Впоследствии возникла практика серийных публикаций, например, с 1728 по 1732 годы ежемесячно выпускалась «История Англии», а уже с начала прошлого века производство было поставлено на поток.

Современный партворк (англ. part – часть + work – работа) – это узкопрофильное периодическое издание коллекционной направленности; книга-журнал, выходящая отдельными выпусками (частями) в течение нескольких лет. К одному из первых выпусков прилагается папка для хранения последующих – так постепенно составляется антология или мини-энциклопедия. Кулинария и рукоделие, садоводство и дизайн, искусство и мода, нумизматика и минералогия – тематика партворков разнообразна, производители стремятся охватить как можно больше человеческих интересов и увлечений.

Выпуски выходят, пока не исчерпывается тема, и могут дополняться DVD или CD-дисками, предметами для коллекционирования, элементами моделей и конструкций для поэтапной сборки. Последняя разновидность партворков получила название *билд-ап* (build up – строить, постепенно создавать).

Новая эра партворков началась в 1959 году – с выпуска итальянским издательством «De Agostini» географического атласа «Il Milione» из 312 журнальных номеров. Сейчас издание партворков приобрело кросскультурный характер и глобальный масштаб: контент одной серии переводится на разные языки, адаптируется под конкретный регион и продаётся во множестве стран.

Как разновидность досуговой литературы партворки – относительно новое явление на отечественном книжном рынке. Российский пионер – «Древо познания» от британского издательства «Маршалл Кавендиш», «выросшее» у нас в 2002 году. Затем стартовал проект «Художественная галерея» уже упомянутой итальянской компании, далее эстафету подхватил

наш «NG-Премьер» – и конвейер партворков заработал бесперебойно: «Волшебный клубок», «Комнатные растения», «Узнай свою судьбу», «На рыбалку»...

Издательство «Комсомольская правда» предложило такую разновидность партворков, как *книги по номерам* – антологию литературной классики в едином оформлении: «Великие поэты», «Великие писатели», «Сказки: золотая коллекция для детей» и др. Соберёшь всю подборку – из книжных корешков составит затыливыи орнамент.



Производители партворков кидают покупателю три наживки: «красота» (яркое оформление, хорошая бумага, известные иллюстрации, орнаментированные корешки); «эксклюзивность» (например, выпуск ранее неиздававшихся произведений); «экономия» (первую книгу из коллекции можно получить бесплатно при покупке газеты, а стоимость остальных на порядок ниже средней цены на художественное издание). Таким образом, за сущие копейки вроде как можно заполнить целый книжный шкаф качественными и чуть ли не редкими изданиями.

Кроме того, партворки обнаруживают всё ту же тенденцию овнешнения и опредмечивания книги. В центре внимания вновь оказывается вещь как таковая – будь то фарфоровая кукла, иностранная монетка, красивый камушек, модель танка, сборник кулинарных рецептов или атлас садовых растений. Сопутствующий текст становится довеском, бонусом либо аксессуаром, но в любом случае чем-то второстепенным, дополнительным, факультативным. Как в былые времена за сданную макулатуру «в нагрузку» к дефицитной книге прилагалась какая-нибудь идеологическая брошюрка или графоманский опус.

Собирание партворков превратилось в популярное хобби, а для некоторых даже в настоящую манию. И сам процесс чтения занимает здесь далеко не основное место, с разгромным счётом проигрывая азарту коллекционирования и духу соревновательности. Принципиально меняется и ролевое поведение: читатель превращается либо в Шерлока Холмса, либо в Индиану Джонса, либо вообще в Винтика-Шпунтика.



Партворки – эффективное средство выкачивания денег из потребителей, уже пресытившихся традиционными книгами, но по-прежнему одержимых жадой приобретательства. Здесь партворки напоминают книги-муляжи в фальш-библиотеках (подробнее – в гл. 4). Вдобавок это неплохое средство элегантно впарить доверчивой публике товары, не обладающие высоким спросом. Достаточно обставить покупку красивыми декорациями, пристроить какую-никакую «концепцию» и внести элемент приключения. При этом потребитель уже сознаёт, что разница стоимости настоящих коллекционных моделей и поточного билд-апа почти такая же, как между яйцами Фаберже и яйцами «Киндер-сюрприз». Главное – новый объект для шопинга и очередная возможность украсить квартиру.

Так *игра с предметом*, идея которой была изначально заложена в производство партворков, превратилась в игру с человеческими слабостями. Пусть маленькими да безобидными, но всё же... Сперва смеёмся над Эллочкой-Людоедкой, возжелавшей золочёного чайного ситечка, а потом спешим в ближайший киоск – проверить, не вышел ли очередной номер «Волшебного клубка».

## Книгля

Есть и более оригинальный способ превратить книгу в декоративный элемент интерьера – на радость себе, на удивление гостям. Книгли, или Knigli (от названия выпускающей компании) – инновационный формат книги в виде картины размером А2. Предложенное в 2012 году киевскими дизайнерами Анной Белой и Дмитрием Костырко сувенирное издание, свёрстанное в форме плаката, уже обзавелось синонимом – *роман-постер*.

Книгля представляет собой рисунок, созданный из целого текста произведения, для чтения которого кокетливо прилагается лупа трёхкратного увеличения. Потребителя нужно постоянно удивлять и развлекать, в идеале – как-нибудь изощрённо. И вот вам, пожалуй: аттракцион с увеличительным стеклом, перемещая которое, складываешь слова и фразы. Вдобавок тут не только развлекаловка, но и «концепция»: создатели обосновали идею книгли частыми переездами и отсутствием возможности собирать традиционную библиотеку, в результате чего возник замысел «книги на одном листе».



Книглю можно рассматривать как изовербальный комплекс – включающий одновременно текст и его иллюстрацию, сочетающий свойства печатного издания и рукотворной книги. Звучит? А то! Журналисты уже сочинили слоган: «Книга – лучший подарок, а KNIGLI – ещё лучше». И ведь её можно даже читать...

Книгля – *игра на ограниченной плоскости* взамен безграничной в традиционной книге игры с объёмом. В борьбе формы и содержания здесь победила форма. Правда, так и было задумано. Интересно, однако, что сказал бы Фёдор Михайлович, увидев историю Раскольникова в виде плаката. Неужели бы потянулся за лупой?

## Рор уп книга

Рор уп (англ. – высказывать, неожиданно возникать; в русскоязычных контекстах иногда пишется «поп-ап») – новое название также ранее известного формата печатного издания, иллюстрации которого выдвигаются вперёд или вверх и складываются в объёмное изображение, когда их открывают. Англоязычный синоним – movable book; ранее бытовавшие эквиваленты – книга с метаморфозами, подвижная книга; параллельно употребляемые понятия – книга-раскладушка, книга-панорама, книжка-игрушка, книга-театр, трёхмерная книга, всплывающая книга. Но самое завлекательное название – «живые книги» – придумали маркетологи, призывающие полюбоваться тем, как на разворотах вырастают невиданные сады и выстраиваются целые города, порхают сказочные птицы и летают точные копии самолётов, сами собой сплетаются замысловатые кружева и складываются сложные механизмы... Иные из них в развёрнутом виде много больше размеров самой книги.

...Тут мне начало казаться, что по вечерам из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, шурясь, я убедился, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трёхмерная. Как бы коробочка, и

в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе.

*Михаил Булгаков. «Театральный роман», 1936*

Новейшие техники *pop up* основаны на *кыригами* – современном японском искусстве изготовления фигур и открыток из бумаги с помощью вырезания и склеивания деталей. Готовые книги различаются по способу разворота (90°, 180°) и могут содержать объёмные страницы (ЗВ-эффект), включать выдвижные, вращающиеся, самораскрывающиеся, скрытые («секретные») детали. Ещё есть *книги-тоннели* (tunnel books) с вырезом посередине, сквозь который видны другие страницы, что создаёт эффект многоплановых изображений.

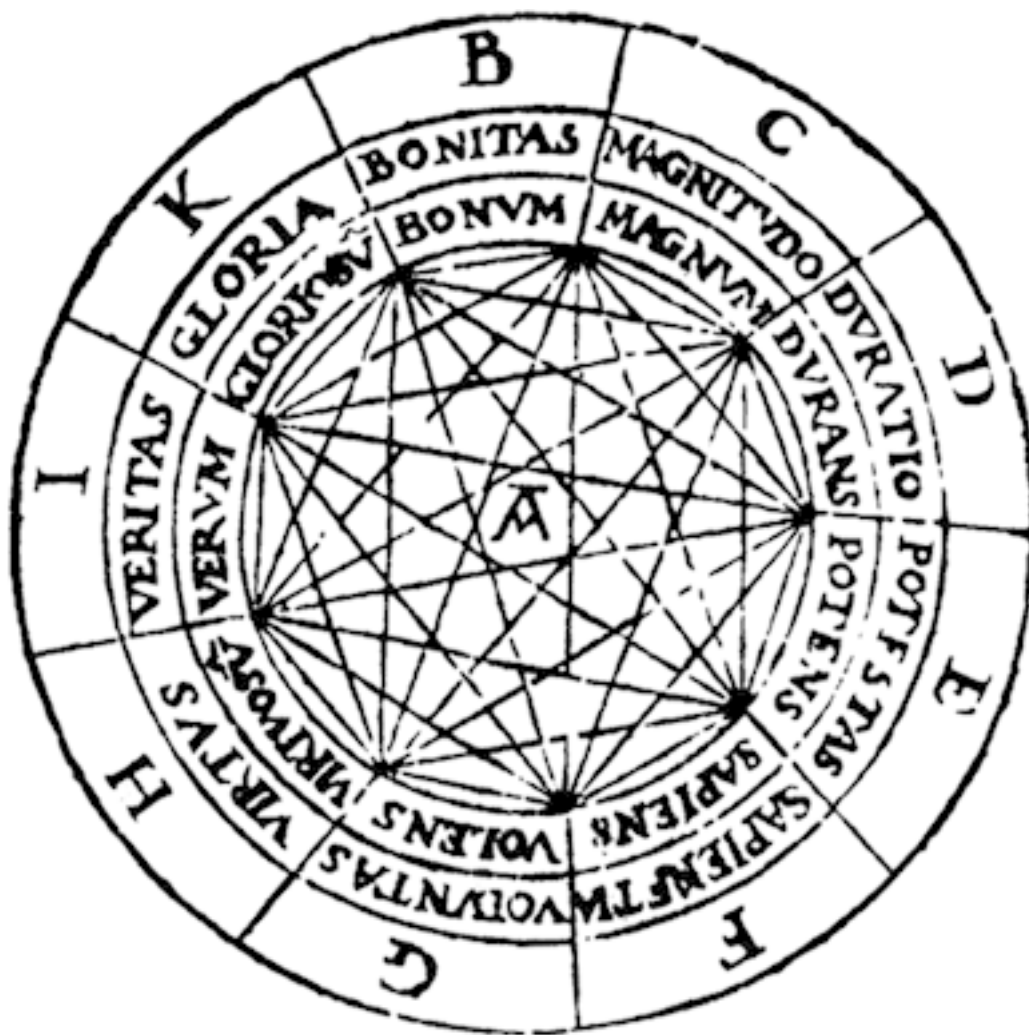
На самом деле для таких изданий больше подходят определения «подвижные» и «интерактивные», а название «живые» таит очередную спекуляцию: механика выдаётся за органику. Но ведь даже суперсовершенный робот не равен биологическому существу.



**Pop up книга Дженни Мейзелс «Лондон» (2012)**

Однако в мастерстве создателям действительно не откажешь, равно как в живом человеческом участии: проекты и макеты современных *pop up* книг создаются с использованием компьютерных технологий, но собираются и склеиваются такие книги до сих пор почти всегда вручную. Предварительно детали вырезаются на печатных станках. Проектированием занимается особый специалист, именуемый дизайнером объёмных книжных изображений либо инженером бумажных конструкций (paper engineer).

Первым, кто додумался до вставных книжных элементов, считается английский историк и художник XIII века Мэттью Пэрис, вклеивший в книгу складную карту паломнического пути в Святую Землю. По одной версии, старейшая из сохранившихся книг с элементами вставной механики – астрологический манускрипт 1306 года, по другой версии – это «круги» Раймунда Луллия, испанского поэта и богослова рубежа XIII–XIV веков: логический механизм, состоящий из подвижных бумажных концентрических кругов, в которых размещались религиозные, философские, медицинские и прочие понятия.



Р. Луллий «Великое и окончательное искусство» (Ars magna et Ultima), фигура 1

Изначально вклеенные детали использовались главным образом в научных сочинениях, но вот в 1765 году английский издатель Роберт Сэйер выпустил детскую книжку «Арлекиниада» с объёмными картинками. Нынешние рор ур книги также выпускаются преимущественно в сегменте детской литературы. Здесь они представлены множеством хитроумных конструкций и подвижных элементов, для которых также изобрели специальные названия.

**Слайдер** – вклейка-иллюстрация, которую можно сдвигать и совмещать.

**Роллер** – встроенный элемент с вертушкой-колесиком.

**Пуллер** – картонный язычок, с помощью которого можно двигать картинки и открывать новые изображения на страницах.

В познавательные и энциклопедические издания вкладываются «наглядные пособия» и дополнительные аксессуары вроде зеркальца, «древнего свитка», гусяного пера, образца пелены египетской мумии и даже коробочки для хранения молочных зубов.

Помимо детских изданий, популярны рор ур открытки и рекламные развороты в гляцевых журналах. Всё более востребованы рор ур презентации архитектурных планов, рекламных продуктов, дизайнерских проектов, бизнес-отчётов. Так постепенно из сферы книгоиздания рор ур перемещается в область актуального искусства. Здесь есть свои корифеи и знаменитости, среди которых Роберт Сабуда (США), Бенжамин Лакомб (Франция), Войцех Кубашта (Чехия), Антон Радевски (Болгария), Виктор Лукин (Россия). Лучшим из лучших вруча-

ется премия Меггендорфера от Американского общества объёмных книг. Немецкому мастеру XIX – начала XX века Лотару Меггендорферу мы обязаны изобретением специальных заклёпок для таких книжек.

В пределе своего воплощения *pop up* перестаёт быть книгой как таковой, превращаясь либо в арт-объект, либо в предмет прикладного назначения. Это не хорошо и не плохо – просто объективная данность, но тоже логически вписанная в современность и отражающая знаковые культурные тенденции. Книгля «раскладывает» текст на условной плоскости, *pop up* «выстраивает» его в условный объём – в обоих случаях примат формы над содержанием. Оборачиваясь картиной в раме или фигурой из бумаги, Книга овнешняется и превращается просто в вещь.

Фокус раскладной книги в том, что это *игра с объёмом*, но без глубины. Механические манипуляции и технические ухищрения дают прекрасный эффект наглядности, зримости, той же вещности. Но если «круги» Луллия были наглядно-демонстрационной моделью мысли, попыткой нового способа предъявления знания, то пустые внутри новейшие *pop up* фигуры – доказательства лишь рукотворного мастерства и конструкторской мысли, восхищение которыми позволяет забыть, что в книгах бывают ещё и тексты.

## Виммельбух

Виммельбух (нем. *wimmeln* – роиться, толпиться + *Buch* – книга) – детское издание без слов со множеством рисунков и визуальных деталей. Эти популярные нынче истории в картинках формата «ищу и нахожу» пришли к нам из Германии и уже обзавелись разговорным синонимом – книжка-гляделка. В отличие от комиксов, каждая история помещается на одном развороте большого формата.

Стандартный виммельбух печатается на плотном высококачественном картоне и имеет в среднем 7-10 разворотов формата A2. Выпускаются также более компактные складные издания, которые удобно брать на прогулку или в поездку. Внешне такие издания напоминают настольные игры-бродилки с кубиком «кинь-двинь» (*roll and move*). Часто здесь нет начала и конца, смыслового центра и единого сюжета, что делает виммельбухи одной из разновидностей гипертекста. Их можно рассматривать последовательно либо выборочно, а иногда даже по кругу.

Среди современных создателей виммельбухов наиболее популярны Анна Сьюз (Германия), Ротраут Сюзанне Бернер (Франция), Том Шамп (Голландия), Александра и Даниэль Мизелиньские (Польша). А изобретателем виммельбухов считается немецкий художник Али Митгуша, по другой версии – иллюстратор Ганс Юрген Пресс. Но и здесь новой можно считать разве что идею привлечения детской аудитории, сама же техника вовсе не нова. Многодетальные картины появились ещё в XVI веке у Иеронима Босха и Питера Брейгеля Старшего, а используемый в виммельбухах изобразительный приём – кавалерийская перспектива – применялся немецкими граверами XVII века: все фигуры кажутся равными, вне зависимости от расположения, как если сидеть верхом на коне.

Виммельбухи считаются идеальными для семейного досуга: их можно рассматривать вместе с детьми и целой компанией. Бесспорно, такие издания имеют и практическую пользу: тренируют внимание и память, развивают пространственное и логическое мышление, стимулируют воображение и фантазию, формируют эстетический вкус. Чтобы оживить рисунки в детском воображении и заставить малышей сопереживать персонажам, необходимы особое умение и профессиональное мастерство художника, тщательная продуманность сюжетов, тонкая проработка образов. Виммельбухи используются и взрослыми – для восстановления речи после инсультов и травм.

Между тем, мнения россиян разделились: одни сразу влюбились в книжки-гляделки и сделали «виммельбухоманами», другие отнеслись равнодушно и даже скептически, посчитав



их бесполезной тратой времени и денег. Цена вправду кусается: в среднем виммельбух стоит около 600 рублей. Самые ушлые граждане приспособились самостоятельно сканировать развороты и распечатывать на цветном принтере.

Неоднозначная реакция на виммельбухи интересна уже сама по себе: в ней отражаются разрушение традиционной культуры и разобщённость современных людей. Нынче семейное чтение – почти роскошь, доступная и потребная сравнительно небольшой части общества. Кто будет рассматривать и обсуждать книжку вместе с ребёнком? Родители «живут на работе», няням лень, а сверстники разучились забавляться вместе, уткнувшись в персональные игровые приставки.

Блистательная в своём замысле *игра с пространством*, виммельбух соединил в себе инновационные полиграфические технологии и архаический коллективный принцип общения с книгой. Займёт ли этот формат прочное место в современной отечественной книжной культуре, станет ясно лет через десять-пятнадцать.

## Фастбук

Перечень книгоиздательских новинок недавно пополнился наименованием фастбук (fastbook – англ. букв. «быстрая книга») – текст на злободневную публицистическую тему, небольшого объёма (до 30 тысяч слов), исключительно в цифровом формате специально разработанных приложений для iPad, iPhone и других мобильных платформ. Книга пишется и выпускается в максимально короткий срок. Ещё один библио «Nocus-Pocus» от одноимённого издательства. Ещё одна игра – *на скорость*.

По замыслу издателей, фастбуки призваны преодолеть «косность» традиционных жанров и давление цензурных механизмов, открыть новые возможности предъявления актуальной информации – тематические, содержательные, дизайнерские, мультимедийные. Инсайдерские репортажи, журналистские расследования, оперативная аналитика, а впоследствии, возможно, и другие – более новые и прогрессивные – жанры. В России этот формат заимствован как русификация «сингла» – гибрида романа с репортажем, предложенного интернет-порталом «Amazon». Первым российским фастбуком стала история медиамагната Арама Габрелянова (2012), затем последовали документальная история «И ботаники делают бизнес», книга о ведущей «Бутырка-блог» Ольге Романовой, рассказ Захара Прилепина «Любовь» и др.

Скажите, раньше не было ничего подобного? А вот и нет. Ещё в XVIII веке французский писатель Никола Ретиф де ла Бретонн, работая над книгой «Парижские ночи», ходил по ночному городу, оперативно фиксировал увиденное – и уже с утра набирал текст на печатном станке в каком-нибудь подвале. Даже самостоятельно изготавливал бумагу из подобранных на улицах афиш, листовок, обрывков газет. Торопясь обнародовать текст, писал с сокращениями, почти не редактировал. Так появилась фактически первая книга-репортаж – ну чем не прообраз фастбука?

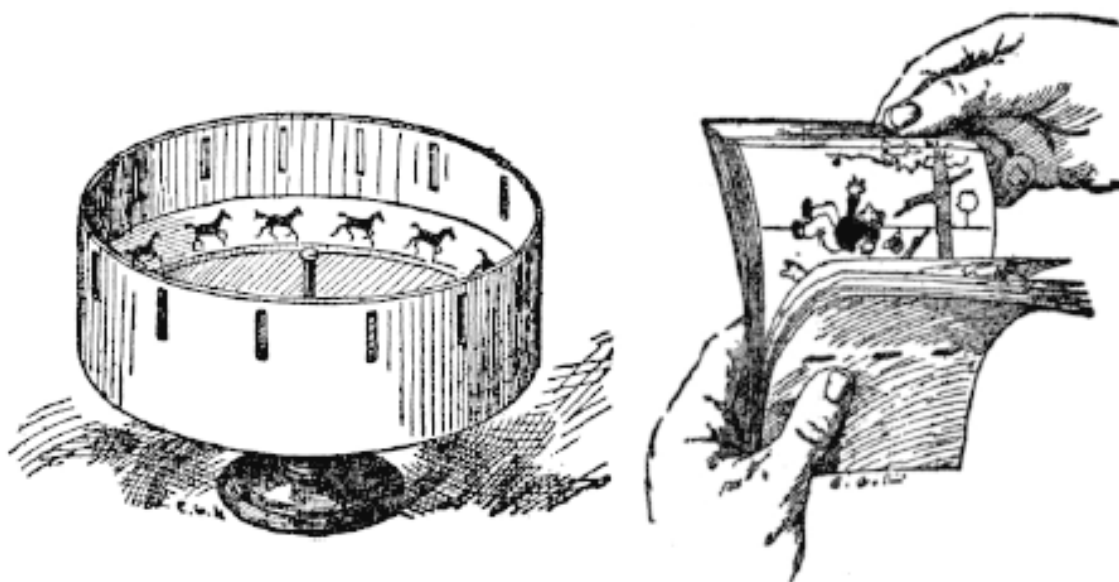
В современном итальянском сленге есть понятие «книга сварено-съедено» – то есть выпущенная «по случаю», приуроченная к какому-либо событию и быстро забываемая публикой. В России же хотят придать этому формату концептуально новое содержание и особое публичное отношение: для фастбуков зарезервирована не полка презренного читива, а уважаемого нон-фикшн, в перспективе – даже художественной литературы.

## Флипбук

Флипбук (англ. flip – переворачивать, перелистывать + book – книга) представляет собой книгу небольшого формата с рисунками, иллюстрациями, фотографиями, при перелистывании которых создаётся анимационный эффект – иллюзия движения. Синонимы и близкие

понятия: rocket cinema (англ. букв. «карманное кино»), moving picture (букв. «движущаяся картинка»), фолиоскоп (фр. folioscope), кинеограф (kineograph), Abblatterbuch (нем. букв. «книга для перелистывания»), Daumenkino (букв. «пальцевое кино»). Для именования современных флипбуков возникли русскоязычные аналоги – анимационная книга и книга-перевёртыш.

Производители и здесь кричат о революционной новизне, но на поверку новое тут лишь название. Древнейшим прообразом флипбука был изобретённый Тинь Хуаном ещё во II веке до н. э. зоотроп – вращающийся барабан с картинками, создающий иллюзию их движения. Затем, уже в конце XVIII века, европейский художник Филипп Якоб Лютербург Младший делал анимированные панорамы (т. н. eidorphusikon) по принципу камеры-обскуры. Англичанину Джону Бернсу Линнету принадлежит патент «Кинеограф – новая оптическая иллюзия» (1868). А флипбук в его современном виде запатентован американцем Генри ван Говенбергом в 1882 году. Таким образом, флипбуки – одна из самых ранних форм интерактивных мультимедиа, только прежде их делали вручную, а сейчас при помощи цифровых технологий.



В начале XX века такие книжки были в основном прикладными и распространялись в качестве рекламных приложений к сухим завтракам, жевательной резинке, сигаретам, игрушкам. В 1960-е годы некоторые флипбуки обзавелись уже собственными ISBN (international Standard Book Number) как самостоятельные печатные издания.

Сейчас флипбуки обретают вторую жизнь, конкурируя с фотосессией и киносъёмкой как креативная услуга на праздниках, презентациях, фестивалях. Специальные студии предлагают «карманное кино» для увеселения гостей и фиксации памятных событий, имиджевых проектов и рекламных акций. Совмещая в себе вещь и действие, флипбук – это одновременно забава и сувенир.

В России последних лет флипбуки выпускаются уже не только по индивидуальным и корпоративным заказам, но и в промышленных масштабах – как отдельный вид печатных изданий. «Стрелка», «Ангелы», «Лошадка» – первые тематические серии отечественных флипбуков от компании «Animawork». Для желающих самостоятельно придумывать и рисовать истории выпускаются флипбук-заготовки с чистыми страницами.

Эксплуатируя идею непрерывного механического движения картинок, флипбук предвосхищает идеальный футуристический библио-объект – *книгу без текста*. Стремительное перелистывание страниц как бы уже изначально и самопроизвольно разлучает форму с содержа-

нием, отделяет означающее от означаемого, оставляя лишь изображения и отодвигая слова за край страницы, за линию мысленного горизонта...

Изначально задуманный как *игра с движением* флипбук новейшего формата становится игрой в избавление книги от слов, очищение страниц от печатных знаков. Остаются скорость, ритм и упоение возможностью делать немое кино одними лишь пальцами.

## Флипбэк

Видели не так давно появившиеся в книжных магазинах маленькие книжки с горизонтальным размещением текста? Это флипбэки (англ. flipback – букв. «сальто назад») – инновационные печатные издания небольшого размера (около 18×8 см), внешне напоминающие смартфон, планшет или букридер. Первыми в таком формате на отечественный книжный рынок вышли в 2013 году «Над пропастью во ржи» Сэлинджера, «Марсианские хроники» Брэдли, «Облачный атлас» Митчелла, «Норвежский лес» Мураками, «Generation „П“» Пелевина.

Российская история флипбэков началась с семантического казуса. Из-за фонетического и орфографического сходства слов «флипбук» и «флипбэк» возникла ошибочная омонимия названий абсолютно разных видов печатной продукции. В целом ряде СМИ и в официальных релизах издательства «Эксмо», впервые начавшего у нас выпуск флипбэков, они были названы флипбуками, тогда как в английском языке данному формату соответствует словосочетание flipback book. Однако на это почти никто не обратил внимания. Журналисты бездумно, но точно повторили уверения производителей о том, что флипбэк – «спасательный круг для книгоиздания» и даже «новый Kindle».

Новинка пришлась по душе многим читателям, которые уже придумали ей ласковые прозвища – «листайка» и «листайчик». Правда, национальная тяга к уменьшительным формам никак не отразилась на цене: в среднем флипбэк стоит от 200 рублей. Позиционируется как прогрессивный и совершенный книжный формат, сочетающий преимущества печатной и электронной книги.

Если неовинтажная книга – это «красота», интерьерная книга – «статус», книгля – «эксклюзив», рор-уп книга – «интерактив», то флипбэк – «удобство + престиж». Квинтэссенция современности. Формально так оно и есть: издание на тонкой и приятной рисовой бумаге, занимает мало места, при чтении легко удерживается одной рукой, поскольку листается снизу вверх. В книжных магазинах для флипбэков появились эргономичные вертикальные стеллажи.



Если же посмотреть на «листайчик» как на культурный артефакт, то можно обнаружить один неявный, но значимый момент. В своём исходном облике, в первозданном и неизменном на протяжении многих столетий виде книга уже не устраивает взыскательного и «прогрессивного» потребителя, не вписывается в современные социокультурные стандарты. Возникает идея трансформации и унификации внешней формы книги, её подгонки под доминирующие идеи, каковыми в данном случае являются удобство и престиж.

В результате возникает качественно новая, но онтологически неподлинная вещь. Флипбэк как бумажная имитация ридера, в свою очередь имитирующего бумажную книгу, – выразительный пример симулякра, «формат формата».

Возможно, издательско-журналистский лозунг станет пророчеством – и флипбэки действительно «завоюют мир». Но есть и вероятность развёртывания сценария известной поговорки «Лучшее – враг хорошего»: помноженные друг на друга два функциональных плюса дадут итоговый культурный минус. Очевидно только одно: бумажная книга, уподобленная электронному устройству, тоже полностью вписывается в стандарты современной культуры – социальный заказ на эргономичность и социальный отказ от подлинности.

Ну а нынешний статус флипбэка символически обозначен выпуском в 2011 году флипбиблии, ставшей первой в Великобритании книгой данного формата. И это весьма показательный культурный акт. Гутенберг вот тоже первым делом напечатал Библию, что положило начало новой культурной эпохе. Флипбэк как *игра с форматом*, по мнению специалистов, –

наиболее жизнеспособная новинка на современном рынке книгопечатной продукции. Главное – не заиграться.

## В мире электронных книг

От флипбэка логично перейти к разновидностям электронных изданий. Понятно, что сама по себе электронная книга – никакой не новый, уже привычный формат. Нынешним молодым читателям гутенберговские времена представляются чуть ли не доисторическими, как эпоха динозавров.

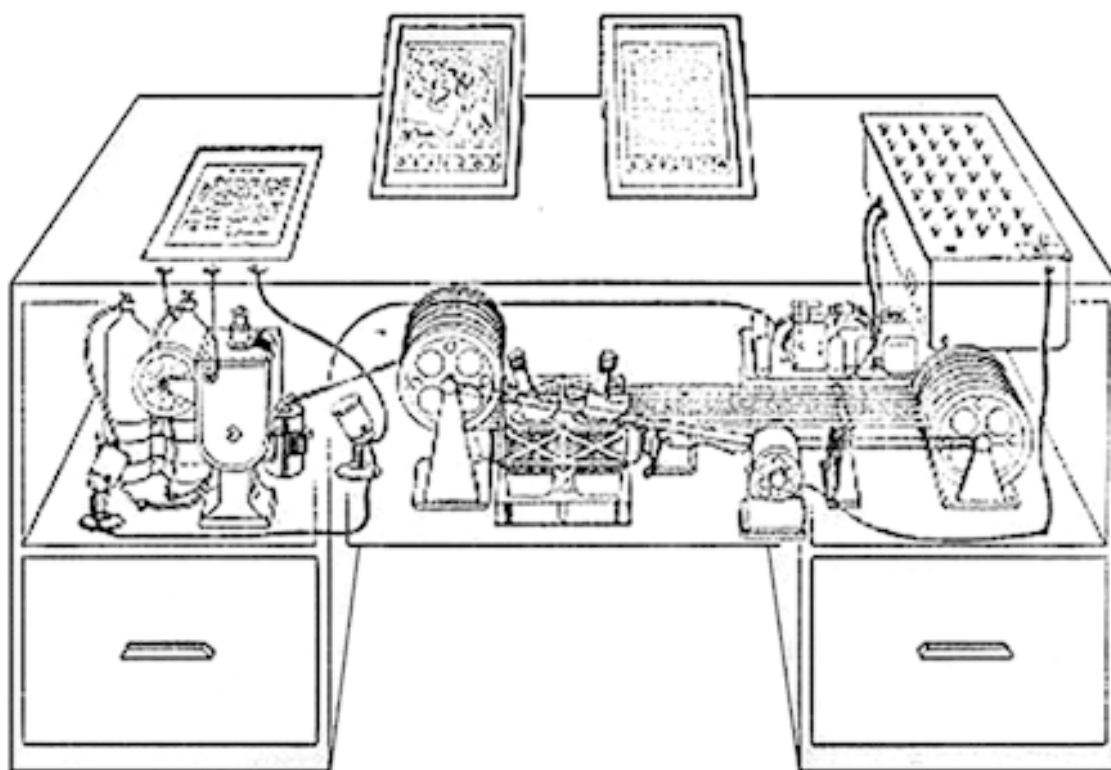
Но даже новой генерации книголюбителей не всегда понятна разница целого ряда наименований электронной литературы: цифровая книга, цифровое издание, электронное издание, онлайн-бук, флеш-бук, mobilebook, e-book, e-text, гибридная книга. Целая вселенная, дивный новый мир. Попробуем разобраться с понятиями.

Так, собственно *электронной книгой* принято называть версию печатного издания в электронном (цифровом) виде – то есть запись на компакт-диске всей информации, которую несёт книга в обычной её форме и для ознакомления с которой запись выводят на экран видеотерминала. ГОСТ-2001 определяет электронную книгу как «электронный документ, прошедший редакционно-издательскую обработку, предназначенный для распространения в неизменном виде, имеющий выходные сведения».

Пройдя путь от замысла в виде полуфантастического мемекса до воплощения в «наладоннике», цифровая книга обладает неограниченными возможностями модификации и готова принимать всё новые и новые вызовы эпохи. В ней можно менять шрифт, делать закладки, ставить пометы, искать нужные фрагменты и многое другое.

*Мемекс* (англ. memex = memory – память + index – индекс, показатель) – гипотетический прототип гипертекстовой системы.

Идея мемекса была предложена американским инженером-футуристом Вэниваром Бушем в эссе «Как мы можем мыслить» (1945). Мемекс описан как электромеханическое устройство, позволяющее создать автономную базу знаний, снабжённую ассоциативными ссылками и примечаниями, которые можно передавать в другие такие же базы.



Фактические синонимы, параллельно существующие названия электронной книги: электронное издание, цифровое издание, цифровая книга, e-book. В настоящий момент это обобщающие наименования как для простейшего, факсимильного воспроизведения печатного издания (т. н. «реплики»), так и для целого ряда отдельных разновидностей и форматов книгопродукции нового типа, речь о которых пойдёт далее.

В англоязычной терминологии противопоставлены e-book и p-book (print book) – печатное издание, традиционная (бумажная) книга. Если первичным, исходным является электронный документ, то противоположным понятием будет *treeart* (англ. treeware) – бумажная версия книги, журнала. В повседневном обиходе электронной книгой называют также само электронное устройство для чтения текстов. Здесь синонимическими эквивалентами будут *букридер*, сокращённо просто *ридер*.

Внешний облик и само понятие электронной книги могли быть совсем иными, если бы её основой стала не используемая сейчас во всех букридерах технология e-ink Джозефа Якобсона, а разработанная ещё в 1974 году Николасом Шеридоном *электронная бумага многократного использования* (ER.P – electronic reusable paper), получившая название Гирикон (Gyricon). Технология ERP основана на явлении электрофореза и формирует изображение в отражённом свете твёрдыми пигментными частицами аналогично письму на обычной бумаге карандашом. Электронная бумага обладала физическими свойствами обычной бумаги, при этом позволяя многократно записывать и стирать информацию.

Для обозначения цифровых версий книг, хранящихся в открытых форматах, основанных на простых текстовых файлах, используется также термин *e-text* (англ. сокращ. «электронный текст»). К электронным книгам, выпускаемым для чтения на мобильном телефоне, применяется понятие *mobile-eook* – мобильная книга. На выпуске таких книг специализируется, в частности, российское «Первое мобильное издательство».

Понятие *онлайн-бук* (on-line book – интерактивная книга) существует в двух основных значениях: 1) литературное произведение, позволяющее читателю участвовать в формировании сюжета и/или выступать в роли персонажа (иногда используется также название *интерактив-фикшн*); 2) издание, доступное через сеть Интернет.

В отличие от электронных книг, онлайн-буки не обязательно выпускаются в форматах для чтения на букридере. Разновидностью онлайн-бука можно считать *флеш-бук* (flash-book) – формат, позволяющий импортировать в текст звук, аудио-и видеоряд, графические изображения, активные интернет-ссылки. Общее наименование формата происходит от названия программного комплекса «Adobe Flash» (ранее «Macromedia Flash») – мультимедийной платформы компании «Adobe» для создания веб-приложений и мультимедийных презентаций.

Среди таких приложений есть *анимированные книги* и *3D-книги* – с движущимися картинками, всплывающими окнами, эффектом перелистывания страниц. Реальное воплощение идеи «книгофильмов» Айзека Азимова. В таком варианте вышла, в частности, «Алиса в стране чудес» – с «оживающими» иллюстрациями, бегущими и рассыпающимися строчками, самораскрывающимися разворотами. А вот книга культуролога Кевина Келли «Чего хочет технология?» разделена на информационные блоки и идейно-тематические подразделы. В книге имеется меню с выбором опций для оперативного извлечения нужной информации, а также её расширения или сжатия в зависимости от целей чтения. К этому же типу изданий можно отнести и «Школьный словарь русского языка» – совместный труд дизайнеров и преподавателей Санкт-Петербургского университета: справочный лингвистический материал дополнен информацией о писателях во всплывающих окнах со случайно меняющимся составным фоном.

При всех своих эргономических возможностях, технологическом разнообразии, постоянно расширяющемся потенциале цифровая книга обнаруживает сходство с одной из самых древних текстовых форм – свитком. Читая электронный текст с помощью курсора компьютерной мыши или пальцев на сенсорной панели, мы совершаем фактически то же действие, что эллины или египтяне, последовательно разворачивавшие длинные полотна бумаги или папируса (лат. volumina), намотанные на деревянные каркасы. Само слово *асролить* происходит от англ. scroll – свиток. Суть действия осталась прежней – сменился лишь режим, с ручного на автоматический.

## Гибридные книги

2000-е годы дали начало ещё одному новейшему формату – гибридным книгам: изданиям, сочетающим печатные и электронные элементы либо печатные материалы и видеовставки.

В первом случае основная часть материалов остаётся в привычной, бумажной форме, а дополнительная часть специально помечается в оглавлении, размещается на сайте электронно-библиотечной системы и получает код читательского доступа (QR-код). Иногда такие книги называют *интегрированными*. По сути, это даже не столько книга как таковая, сколько технология расширения читательских возможностей с помощью цифрового функционала.

В качестве преимуществ заявлены снижение стоимости, возможность оперативного обновления и регулярного дополнения материалов, непосредственный прямой доступ не только к текстовым, но и мультимедийным ресурсам, предъявление всего объёма авторских материалов, обычно сокращаемого в печатном варианте, высокое качество визуального контента (карт, фотографий, иллюстраций), часто теряемое при типографской печати. Российским пионером в создании гибридных книг стал научно-издательский центр «Инфра-М» (проект Znanium.com).

В настоящий момент печатно-электронные гибриды представлены преимущественно изданиями по экономике, менеджменту, логистике, аудиту, налогообложению, бизнес-плани-

рованию. Пока что сложно прогнозировать перспективы гибридной книги, но уже очевидно её типологическое сходство с флипбэком: соединение не только двух книжных форматов, но и двух ментальных матриц, знаменующее переход от «общества традиций» к «обществу тенденций».

...Скоро появятся и такие книги, которые будут входить непосредственно в мозг – *психотропные книги*. Читатель будет переживать то, что переживают герои книги и её автор, уже не через посредство своего воображения, а путём непосредственного возбуждения соответствующих мозговых центров – будет жить в книге как в сновидении.

*Владимир Леви. «Конкретная психология»*

Вторая разновидность гибридных книг – синтез печатного текста с видеофрагментами, получила одноимённое название от американской компании «Vook» (video + book). Для демонстрации технологической мощи с самого начала (2009) решили пойти путём жанрового разнообразия: среди первых видеокниг – триллер Ричарда Дойча, исторический роман Джуда Деверо, косметологическое пособие Наринэ Никогосян, кулинарное и фитнес-руководства.

Читая текст с помощью интернет-приложения «Vook Reader», можно параллельно смотреть видеодополнения к сюжету, ролики с демонстрацией спортивных упражнений, манипуляций с лицом, кулинарных уроков. Например, в книге с новеллой «Promises» на 130 страниц текста приходится 17 видеосюжетов. Не так давно выпускающая компания представила ещё и «MotherVook» – программу для самостоятельного обновления и дополнения видеокниг издателями. А читатели имеют возможность прямого подключения к «Фейсбуку», чтобы видеть чужие и оставлять свои отзывы о таких книжках.

В гибридных книгах особенно заметна искусственность культурных форм: всё равно что в организм вживить механизм, превратить живое существо в машину. Эта искусственность уводит всё дальше от исходных образцов, прототипов, эталонов. И подобно словам, «убегающим» из разворотов рор-уп книг, с мелькающих страниц флипбуков, с поверхностей книжечек, эталоны исчезают за горизонтом культуры, остаются где-то в прошлом. Отсутствие *эталона* замещается дополнительным *функционалом*: кофе тэйбл бук – книга-украшение; партворк – книга-коллекция или аксессуар; книжечка – книга-картина; рор-уп – книга-игрушка; флипбук – книга-фильм; флипбэк – книга-гаджет...

## Инди-книги

До сих пор мы рассматривали новые книжные форматы с точки зрения их внешнего облика и технологического оснащения, но есть особый случай – когда форматом становится сама стратегия производства. Это инди-книга – опубликованная и выпущенная на рынок, а часто даже и сделанная самим автором.

Инди (indie) – сокращение от англ. independent (независимый) – стало обобщающим определением форм творческого самовыражения, опирающихся на идеологию DIY. Это аббревиатура «Do It Yourself» («Делай сам») – лозунга концепции самодостаточного развития и самостоятельного продвижения, «культы самоучки». DIY предполагает организацию мероприятий, издание книг, выпуск музыкальных альбомов и прочих творческих продуктов без спонсорской поддержки.

В литературной сфере данный подход может реализовываться по-разному. Иногда какой-либо писатель собирает вокруг себя единомышленников или других авторов и организует малое издательство – независимое ни от каких корпораций, не входящее ни в какие профессиональные альянсы, самостоятельно занимающееся выпуском и распространением своей продукции. Инди-издательства специализируются главным образом на узкожанровой литературе и популяризации субкультурного творчества, например, выпуске комиксов, игр.



При этом сейчас активно используют краудфандинг – сбор средств за счёт потенциальных читателей (подробнее – в гл. 21) и технологию «печать по требованию» (print-on-demand, POD) – то есть по запросам покупателей. Обе стратегии позиционируются как альтернативы монополизации книгоиздания. И это небезосновательно, поскольку в нынешних условиях пробиться в крупное издательство автору-новичку да ещё и с «неформатным» произведением так же сложно, как прохожему с улицы получить главную роль в голливудском фильме.

Другой способ выпустить инди-книгу – самопечатать, или самопубликация (selfpublishing), то есть полностью самостоятельное прохождение автором всех (или большинства) этапов доиздательской подготовки и постиздательского продвижения своего текста. В отличие от известного нам по советскому времени «самиздата», самопечатать, во-первых, имеет упорядоченный и частично стандартизированный характер, во-вторых – нацеленность на широкое публичное предъявление творчества.

В настоящий момент разработана масса шаблонов для самостоятельного конструирования книжных макетов, образцов оформления книг, подробных инструкций и советов для создания самопечатной продукции (например, известное электронное руководство Дина Смита «Думай как издатель»). Российская компания «Ridero» запустила одноимённую систему автоматической вёрстки, позволяющую авторам самостоятельно создавать электронные и печатные книги.

Компания «Apple» разработала программу «iBook Author» для конструирования интерактивных учебников с иллюстрациями, 3D-моделями и даже видеоматериалами. Предусмотрены режимы изменения формата текстов и изображений, самостоятельного добавления комментариев и примечаний, информационного интернет-поиска, проверки усвоения учебного материала. Интернет-ателье книжных обложек проводят виртуальные мастер-классы и вебинары для всех желающих.

Доходит до того, что уже некоторые известные и крупные издательства (в частности, наши «Гравис», «Букстрим», «ОнтоПринт», западные «Lulu», «iUniverse», «Createspace», «Lambert Academic Publishing») предлагают авторам самим готовить рукопись к печати и представлять целиком готовую вёрстку для отправки в типографию. Однако о качестве и профессиональном уровне таких изданий, признаться, порой лучше умолчать... Интернет-пользователь под ником Tumblr создал блог «Kindle Cover Disasters» с коллекцией неудачных самодельных обложек, попадающих на сайт «Amazon».

Самостоятельное изготовление книжных макетов – этакая *игра в редактора-верстальщика-корректора-дизайнера*. И часто автор проигрывает профессиональному издательству с разгромным счётом, наглядно подтверждая два устоявшихся тезиса: текст и книга не синонимы; книга – результат коллективного труда.

Но есть и плюсы, самый очевидный – возможность для автора воплотить всевозможные творческие задумки, художественные идеи. Например, самому изготовить обложку, сопроводить книгу иллюстрациями, разместить в ней отзывы читателей, превратить роман в комикс, а также многое другое.

И, несмотря ни на что, самопечатные книги продолжают набирать популярность. Сейчас инди-авторы могут обнародовать и распространять свои произведения в виде электронных копий в интернет-магазинах, например, «Amazon», «Barnes & Noble» и др. Практически любому пользователю доступны также специальные компьютерные программы (например, программа «Kindle Direct Publishing») и сайты («Blurb», «Createspace»), позволяющие самостоятельно загружать и продавать тексты.



**Самодельные обложки электронных книг Владимира Козлова**

Тиражи инди-книг, особенно стартовые, обычно очень невелики, порой всего несколько десятков экземпляров. Но, как показывает реальная практика, интернет – очень действенный механизм дистрибуции, и в настоящее время немало инди-писателей, особенно за рубежом, становятся настоящими литературными «звёздами». Среди самых известных и коммерчески успешных – Аманда Хокинг, Эрика Джеймс, Кристофер Паолини, Джеймс Паттерсон, Фелисия Риччи, Уильям Янг, Мак Дебби, Стивен Лезер, Грег Свонсон, Барри Эйслер.

### **Я виртуальный памятник воздвиг...**

Что бы такого ещё сотворить с книжками? – вопрос, который явно не даёт покоя программистам с задатками литераторов. Современный уровень развития техники и электроники позволяет превращать книги в интерактивные приложения. Причём уточним: это не видеокниги и не анимированные книги, а мультимедийные продукты новейшего образца. Специалисты уже придумали для них обобщающее обиходное название – *виртуальные памятники*.

Одно из таких приложений «Apple AppStore» сделано в 2011 году знаменитым британским издательством «Penguin» на основе романа русско-американской писательницы Айн Рэнд «Атлант расправил плечи». Помимо полного текста произведения, здесь содержится уйма всяких материалов, скромно именуемых добавленным (или обогащенным) контентом: биографические данные, интервью с автором, его публичные выступления, аудиозаписи, архивные документы, рецензии, читательские отзывы. В буквальном смысле: мир писателя на ладони. Продукт получил престижный приз «За инновации в издательском деле» от форума цифровых технологий «Digital Book World Conference».

Аналогичное мобильное приложение сделано из культовой поэмы Томаса Элиота «Бесплодная земля» от издательства «Farber»: сам текст произведения плюс аудиозаписи разных исполнителей, фрагменты рукописи, критические отзывы, интервью, фотогалерея. Не так давно вышла также интерактивная версия романов о Гарри Поттере: более 200 анимационных

иллюстраций, озвучка многих эпизодов, авторские комментарии, отзывы фанатов, онлайн-квесты...

Изучив достижения иностранцев, призадумались и россияне. Какую книгу сделать виртуальным памятником? Конечно, «Войну и мир»! В 2015 году Школа лингвистики «Высшей школы экономики» совместно с компанией «Samsung» и Государственным музеем Льва Толстого создали мобильное приложение «Живые страницы». Четырёхтомную эпопею снабдили системой навигации и лексического поиска, дополнили комментариями и инфографикой, оснастили викторинами и интеллектуальными онлайн-играми. Причём за подсказками можно обращаться не только к справочникам, но и к «френдам» в соцсетях. Можно также следить за переплетениями сюжетных линий, анализировать взаимодействия персонажей, уточнять датировку, соотносить романские события с историческими, вести их летопись и «нанизывать» на хронологическую ось (таймлайн). Но это не предел замысла: чуть позже приложение дополнили визуальными графами отношений толстовских героев в формате соцсети и проекцией текста на географическую карту.

Как можно оценить такой эксперимент? С одной стороны, хотелось бы видеть в нём органический сплав художественной литературы и компьютерной технологии, гармонию слова и «цифры», вербальности и виртуальности. Произведение вроде бы превращается здесь в многопользовательский гаджет, демонстрирующий всю художественную мощь текста и всю масштабность писательского таланта. Но, с другой стороны, тут происходит очередная неявная, но принципиальная подмена: исходный авторский замысел замещается придумками программистов и фантазиями веб-дизайнеров. В результате даже при полном сохранении текста романа мы имеем сложносочинённый, мастерски сделанный, технически совершенный продукт, но... не «Войну и мир». Получаем некое квазипроизведение с «обогащенным контентом», но выхолощенным смыслом. Хотя, как бы там ни было в плане оценок, Толстой бы точно обалдел! А насколько культуросообразен такой виртуальный памятник и зарастёт ли к нему народная тропа – выясним лет через десять.

\* \* \*

В романе Марка Твена «Янки при дворе короля Артура» американец XIX века показывает средневековым людям газету – и они забрасывают его вопросами: «Что это за странная штука? Для чего она? Это носовой платок? Попона? Кусок рубахи? Из чего она сделана? Какая она тонкая, какая хрупкая и как шуршит. Прочная ли она и не испортится ли от дождя? Это письма на ней или только украшения?»

Кабы не случилось так, что цифровая эра станет началом нового средневековья – и лет через сто аналогичные вопросы будет вызывать печатная книга. Хотя по здравом размышлении такое вряд ли случится, поскольку последующим поколениям будут так или иначе знакомы предметы прошлого, а Твен описал обратную ситуацию. Но вот смогут ли наращивание визуального потенциала, расширение функций, совершенствование материальных носителей компенсировать тотальную деградацию содержания? Диктат формата требует новых свершений и новых жертв. И как бы не вышло так, что нашим потомкам достанутся книги... вообще без текстов, зато на супернавороченных гаджетах.

## Глава 2. Косынки в воздухе и доктор Хаус в раю. Модные тенденции книжного дизайна

*Какие надежды ты сам возлагаешь на свои книги, развёртывая их то и дело, и обрезая их, и умащая шафраном или кедром, и кожей их одевая, и застёжки приделывая, как будто ты и впрямь собираешься что-то из них извлечь?*

*Лукиан «Неучу, который покупал много книг»*

*... Там кипа книжечек рядом*

*Любимейших лежит;*

*Их переплёт не златом,*

*А внутри добром блестит.*

*Кондратий Рылеев «Друзьям»*

### Хвалить до смерти

Наряду с новейшими книгоиздательскими форматами, можно говорить об актуальных тенденциях книжного дизайна, творческих экспериментах и особой моде в оформлении печатных изданий.

Начнём с того, что такая мода существовала фактически с того момента, когда книгопечатание стала массовой. Однако, в отличие от современности, прежде отношение к украшательству книг было двояким, чаще недоверчивым, а то и вовсе скептическим. «Печатный каждый лист быть кажется святым», – утверждал баснописец Иван Дмитриев. И это было если не догмой, то неким общим убеждением просвещённых людей XVIII–XIX веков.

Внешнее оформление должно отражать, а не подавлять содержание. Идеальный образ книги – в гармонии её внешнего облика и смыслового наполнения. Ещё в древнерусском сборнике изречений «Пчела» содержится упрёк тем, кого прельщает в книгах не столько чтение, сколько тонкость пергамента и краса букв. О том же и взятое в качестве эпиграфа стихотворение Кондратия Рылеева: «...переплёт не златом, а внутри добром блестит».

Примерно в том же ключе думали и европейцы. В Париже в 1759 году имела большой успех книга маркиза Луи Антуана Караччоли «La Livre a la Mode», оформление и содержание которой высмеивало распространённую тогда моду на разноцветные страницы, вычурные шрифты, пышное убранство корешков, избыточные украшения обложек и нелепые салонные игры с книгами наподобие карточных. На русский язык это издание было переведено только в 1789 году с названием «Модная книга», но тоже было принято на ура.

Знаменитый издатель и журналист эпохи Русского Просвещения Николай Новиков в сатире «Каковы мои читатели» (1770) выводит образ читателя Нелепа, которому более всего нравится, что журнал «печатан со украшением».

Два года спустя русский журнал «Живописец» опубликовал Письмо Щеголихи (его автором считают драматурга Дениса Фонвизина), которая обращается к издателю с просьбой напечатать цветными буквами «Модный женский словарь». И подкрепляет просьбу вдохновенным обещанием: «Мы бы тебя до смерти захвалили». Читающая публика хохотала от души.

Видеть прекрасно изданную пустую книгу так же неприятно, как видеть пустого человека, пользующегося всеми материальными благами жизни.

*ВТ. Белинский*

В 1810 году литературный критик Николай Страхов издал книгу «Мои петербургские сумерки», где, возможно, впервые в российской типографике был использован синий шрифт. Согласно замыслу, цвет текста отражал душевное состояние автора и передавал атмосферу написанного. Но современники не вполне поняли сей творческий «мессидж» и не спешили рукоплескать типографскому чуду. Журнал «Цветник» язвительно сравнил его со «щеголем с голубою манишкою или с голубым на шее платком», однако справедливо предрёк Страхову армию наивных подражателей.

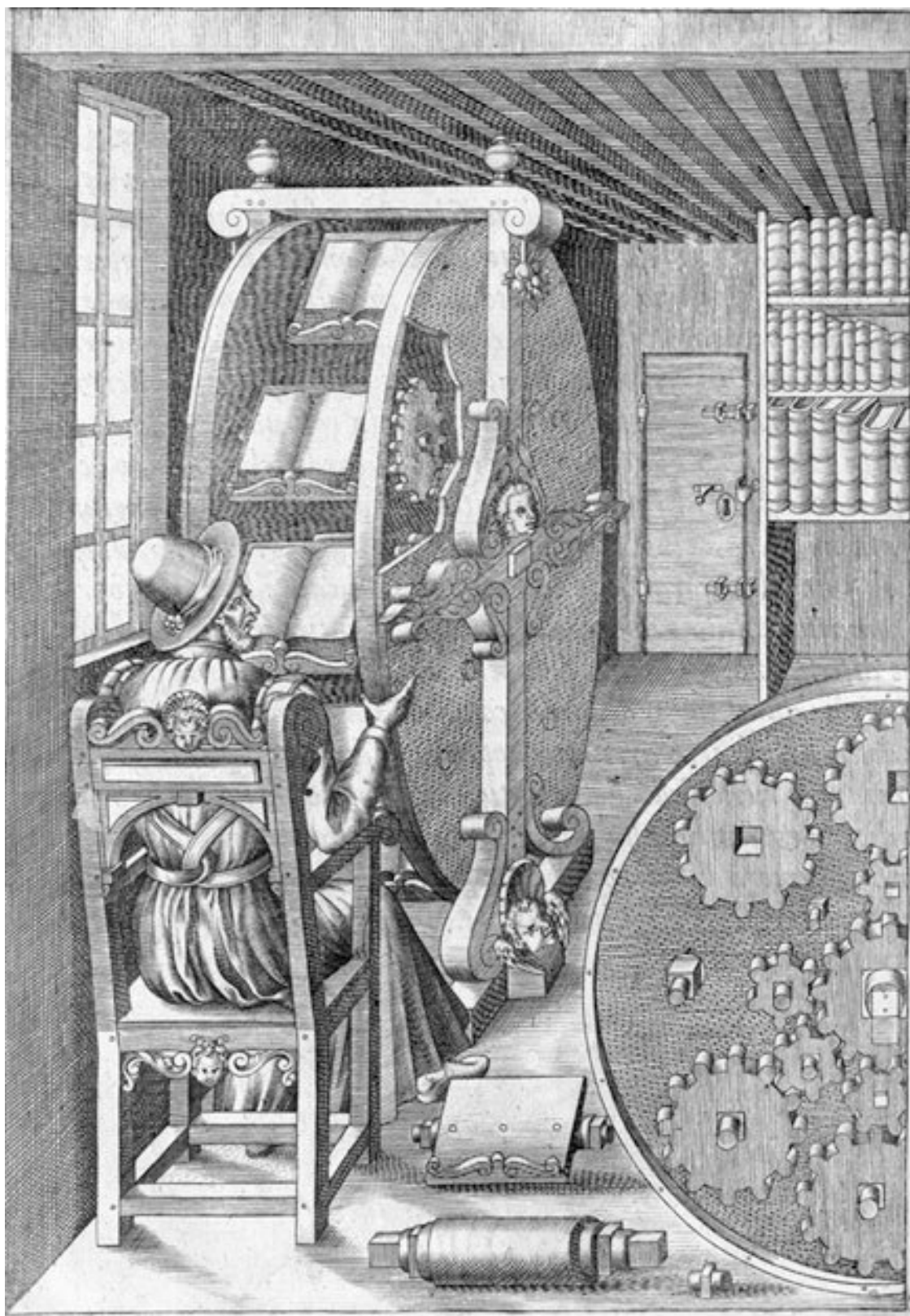
Не симпатизировали истинные ценители книг в позапрошлом веке и бездумным «собираателям редкостёв» вроде Якова Березина-Ширяева – обладателя сколь огромной, столь же и бессистемной библиотеки. Предметом его особой гордости был оттиск статьи, напечатанной в единственном экземпляре на цветной бумаге и содержащей на пятнадцатой странице замену точками слова «неряшеств».

«Вся эта пестрота безобразна», – писал об избыточном книжном декоре Пушкин, очень трепетно относившийся к оформлению своих изданий и предпочитавший печататься «без всяких типографских украшений, состоящих из простых и волнистых линеек, звёздочек и т. п.». Максимум, что позволял изображать как дополнение к тексту, – это скромная виньетка. Довел безупречному вкусу художника Фёдора Толстого, кисть которого назвал «волшебной».

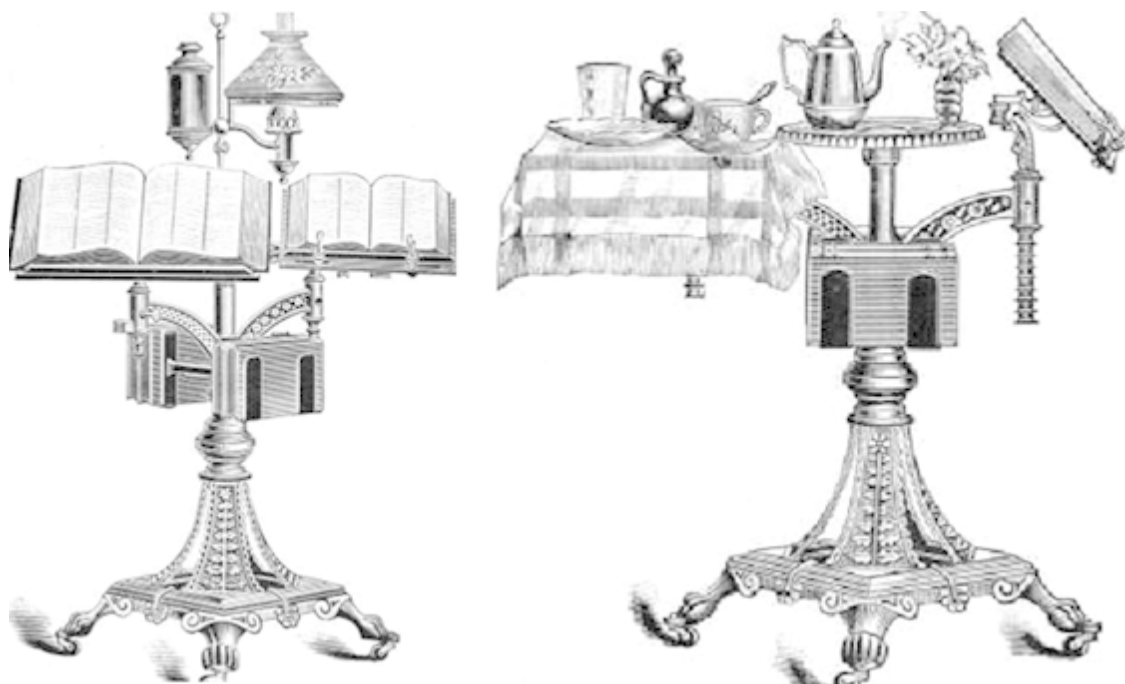
Есть ещё одно значимое отличие книжной культуры прошлого от современной. Прежде большинство изобретений было направлено на совершенствование самого процесса чтения, сейчас – на трансформацию внешнего облика книги. Так, с XVI по конец XIX века было создано немало разных устройств (англ. book machines) и приспособлений для комфортного чтения и удобного пользования книгами. Вспомним лишь самые известные.

В 1588 году итальянский инженер Агостино Рамелли придумал книжное колесо (book wheel), предназначенное для одновременного доступа к нескольким книгам на библиотечных полках. Правда, машина не была создана – осталась лишь проектом, хотя похожие приспособления впоследствии использовались в монастырских библиотеках.

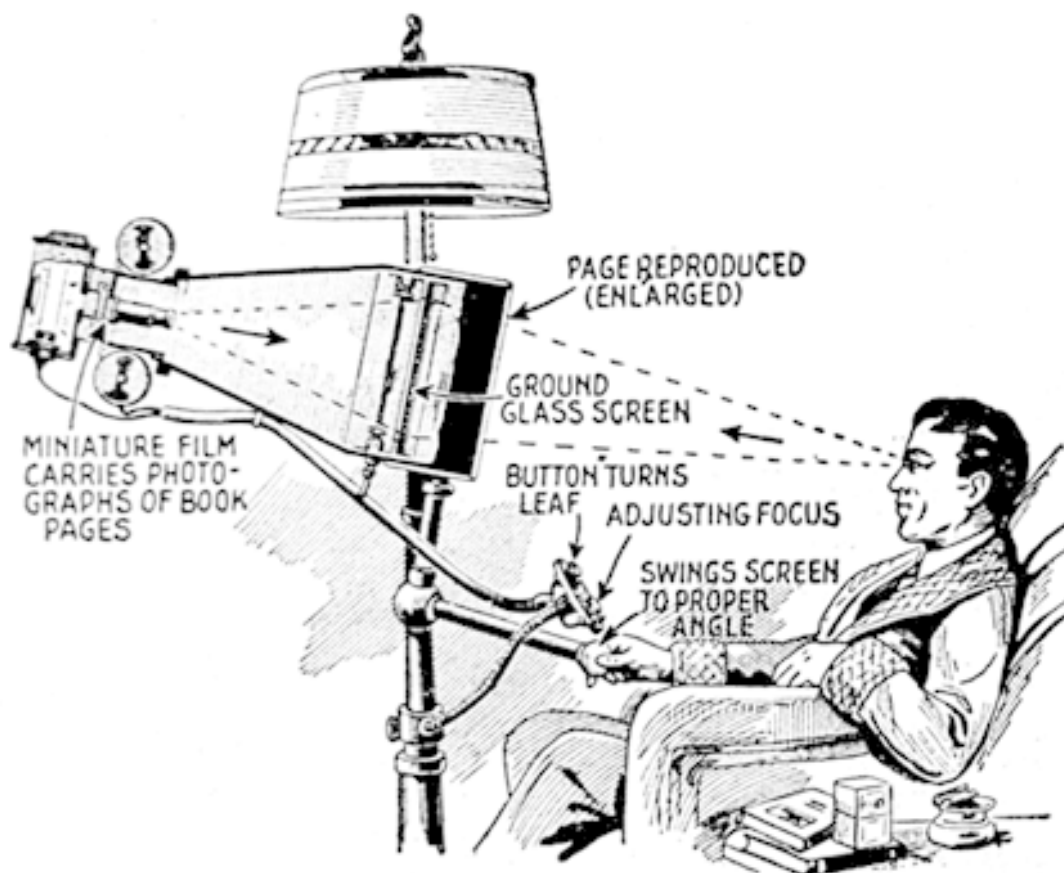
Последующие изобретения предназначались преимущественно для приватного чтения, индивидуального книгопользования. Например, в XVI веке в обиход вошли вращающиеся кафедры для чтения и письма в публичных и монастырских библиотеках и кафедры для домашнего чтения в постели – изысканно декорированные, но массивные и громоздкие. А в британском музее «Метрополитен» можно увидеть агрегат 1750 года – кресло для чтения (reading chair), сделанное архитектором Дэниелом Либескином. Сидеть на нём надо было лицом к спинке – не очень удобно, зато «прогрессивно».



**Книжное колесо**



**Holloway Reading Stand**



В 1890 году американцы выпустили комплексный трансформер для чтения – Holloway Reading Stand, который превращался то в рабочий кабинет, то в обеденный стол. Подставки, держатели, подсветка – всё для того, чтобы читать хоть стоя, хоть сидя, хоть лёжа, соединяя или чередуя чтение с едой. Синтез литературы и кулинарии, пищевая метафора в действии (гл. 9).

Возникали также футуристические проекты «читающих» устройств, некоторые из них в чём-то предвосхитили появление букридеров. Один из таких прогнозов опубликовал в 1935 году американский журнал «Everyday Science and Mechanics». Устройство представляло собой матовый экран с увеличительным стеклом, на который с помощью ручного пульта проецировались изображения книжных страниц – по аналогии с микрофильмами.

В 1977 году американский изобретатель Чарльз Коли запатентовал ещё один «аппарат для извлечения книг» – нечто вроде деревянной доски на пружинах, расположенной поперёк задней стенки книжного шкафа и предназначенной для извлечения книг с полок.

Но всё это, повторим, в более или менее далёком прошлом. Нынче же внимание инженеров и дизайнеров направлено не на чтение как процесс, а на книгу как вещь. Почти все технические и творческие усилия ориентированы не на улучшение качества работы с книгами, а на «вторжение» в их внешнюю форму. И здесь неуёмные фантазии оформителей соревнуются с крутыми разработками программистов и финансовыми аппетитами маркетологов, демонстрируя все достижения и возможности цифровой эпохи. Вот уж где точно «хвалить до смерти»!

## Тыкать и нюхать

В условиях перепроизводства книгопечатной и (шире) полиграфической продукции, в ситуации жёсткой конкуренции на издательском рынке, книга должна притягивать взгляд, заставлять потрогать себя, полистать и даже понюхать. Сейчас едва ли не всякая новая книга – девица на выданье, которую обряжают поярче да позаметнее. В маркетинге возникло понятие «продающие обложки». Раньше создатели книг жаждали прежде всего гармонии формы и содержания, теперь – потребительского интереса. Что только ни делается для привлечения покупателя!

Начнём с «верхней одежды» – обложек. Нынче они делаются не только из бумаги, но также из ПВХ, полиуретана, лавсановой плёнки. В сегменте детской и подарочной литературы выходят книги с дутыми обложками – из толстого картона с воздушной прослойкой, которые так и хочется потыкать пальцем, словно пухлых младенцев. Популярна практика фрагментарного глянцевого обложек – т. н. выборочная лакировка. Блестящие элементы тоже сразу тянет трогать и тереть. Не верите – зайдите в любой книжный и украдкой понаблюдайте за посетителями.

А в 2014 году американское издательство «Riverhead» выпустило роман Чанг-Рей Ли «On Such a Full Sea» – первую в мире книгу в 3D-обложке и трёхмерном футляре с объёмными буквами. Тираж составил всего 200 экземпляров из-за сложности изготовления.

Что там Твардовский писал про «запах первой книжки»? Не только косметические каталоги и глянцевые журналы, но уже и книги – комиксы, бизнес-издания, поэтические сборники – выпускаются с ароматизированными страницами. Американцы вообще додумались до «тематических» запахов: рождественские сказки пахнут хвоей, издания о море – водорослями, книги по цветоводству – сиренью и жасмином. Можно прогнозировать появление в ближайшем будущем ещё одного издательского формата – «аромакнига».

Современные издания не только пахнут, но и разговаривают, и поют, и даже светятся. Для детей предлагаются познавательные и развивающие издания с музыкальными и голосовыми модулями – гибрид бумажной и аудиокниги. Есть книги с подвижными элементами (pop up), конвертиками и кармашками, створками и окошками, разрезными листами и даже со страницами-пазлами. Для самых маленьких производят мягкие тканевые книжки (англ. texturized books).

Однако этим уже никого особо не удивить. А вот в 2012 году российское издательство «Рипол КиТ» выпустило экспериментальную детскую серию «Светящиеся книги». Открываешь помеченные особым значком страницы, обработанные специальным составом, держишь



секунд двадцать на свету, затем выключаешь свет – и можно читать в темноте. Зачем – это другой вопрос, главное – удивить, заинтересовать, развлечь.

В подтексте всё это, опять же, означает, что «просто» книга, «обыкновенная» книга уже стара и скучна – ей нужен дополнительный функционал для подтверждения социального статуса и доказательства культурной ценности.

## **Между креативом и примитивом**

Посмотрим теперь на полиграфическое оформление печатных изданий. Здесь парадоксальным образом соединяются два направления – «креатив» и «примитив». С одной стороны, заметно стремление книжных дизайнеров к искусности, изобретательности, изощрённости. Например, возвращается практика художественного окрашивания обрезов. Если прежде она ограничивалась преимущественно нанесением золочёного, серебрёного либо мраморированного напыления на дорогие коллекционные издания, то сейчас книжные обрезы раскрашиваются в самые радикальные цвета и украшаются затейливыми рисунками.

Появление скрытых рисунков на обрезах (англ. *fore-edge painting*) датируют XVII столетием. Известнейший из старейших образцов – Библия 1653 года, украшенная фамильным гербом, заметным лишь при смещении страниц. Одна из самых обширных коллекций книг с рисунками на обрезах хранится в Бостонской общественной библиотеке США.

Основоположником этого направления считают итальянского художника Чезаре Вечеллио. Большинство же создателей таких рисунков неизвестны – они не подписывали свои имена, работая для частных заказчиков. Из современных мастеров наиболее известны Мартин Фрост и Клэр Бруксбэнк.

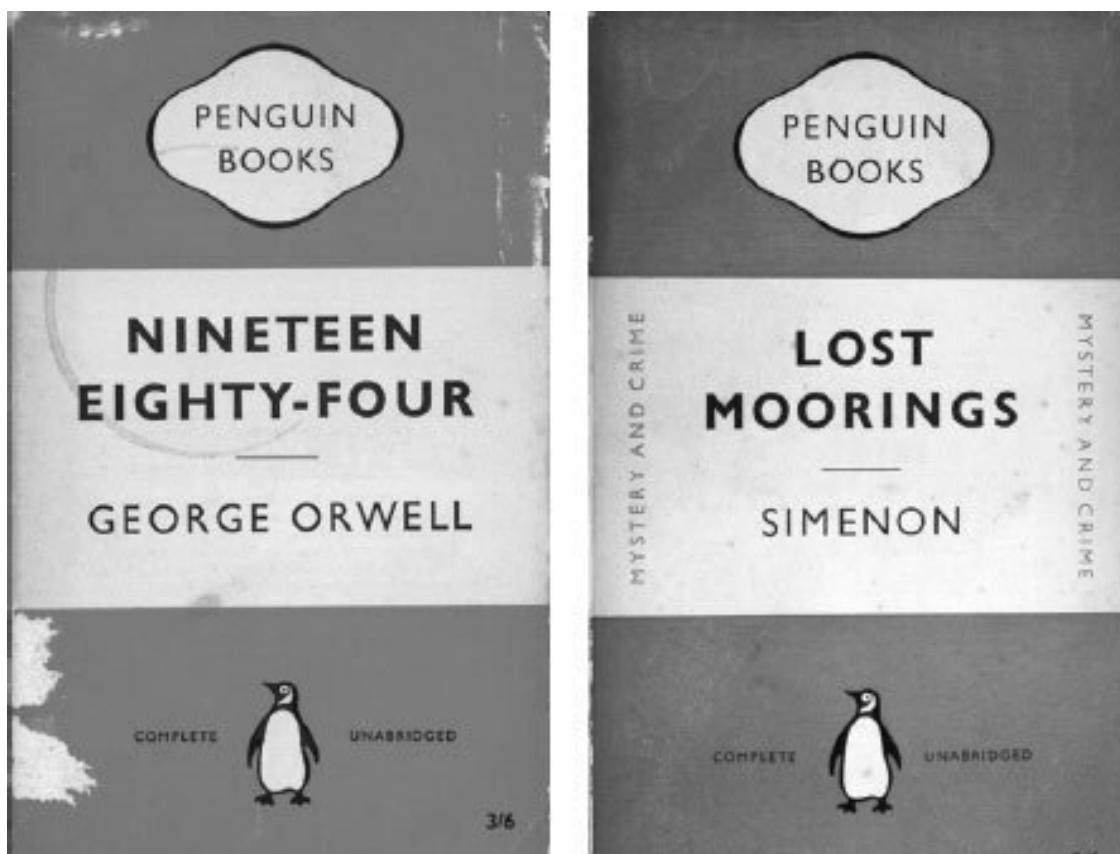
Российское издательство «Clever», выпускающее литературную классику для школьников, дублирует на разноцветных обрезах названия произведений. Роскошные рисованные обрезы – в толстенных однотомных изданиях книг Джорджа Мартина «Буря мечей», «Пир стервятников», «Танец с драконами». Причём интересно, что указанное в выходных данных издательство АСТ открестилось от этих книг, признав их «самопалом». Может, рисунки выполнялись септонами, присылаемыми трижды в год из Великой Септы Бейелора?..

Однако в целом современный книжный дизайн во власти «цифры». Раньше иллюстрации тщательно вырисовывались ведущими мастерами – теперь ручная техника всё чаще заменяется компьютерным моделированием. Билибиных и конашевичей победил господин фотошоп. Нехватка воображения и мастерства маскируется всяческими изысками.

Актуальны «наивные» рисунки в духе «каляки-маляки», будто выполненные детсадовцами после чтения сказки воспитателем. Популярны «кислотные» картинки и гротескно-утрированные изображения в стилистике комиксов. Востребованы фотоколлажи из готовых изображений в качестве иллюстраций. В фаворе также подчёркнутый минимализм: на обложке только фамилия автора и название произведения.

Причём каждую из этих тенденций при желании можно соотнести с какими-нибудь ультрамодными образцами либо классическими эталонами – и тем самым обеспечить ей полнейшее социокультурное «алиби». Скажем, примитивизм назвать «жизненностью», «натуральностью», а минимализм – ассоциировать с классикой книжного оформления, например, знаменитыми трёхполосными обложками британского издательства «Penguin».

Интернет-сервис «Read Write Think» вообще позволяет создавать красочные обложки для любых существующих или ещё даже ненаписанных книг. Основной вектор – визуальное упрощение; главная цель – внешняя броскость при минимизации усилий.



Упрощение компенсируется количеством, «умножением сущностей». «Писк» книжной моды – несколько разных обложек для одного издания. Этот фокус используется для коммерческого продвижения как развлекательной литературы, так и интеллектуальной прозы. Скажем, роман «Casual-2» Оксаны Робски выходил в четырёх вариантах, а «Санька» Захара Прилепина – минимум в девяти. Новая «картинка» создаёт иллюзию нового содержания. Кроме того, здесь срабатывает тот же эффект, что и с новыми упаковками пищевых продуктов: визуальный жонглиж способен привлечь разные категории покупателей, расширить целевую аудиторию.

### Клоны Дженсена Эклза

Не менее актуальны кинообложки. Произведение ещё только готовится к экранизации, как уже переиздаётся с портретами актёров и узнаваемыми кадрами. Иногда обложка представляет собой просто перепечатку рекламного постера фильма. Маркетологами доказано, что это заметно повышает продажи.

Аналогичный эффект достигается размещением на обложках заставок компьютерных игр, известных репродукций живописи и портретов знаменитостей. Нещадно эксплуатируя» издателями, многие живописные полотна превращаются в визуальные клише, игровые сюжеты сливаются с книжными, публичные персоны отождествляются с литературными персонажами.

Так, многие любовные романы оформлены в духе романтических картин Бориса Вальехо, а также самими репродукциями его работ. Востребованы полуобнажённость, томные позы, мужские мускулы и женские выпуклости. Порой это настолько гипертрофировано, что обложки кажутся объёмными, чуть ли не трёхмерными.

Обложки литературной классики часто оформляются классическими же картинами: «Мона Лиза» Леонардо да Винчи и «Странник над морем тумана» Каспара Давида Фридриха

сделались уже визуальными клише. А ещё – много-много-много Сальватора Дали и Рене Магритта (например, на книгах издательства «Азбука-классика»). Почему? Во-первых, репродукции эстетически привлекательны, благородны и самодостаточны. Свойства живописи автоматически проецируются на книжные обложки. Во-вторых, такие изображения свободны по авторским правам – значит, можно сэкономить на оплате работы оформителя.

Но, пожалуй, наиболее востребованы современным книгоизданием модельные, музыкальные и кинозвёзды. Киноактёр Дженсен Эклз отлично «прижился» на обложках российской фантастики. Фото Роберта Паттисона – вампира из «Сумерек» – перерисовали на обложку фэнтези Александры Дружининой «Оборотная сторона». Красавчик Джаред Лето из «Реквиема по мечте» перекочевал на обложку романа Степана Мазура «Клятва рода». Колоритным обликом Орlando Блума украшен роман Иара Эльтерруса «Серый смерч». Джош Хартнетт очутился на обложке русского издания «Дамы и единорога» Трейси Шевалье. «Доктор Хаус» Хью Лори из своей больницы попал сразу в «Рай» Василя Барки, а Хейден Кристенсен – даже в «Рай беспощадный» Артёма Каменистого.



Вайнона Райдер и Ума Турман стали «книжными лицами» проекта Дмитрия Глуховского «Метро 2033». Кира Найтли стараниями российских оформителей превратилась в «Лорну Дун» Ричарда Блэкмора, Эмма Уотсон – в «Обречённую» Клаудии Грэй, Натали Портман –

в «Невесту Борджа» Джинн Калогридис, Оливия Уайлд – в «Ночную гостью» Юлии Архаровой. Но больше всех не повезло Джонни Деппу и Николь Кидман: первый попал на обложку хрестоматии «Психология террористов и серийных убийц», вторая стала лицом книги Игоря Малюка «Экстремальное порно».

Знаете, что всё это пародийно напоминает? Раннепечатную иллюстрацию, схематизм и условность которой позволяли размещать одно и то же изображение в разных книгах, использовать одинаковые картинки для представления разных сюжетов и персонажей. Выходит, и здесь цифровая эпоха не изобрела, по существу, ничего нового, но изменились цели и смыслы.

Во «Всемирной хронике» Гартмана Шеделя (1493) – наиболее роскошно иллюстрированной энциклопедии по истории и географии своего времени – исследователи насчитали 1809 иллюстраций, для создания которых было использовано лишь 645 гравюр. На портреты 224 королей пошло всего 44 изображения; на портреты 198 преемников апостола Петра и того меньше – 28.

Внимательные и дотошные читатели уже создают интернет-коллекции подобных изображений, а на сайте «Shameless Russian Covers» («Бесстыдные российские обложки») их набралось уже, наверное, на целый альбом. Примеры можно приводить до бесконечности – очевидно одно: многократное тиражирование известных картин и «звёздных» лиц становится основой плагиата книжных обложек (гл. 15). Но претензии по авторским правам здесь чаще всего не предъявляются, поскольку рисунок – не фотография: «просто похож герой» – вот и весь сказ.

Почему так происходит? В основе традиционной эстетики лежит категория прекрасного, связанная с понятиями идеала, совершенства и гармонии. Современная культура основана на *постэстетике*, основной категорией которой является вторичность, основным принципом – копирование. «Общество традиций» признавало ценность эталона – «общество тенденций» признаёт ценность штампа. Значимым и статусным становится не первоисточник, а его калька. Важен не отдельный экземпляр чего-либо, а количество экземпляров – тираж. Одежда, мебель, продукты питания, книги – всё выпускается в виде серий, линеек, коллекций. Этому же принципу подчиняется и современный дизайн, в котором прочно укоренился «плагиат приёма» – многократное повторение одних и тех же оформительских стратегий, техник, образов.

## Кирпичное лицо писателя

Конкуренцию кинозвёздам и фотомоделям на обложках составляют сами... авторы книг. Обычно на последней стороне обложки, небольшие портреты в квадратной либо овальной рамке, рядом с краткой биографической справкой. В последнее время лица размещаются уже не только на художественных изданиях, но и на учебных, научных, нон-фикшн. По мнению маркетологов, это «приближает» писателя к читателю и создаёт эффект доверия: вот, мол, убедитесь – книжка написана не абстрактным существом, а живым человеком.

На первый взгляд, в таком подходе нет ничего необычного и тем более неправильного. Однако стоит всмотреться поглубже – и выявится скрытый диссонанс. Во-первых, много вы видели прижизненных изданий классиков с их портретами на обложках? Портреты если и размещались, то на фронтиспise – развороте титульного листа. Видимо, неспроста – и тут есть над чем поразмыслить...



Во-вторых, пожелание, а иногда даже требование размещать сведения об авторе на обложке есть скрытое, но изначальное недоверие к тексту. Дескать, «а сперва докажи, что ты настоящий писатель (учёный, журналист)». Причём доказательство по сугубо формальным признакам: факты биографии, количество публикаций, «размер» регалий и т. п.

В-третьих, изображения авторов на обложках всё чаще становятся сугубо декоративными элементами, деталями общего орнамента книги, что фактически отождествляет писателей с теми же кинозвёздами. Такой приём широко используется, в частности, для книг Захара Прилепина. Захар «попирает» ботинком табличку-заголовок своего сборника. Лицо Захара крупным планом во всю полосу обложки книги. Сидящий в задумчивой позе Захар на фоне разрушенной стены с торчащей арматурой. Стилизованный под граффити прилепинский лик на кирпичной стене...

Вообразим Льва Николаевича в форме гусара 1812 года, позирующего на фоне пушки, или Фёдора Михайловича, принимающего brutальные позы для обложек своих изданий. Странно, не сказать – дико.

Аналогично и размещение биографических сведений об авторах на последней стороне обложек выглядит культурной пародией колофона – текста на последней странице рукописной или старопечатной книги, сообщающего об авторе, времени и месте создания произведения.

Причём вновь заметим: сегодня биографии помещаются чаще снаружи, а не внутри, что придаёт изданиям вид сиюминутных и «одноразовых».

Это впечатление усиливается комичными, а иногда и откровенно нелепыми формулировками вроде «лучший писатель года по версии газеты такой-то», «увлекается дайвингом и горными лыжами», «имеет персональную страничку в Фейсбуке». А ещё – рекламные пояски (т. н. бандероли), уродливые штампика «Номинант на такую-то премию», кричащие слоганы «Хит этого лета!», «Бестселлер 2015 года!», «От создателя самого смешного романа сезона»...

## **«Отвернись, я читаю!»**

Ещё одна возможность самовыразиться и привлечь всеобщее внимание – нарядить книгу в необычную и даже шокирующую обложку. Такую возможность предоставляет нам с 2009 года российская компания «Антибуки». К настоящему времени появилось множество частных мастерских и отдельных дизайнеров, занятых изобретением и пошивом книжных одежек.

Антибука (греч. *anti* – против + англ. *book* – книга = букв. «антикнига», «книга наоборот») представляет собой фалын-обложку, обложку-обманку, надеваемую на любую книгу ради развлечения или розыгрыша. Синонимы: фейк-обложка (англ. *fake* – подделка), псевдообложка, креативная обложка, хулиганская обложка, обложка с подменой названия, книжная обложка с приколом.

«„Война и мир“ в комиксах», «Крестики-нолики для профессионалов», «Лечимся пивом», «18 стилей плача», «Отвернись, я читаю!», «Кальян из велосипедного насоса», «Как незаметно выпастись на совещании», «О чём поговорить с гопником», «Как объяснить ребёнку, что вы собираетесь его продать»... Каламбур, оксюморон, аллюзия, чёрный юмор – сгодится всё, лишь бы округлить глаза или вызвать улыбки окружающих. В последнее время начали выпускать аналогичные блокноты, получившие название *псевдокнижки*.

Антибуки набирают популярность уже не только среди профессионалов, но и у любителей, соревнующихся по части смешных заглавий и оформительских приколов. Ну а что, с помощью сканера, принтера, фотокамеры и прочих прикамбасов можно изготовить всё что душе угодно. При этом уже замечено: чаще подбирают не антибуку под книгу, а книгу под антибуку. Главное снаружи, а не внутри.

И не стоит думать, будто это развлечение лишь для глупых остряков или неразвитых подростков. Всякая модная тенденция подобна вирусу – и антибуки можно увидеть в руках у неприступных с виду тётенок в метро и чопорных литературных критиков, а псевдокнижки – на рабочих столах солидных банковских служащих и вузовских профессоров. А чему тут удивляться, если те же профессора поголовно имеют аккаунты в соцсетях, куда выкладывают свои фото в купальниках, отчёты о съеденном в ресторанах, лирические опусы про «пёсиков-кошечек»? Тем, кто не любит последних, предлагается антибука «Душим кошку за 15 секунд».

Разновидностью антибуки можно считать репринтную обложку, надеваемую на новую книгу с целью игрового переосмысления её содержания. При этом в исходный вариант обложки могут быть внесены оформительские изменения. Так «Рассказы о Гагарине» превращаются в «Застольные песни космонавтов», а «Основы Технологического проектирования» – в «Основы Технологического проектирования кулёчков для тыквенных, подсолнечных и прочих семечек».

В 2014 году московское издательство «Манн, Иванов и Фербер» провело конкурс для всех желающих по созданию несуществующих обложек книг из серии «Мир приключений и фантастики». Голосованием в социальных сетях победила обложка «Путешествие из Петербурга в Москву, или Вокруг света за 80 дней. Руководство по оптимизации почтовых отправлений. Почта России».

Задуманная как игра с оболочкой, внешним обликом книги, антибука оборачивается игрой в амбиции. «Да, я не умею писать романы – зато могу придумать крутой дизайн для листа бумаги».

## Со смыслом и умыслом

Отдельно следует сказать ещё об одном элементе оформления книги – посвящении. В последнее время оно тоже сделалось очень популярным.

Прежде издания открывались главным образом восхвалениями духовных наставников и светских покровителей. Порой доходило до явного заискивания и раболепия, хотя иные панегирики стоили немалых денег. Хрестоматийный пример – посвящение трагедии Пьера Корнеля «Цинна» финансисту Монтерону, сочинённое за 200 пистолей.

Многие посвящения были очень пространны и многословны. «Государю Императору Александру Павловичу, Самодержцу Всея России. Всемиловитейший Государь! С благоговением представляю Вашему Императорскому Величеству плод усердных, двенадцатилетних трудов...» – и далее в том же духе ещё на добрых полторы страницы. Так начинается «История государства российского» Карамзина. Подобные тексты именовались «посвятительными письмами» (лат. *dedicatory epistle*).

Современные книги посвящаются в основном родным, друзьям, любимым, коллегам. В качестве дополнения часто прилагается список благодарностей тем, кто помогал написать и выпустить книгу. С распространением краудфандинга в такой список могут включаться также имена пожертвовавших деньги на публикацию. Понятно, что, присутствуя во всём тираже книги, посвящение куда как солиднее и круче, нежели дарственная надпись, пусть сделанная рукой самого автора, но только на одном экземпляре.

В интеллектуальной прозе и нон-фикшне посвящение иногда выступает вводным компонентом, предувещанием, обобщением основных идей книги, порой заменяет либо дополняет эпиграф. В коммерческой литературе посвящение может выполнять рекламную функцию, интригуя и завлекая читателя. Желая сразу «наладить диалог», создать эффект персонализации, интимизации повествования, некоторые авторы адресуют посвящение своему обобщённому Читателю.

*Эта книга посвящается семерым людям сразу: Нэйлу, Джессике, Дэвиду, Кензи, Ди, Энн – и тебе, если ты готов остаться с Гарри до самого конца.* Так начинается «Гарри Поттер и Дары Смерти». Напоминает рекламные слоганы вроде «Эксклюзивное предложение», «Только для тебя!», «Ваш персональный консультант» и т. п.

Иные сочинители делают посвящения очень краткими и афористичными, явно рассчитывая на их запоминание и последующее цитирование. Такие формулировки, часто иронические, можно считать современным вариантом «антидедикаций» – популярных в прошлом пародийных посвящений и предисловий как форм литературной полемики. Здесь современные писатели тоже не изобретают велосипед, а наследуют традиции Михаила Чулкова, Василия Березайского, Николая Осипова и других авторов XVIII века.

*Памяти среднего класса* (Виктор Пелевин «Generation „П“»).

*Тем, кто никогда не сможет этого прочитать* (Василий Авченко «Правый руль»).

*Всем моим мёртвым посвящается* (Артемий Ульянов «Записки санитара морга»).

*Ламп, это тебе. Насовсем* (Чак Паланик «Удушье»).

*Посвящается...* (вставить полное имя) (Стивен Фрай «Лжец»).

В переводных книгах посвящения часто сокращаются либо исключаются вовсе. То же самое нередко происходит в переизданиях, по поводу чего авторы обижаются на издателей, и, надо признать, вполне обоснованно.

В наше сложное время посвящение в книгу – дело ох какое непростое! Иначе откуда специальные руководства по его созданию? Заботливый интернет отсылает нас, например, к сайту [wikihow.com](http://wikihow.com), предлагающему алгоритмизованные пошаговые инструкции «Как посвящать книгу». Ага, «могу, умею, практикую» – как сейчас тоже модно говорить.

## Украсим закладку книгой

В обществе сверхпотребления существенно возрастает роль не только упаковки, но и всевозможных аксессуаров. К новому мобильному телефону докупаются воз и маленькая тележка «милых мелочей»: чехольчиков, гарнитурчиков, подставочек, брелочков, подвесочек, наклейчек, сменных корпусочков... Наша современность – это эпоха, когда цвет авто подбирается под цвет сумочки. Аналогично и книжная культура прирастает всяческими украшениями и полезными «девайсами».

В продаже полно всевозможных книгодержателей – в виде статуэток, вазочек, аквариумов и даже... самих книг. Нередко это самоценные предметы интерьера: диорамы, инсталляции, скульптурные композиции.

Не хотите громоздкий держатель – есть магнитный степлер, удерживающий вертикально несколько книг. А для экономии мышечных усилий предлагаются распорки-фиксаторы книжных разворотов.

В моде также украшения для книжных полок: всевозможные висюльки, креативные таблички, ограничители – в виде плоских фигурок животных, весёлых человечков, сказочных персонажей.

***Ляссефилия* (нем. *Lesezeichen*) – закладка) – увлечение собирательством книжных закладок.**

Но среди всей этой фанаберии, пожалуй, ничто так не будоражит дизайнерское воображение, как книжная закладка. Выпускаются 3D-закладки – с эффектом голографических изображений. Светящиеся закладки-напоминалки «Lightleaf». Закладки-резинки с указателями для строк, на которых было прервано чтение. Магнитные закладки-фиксаторы страниц – в форме гвоздиков, стрелок, колец и прочего. Угловые закладки – в виде бумажных накладок, выполненных в стиле оригами. Фигурные закладки – снежинки, сердечки, птички, туфельки... Закладки-мотиваторы – с афоризмами классиков и цитатами о пользе чтения. Скрепки-закладки, стилизованные под популярные игрушки вроде «Monster High» или «Гарри Поттера». Закладки-подвески – с кистями, самоцветами, брелками. При этом книжная закладка может быть одновременно линейкой, календарём, блоком для записей, шпаргалкой по разным школьным предметам и даже часами.

В Древнем Египте закладками служили прикреплявшиеся к свиткам кусочки пергамента; в Средневековье – кожаные петельки с указателями нужных абзацев, нити с вращающимися дисками; в эпоху романтизма – засушенные цветы, кружевные платки, расшитые ленты...

В 1991 году основано британское «Общество Коллекционеров книжных закладок» (The Bookmark Society).

Что остаётся дизайнерам-одиночкам и небольшим творческим коллективам? Проявлять находчивость и придумывать нечто ещё более оригинальное, «авторское-авторское». Мастера Gokhan Yucel и Fikr'et выпустили тематические закладки – в виде предметов-символов из разных произведений. Для повести Лавкрафта «Зов Ктулху» – щупальца фантастического существа; для оруэлловского «1984» – камера слежения; для «20 тысяч льё под водой» Жюль Верна – перископ; для «Моби Дика» Мелвилла – рыбий хвост.



Японские дизайнеры Кожи Симица и Эри Акутса предложили книжную закладку в виде чайного пакетика и съёмную обложку в форме чашки. Дизайнерская студия «Kyouei Co Ltd», тоже японская, представила «жидкие» закладки – имитирующие кляксы и пятна.

Ян-Хан Ли, Вон Сик Че и Риа Джонг удивили всех хайтековской закладкой с говорящим названием «Abracadabra». Кладём её в книгу на нужном месте, плотно закрываем – и встроенная подушка с воздухом перемещается из одного отделения закладки в другое, обретая выразительный объём.

Ну а непрофессионалам, опять же, предлагаются руководства для самостоятельного творчества. Например, учебное пособие «Вязаные закладки для книг крючком».

Формально изобилие закладок проходит под лозунгом борьбы с «собачьими ушами», как в просторечии именуют вульгарно загнутые уголки книжных страниц. Однако на поверку закладка давно уже конкурирует с книгой за автономность и самооценку. Это такой же «девайс» для личностного самовыражения, как антибука, книгля и прочие изобретения новейшего дизайна.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.