



Рис. 3.30. Плакат Detox

Приведем пример *замещения* текста изображением, и наоборот. Очень часто в надписях различного рода (плакат, реклама, открытки, эмблемы) слово «люблю» заменяется на изображение сердца. Такая фраза понятна людям многих стран, например: «Я люблю Москву», «Москва, я люблю тебя» или «Я люблю жизнь». Сердечком можно заменить также букву в слове «люблю» (love) (цв. вкл., рис. 14).

На плакате Detox буква «о» заменена на изображение баночки с очищающим средством (рис. 3.30).

Сами литеры также могут быть составлены из нескольких небольших рисунков или букв.

Таким образом, взаимосвязь текста и изображения можно рассматривать в различных аспектах. В графическом дизайне есть определенные правила этой взаимосвязи с точки зрения смыслообразования, композиции, цвета, формы и др. Дизайнеру в практической работе необходимо знание этих правил, также как для того, чтобы научиться читать и писать, надо знать буквы алфавита. В то же время в творчестве порой необходимо отступать от канонов, но прежде их необходимо освоить. Наилучшим вариантом взаимодействия шрифта и изображения является тот, где они дополняют друг друга, работая на выражение единой идеи.

3.6. ЦВЕТ ШРИФТОВОЙ КОМПОЗИЦИИ

По цвету шрифтовая композиция может быть *одноцветной* (монохромной), *двухцветной* и *многоцветной* (полихромной). Важно, чтобы цвет помогал выразить основную идею. Яркие шрифты

обычно используют для того, чтобы передать радостную, праздничную атмосферу, а также в продукции для детей. Для подбора контрастных или сближенных групп цветов можно воспользоваться цветовым кругом или специальными таблицами. При этом следует помнить, что весенняя гамма — это голубые и зеленые оттенки, осенняя — желтые, красные, оранжевые и охристые и т. д. Важно также учитывать эмоциональное воздействие цвета, например, красный — это опасность (предупреждающие сигналы), зеленый и голубой — спокойствие и т. д.

Выбирая цвет для шрифта, дизайнер обязательно продумывает, на каком фоне он будет располагаться. Так, монохромный шрифт будет хорошо заметен на полихромном фоне, и наоборот. Например, яркая надпись *Happy Birthday*, переливающаяся различными оттенками (розового, желтого, голубого, зеленого цветов) броско смотрится на черном фоне, потому что напоминает ленточки серпантина и неоновые огни (цв. вкл., рис. 15).

Эффектную шрифтовую композицию можно выполнить в одной цветовой гамме. Например, плавный переход от синего к голубому помогает создать благоприятное впечатление от надписи с названиями городов, лучше выделить места пересечения букв (цв. вкл., рис. 16).

В графических работах на экологическую тему обязательно присутствует зеленый цвет. Он ассоциируется с зеленой листвой, травой и чистотой. Голубой цвет символизирует чистое небо и воду. На плакате *Ecology* противопоставляются чистая и грязная половины планеты. На одной стороне ветряные источники энергии, а на другой дымящие заводы и фабрики. Слово *yes* выделено зеленым, а слово *no* — красным цветом, что напоминает о разрешающем и запрещающем сигналах светофора (цв. вкл., рис. 17).

Дизайнеру важно учитывать различное восприятие цвета в зависимости от фактуры поверхности. Об этом подробнее говорится в разделе про визитки.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Дайте определение шрифту.
2. От чего в большей мере зависит характер шрифта?
3. Какие элементы шрифта необходимо знать дизайнеру для построения гарнитур?
4. По каким основаниям можно различать шрифтовые гарнитур между собой?

5. Что важно учитывать в шрифтовой композиции для наилучшего решения темы?
6. Какие общие задачи у леттеринга, каллиграфии и типографики?
7. Каковы основные приемы композиционного взаимодействия изображения со шрифтом в композиции?
8. Какова роль цвета в шрифтовой композиции?

ДИЗАЙН КНИГИ

4.1. ИЗ ИСТОРИИ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Рассмотрим основные периоды и направления развития книжной иллюстрации, назовем имена художников, которые сыграли особую роль в становлении и развитии этого вида искусства.

До нас дошли богато иллюстрированные миниатюрами еще в XI в. рукописные книги Древней Руси, которые выполнялись только в одном экземпляре. Появление в конце XIV — начале XV в. печатной книги явилось переворотом и в области иллюстрации. Гравюры вытеснили из книги рисованные миниатюры. Вначале иллюстрации резались на одной доске с текстом, они были лаконичны и хорошо гармонировали со шрифтом. Они так же, как и текст, печатались черной краской.

Известно, что печатная продукция XVII в. в основном посвящалась религиозной тематике, а самые разнообразные запросы можно было удовлетворить, читая рукописную книгу, рассматривая лубочные картинки.

Первой иллюстрированной детской книгой в России был знаменитый «Букварь» Кариона Истомина, целиком (вместе с текстом) гравированный на меди Леонтием Буниным, вышедший в Москве в 1692 и 1694 гг. В нем имелись прекрасные рисунки, которые сопровождали текст. Каждой букве отводилась отдельная страница, вверху которой помещалось изображение буквы в виде людей, стоящих в разных позах (отсюда название «Лицевой букварь»).

Листы букваря были украшены изображениями людей, животных, растений, построек, предметов быта. Среди изображений можно было увидеть историка, держащего в руках раскрытую книгу и чернильницу, звездочета со зрительной трубой и многое другое. Занимательные и высокохудожественные рисунки должны были заинтересовать учащихся, привлечь их к изучению азбуки.

Текст и рисунки были органично слиты, иллюстрации несли познавательную нагрузку.

Некоторые иллюстрированные русские азбуки прошлого являются настоящими художественными альбомами. Такова, например, иллюстрированная художником В.Д. Тиммом «Великолепная русская азбука. Подарок для добрых детей». Эта азбука действительно была великолепной — превосходные рисунки, преимущественно на темы русского быта, были окружены декоративными рамками. Такая книга стоила дорого, и крестьянские дети могли увидеть ее лишь случайно.

Высокой книжной культурой прославились XVIII и XIX вв. В это время способы печати совершенствовались. Появились гравюры на дереве (торцовая и ксилография), резцовая гравюра на металле, офорт, литография. Каждая из этих графических техник по-своему передавала художественный строй произведения и была наиболее характерна для определенного времени.

Исполнение иллюстраций в технике резцовой гравюры на меди или офорте дало художникам возможность передавать глубину пространства, эффекты светотени, фактуру. Такие иллюстрации печатались на отдельном листе и вклеивались в книгу.

Эмоциональные, психологические нюансы полнее можно было передать в литографии. Характерной особенностью литографской манеры является зернистая фактура рисунка, мягкость и плавность линий, возможность передавать полутона, эффекты освещения. Рисунок наносится на литографский камень с помощью специального (жирового) карандаша, затем протравливается кислотой. Принимают краску только зажиренные участки. С одного камня можно получить много оттисков (техника плоской печати). В многоцветной печати для каждого цвета используют отдельный камень. Последовательно получают оттиски с этих камней на один лист, учитывая возможные эффекты от наложения цвета на цвет.

Художественные возможности иллюстраций возросли с изобретением в XIX в. *фотомеханического способа* печати. Иллюстрации смогли передавать любую живописную или графическую технику (карандаш, перо, акварель, гуашь, масло и др.). Художники получили возможность использовать и комбинировать самые разнообразные художественные материалы. Широко известный цикл рисунков Е.А. Кибрика к драме «Борис Годунов» А.С. Пушкина сделан чернилами для авторучки. Яркие и воздушные иллюстрации В.В. Лебедева к книге С.Я. Маршака «Усатый-полосатый» выполнены цветными карандашами, которые наилучшим образом передают мягкую шерстку котенка. Художник А.А. Пластов мно-

гие иллюстрации выполнял в технике масляной живописи. Живописец А. А. Дейнека рисунки для книги «Кутерьма» нарисовал белилами по черному фону. Выбор материала, изобразительного языка, принципы построения книги во многом зависят от характера и стиля литературного произведения.

В 60-х гг. XIX в. в книжной иллюстрации, особенно детской, стала преобладать цветная печать. По мере укрепления традиций книжной иллюстрации ее графический образный строй развивался и изменялся. Над иллюстрациями к книге работали известные писатели, выдающиеся живописцы и графики.

Замечательные образцы книжной графики эпохи классицизма — гравюры к прижизненным изданиям сочинений А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, И. А. Крылова. В этих книгах впервые давалось изобразительное истолкование классических произведений русской литературы. Не менее важным было положительное воздействие, которое они оказывали на эстетический вкус. Характерной чертой этих изданий было стремление добиться образной целостности всех элементов книги: украшений, шрифта, титульного листа и отдельных страниц. Иллюстрации отличала строгая благородная простота образов, безукоризненная чистота и ясность рисунка, точность пропорций, уравновешенность композиции. Художники широко использовали различные аллегории, символы, эмблемы, героические образы.

Значительным явлением книжной графики были иллюстрации Д. Н. Кардовского к повести А. П. Чехова «Каштанка» (1903). Характерной чертой всего творчества Д. Н. Кардовского как иллюстратора был поиск единства средств художественного выражения между словесным и пластическим образами. В иллюстрациях к «Каштанке» он, подобно А. П. Чехову, ищет возможность вызвать представление о целом по его характернейшей части. Для этого художник чередует фрагментарные композиции с подробными жанровыми сценами. Он заставляет читателя воспринимать события в двух планах: то глазами человека, то глазами потерявшейся дворняжки.

Мастер силуэта и жеста, прекрасный рисовальщик Д. Н. Кардовский умел хорошо передавать повадки и характерные позы животных. Художник выполнил эти иллюстрации таким простым материалом, как уголь. Выразительности рисунка он добивался смягчением контуров, своеобразием светотеневых эффектов, оригинальным композиционным решением пространства.

В конце XIX в. к иллюстрированию книг обратились выдающиеся живописцы — В. М. Васнецов, А. М. Васнецов, И. Е. Репин, В. И. Су-

риков, В. А. Серов, М. В. Нестеров. Они создали яркие, выразительные, запоминающиеся рисунки, которые имели большое значение в истории развития книжной графики. Начиналось плодотворное движение за красивую, художественно оформленную книгу для детей. В нем приняли участие такие замечательные художники, как Е. Д. Поленова, С. В. Малютин, И. Я. Билибин.

Именно с этой поры детская книжка окончательно отделилась от взрослой, приобрела только для нее характерный облик, особую структуру. Отличительными особенностями книг для маленьких стало обилие иллюстраций, которые подробно раскрывали основные события произведения, и обилие цвета, ставшего одним из основных выразительных средств. Иллюстрации могли даже преобладать над текстом. Сюжет можно было проследить только по одним иллюстрациям. Эти особенности сохраняются в дальнейшем в качестве одной из основных отличительных черт детской книги.

Важную роль в развитии книжной графики сыграли художники объединения «Мир искусства» (1899 — 1924) — А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, К. А. Сомов, Е. Е. Лансере и др. Создавая новый принцип оформления книги, художники этого объединения основывались на достижениях книжной графики предыдущего века. Изучив классическую книгу, они использовали для титульных листов старинные шрифты, в заставках и концовках возрождали культуру аллегорических и декоративных композиций из античных мотивов, включали в оформление книги графические виньетки. В иллюстрациях эти художники предпочитали применять гибкую контурную линию или плоское силуэтное пятно. В обширных сериях иллюстраций А. Н. Бенуа, М. В. Добужинского и других мастеров этого круга тщательно воссоздавались атмосфера и стиль соответствующей эпохи.

Однако художники объединения «Мир искусства» занимались не буквальным возрождением старой книги, а создавали изысканно декоративную стилизованную книгу. К творческим принципам «Мира искусства» много раз обращались художники следующих поколений.

Главное, что можно отметить в искусстве книжной иллюстрации начала XX в., — высокий общий художественный уровень мастерства, серьезное отношение художников к формированию облика книги, поиск разнообразных решений. Порой от детства одного поколения до детства другого в книжной иллюстрации происходит изменение системы образов, расширение традиций.

Иллюстрации, заставки и концовки И. Я. Билибин окружал богатыми орнаментальными рамками, напоминающими резные на-

личники окон. В заглавиях и буквицах он применял причудливый растительный и звериный орнамент, восходящий к рукописным книгам. Художник разработал систему графических приемов, которые дали возможность объединять иллюстрации и оформление в одном стиле, подчинив их плоскости книжной страницы. Характерные черты билибинского стиля: красота узорного рисунка, изысканная декоративность цветовых сочетаний, тонкое зрительное воплощение мира, сочетание яркой сказочности с чувством народного юмора и др.

Художник И. Я. Билибин стремился к ансамблевому решению. Плоскость книжной страницы он подчеркивал контурной линией, отсутствием освещения, колористическим единством, условным делением пространства на планы и объединением различных точек зрения в композиции. Художник умеет «обыграть» каждый предмет, придать ему одновременно и реальное, и фантастическое звучание. Неповторимого блеска и выдумки достигает И. Я. Билибин в иллюстрациях к сказкам А. С. Пушкина.

Сопоставление между собой графических серий к сказкам Пушкина дает возможность увидеть общую эволюцию билибинского стиля. Его рисунки отразили и праздничную, сочетающуюся с мягким юмором лиричность «Сказки о царе Салтане», и эпическую сдержанность «Сказки о рыбаке и рыбке», и гротескность образов «Сказки о золотом петушке».

Одной из значительных работ И. Я. Билибина стали иллюстрации к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина (1904—1905). Эта сказка с ее многокрасочными картинками древнерусского быта дала богатую пищу билибинской фантазии, позволила мастеру создать обаятельные рисунки на основе народного художественного творчества сказочно-очаровательного XVII в. С поразительным мастерством и большим знанием изображал художник старинные костюмы и утварь.

Иллюстрации к «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина художник создал в 1939 г. В отличие от своих многочисленных предшественников, иллюстраторов этой сказки, И. Я. Билибин не ограничился жанровыми сценами перебранки старухи со стариком, а дополнил их выразительными образами природы. Картины моря, то лазурного и ласкового, то бурлящего и гневного, являются важным компонентом образного строя иллюстраций.

В иллюстрациях И. Я. Билибина 1900—1910 гг. композиция, как правило, разворачивается параллельно плоскости листа. Крупные фигуры предстают в величавых, застывших позах. Условное деление пространства на планы и объединение различных точек

зрения в одной композиции позволяют сохранить плоскостность. Совершенно исчезает освещение, цвет становится условнее, важную роль приобретает незакрашенная поверхность бумаги, усложняется способ обозначения контурной линии, складывается строгая система штрихов и точек.

В начале XX в. можно было найти книги, оформленные в духе футуризма, а также продолжающие традиции декоративной стилизации книжной графики объединения «Мир искусства» и издания, выполненные в академическом стиле.

Уже в 20-е гг. XX в. в детской книжной графике были сделаны первые шаги от «искусства в книге» к «искусству книги». Первым конструктором книг был замечательный художник Эль Лисицкий (1890 — 1941). Он собирал книжный блок, как хитрый механизм, из листов разного размера и формы, смело экспериментировал с типографскими шрифтами и элементами набора. Так работал и его последователь С. Б. Телингатер.

Конструктивисты заявляли о принципиальном разрыве со всеми традициями, ради целесообразности могли отвергнуть даже красоту. Они превращали книгу из предмета роскоши в разумно сконструированную вещь. Конструктивизм требовал от книги строго плоскостного построения, подчеркивал материальность бумажного листа.

В эти годы молодые художники нередко сами набирали в типографии свои книги. В их руках складывались небывалые композиции: главное вырастало до гигантских размеров, набиралось жирным шрифтом, выделялось красным цветом; стрелы пересекали страницы; динамические, наклонные строки поражали плакатной броскостью, лаконизмом, энергией. Так оформляли напечатанные на дешевой бумаге в один-два цвета книги А. М. Родченко и В. Ф. Степанова.

Конструктивисты широко применяли в качестве иллюстраций в книге фотомонтажи, составленные из разрезанных и по-новому склеенных фотографий. Художники сталкивали изображения, снятые в разных ракурсах, напечатанные в разных масштабах, заставляли их непривычно взаимодействовать друг с другом, добиваясь новой художественной выразительности книги. Такие монтажи любил использовать А. М. Родченко.

Маленькая книжечка В. В. Маяковского «Для голоса» (1923), выполненная Элем Лисицким, оказалась настоящей революцией в книжном искусстве. Вместо рисованных иллюстраций художник использовал наборные знаки, символику лаконичных геометрических фигур, динамику стрелок. Традиционная симметрия

была отброшена; композиции часто строились по диагонали; острые сопоставления разномасштабных и разнообразных шрифтов, контрасты красного и черного цвета создавали динамичные развороты, новую, непривычную выразительность. Многие из того, что впервые было найдено Элем Лисицким, затем получило широкое применение в массовой книге.

Художники того времени своими иллюстрациями решительно вводили ребенка в мир современной техники и стремились воспитать активного труженика. Обращаясь к деятельному началу в характере ребенка, Эль Лисицкий в очень экспериментальной книжке «Сказ про два квадрата» (1922) призывал: «Берите бумажки, столбики, деревяшки, складывайте, красьте, стройте!».

Детская книга обогатилась почти осязательной конкретностью вещей, четким ритмом, чистым и звучным цветом.

В дальнейшем художественные идеи и стили стали распространяться шире и быстрее, возникли школы мастеров.

Значительную роль в поисках новых форм детской книги, в определении ее яркого, красочного языка и занимательного рисунка сыграла школа Лебедева (Ленинград). В нее вошли художники Н.А. Тырса, Н.Ф. Лапшин, В.М. Ермолаева, М.М. Цехановский, Е.В. Сафонова. Традиции продолжили А.Ф. Пахомов, А.Н. Самохвалов, Т.В. Шишмарева, а позднее — Е.И. Чарушин, Ю.А. Васнецов, В.И. Курдов, Э.А. Дудогосский, В.А. Власов. Развивали лучшие традиции школы Лебедева также В.М. Конашевич и Д.И. Митрохин.

В.В. Лебедев (1891 — 1967) — великолепный художник, обладавший яркой творческой индивидуальностью, признанный мастер детской иллюстрации, был основателем целого направления, живописцем и плакатистом, карикатуристом и мастером рисунка с натуры. Такая многогранность таланта помогала ему постоянно находиться в творческом поиске, много экспериментировать в детской книге. Утверждая свое понимание искусства, он должен был преодолевать и отрицать очень многое. Недавно казавшееся новацией уже в следующей работе отбрасывалось ради новых идей.

Художник вырабатывал целостную систему иллюстрирования книги, в которую входили: конструктивная организация листа и разворота, связь изображения с плоскостью листа, осязаемость формы, акцентирование цветом фактуры вещей, ведущая роль ритма, объединяющего все развороты. Он делал книгу с огромным уважением к ребенку, добивался умения говорить с ребенком серьезным языком, чтобы он мог войти в работу художника, понять закономерности книжной графики.