

Л. К. БАШАРОВА

# КОМПОЗИЦИЯ ГРАФИКИ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ



ТАШКЕНТ 2019

## **АННОТАЦИЯ**

В учебном пособии излагаются теоретические и практические основы композиции. Описаны конструктивные особенности и художественные приёмы оформления книги. Рассмотрены средства и методы создания композиции станковой графики. Даны задания и методические рекомендации по их выполнению. Предложены контрольные вопросы и критерии оценки выполненных заданий.

## **ANNOTASIYA**

O'quv qo'llanmada kompozitsiyaning nazariy va amaliy asoslari ifoda etilgan. Kitob dizaynining konstruktiv xususiyatlari va badiiy uslublari tavsiflangan. Dastgoxli grafikaning kompozitsiyasini yaratish uchun ashyolar va usullar ko'rib chiqilgan. Vazifalar va ularni amalga oshirish uchun metodik ko'rsatmalar berilgan. Nazorat savollari va bajarilgan vazifalarni baholash mezonlari tavsiya etilgan.

## **ANNOTATION**

In this manual there are stated the theoretical and practical foundations of composition. Described constructive features and art techniques of the book design. Considered means and techniques of the easel-graphic composition. There are also given tasks and methodical recommendations for their implementation. Suggested the control questions and criteria for assessing the tasks performed.

## **СОДЕРЖАНИЕ**

Введение.....	.....
<b>ЧАСТЬ I. КОМПОЗИЦИЯ КНИГИ</b>	
ГЛАВА 1. КНИГА КАК КОНСТРУКЦИЯ.....	.....
1.1. Художественное конструирование книги.....	.....
1.2. Формат книги.....	.....
ГЛАВА 2. ВНЕШНИЕ ЭЛЕМЕНТЫ КНИГИ	
2.1. Обложка и переплёт.....	.....
2.2. Оформление обложки и переплёта.....	.....
2.3. Суперобложка, форзац, футляр.....	.....
ГЛАВА 3. ВНУТРЕННИЕ ЭЛЕМЕНТЫ КНИГИ	
3.1. Титул. Виды титульных листов.....	.....
3.2. Авантитул, фронтиспис, шмуцтитул .....	.....
3.3. Формат полосы набора. Поля.....	.....
3.4. Начальная и концевая полосы.....	.....
3.5. Справочные элементы книжной полосы.....	.....
ГЛАВА 4. ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	
4.1. Специфика иллюстрации. Типы иллюстраций.....	.....
4.2. Виды вёрстки иллюстраций.....	.....
4.3. План и характер иллюстрирования.....	.....
ГЛАВА 5. КОНСТРУКЦИЯ КНИЖНОГО МАКЕТА	
5.1. Значение и виды макетов.....	.....
5.2. Общий принцип работы над макетом.....	.....
<b>ЧАСТЬ II. КОМПОЗИЦИЯ СТАНКОВОЙ ГРАФИКИ</b>	
Методика создания графического произведения.....	.....
ГЛАВА 1. ПЕЧАТНЫЕ ТЕХНИКИ	
1.1. Литография.....	.....
1.2. Линогравюра.....	.....
1.3. Сухая игла.....	.....
ГЛАВА 2. ГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	
2.1. Сухие графические материалы.....	.....
2.2. Тушь.....	.....
2.3. Акварель.....	.....
2.4. Гуашь.....	.....
<b>ЧАСТЬ III. ЗАДАНИЯ</b>	
1 КУРС – 1 семестр.....	.....
1 КУРС – 2 семестр.....	.....
2 КУРС – 3 семестр.....	.....

2 КУРС – 4 семестр.....	.....
3 КУРС – 5 семестр.....	.....
3 КУРС – 6 семестр.....	.....
4 КУРС – 7 семестр.....	.....
<b>Методические рекомендации для самостоятельной работы.....</b>	.....
<b>Критерии оценки качества выполнения практических заданий, предусмотренных программой.....</b>	.....
Заключение.....	.....
ГЛОССАРИЙ.....	.....
БИБЛИОГРАФИЯ.....	.....

## **ВВЕДЕНИЕ**

Главной задачей отечественного образования является обеспечение современного качества на основе сохранения его фундаментальности и соответствия актуальным и перспективным потребностям личности, общества и государства. «...Ведь только просвещение даёт гармоничное развитие личности и обществу» и «чем больше в нашем обществе специалистов с высшим образованием и высокой квалификацией, тем быстрее оно будет развиваться.»\*

Учебное пособие ставит задачей практическое освоение студентами материала посредством методов и приёмов в традиционных и оригинальных техниках для создания художественного графического произведения; грамотной передачи композиционного замысла, развития пространственного видения и художественного вкуса, овладения методами гармонизации графической композиции и культурой художественного мышления, способностью к обобщению, анализу, восприятию информации, постановки цели и выбора путей её достижения; умения критически оценивать свои достоинства и недостатки, стремление к саморазвитию.

Композиция – важнейший, организующий элемент художественной формы, это система правил, закономерностей и приёмов расположения частей и связь их между собой в единое целое. «Композиция» в переводе с латинского означает «связывать, соединять». И действительно соединение деталей художественного произведения в единое гармоничное выразительное целое – главная задача композиции.

В данной книге рассмотрена композиция в основных направлениях графического искусства – книжной и станковой графике.

В современном мире и в нашей стране, в частности, придаётся большое значение книгоизданию как основному инструменту воспитания и образования детей и молодёжи. Духовное развитие человека невозможно без книг, которые являются хранилищами знаний мировой культуры. В книгах сохранены как философские трактаты древних мыслителей, так и научные труды учёных всех времён. Современная же книга, как явление массовой

культуры, ещё и должна обладать функциональностью наряду с эстетичностью. Поэтому художнику важно не только уметь создавать иллюстрации, но и знать конструкцию книги, чтобы в итоге получилось гармоничное художественно-полиграфическое произведение.

Также для эстетического развития необходимо изучение станковой графики, которая имеет многовековую историю и выдающиеся образцы произведений. Обладая широчайшим выбором графических материалов и композиционных возможностей, относительно быстрым в создании, этот вид искусства является наиболее гибким выразителем своей эпохи, что делает его незаменимым в создании современных произведений искусства.

Данное пособие даст возможность будущим художникам-графикам создавать на высоком художественном уровне авторские произведения, проявлять высокое профессиональное мастерство во всех видах творческой и исполнительской деятельности, демонстрировать уверенность во владении техниками и технологиями изобразительных материалов и теоретическими знаниями, полученными в процессе обучения.

---

\* Послание Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева Олий Мажлису от 28 декабря 2018г.

## **ЧАСТЬ I. КОМПОЗИЦИЯ КНИГИ**

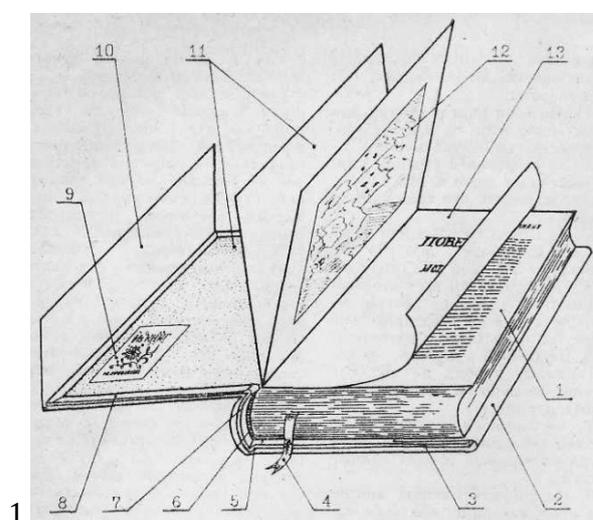
## ГЛАВА 1. КНИГА КАК КОНСТРУКЦИЯ

В области книжного искусства можно выделить три основных типа творческой деятельности, каждый из которых имеет свою, вполне определённую цель.

Так, первый тип деятельности связан с **разработкой книжной конструкции, с организацией её элементов в систему**, способную обеспечить человеку удобство пользования книгой как приспособления для чтения. Это главная, утилитарная функция книги. Она реализуется и в процессе проектирования издания, и в процессе его дальнейшей материальной организации как пространственной, реальной вещи [1].

Второй тип деятельности преследует иную цель – **создание изобразительно-графических или декоративных элементов, индивидуально отражающих содержание литературного произведения**, вне зависимости от того, к какому виду литературы – научной, художественной, технической – оно относится.

Наконец, третий тип деятельности связан с **типографским искусством**, с решением книги в условиях самого полиграфического производства, применительно к реальным полиграфическим материалам, технологии и т.д.

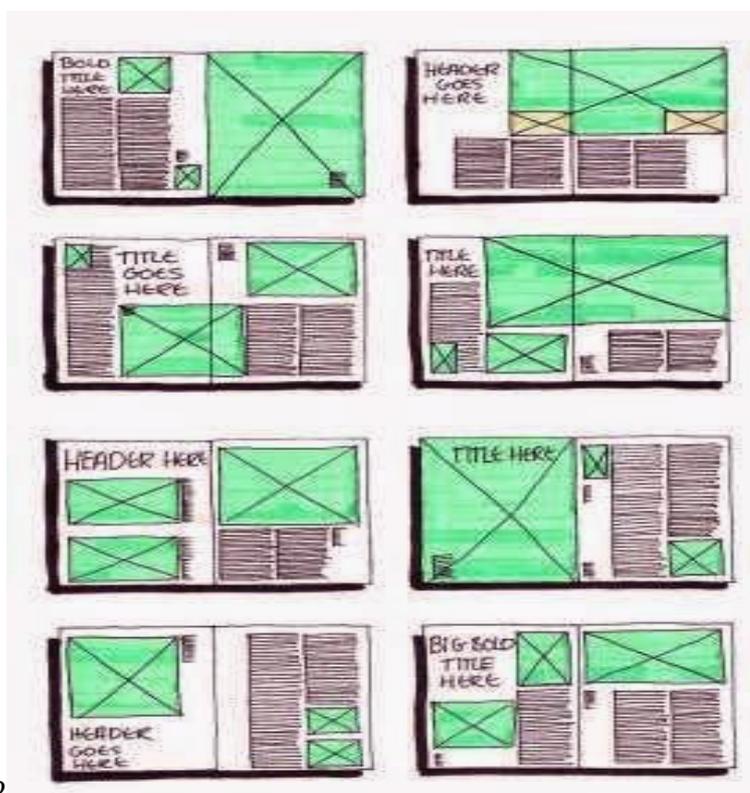


1 – книжный блок; 2 – суперобложка; 3 – переплетная крышка; 4 – ляссе; 5 – рубчик; 6 – каттал; 7 – корешок; 8 – катт; 9 – эскибрис; 10 – клапан суперобложки; 11 – форзац; 12 – фронтиспис; 13 – титульный лист

Чрезвычайно важно подчеркнуть, что все три вида деятельности теснейшим образом связаны друг с другом, во-первых, общностью цели:

создать книгу как единый организм, во-вторых – постоянным общением на всех стадиях книгоиздательского процесса.

Однако значение книги не исчерпывается только её утилитарной стороной. Поэтому перед художником книги всегда стоит задача **композиционно-пластического** освоения её пространственной формы. Эта задача существует даже тогда, когда в книге нет иллюстраций и украшений. Эстетическое осмысливание книжной конструкции за счёт ритмической организации внутрикнижного пространства, масштабных соотношений, цветовых и фактурных рядов – всё это относится также к области художественного конструирования и является одной из самых важных его творческих проблем. Её можно сформулировать как, прежде всего, проблему архитектурной разработки книжного ансамбля [2]. Понятие **архитектоники**, пришедшее в книгу из архитектуры, связано с представлением об общем строе книги, о гармоничности и выразительности её пространственных отношений: пропорций форматов, спусков, членений.



Архитектура отражает главным образом конструктивные характеристики книги, но в эстетически осмысленном виде. В архитектуре книги отражаются структура произведения, стилевые особенности, ритм и т.д.

Понятие архитектуры теснейшим образом связано с понятием **композиции** книги. Но если архитектура характеризует главным образом общий пространственный строй издания, то композиция, цель которой – единство организма книги, охватывает все моменты: и пространственно-конструктивные, и смысловые, и изобразительные.

Как художественная категория композиция предполагает формирование зрительной целостности книги, отражающей её сущность, как в содержании, так и в форме. Композиция раскрывается в процессе организации множества связей самых различных элементов книги, взятых по отношению друг к другу и ко всему целому.

Естественно, что задачи искусства книги отнюдь не ограничены только организацией издания. Оформление и иллюстрирование книги – чрезвычайно важный акт, связанный с развитием образного начала, одухотворяющего весь книжный ансамбль, способствующий росту его содержательности, доступности восприятия книги в целом.

## **1.1. Художественное конструирование книги**

Перед оформлением книги стоят следующие важнейшие задачи:

1. с помощью художественных и полиграфических средств полнее раскрыть содержание книги и тем самым помочь читателю лучше понять и усвоить его;
2. сделать книгу удобной в чтении и пользовании;
3. сделать книгу красивой.

Каким путём решаются эти задачи? Приведем несколько примеров.

Иллюстрирование произведений художественной литературы помогает читателю ярче и полнее представить себе облик героев, историческую

обстановку и т.п. Иллюстрации в научной и учебной книге делают изложение материала более наглядным и понятным, облегчают его усвоение.

Рисунок и размер шрифта, длина строки, оттенок цвета бумаги и краски оказывают большое влияние на удобочитаемость книги. Расположение иллюстраций, оформление оглавления, указателей, примечаний может облегчить работу с книгой.

Выпуск в обложке или переплётё, тип переплётё, применение того или иного вида бумаги и переплётных материалов увеличивает или уменьшает прочность книги. Пропорциональность всей книги и её отдельных элементов, художественные достоинства иллюстраций и книжных украшений, упорядоченное расположение текста и иллюстраций, интересное решение внешних элементов книги, чёткость печати, аккуратность брошюровочно – переплётных работ – всё это делает книгу красивой, привлекательной [3].



3

Вместе с тем оформление книги должно быть технологичным и экономичным. Следует ориентироваться на целесообразное использование полиграфической техники и разумное расходование средств.

Оформление книги должно соответствовать виду литературы, типу издания, его целевому и читательскому назначению. В этом смысле оформление книги является типовым. Отсюда и дифференцированный подход к оформлению каждой большой группы изданий, например учебных, научных, литературно – художественных и т.п. Вместе с тем в пределах таких больших групп оформление каждой книги (каждой серии книг) имеет свои особенности, должно соответствовать её содержанию.

Книга – это, с одной стороны, техническое приспособление для чтения литературного произведения. Внимание к этой стороне книги характерно для современного понимания задач её оформления.

Как и всякое техническое приспособление, книга имеет свою конструкцию. Эта конструкция должна быть целесообразной, каждая её часть – выполнять определённые функции, так или иначе, помогать чтению книги. Но понимать эту помощь можно по-разному. Остановимся только на двух точках зрения по этому вопросу.

Одна из них заключается в том, что цель конструкции книги – в наибольшей мере способствовать спокойному, сосредоточенному чтению, углубленной и вдумчивой работе над книгой.

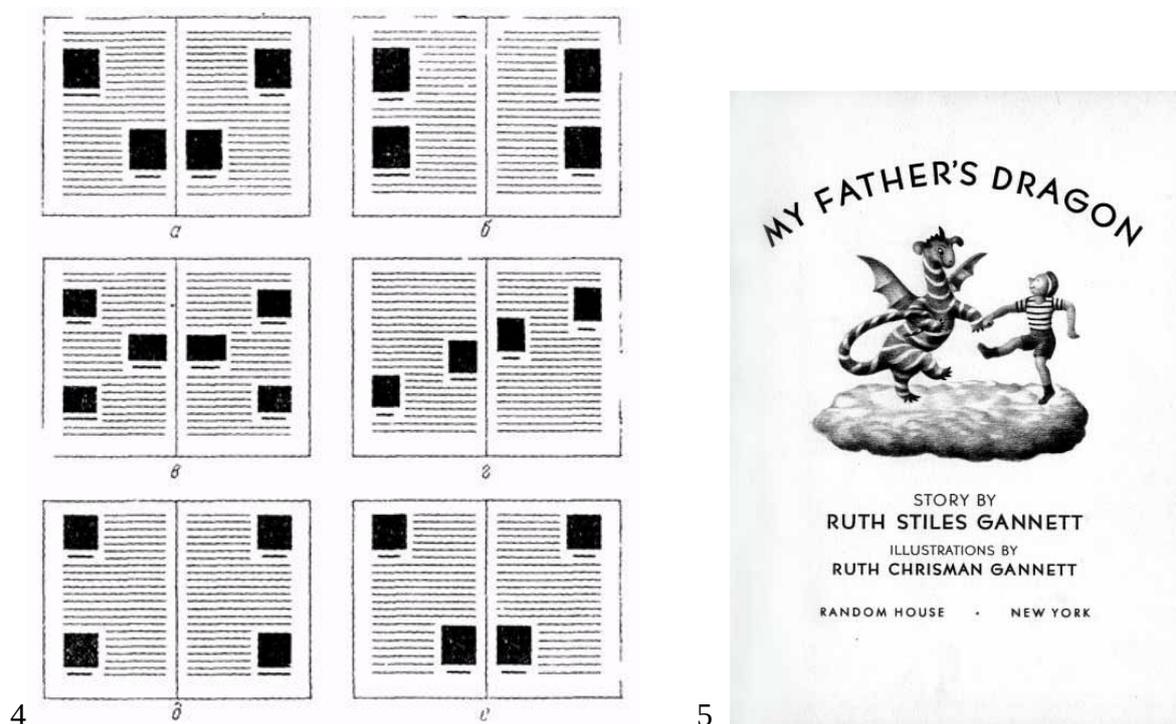
При таком понимании оформление книги должно быть спокойным, не резким. С этой точки зрения самое лучшее оформление книги такое, которого читатель «не замечает» – столь оно естественно и органично.

Стремление к спокойному оформлению книги сказывается и в выборе шрифта и формата, и в подборе бумаги и цветности иллюстраций. Но всего заметнее оно проявляется в *симметричном* построении книжных полос и разворотов – симметричная композиция всегда воспринимается как уравновешенная, спокойная.

К такой композиции предрасполагает сама форма книги – любой книжный разворот состоит из двух симметричных, одинаковых по размерам прямоугольных страниц, на которых представляется вполне естественным так же симметрично расположить одинакового размера отпечатки – книжные

полосы. При этом в раскрытой книге линия корешкового сгиба будет вертикальной осью симметрии [4].

Симметричное построение может быть выдержано и в пределах каждой отдельной книжной полосы. В этом случае, например, будут выключены на середину заголовки, не полноформатные таблицы и иллюстрации.

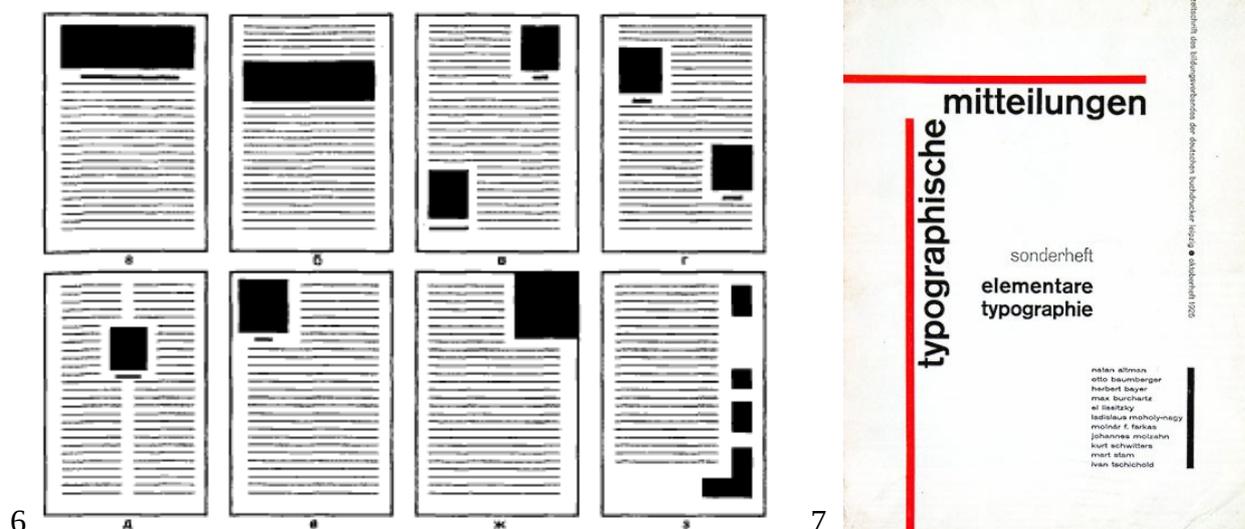


Особенно ясно выражено симметричное построение на титульном листе, где все строки выключены на середину формата (по ширине), так что вертикаль, проходящая через середину отпечатка, является осью симметрии [5].

Согласно другим взглядам, конструкция книги должна управлять процессом чтения. Отсюда задача её оформления – заставить читателя обращать внимание на те или иные моменты, а для этого оно должно быть динамичным, активным, броским. Желание сделать оформление книги динамичным влияет на решение многих вопросов. Оно приводит, например, к широкому использованию шрифтов большой графической силы для заголовков, но наиболее ясно проявляется в *асимметричном* построении книжных полос и разворотов.

При таком построении книжной полосы её левая и правая половины неодинаково загружены – например, заголовки выключены в край,

иллюстрации выпущены под обрез [6]. Асимметричность опять-таки особенно заметна на титульном листе, где различные группы строк начинаются от нескольких вертикальных осей [7]. Асимметричность отдельных полос, естественно, приводит и к асимметричности разворотов.



К этим двум тенденциям не раз придётся возвращаться, рассматривая оформление различных элементов книги и типов изданий, рассчитанных на неодинаковый характер пользования.

В оформлении книги всё взаимосвязано. Нельзя решать её внешнее оформление в отрыве от внутреннего, выбирать шрифт независимо от формата, бумагу – от характера печатаемого на ней материала и т.д. Рассматривая в каждой главе какую-нибудь отдельную сторону, отдельный элемент оформления книги, читателям не следует забывать об этой взаимной связи, помнить о необходимом в оформлении книги единстве.

**Ключевые слова:** архитектоника, композиция книги, конструкция, симметрия, асимметрия.

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Понятие архитектуроники в книге.
2. Что такое конструкция книги?
3. В чём отличие симметричной композиции от асимметричной?

## 1.2. Формат книги

Одна из самых важных характеристик книги как вещи – её размеры, то есть **формат**.

Выбор формата должен находиться в зависимости от характера помещённого в книге литературного и графического материала, формат должен обеспечить целесообразную компоновку этого материала на страницах и разворотах книги, совокупность которых и представляет собой её внутренние элементы.

От формата книги зависит, прежде всего, удобство пользования ею. Книгу большого формата удобно читать или рассматривать только за рабочим столом; она не портативна. Наоборот, книгу небольшого формата можно при чтении держать в руках, она занимает мало места и на письменном столе, и на книжной полке [8].



8

С форматом книги связано решение многих вопросов её композиции – например, размер книжной полосы; величина (кегель) шрифта; размер и размещение таблиц, иллюстраций, книжных украшений.

Формат книги связан и с объёмом помещённого в ней литературного материала. Пусть в книге содержится только сплошной текст – и в этом случае при малом формате в ней можно уместить небольшой по объёму литературный материал. При большом количестве материала пришлось бы или значительно увеличить число страниц в книге, или уменьшить размер шрифта. В первом случае книга окажется слишком толстой и будет плохо

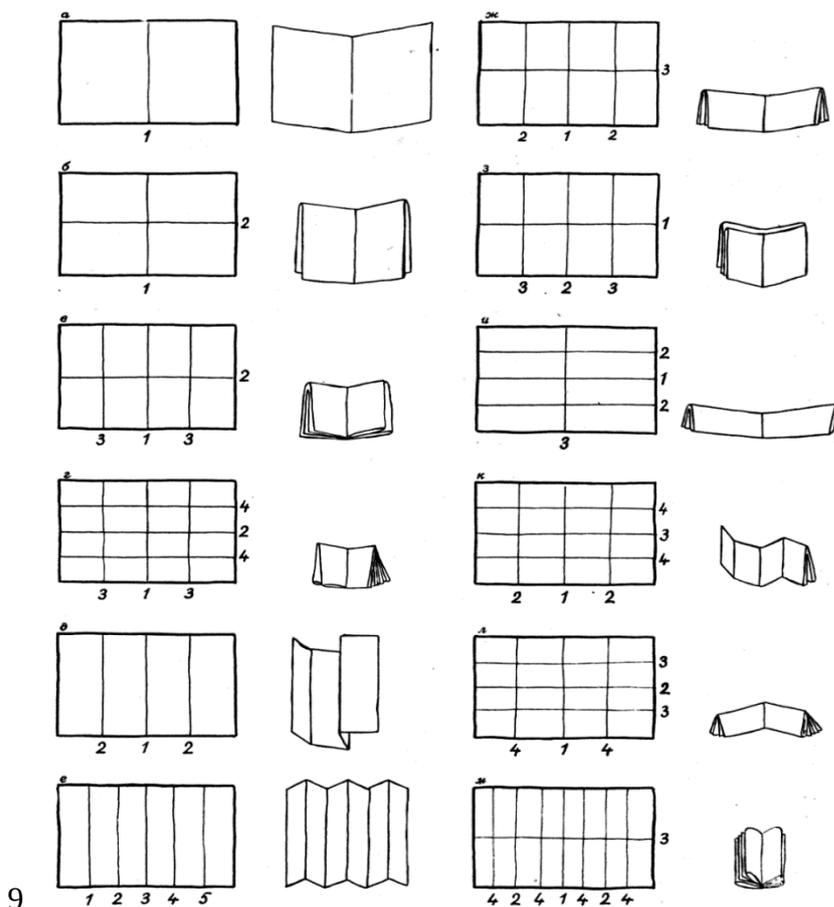
раскрываться – пользоваться ею станет неудобно. Во втором случае станет труднее читать книгу. Единственно правильное решение в данном случае – выбрать большой формат.

Формат книги влияет и на её издательскую себестоимость – в зависимости от формата меняется количество необходимых переплётных материалов и объём брошюровочных работ.

Таким образом, оптимальный формат книги может быть установлен только в соответствии с характером и объёмом помещаемого в ней материала (литературного и графического), с её целевым и читательским назначением, с учётом экономических показателей, которым должно удовлетворять данное издание.

## Стандартные форматы книг

Листовая бумага для печатания книг и журналов вырабатывается следующих форматов: 60 X 84, 60 X 90, 70 X 90, 70 X 100, 70 X 108, 75 X 90 и 84 X 108 см.



Последовательно складывая листы бумаги пополам (по их более широкой стороне), можно получить 1/2, 1/4, 1/8, 1/16 доли листа и т.д [9].

Форматы книг принято указывать сокращённо. Например, выражение 60 X 90/16 обозначает, что формат книги составляет 1/16 долю листа бумаги размером 60 X 90 см [10].

Группа форматов по величине	Формат бумаги/доля листа	Формат изделия после обреза	Отношение высоты к ширине
<b>Большие</b>	84x108/8*	265x410	1,55
	70x108/8*	265x340	1,32
	70x100/8*	245x340	1,41
	60x90/8	220x290	1,32
	60x84/8	205x290	1,41
<b>Больше средних</b>	84x108/16	205x260	1,28
	70x108/16	170x260	1,55
	70x100/16	170x240	1,41
	75x90/16	182x215	1,20
	70x90/16	170x215	1,28
<b>Средние</b>	60x90/16	145x215	1,50
	60x84/16	145x200	1,41
	84x108/32	130x200	1,55
<b>Меньше средних</b>	75x90/32	107x177	1,65
	70x108/32	130x165	1,28
	70x100/32	120x165	1,41
	70x90/32	107x165	1,45
<b>Малые</b>	60x90/32	107x140	1,31
	60x84/32	100x140	1,41
* Только для изданий с большим количеством иллюстраций или с очень крупными иллюстрациями, фотографиями, чертежами или громоздкими таблицами и формулами			

10

**Ключевые слова:** формат, доля листа, группы форматов.

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. От чего зависит выбор формата книги?
2. Какая максимальная доля возможна в формате книги?
3. Сколько существует форматов по величине?

## ГЛАВА 2. ВНЕШНИЕ ЭЛЕМЕНТЫ КНИГИ

К внешним элементам книги относятся обложка, переплёт, форзац, суперобложка, футляр.

Важнейшие внешние элементы книги – обложка и переплёт – имеют двойное назначение.

Во-первых, они скрепляют листы книги, защищают их от повреждения и загрязнения и тем самым делают книгу достаточно прочной.

Во-вторых, они дают читателю предварительную общую информацию о книге. В этом отношении у внешних элементов книги много общего с титульным листом, но между ними есть и существенная разница. Обложка и переплёт выполняют также рекламную функцию, поэтому они должны привлечь внимание потенциального читателя, вызвать у него интерес к книге.

Чтобы внешние элементы книги могли выполнить эту функцию, их оформление должно соответствовать типу книги и её читательскому назначению, отражать её содержание.

### 2.1. Обложка и переплёт

Обложка – это бумажное покрытие книги. Строение обложки несложно – она представляет собой лист бумаги, который охватывает **книжный блок** (то есть комплект скреплённых между собой листов книги) сверху, снизу и со стороны корешка [11].

Те части обложки, которые прикрывают книжный блок сверху и снизу, называются передней и задней сторонками, а та часть, которая склеена с корешком блока, - корешком обложки.

В издательской и типографской практике книгу, выпущенную в обложке, часто называют **брошюрой**.

Поскольку обложка делается из бумаги, хотя и более плотной, чем бумага книжного блока, она не может придать книге такую прочность, как переплёт.

Но вместе с тем выпуск книги в обложке производственно гораздо проще и может быть осуществлён значительно быстрее, чем в переплёте. Кроме того, книга в обложке гораздо дешевле, чем в переплёте.

Прочность обложки увеличивается, если использовать *припрессовку*, то есть покрыть её тонкой прозрачной плёнкой (такая плёнка, кроме того, придаёт обложке своеобразный блеск).



11

Издания в обложке имеют несколько различный вид в зависимости от того, каким способом она соединена с книжным блоком.

В брошюре малого объёма – не более 16 страниц – все её сфальцованные листы сложены в одну тетрадь, а обложка представляет собой согнутый пополам лист, который накинута на эту тетрадь и скреплён с ней проволочными скобами.

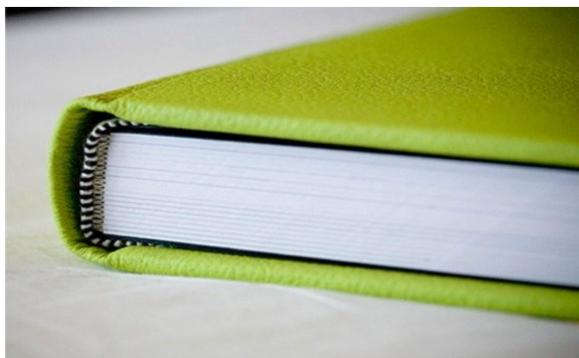
При большем объёме издания применяются два вида скрепления (вставки) обложки с книжным блоком – обыкновенное и в распуск. При обыкновенной вставке блок и обложку склеивают только по корешку; при вставке в распуск обложку приклеивают не только к корешку блока, но и частично (на ширину в несколько миллиметров) к корешковому полю на первой и последней страницах. Вставка в распуск гораздо прочнее обыкновенной.

Брошюры обрезаются вместе с обложкой и в отличие от изданий в переплёте не имеют выступающих за линию обреза краёв – *кантов*.

Переплёт значительно прочнее обложки и более надёжно защищает книгу от повреждений. Однако не все переплёты в этом отношении равноценны.

Способность переплёта прочно скреплять и защищать листы книги зависит как от его конструкции, так и от материалов, из которых он изготовлен. Эти же факторы существенно влияют и на оформление переплёта.

Переплёт, как и обложка, состоит из двух сторонки и корешка. Однако строение переплёта значительно сложнее, чем обложки [12].



12

По своему строению переплёты делятся на несколько групп:

1. цельные – сторонки и корешок изготовлены из одного куска материала; цельные переплёты изготавливаются из картона и пластмассы;
2. цельносклеенные – картонные сторонки оклеены цельным куском материала, который образует и корешок переплёта; если для оклейки служит ткань, то переплёт называется цельнотканевым, если бумага – цельнобумажным;
3. составные – картонные сторонки соединены между собой тканевым корешком и оклеены бумагой или другой тканью.

По степени гибкости сторонки различают переплёты жёсткие и гибкие.

**Ключевые слова:** книжный блок, обложка, переплёт, корешок, канты.

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Что относится к внешним элементам книги?
2. Назначение обложки и переплёта.
3. Что такое канты?
4. Сколько групп переплёта существует по строению?

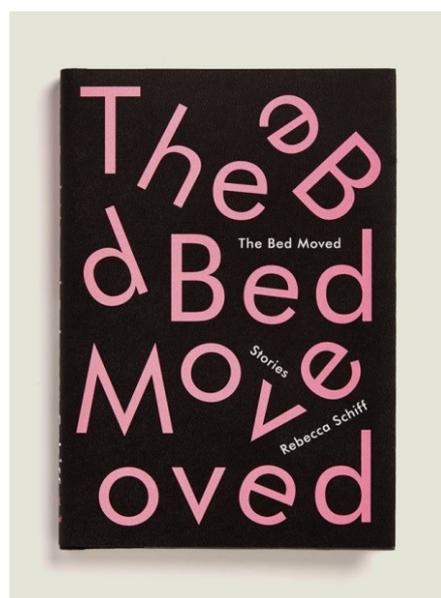
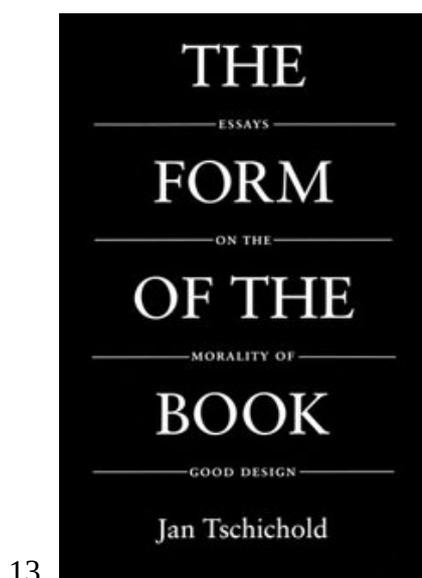
## 2.3. Оформление обложки и переплёта

### Шрифтовой тип оформления

Чисто шрифтовое оформление характерно для изданий научной, производственно-технической, справочной литературы. Довольно часто встречается оно и в изданиях художественной литературы.

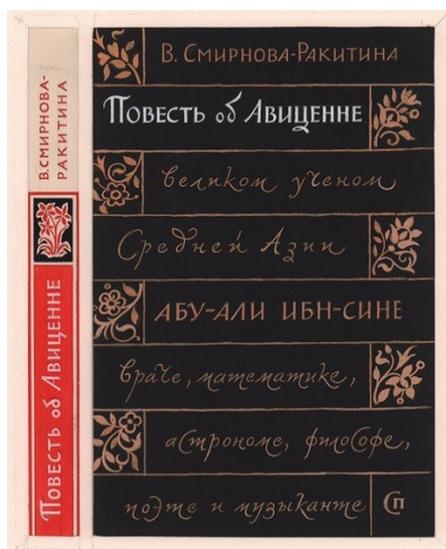
Рисунок шрифта на переплёте (обложке) книги непосредственно не отражает её содержания. Но, всё же, путём сложных ассоциаций он как-то связывается у читателя с этим содержанием, особенно в изданиях художественной литературы.

**1. Акцентирующие элементы.** Под этим термином подразумеваются элементы шрифта, которые позволяют художнику выделять в шрифтовой композиции наиболее существенные слова и фразы в тексте переплёта и обложки. К акцентирующим средствам можно отнести: варьирование размера букв, их наклона и начертания; изменение цвета и фактуры букв и, конечно, порядок разбивки слов текста по строкам [13,14].

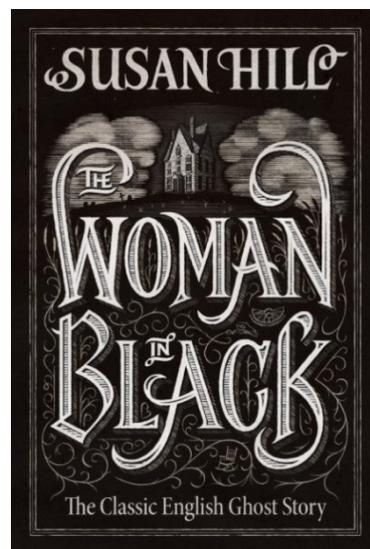


**2. Ассоциативно-смысловые элементы.** К этой рубрике относятся такие качества шрифта, при помощи которых художник может вызвать у зрителя представление о характерных особенностях, присущих данному

произведению. Например, указание на эпоху, о которой повествует книга, выделение её национальных черт и т.д [15,16]. Яснее всего действие ассоциативно-смысловых элементов сказывается в гарнитуре шрифта, в его цвете, контрастности и рельефности.



15



16

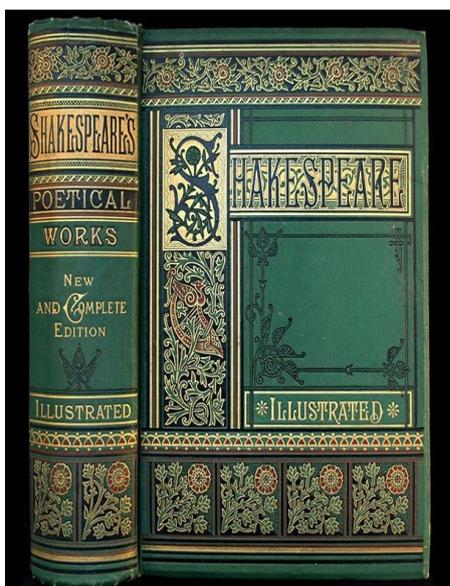
Универсальность шрифта как средства оформления даёт возможность пользоваться им значительно шире, чем любыми другими оформительскими средствами.

### **Орнаментально-декоративный тип оформления**

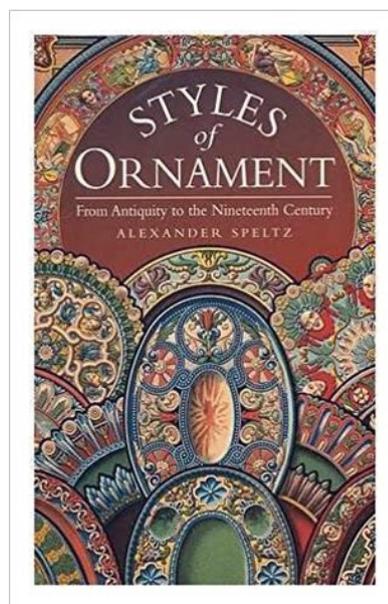
**Орнамент**, так же как и шрифт, может косвенно отражать содержание произведений. Однако по сравнению со шрифтом он более ограничен в передаче информации: с помощью орнамента нельзя написать или прочитать название книги, точно определить её тематику. Поэтому область применения орнамента как самостоятельного средства оформления уже, чем шрифта.

Орнамент часто создаётся на тематической основе-мотиве, который является декоративным отражением реальных форм окружающего нас мира – цветов, животных, предметов или геометрических линий и фигур и т.п [17].

Орнамент находит широкое применение при оформлении книг, посвящённых прикладному искусству и художественным ремёслам, то есть тогда, когда возникает потребность в обобщённой декоративной трактовке содержания книги [18]. Национальный характер орнамента позволяет широко



17



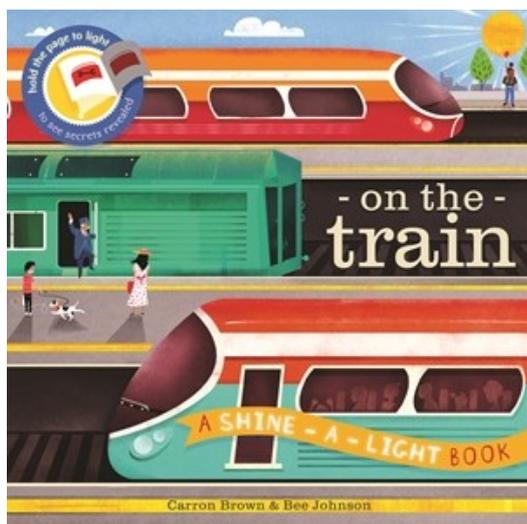
18

использовать его как средство для оформления таких изданий, как антологии национальных литератур, в которых нужно найти решение, дающее общую характеристику книги с точки зрения её национальной принадлежности.

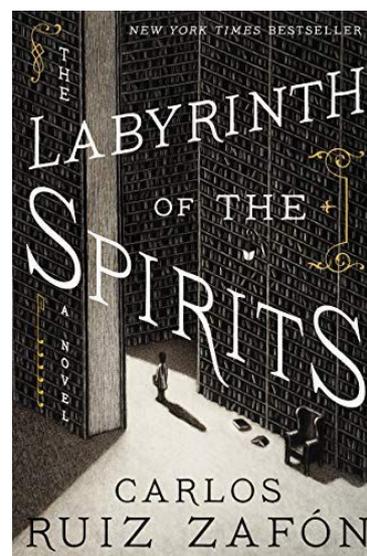
Таким образом, использование орнамента во внешнем оформлении чаще всего объясняется стремлением раскрыть ассоциативную связь с темой книги.

### Сюжетно-тематический тип оформления

Сюжетно-тематическое изображение чаще всего представляет собой композиционный рисунок, содержание которого может быть самым разнообразным, в зависимости от того, какая идея извлечена художником из



19



20

содержания книги и в каких художественных образах она находит своё воплощение. В отличие от иллюстрации, которая, как правило, связывается с каким-то конкретным эпизодом или частью темы произведения, сюжетно-тематический рисунок на обложке (переплёте) относится ко всему произведению и должен быть как бы собирательным образом [19,20].

Какого типа графические элементы выбрать для того или другого издания, отчасти зависит от вида литературы. На переплёте или обложке художественной прозы особенно много может выразить сюжетный рисунок, для сборника стихов часто подойдёт символическое изображение или орнамент, для научно-популярной литературы – предметный рисунок или документальный снимок.

На корешке переплёта или обложки, если его ширина позволяет, печатают название книги, или фамилию автора, или и то и другое. В многотомных изданиях на корешке указывают и порядковый номер тома. В зависимости от толщины книги надписи на корешке могут быть помещены как поперёк, так и вдоль его. В последнем случае принято располагать надпись так, чтобы она читалась, когда книга стоит на полке, снизу вверх.

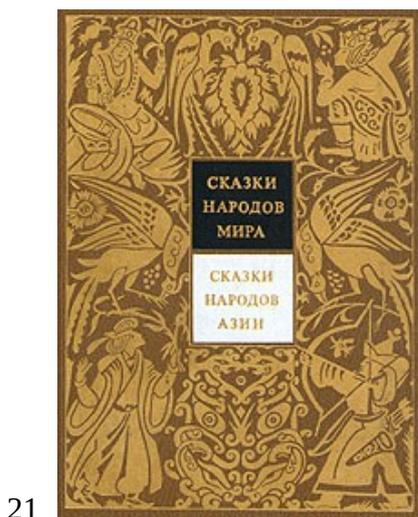
На корешке, отчасти в декоративных целях, нередко помещают орнамент или небольшой рисунок. Вместе с тем по этим графическим элементам легче отличить определённую книгу от других при серийном оформлении.

Все графические элементы – шрифтовые надписи, изображения, помещённые на обложке или переплёте, должны быть композиционно объединены. К композиции передней сторонки в известной мере относится сказанное выше о композиции титульного листа. Вместе с тем особое назначение переплёта и обложки, их объёмность (трёхмерность), возможность применения различных по фактуре материалов – всё это позволяет внести большее разнообразие в оформление внешних элементов книги, находить всё новые и новые композиционные решения.

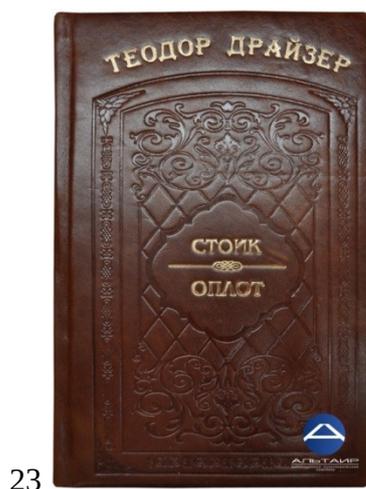
Особенность оформления некоторых видов переплёта связана с применением **тиснения**, то есть такой печати, которая изменяет рельеф поверхности переплёта.

Различают несколько видов тиснения. Важнейшие из них следующие.

**Углублённое красочное тиснение.** При таком тиснении красочное изображение (шрифт, орнамент, рисунок) на переплёте получается углублённым, вдавленным. Этот вид широко используется для основных текстовых элементов: заглавия книги, фамилии автора, частично - для тиснения орнамента и рисунка [21,22].

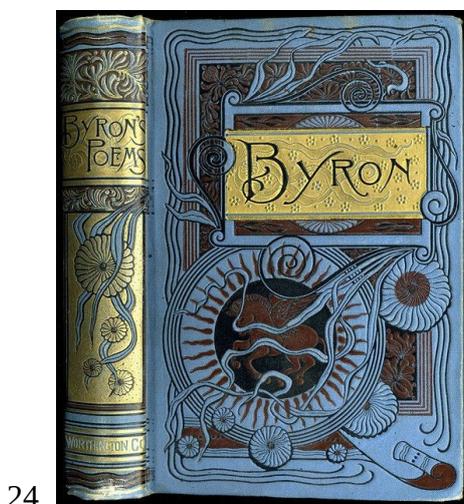


**Углублённое бескрасочное тиснение («блинт»).** Этот вид тиснения отличается от описанного выше только отсутствием краски; применяется для второстепенных текстовых элементов, например названия издательства и цены, частично для орнамента и рисунков, для создания фона [23].

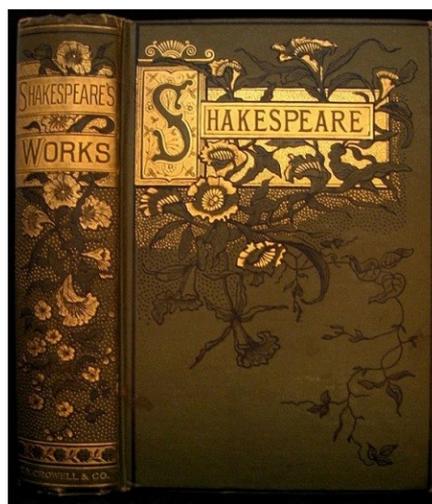


**Рельефное, или конгревное, тиснение.** В этом случае высота рельефа на различных участках изображения неодинакова, что придаёт ему некоторое сходство со скульптурой – барельефом.

Часто на переплёте имеется тиснение двух или даже трёх видов [24,25].



24



25

**Ключевые слова:** шрифт, орнамент, тиснение, рельеф.

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Типы оформления обложек и переплётов.
2. Что печатают на корешке переплёта?
3. Виды тиснения на переплёте.
4. Как называется бесцветное тиснение?

## 2.4. Суперобложка, форзац, футляр

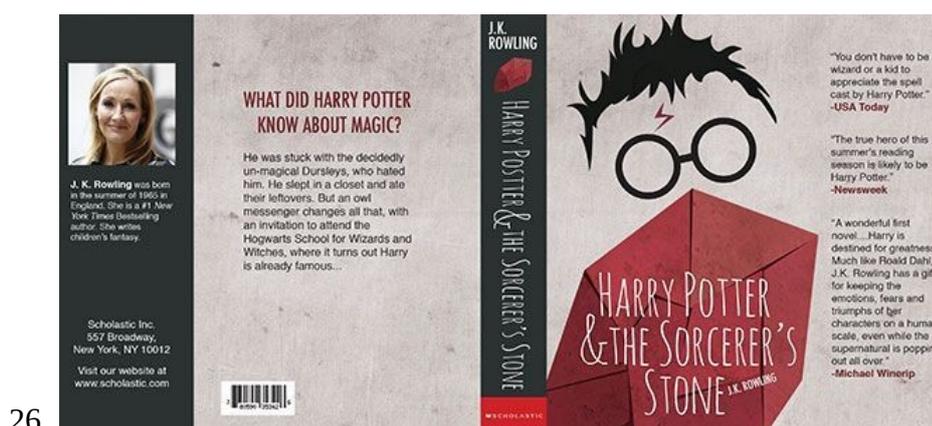
### Суперобложка

Для внешнего оформления современной книги характерно широкое применение суперобложки – лёгкой (обычно бумажной) покрывки, которая охватывает снаружи весь переплёт (обложку) и держится на нём при помощи клапанов, то есть загнутых концов, заложенных под сторонки.

Первоначально суперобложка служила для защиты переплёта от загрязнения. Такая суперобложка изготовлялась из плотной бумаги

немаркого цвета, на ней не было печати, применялась она только для изданий в особенно нарядных переплётках.

Постепенно суперобложка стала применяться и как полноценный элемент оформления книги, придающий ему особенное изящество и художественную законченность. Такому использованию суперобложки способствовало то обстоятельство, что на цельнотканевых переплётках нельзя отпечатать сложное (тоновое) изображение, нельзя так использовать цвет, как на бумаге. Сдержанное оформление переплёта стали дополнять более декоративным оформлением суперобложки [26,27].



Рекламная суперобложка может быть заменена манжеткой – бумажной лентой, которая покрывает лишь часть переплёта [28]. Броская, контрастирующая по цвету с переплётом манжетка хорошо выполняет рекламную функцию.



28

Композиция суперобложки, которая теснейшим образом должна быть связана с оформлением переплёта, имеет свои особенности.

Важнейшие части суперобложки: верхняя (фронтальная) и боковая (корешковая) несут на себе основную информацию о книге. Однако суперобложку можно использовать ещё полнее. Её клапаны, задняя и даже внутренняя, повёрнутая к книжному тому, часть представляют собой ёмкую изобразительную поверхность, на которой могут быть помещены аннотации, объявления и другая реклама.

В таком случае суперобложка превратится в сложное целое, где соподчинение частей будет решаться в плане архитектурного единства.

### **Форзац**

Необходимым элементом книги в переплёте являются форзацы – два разворотных листка, один из которых соединяет первый лист книжного блока с передней сторонкой переплёта, а второй – последний лист блока с задней сторонкой. Наличие в книге форзацев – один из признаков, отличающих книгу в переплёте от книги в обложке.

Участвуя в скреплении переплёта с книжным блоком, форзац увеличивает прочность этого скрепления и, закрывая концы марли и грубую поверхность картона, придаёт оборотной стороне переплёта более аккуратный вид.

Форзац используется и для художественного оформления книги. На нём могут быть помещены различные графические элементы – орнамент, узор, рисунок, шрифт, связанные с содержанием книги. Даже самый цвет форзаца может быть использован для того, чтобы связать оформление переплёта и

титульного листа. Своеобразной разновидностью узорного форзаца является форзац из тиснёной бумаги.

При декоративном решении обычно одно и то же изображение повторяется на обоих форзацах [29]. Если же оформление форзаца имеет познавательный характер, то целесообразно помещать на передних и задних страницах различные изображения [30].



Форзац – промежуточное звено между переплётом и титульным листом. Он не имеет такого большого значения, как эти два элемента книги. Поэтому было бы неправильным поместить на форзаце самые важные изобразительные элементы.

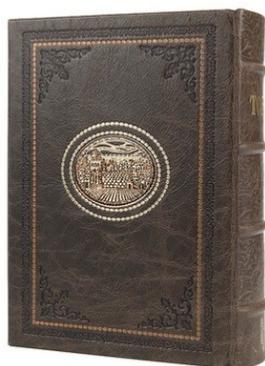
## Футляр

Некоторые наиболее ценные издания выпускаются в картонных футлярах. Обычно на боковых стенках футляра (или на одной из них, если футляр имеет клапан, закрывающий корешок книги) имеется небольшой

полукруглый вырез для пальца, благодаря чему книга легко вынимается [31]. Основная функция футляра – защитная. Но для особо художественных изданий и футляр оформляется соответствующим образом. Он оклеивается бумагой, на нём помещаются декоративные графические элементы, в нём может быть высечено «окно», закрытое прозрачной плёнкой, сквозь которую видно изображение на переплёте.



31



32



Иногда в футляре выпускается целая группа или серия изданий. В этом случае наличие футляра помогает сохранить группу изданий вместе. Для таких футляров подходит полуоткрытая форма, при которой удобнее вынимать книги и ставить их обратно [32].

**Ключевые слова:** суперобложка, форзац, футляр, клапаны, манжетка.

### **Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Назначение суперобложки.
2. Где в книге находится форзац?
3. Для каких книг используются футляры?

## **ГЛАВА 3. ВНУТРЕННИЕ ЭЛЕМЕНТЫ КНИГИ**

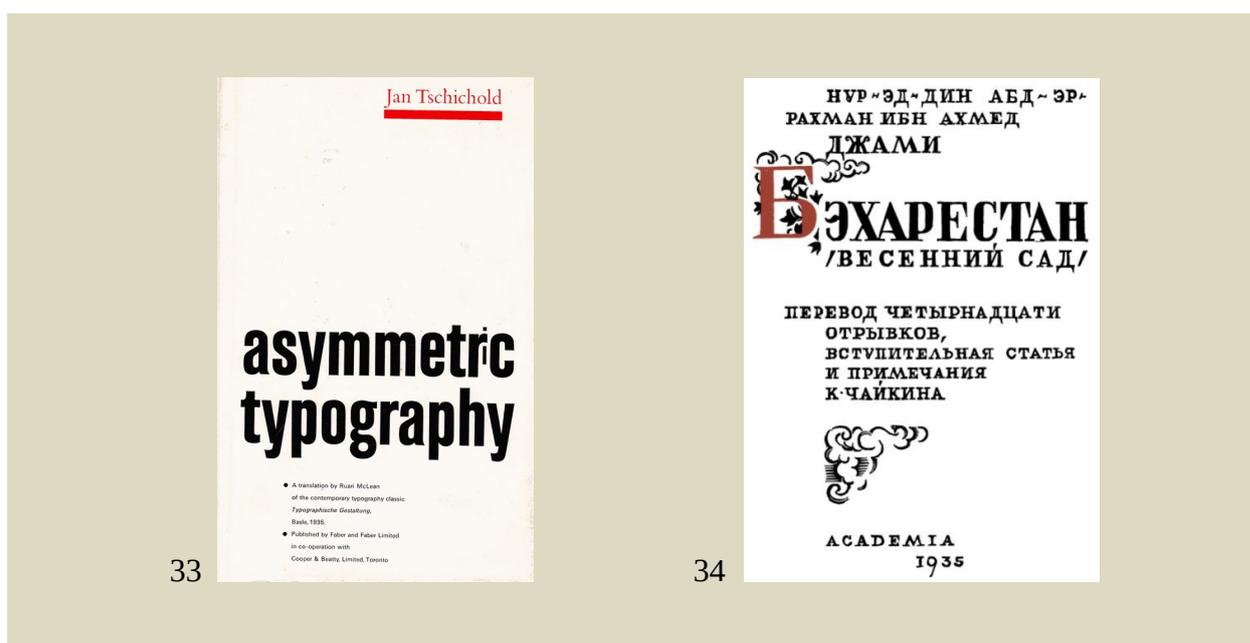
### **3.1. Титул. Виды титульного листа**

Особое место в книге – на границе между её внутренними и внешними элементами – занимает титул. Его назначение – познакомить читателя с

книгой, «ввести» в неё. Кроме того, по данным титула регистрируют издание в библиотеках и книжных магазинах.

В зависимости от того, какие сведения на нём помещены, титул может быть кратким или подробным.

На кратком титуле даются, прежде всего, фамилия автора и заглавие книги, так как именно эти сведения – их принято называть заголовочными – в первую очередь характеризуют ту или другую книгу. Кроме того, на кратком титуле помещают выходные данные – наименование издательства, место и год издания [33].



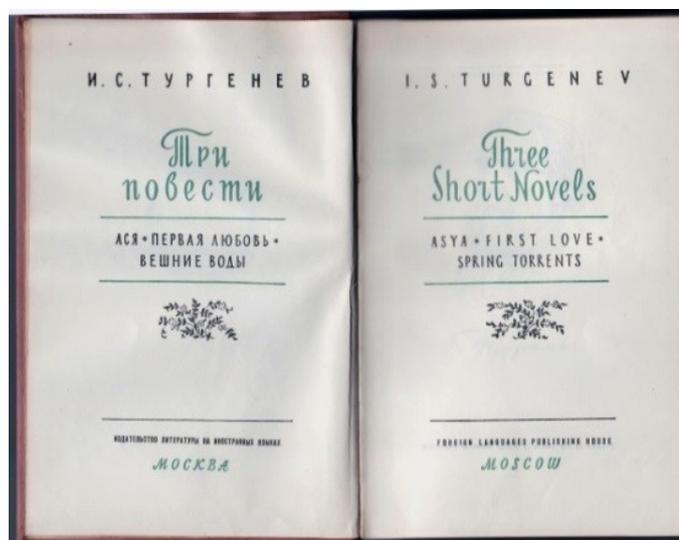
Подробный титульный лист содержит ещё и другие сведения. Подробный титул (даже чисто шрифтовой) может оказаться сильно нагруженным. Эта загрузка ещё более увеличивается, если кроме шрифтовых надписей на нём помещаются и такие графические элементы, как издательская марка, линейки, орнамент, тематические изображения [34].

Для разгрузки титульного листа часть подзаголовочных данных, например сведения о художнике-оформителе, переводчике и т.п., могут быть перенесены на его оборотную сторону. На обороте титула часто помещается и аннотация.

В некоторых изданиях имеется двух полосный титул, занимающий две смежные страницы книжного разворота.

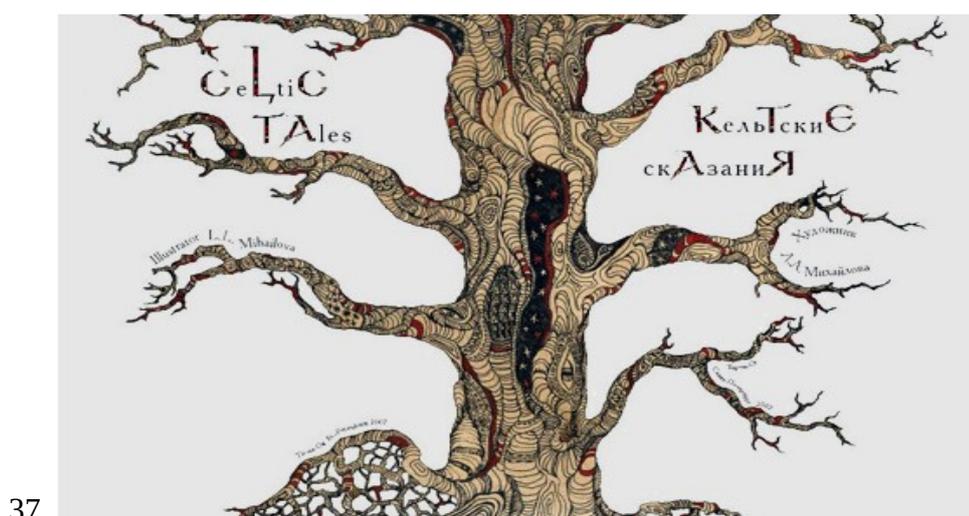
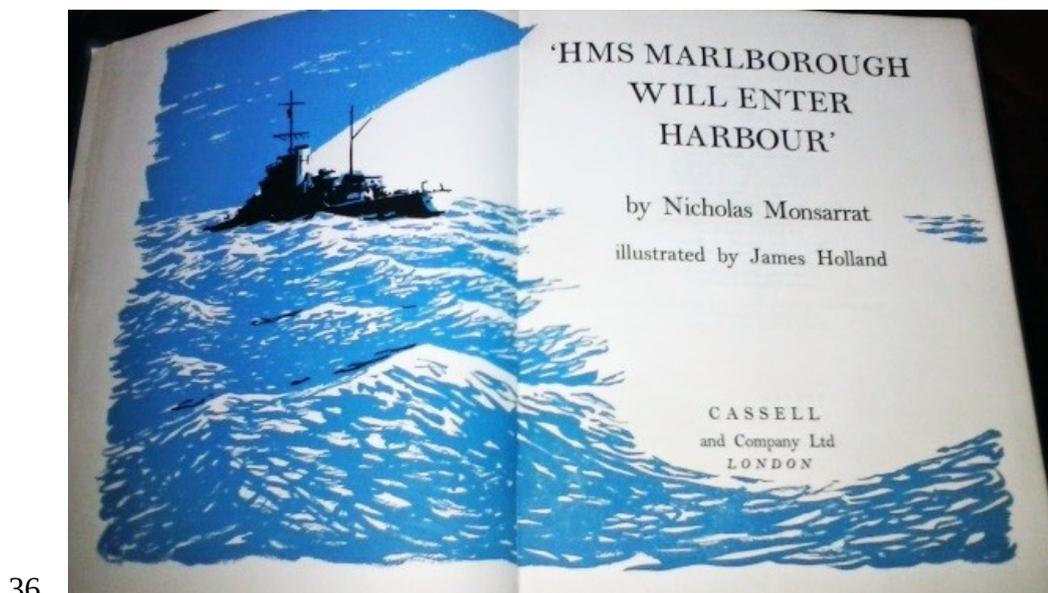
Существуют два основных варианта двух полосного титула.

Первый вариант часто применяется в многотомных и серийных изданиях. В этом случае на левой странице разворота, так называемом *контртитуле*, помещают сведения, относящиеся ко всему изданию или ко всей серии, а на правой странице – основном титуле – сведения, имеющие отношение к данной книге. Такой титул может быть дан и в переводном издании. В этом случае слева помещается титул на языке подлинника, справа – на языке перевода. Такого рода титул – его можно назвать *разворотным* – как бы говорит об особой значимости издания [35].



35

Во втором варианте двух полосного титула текст и другие графические элементы начинаются на левой странице разворота и заканчиваются на правой. При таком титуле – в отличие от первого его можно назвать *распашным* – художник-оформитель располагает большим живописным полем, на котором можно дать крупное изображение или сложную композицию [36,37].



Распашной титул применяется редко, главным образом в некоторых особо оформленных изданиях художественной и научно-популярной литературы, в книгах по искусству, а также в изданиях альбомного типа.

Чтобы титул хорошо воспринимался читателем, необходимо из всех помещённых на нём разнообразных и неодинаковых по значению сведений выделить важнейшие, сделать ясной связь между ними, выявить их соподчинение и единство. Всё это достигается, прежде всего, соответствующим подбором шрифтов, логичной группировкой строк и их обоснованным расположением.

Шрифтовое оформление титульного листа может быть решено самыми различными способами. Прежде всего, титул может быть одно гарнитурным

или много гарнитурным. Применение шрифта одной гарнитуры и даже одного начертания придаёт оформлению титула большее единство.

Использование двух (или нескольких) гарнитур или контрастных начертаний позволяет сильнее выделить те или другие элементы титула.

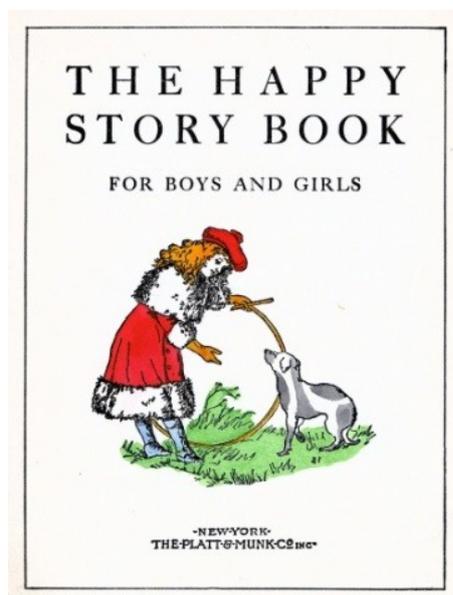
Для различных по значимости элементов титульного листа назначают, как правило, шрифты разного размера.

Наибольшее значение для читателя имеют фамилия автора и название книги. Эти данные и должны быть выделены наиболее сильно. При этом обычно название книги даёт читателю более существенную информацию и поэтому именно для него назначают самый крупный шрифт, а фамилию автора набирают несколько меньшим кеглем. Но положение меняется, если название книги носит формальный характер, например «Собрание сочинений», «Избранное» и т.д. В таких случаях для фамилии автора назначают более крупный шрифт.

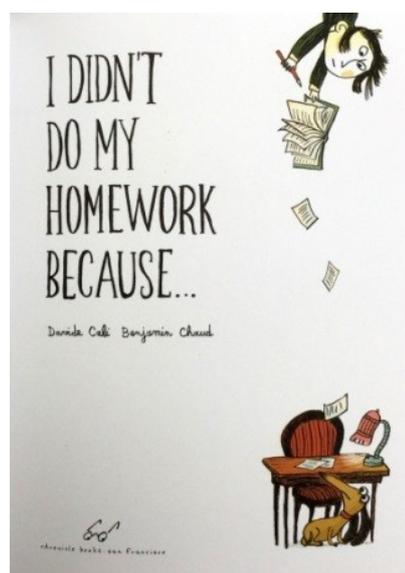
Размер шрифта для всех остальных титульных данных опять-таки выбирается в зависимости от их значения.

Титульный лист может быть скомпонован симметрично или асимметрично.

При симметричном построении все строки (и другие графические элементы) выключены на середину, так что вертикальная ось, проходящая через середину формата, является осью симметрии; благодаря этому титул обычно имеет плавный, гармоничный силуэт [38].



38



39

При асимметричном построении строки начинаются от одной или нескольких вертикальных осей; возможны и такие композиционные решения, когда те или другие элементы вообще не привязаны к определённым осям, а свободно расположены на плоскости титульного листа. Асимметричный титул часто имеет резкие, угловатые очертания [39].

Ещё разнообразнее и шире возможности композиционного решения двух полосного (разворотного и распашного) титула.

При симметричной композиции разворотный титул строится по возможности так, чтобы каждому элементу основного титула отвечал аналогичный элемент контртитула. Такая композиция – её называют зеркальной – часто встречается в собраниях сочинений и многотомных трудах.

При асимметричной композиции загрузка основного титула и контртитула может быть неодинаковой [40].



На оборотной стороне титула могут быть помещены некоторые титульные данные или же издательская аннотация книги. В таких случаях оборот титула оказывается на одном развороте с начальной полосой текста и должен быть скомпонован в соответствии с её оформлением.

**Ключевые слова:** *титул, контртитул, распашной и разворотный титулы.*

### **Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Назначение титульного листа.
2. Виды титульного листа.
3. Особенности оформления титульного листа.

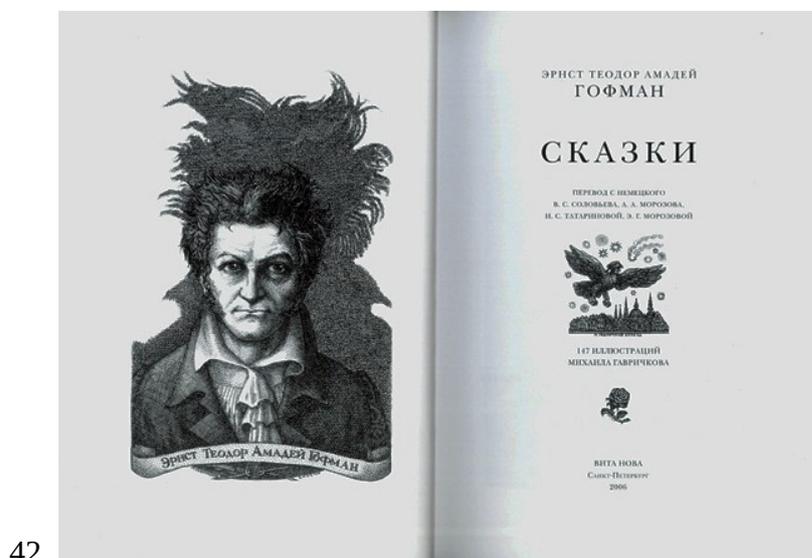
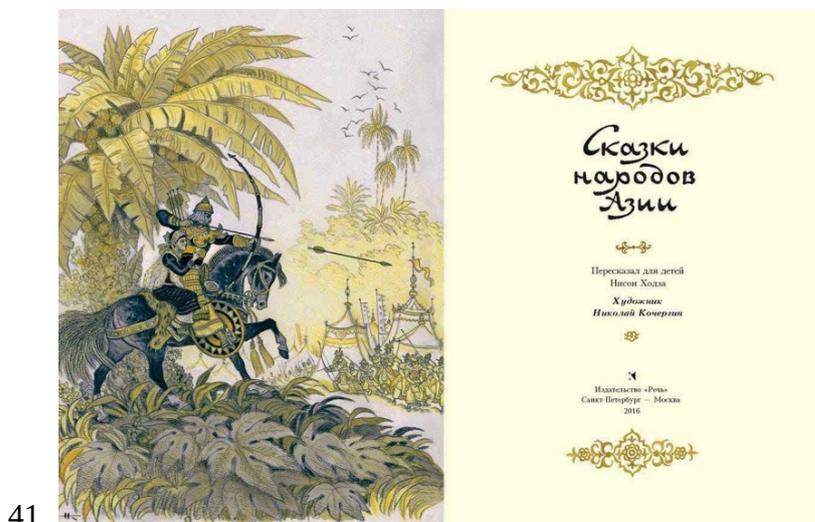
## **3.2. Авантитул, фронтиспис, шмуцтитул**

### **Авантитул**

Перед разворотом, на котором расположен титул, в некоторых изданиях имеется ещё и выходной лист, или авантитул. На нём помещаются либо некоторые титульные данные – название издательства, наименование серии, издательская марка и т.п., либо какой-нибудь небольшой текст.

### **Фронтиспис**

Перед титульным листом, обычно на одном развороте с ним, иногда помещают фронтиспис – вступительную иллюстрацию. В отличие от иллюстрации в тексте фронтиспис показывает не какой-нибудь отдельный эпизод, а отображает основную идею книги [41].



На фронтисписе может быть помещён и портрет автора книги [42]. При разворотном титуле (а иногда и при однополосном) фронтиспис помещается между титульным листом и первой страницей текста.

## Шмуцтитул

Заголовки крупных разделов книги, помещённые на отдельных страницах, называются шмуцтитулами [43]. Шмуцтитулы оформляются, как правило, в соответствии с оформлением основного титула.

Каждый шмуцтитул занимает две страницы (на обороте шмуцтитула не принято начинать текст нового раздела; его оставляют пустым).



43

**Ключевые слова:** авантитул, фронтиспис, шмуцтитул.

### Контрольные вопросы для закрепления материала:

1. Назначение и местоположение авантитула.
2. Назначение и местоположение фронтисписа.
3. Назначение и местоположение шмуцтитула.

### 3.3. Формат полосы набора. Поля

Назначая для книги тот или иной формат, имеют в виду и то, каким будет при этом формат **полосы набора** – то есть размер отпечатка на странице.

Согласно веками сложившейся традиции желательно, чтобы формат книжной полосы был геометрически подобен формату страницы книги, - при этом достигается наиболее очевидная композиционная связь между прямоугольной страницей и прямоугольной же книжной полосой. Вместе с

тем сохраняя такое подобие, книжная полоса может быть больше или меньше.

По той же традиции книжные полосы располагаются не посередине страницы, а заметно смещаются к корешку и вверх. Это имеет определённый композиционный смысл: сближение книжных полос подчёркивает единство книжного разворота, а смещение их кверху соответствует тому, что оптический центр страницы находится выше геометрического.

Вокруг наборных полос образуются **поля** – очень важная функциональная и композиционная часть книги.

Поля выполняют следующие служебные функции:

- 1) организуют отдых для глаз при переходе с одной строчки на другую;
- 2) не дают глазу при чтении текста «соскальзывать» со страницы в другую плоскость;
- 3) предохраняют текст книги от износа и загрязнений;
- 4) выполняют композиционную функцию, служа рамой, которая пространственно оформляет текст (иллюстрацию) и придаёт книжным страницам и разворотам законченную форму.

Слишком узкие поля не выполняют свои функции, в частности, плохо предохраняют отпечатки от загрязнения и порчи. Вот почему в книгах, рассчитанных на значительный срок пользования, ширина полей должна быть больше. Но и слишком широкие поля нецелесообразны – они увеличивают объём издания, а тем самым и расход бумаги, объём печатных и брошюровочных работ, а значит, и себестоимость издания.

Ширина полей на странице неодинакова. Самым узким оказывается внутреннее корешковое поле, несколько шире – верхнее поле, ещё шире – наружное боковое поле, самым широким – нижнее поле. Такие различия в ширине полей не только усиливают композиционное единство книжного разворота, но и увеличивают долговечность книги – чем больше подвержено износу то или другое поле, тем оно шире. Наконец, в силу закономерных особенностей зрительного восприятия, при увеличении ширины нижнего

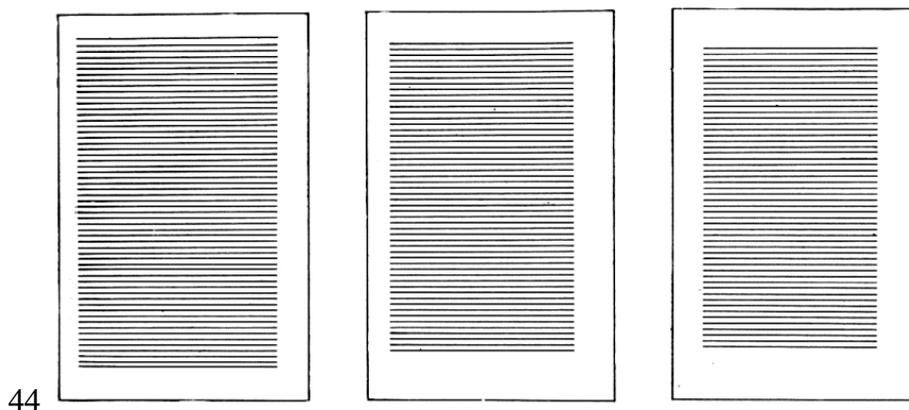
поля книжные полосы кажутся «устойчиво» расположенными на страницах раскрытой книги.

При каждом формате книги возможны три варианта полосы набора [44]. Первый вариант – наибольший формат полосы (экономичный) – предназначен для изданий, в которых необходима особая убористость, например, для многих справочников и словарей.

Второй вариант – средний формат полосы (нормальный) – должен применяться для учебников, а также для многих изданий художественной, научной и научно-популярной литературы.

Третий вариант – сравнительно меньший формат полосы (улучшенный) – предназначен для книг, рассчитанных на длительный срок пользования, например, для собраний сочинений, наиболее важных изданий научной и художественной литературы..

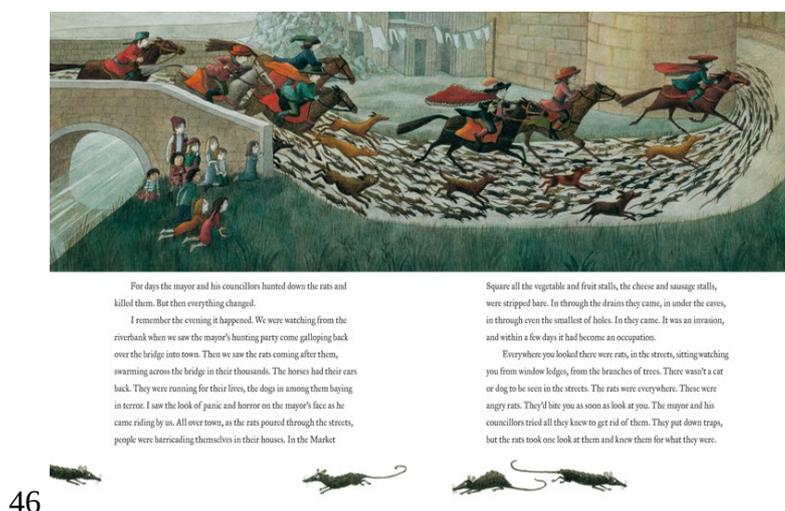
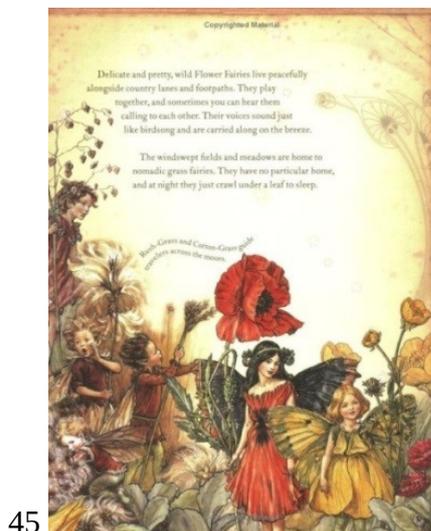
Возможны и другие, не традиционные решения рассматриваемых вопросов. В некоторых изданиях иллюстрации, заголовки и другие элементы выносятся в отдельную колонку, которая на различных страницах заполняется неодинаково, а на некоторых страницах и даже разворотах остаётся пустой.



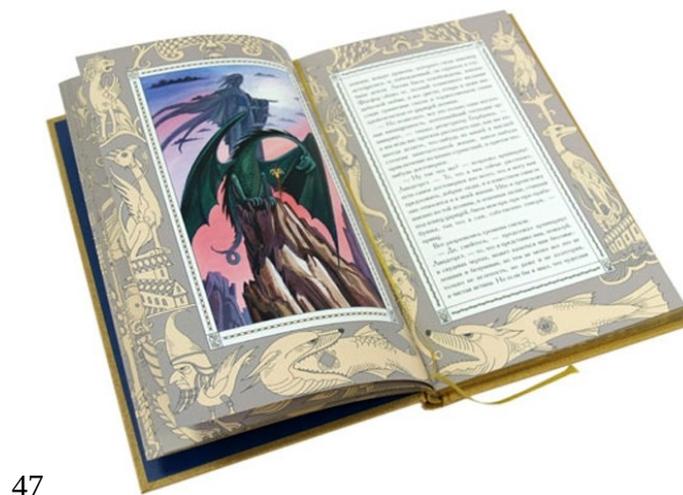
Правильность выбора формата наборной полосы и полей в значительной степени зависит и от того, как формируется блок книги. Так, например, при шитье скобами, кольцами, спиралью или специальными зажимами, под них уходит значительное количество бумаги в корешке. Из-за этого

целесообразно увеличивать корешковое поле, чтобы обеспечить удобство чтения и сохранить красивые соотношения полей и полосы.

Очень сильно изменяются поля и в зависимости от принципа вёрстки заголовков, примечаний, иллюстраций. Если они располагаются на полях, естественно, изменяется раскладка полей. Поля в этом случае несколько изменяют и свои функции, становясь отчасти продолжением наборной полосы – изобразительным полем [45,46].



В подарочных изданиях полосы набора заключаются в орнаментальную рамку [47]. В зависимости от стиля характер этого убранства различен – от плавных свободно переплетающихся линий ренессансного растительного орнамента до строгих прямоугольных резко контрастных рамок в эпохи классицизма.



Художник книги должен всегда стремиться к наилучшему сочетанию функционально-конструктивных качеств наборной полосы и полей, а также к логичности композиционно-пространственного построения всего книжного разворота.

**Ключевые слова:** *полоса набора, поля.*

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

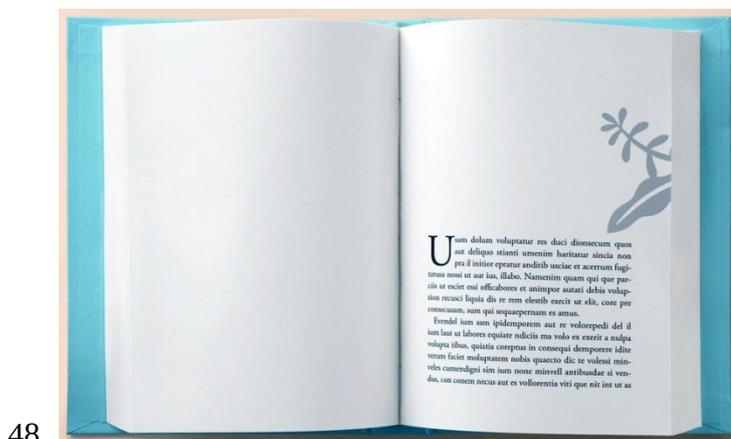
1. Что такое полоса набора?
2. Какие функции выполняют поля?
3. Для чего используются поля в подарочных изданиях?

### 3.4. Начальная и конечная полосы

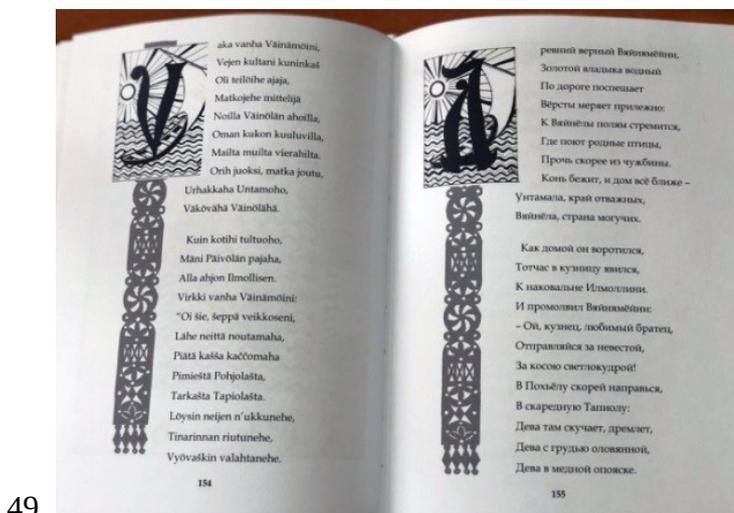
#### Начальная полоса

Одна из важнейших композиционных задач внутреннего оформления книги - выявление её архитектоники, то есть её строения. В связи с этим, прежде всего, возникает вопрос о том, как композиционно выделить страницы (полосы), с которых начинается текст книги или её крупных разделов.

В современной книге наиболее распространён приём оформления начальной полосы со спуском, то есть текст на ней начинается с отступом от верха полноформатной полосы [48]. Отсюда и название – **спусковая полоса**.



При асимметричном построении возможны и особенные композиционные решения начальной полосы. Например, спуск может быть заменен отступом от левого или правого края – в таких случаях полоса набирается на более узкий формат («боковой» спуск) [49].



При этом возможны различные варианты – полоса может иметь полную высоту, а может и начинаться ниже полноформатных полос.

Спуск – не единственно возможный способ композиционного решения начальной полосы. Другой вариант – полоса набирается на полный формат, но её текст начинается **инициалом**, то есть буквой большего размера.

Инициалы бывают и чисто шрифтовые, и орнаментированные, и с сюжетно-тематическим рисунком.

Не всякое начало текста подходит для инициала. Неудобен текст, который начинается кавычками (кавычки – парный знак), многозначным числом и аббревиатурой.

Такое оформление достаточно ясно отличает начальную полосу от остальных. Возможны и варианты такого решения. Например, вместо инициала несколько первых слов текста могут быть набраны прописными буквами. Или на спусковой полосе могут присутствовать инициал и **заставка** (графический элемент).

Заставка может быть и орнаментальной и сюжетно-тематической, в неё могут быть введены эмблематические и символические изображения, но по самому назначению ей всегда свойственна декоративность.

Простейший вид заставки – это линейка, расположенная вверху книжной полосы. Она подчёркивает её верхнюю линию и тем самым усиливает значение спуска. Линейка может быть применена в изданиях любого вида литературы. Однако, при всей своей непритязательности, такая линейка должна графически соответствовать шрифту книги. Например, к контрастному шрифту подойдёт широкая линейка и не подойдёт тонкая.

Более сложные орнаментальные заставки уместны главным образом в изданиях художественной литературы. Они способны вызывать у читателя ассоциации, более или менее близкие к содержанию литературного произведения, могут придавать оформлению книги национальный колорит или колорит эпохи.

Тактичное, деликатное введение в орнамент эмблематических и символических изображений может усилить связь заставки с содержанием книги. Но всё же не следует переоценивать значение орнаментальной заставки в современной книге. А при широком применении такие заставки воспринимаются как назойливый штамп.

Гораздо больше может дать читателю сюжетно-тематическая заставка. В сущности, это своего рода иллюстрация [50]. Занимаемое место – она открывает структурно важный раздел книги – заставляет выбирать для неё особо значительную тему.



О Г Н И В О



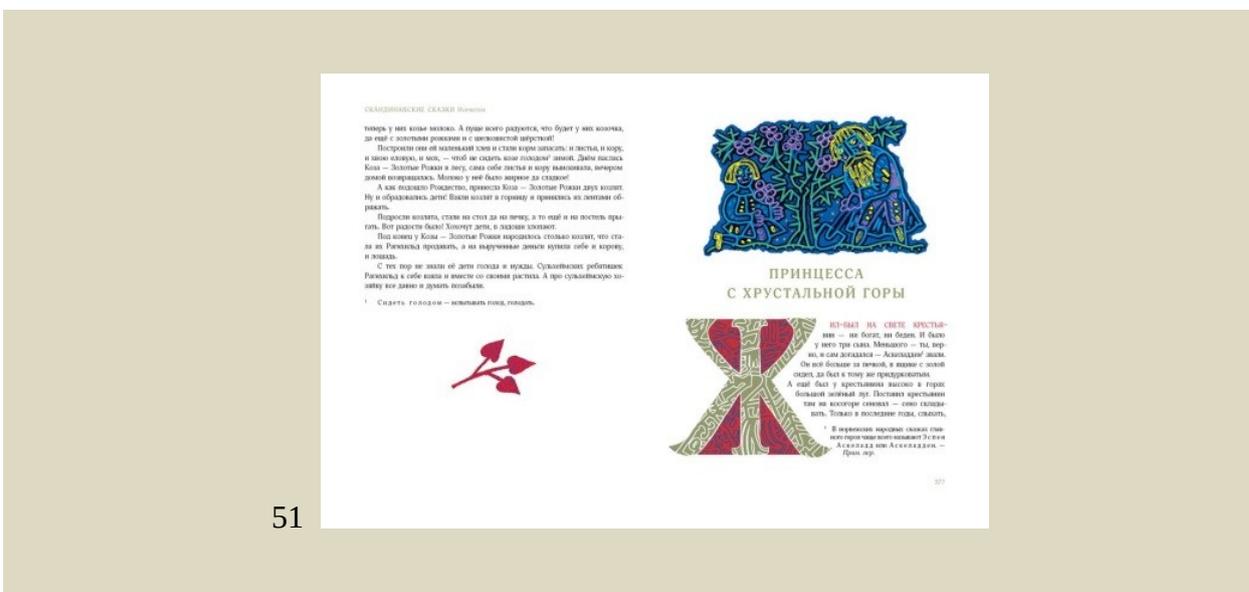
шел солдат по дороге: раз-два! раз-два! Рванец за спиной, сабя на боку. Он шел домой с войны. И вдруг на дороге встретился ему ведьма. Ведьма была старая и страшная. Никакая губа у нее отвисла до самой груди.  
 — Здорово, служивый! — сказала ведьма. — Какая у тебя славная сабя и большой рванец! Вот brave солдат! Всем ты хорош, да только, погляди, в карманах у тебя пусто. Хочешь, я дам тебе денег, солдат?  
 — Спасибо, старая ведьма. От денег только дураки отказываются! — сказала солдат и подставил было свой карман.

**Концевая полоса**

Концевая полоса нужна для того, чтобы у читателя создавалось полное впечатление об окончании чтения, и он мог сделать паузу, прежде чем перейти к чтению нового раздела или закончить книгу.

По композиции концевая полоса – это как бы перевернутая спусковая начальная полоса.

При наличии заставок и **концовок** особенно важно, чтобы начальная и концевая полосы взаимно уравновешивались. Связь между оформлением начальной и концевой полос особенно ясно видна на разворотах, где левая полоса – концевая, а правая – начальная [51].



Концевая полоса, на которой помещено всего несколько строк текста, напоминает какой-то случайный довесок (к тому же это и излишняя трата бумаги), а концовка на ней только усугубляет это впечатление. Нежелательна и концевая полоса, настолько заполненная текстом, что на ней едва удаётся уместить концовку.

Композиционное построение концевой полосы может иметь три варианта:

- 1) свободное от текста место ничем не заполняется;
- 2) на свободном от текста месте помещается концовка;
- 3) текст концевой полосы набирается в виде какой-либо фигуры, завершённой концовкой или без неё.

Чаще всего применяется второй вариант построения концевой полосы, при котором в полосу вводится концовка. Она не только композиционно, но часто и по смыслу заканчивает текст.

**Ключевые слова:** *спусковая полоса, заставка, концовка, инициал.*

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Для чего нужна спусковая полоса?
2. Какие функции выполняют заставка и инициал?
3. Варианты оформления начальной и концевой полос.

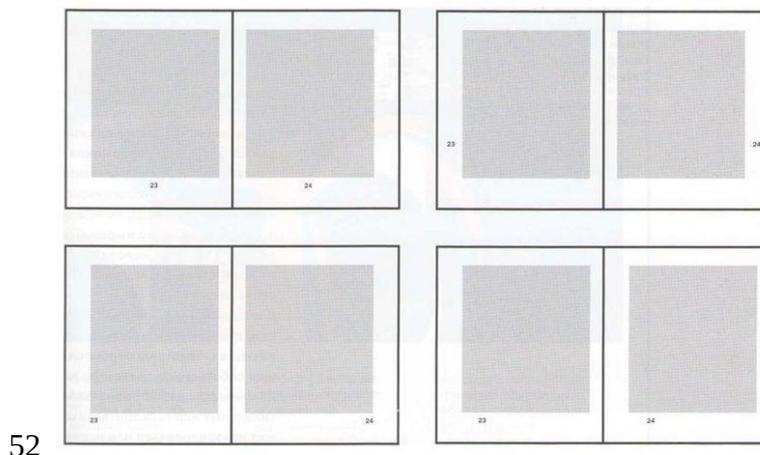
### **3.5. Справочные элементы книжной полосы**

Кроме текста, иллюстраций, и других элементов на полосах книги помещаются справочно-вспомогательные элементы. Важнейшие из них – колонцифры и колонтитулы.

**Колонцифры** – это порядковые номера страниц. Они помогают читателю быстро найти нужное место в книге и тем самым значительно облегчают пользование ею. Вместе с тем в самом процессе сплошного чтения книги колонцифры не участвуют. Такое назначение колонцифр определяет и характер их оформления.

Колонцифры должны быть хорошо заметны, но вместе с тем и не слишком бросаться в глаза.

Располагают колонцифры обычно на нижнем поле, у её наружного края или посередине полосы [52].



По колонцифре, находящейся у наружного края, удобнее отыскивать нужную страницу – она видна при неполном раскрытии книги. С этой точки зрения такое расположение предпочтительно в изданиях, где к колонцифрам приходится часто обращаться, - в учебниках, словарях и т.п. Но оно имеет и недостаток – при частом перелистывании нижний наружный край страниц быстро изнашивается, и колонцифра исчезает.

Колонцифра, поставленная посередине формата, усиливает симметричную композицию книжной полосы. Такое расположение её целесообразно при наличии в книге выключенных на середину заголовков, при двухколонной вёрстке, в сборниках стихов, где колонцифра подчёркивает центральную вертикальную ось полосы.

При наличии колонтитулов целесообразно помещать в одну строку с ними и колонцифры, набирая их шрифтом одинакового кегля (размера).

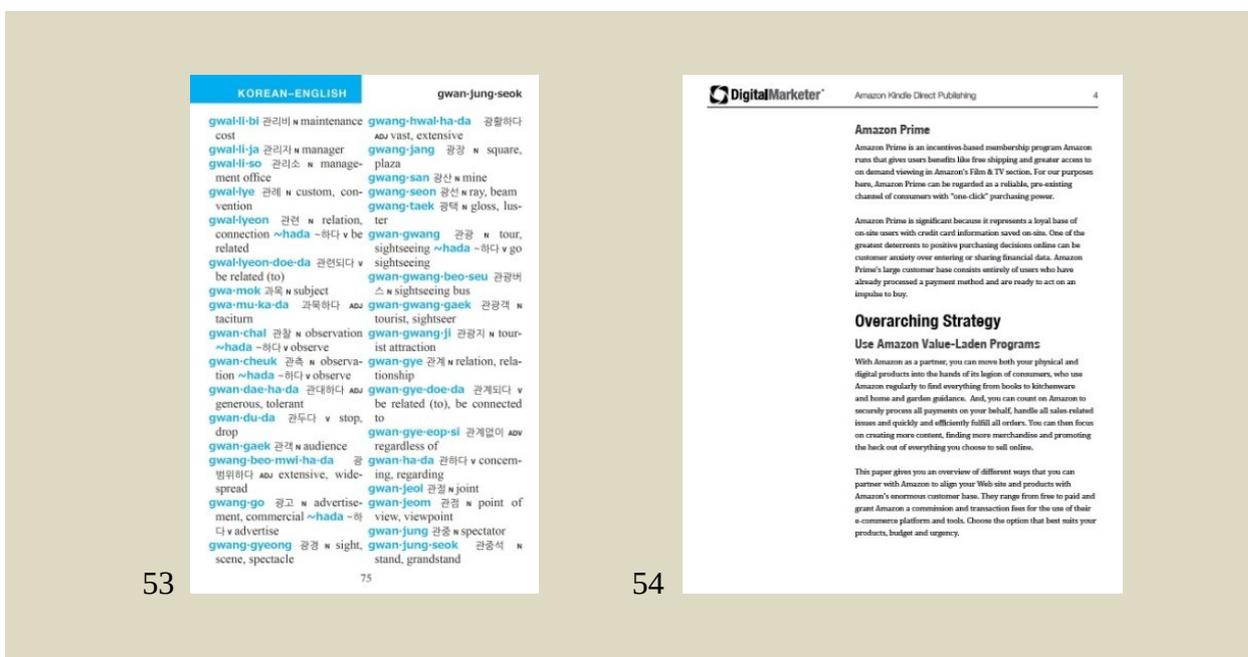
**Колонтитулы** – это помещённые вверху полосы названия тех разделов книги, к которым относится текст на данной полосе.

В основном они нужны в книгах со сложной рубрикацией (например, в объёмистых научных трудах), в сборниках статей, в справочных изданиях (например, в словарях, энциклопедиях).

В изданиях со сложной рубрикацией на левой (чётной) странице книжного разворота в колонтитуле даётся название более крупного раздела (например, главы), а на правой (нечётной) – подчинённого ему (например, параграфа); в сборнике статей на левой странице разворота в колонтитуле указывается фамилия автора, а на правой – название статьи; в словаре колонтитул на каждой странице содержит первое и последнее объясняемое слово.

Шрифт колонтитулов по начертанию должен заметно отличаться от шрифта основного текста. Поэтому их часто набирают курсивом, а в справочных изданиях – полужирным [53].

Колонтитул отделяют от основного текста пробелом, примерно равным кеглю шрифта, а очень часто – и линейкой [54].



Колонцифры и колонтитулы не ставят на титульных листах, на пустых страницах, а в художественных изданиях – на полосах, сплошь занятых иллюстрациями. Кроме того, при расположении колонцифр (и колонтитулов) вверху их обычно не помещают на начальных полосах, а при расположении внизу – на концевых. Однако при большом числе спусковых или концевых полос в книге, особенно если они следуют одна за другой (так бывает,

например, в сборниках стихов), отсутствие колонцифр на таких полосах затрудняло бы читателю поиски нужной страницы.

В оформлении колонцифр и колонтитулов могут быть внесены также декоративные элементы. Так, колонцифра может быть украшена небольшим рисунком, колонтитул заменён изобразительным элементом, показывающим, к какому разделу книги относится данная страница. Конечно, подобные приёмы должны вытекать из общего замысла.

**Ключевые слова:** *колонцифры, колонтитулы.*

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Варианты расположения справочных элементов.
2. Где не ставятся справочные элементы?

## **ГЛАВА 4. ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

### **4.1. Специфика иллюстрации. Типы иллюстраций**

Иллюстрация – это выявление средствами изобразительного искусства того образного содержания, которое посредством слова проявляется в литературе.

Задачи соединения точности и достоверности изображения со свободным художественно-образным воплощением действительности, глубокой и содержательной трактовкой изображаемых событий или предметов достаточно сложны и трудны. С этими задачами всегда сталкивается любой художник-график, будь то станковист или иллюстратор. Но если станковист берёт свободно свои сюжеты и образы из самой жизни, то иллюстратор находит их в тексте книги, которая сама является произведением искусства – литературы, в первую очередь художественной.

Поэтому книжная графика-иллюстрация зависит от содержания и формы того литературного произведения, для которого она должна быть выполнена,

от той рукописи, которая соответствующим образом должна быть «прочтена» художником.

Что же значит «прочитать» рукопись? Это значит не просто познакомиться с текстом, проследив за фабулой, за развитием сюжета и ходом мыслей автора. Это значит понять заложенные в ней идеи, вскрыть цели, которые она преследует, выяснить правдивость характеров и поступков героев и, наконец, оценить архитектуру художественного произведения, его пространственный строй и изобразительные свойства.

Художник-иллюстратор должен учитывать, с каким литературным произведением он имеет дело – с романом или с короткими рассказами, с лирическими стихами или сборником сказок.

Переводя литературные образы и понятия в форму изобразительную, иллюстратор должен принимать во внимание ещё ряд факторов, которые повлияют на его деятельность. Так, должно быть выяснено, каковы цели и задачи данного издания, каково его основное назначение и к какой читательской категории оно адресовано. Будет ли, например, книга популярным изданием, предназначенным для широких слоёв читателей, или изданием строго научным, рассчитанным на узкий круг специалистов. Предназначается ли она для читателей детского или юношеского возраста или же рассчитана на читателя взрослого.

Немалую роль будут играть при «прочтении» художником литературного произведения и его собственные философские взгляды, его художественное кредо и его индивидуальный почерк, ибо в любом случае художник всегда вносит в иллюстрацию свою творческую мысль.

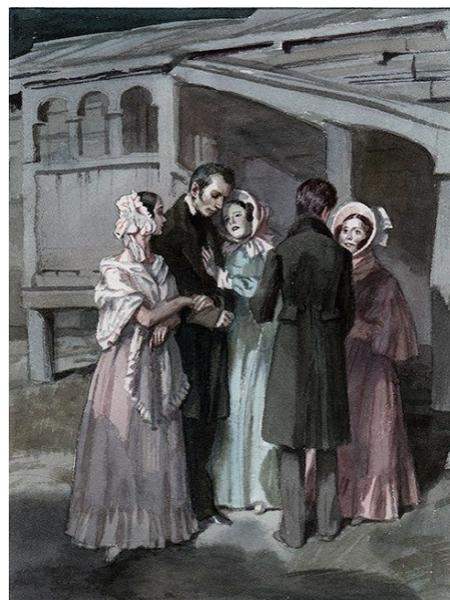
Существуют иллюстрации, целиком следующие за текстом книги, стремящиеся зрительно воспроизвести то, о чём рассказывает автор.

В одних случаях в такой иллюстрации может быть в первую очередь показана и раскрыта историческая обстановка, подробно изображены костюмы действующих лиц, детально и достоверно воспроизведены архитектурные подробности – весь фон, вся панорама действий [55]. В других

случаях основное внимание художник устремляет на изображение характеров героев, их страстей и переживаний, раскрываемых в их внешнем облике и действиях, сосредоточиваясь на их психологическом состоянии и отодвигая исторические подробности на второй план [56].



55

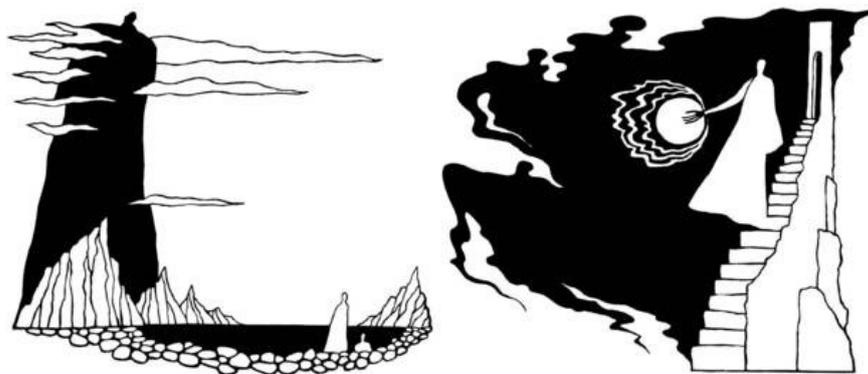


56

Конечно, в практике эти два подхода не отделяются друг от друга непроходимой стеной. Напротив, они часто как бы соединяются друг с другом, давая примеры сложных и убедительных решений.

Существуют и могут существовать иллюстрации, не следующие за текстом книги, а дополняющие его в явлениях и образах, возникающих как бы между строк в произведении писателя, или передающие тот общий дух, которым произведение проникнуто.

В настоящее время входит в книгу иллюстрация, сопровождающая текст, та, которая не ставит своей задачей следовать за текстом или дополнять его, а стремится создавать образы или формы, ассоциативно связанные с повествованием [57]. Наибольшее применение она находит в сборниках лирических стихотворений с их поэтическими метафорами и отвлечёнными понятиями, не поддающимися прямому сюжетному иллюстрированию.



57

Приступая к работе над иллюстрациями и соответственно прочитав рукопись и определив характер, цели и назначение издания, художник должен представить себе, какой тип иллюстрации будет взят им за основу работы и что он должен сказать своему зрителю-читателю, зная также ту читательскую категорию, к которой он обратит свои графические произведения.

В зависимости от размера занимаемой площади на странице или развороте, иллюстрации подразделяются на:

- полосные (величиной с полосу набора);
  - страничные (размером со страницу книги);
  - полуполосные (1/2 полосной);
  - разворотные (2 полосные или страничные);
  - оборочные (обрамлёнными текстом)
- и иллюстрации на полях.

**Ключевые слова:** *иллюстрация, образ, содержание.*

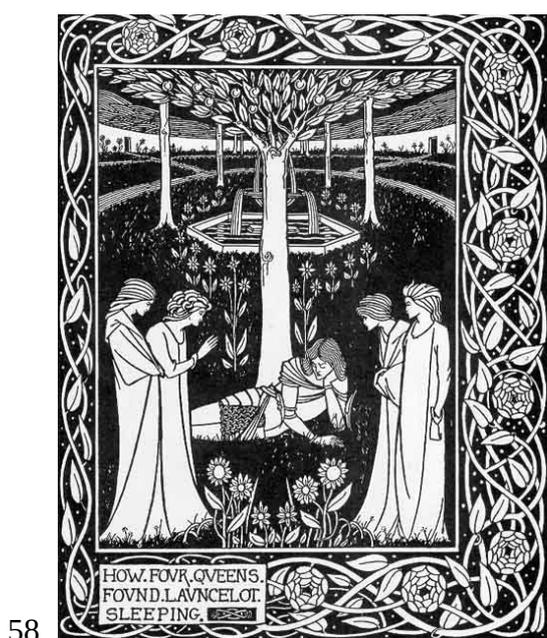
**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Назначение и специфика иллюстрации.
2. Какие типы иллюстраций существуют?
3. Название иллюстраций в зависимости от размера.

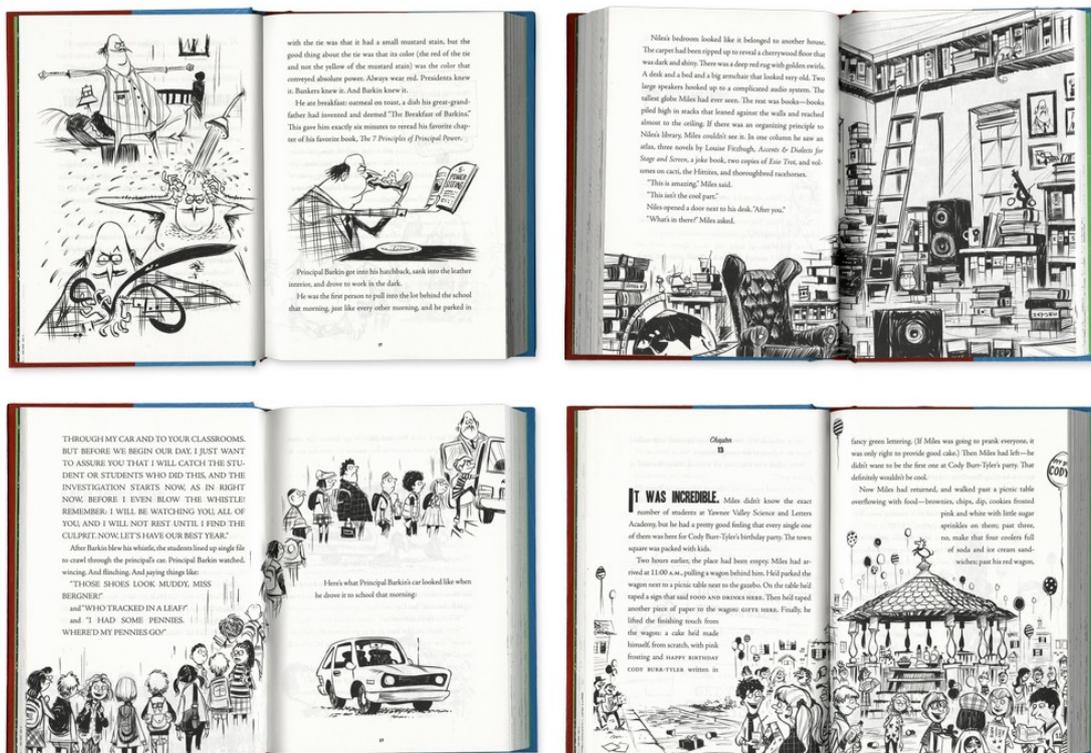
## 4.2. Виды вёрстки иллюстраций

Вёрстка текста и иллюстраций – это процесс организации книжных страниц и разворотов с учётом удобства для читателя и гармоничной системы построения всей книги. При вёрстке иллюстраций решается композиционная задача размещения изображений в связи с текстом и полями страниц. В зависимости от того, в каких вариантах сочетаются иллюстрации с набором и полями, установлены следующие виды вёрстки иллюстраций.

Вёрстка иллюстраций на странице без текста называется **полосной** [58,59].



**Открытая вёрстка** – это такое размещение иллюстраций на страницах, когда они соприкасаются с текстом одной стороной, а с других сторон остаются открытыми к полям [60].



60

**Вёрстка на полях** – то есть расположение рисунков на полях, как правило, придаёт иллюстрациям характер беглых комментариев к тексту. Наиболее удобны для завёрстки иллюстраций в этом случае наружное и нижнее поля страницы, так как они больше верхнего и корешкового. При вёрстке на полях необходимо увеличивать наружное и нижнее поля [61].



61

**Вёрстка с выходом на поля** – этот вид как бы объединяет вёрстку на полях с открытой вёрсткой.

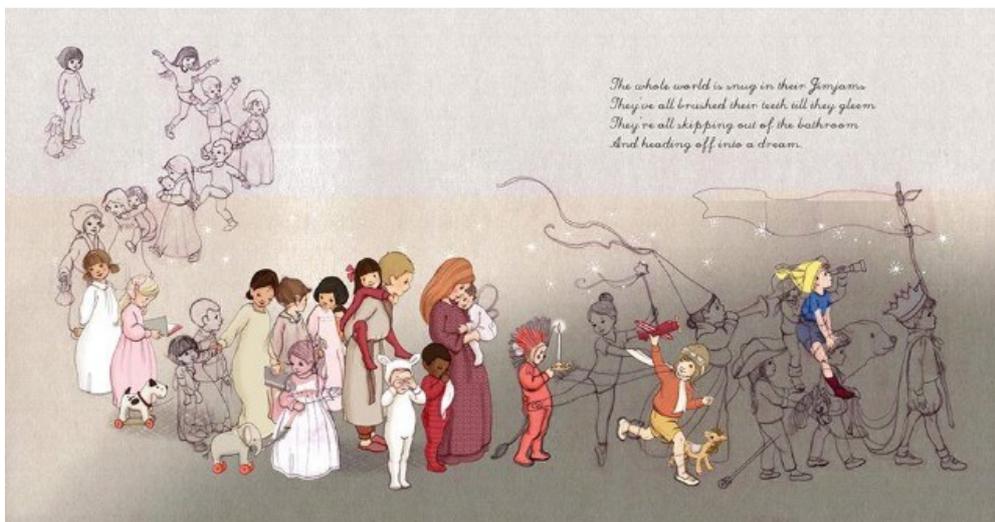
**Вёрстка в обрез.** Размещение иллюстрации в обрез страниц заранее предусматривает некоторую потерю изобразительного поля, поэтому под обрез должны быть поставлены малозначащие фоновые части изображения, потеря которых не нарушает композицию и смысл иллюстрации [62].



**Закрытая вёрстка** характеризуется расположением иллюстраций и текста таким образом, что текст обрамляет иллюстрации с трёх или двух (оборочные) сторон.

При **глухой вёрстке** текст окружает рисунок со всех сторон. Однако применение глухой вёрстки возможно лишь при наборе в две и более колонки, так как в одноколонном наборе закрытая вёрстка препятствует чтению.

При **разворотных вёрстках** изображение частично или полностью занимает две полосы разворота. Особенно часто это можно видеть в середине листа, но бывает так, что для разворотной вёрстки избирается и разворот со стыкованными страницами. Это создаёт известные трудности в печати и фальцовке – нужна высокая точность работы, но если эффект разворотной иллюстрации оправдывает себя, то на такое решение следует идти [63].



63

Значительный интерес представляют возможности **многоразворотной вёрстки**, или вёрстки с переходом на следующий разворот. Как в первом случае, здесь могут верстаться рисунки на полях, в обрез и даже полосные. Иллюстрации с «продолжением» воспринимаются читателем как длительное пространственно-временное действие.

Различные виды вёрстки иллюстраций дают художнику книги богатые возможности наиболее выразительно располагать иллюстрационный материал, учитывать особенности иллюстраций, вырабатывать систему построения страниц, разворотов и всей книги.

Очень важно при выборе видов вёрстки иллюстраций для определённой книги решить проблему сочетания различных видов вёрстки. Используется этот приём в тех случаях, когда иллюстрационный материал не однороден, разнохарактерен.

**Ключевые слова:** вёрстка, обрез, оборка.

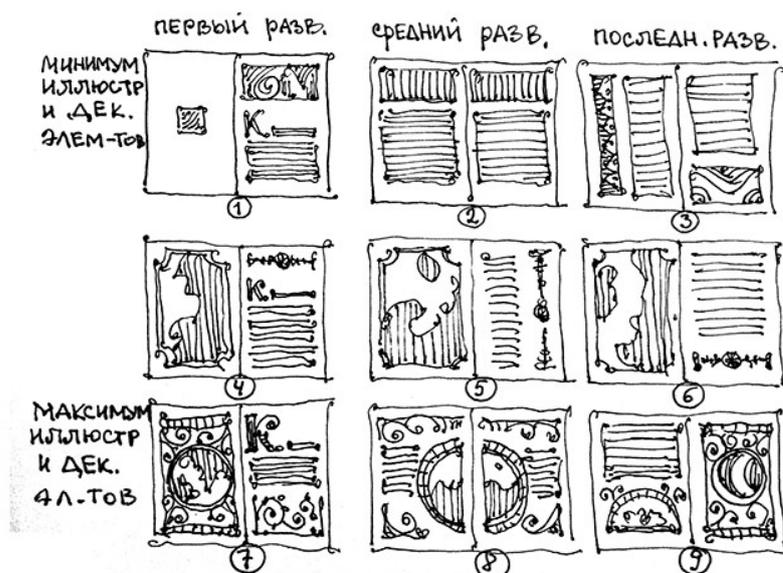
**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Какая задача решается при вёрстке иллюстраций?
2. Сколько есть видов вёрстки иллюстраций?
3. В каких случаях используют различные виды вёрстки?

### 4.3. План и характер иллюстрирования

Художник сначала составляет план иллюстрирования, намечает в нём темы будущих иллюстраций.

Иллюстрирование книги может вестись и по очень сдержанному и по развёрнутому плану [64]. Самая лаконичная система – это когда в книге дают лишь одну иллюстрацию: в начале книги, в виде фронтисписа. Иногда иллюстрации помещаются на шмуцтитулах. При такой системе ритм иллюстрирования соответствует развёртыванию литературного материала.

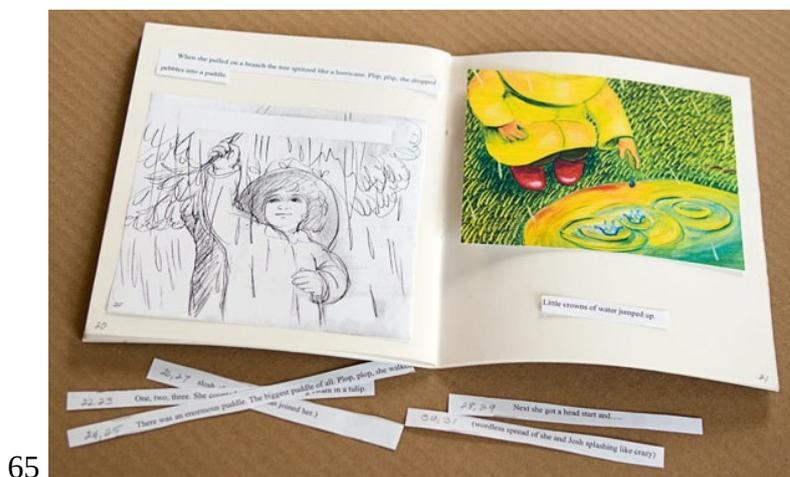


64

Своеобразным лаконичным решением является иллюстрирование книги небольшими рисунками в виде заставок и концовок.

Возможна и гораздо более развёрнутая система иллюстрирования, когда в книге помещается ряд сюжетных иллюстраций. В этом случае перед художником открываются широкие возможности. Он может в своих рисунках дать углублённую психологическую характеристику героев произведения, изобразить наиболее яркие эпизоды, показать бытовую обстановку или пейзаж. Вместе с тем в соответствии со значимостью темы художник может дать иллюстрации различного формата – полосные, разворотные, полуполосные, оборочные.

Очень полезно начинать работу над иллюстрациями с изготовления макета книги. Делается он обычно в формате будущего издания с точным расчётом и показом полосы набора текста. В таком макете следует сделать все эскизы иллюстраций – заставок, концовок и всех других больших и малых изображений. Это позволит художнику правильно распределить по тексту весь графический материал и точно определить масштаб каждого изображения [65,66].



Обычно после того, как в макете намечены все эскизы, хотя бы в их основных чертах, наступает период собирания нужного изобразительного материала. Естественно предполагать, что художник, приступая к иллюстрационной работе, уже достаточно знаком с бытом и культурой той народности или эпохи, к которой относится иллюстрируемое им произведение. Но многие детали для него могут оказаться неизвестными, и часто ему приходится заниматься самым углубленным изучением архитектуры, предметов быта, костюма, оружия, орнамента и других этнографических и исторических материалов.

**Ключевые слова:** *система, ритм, макет.*

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. С чего полезно начинать работу над иллюстрированием?
2. В чём различие между лаконичной и развёрнутой системами иллюстрирования?

## ГЛАВА 5. КОНСТРУКЦИЯ КНИЖНОГО МАКЕТА

### 5.1. Значение и виды макетов

Макет представляет собой модель книги, выполненную в материале, хотя и не в напечатанном виде, но сделанную так, что можно наглядно видеть и оценивать композицию как в целом, так и в деталях. Макет – это материальное выражение проекта. Макет даёт художнику подробно разработанный план, но не претендует на полную законченность каждой детали, не является препятствием для творческих поисков.

Изменения в макете допустимы и даже необходимы, если они помогают сделать иллюстрации, убранство и всю композицию книги ещё более интересными и выразительными.

Другое значение макета заключается в гарантии от случайных и ненужных затрат на изобразительный материал и его воспроизведение, который по количеству и размерам делают только в соответствии с макетом.

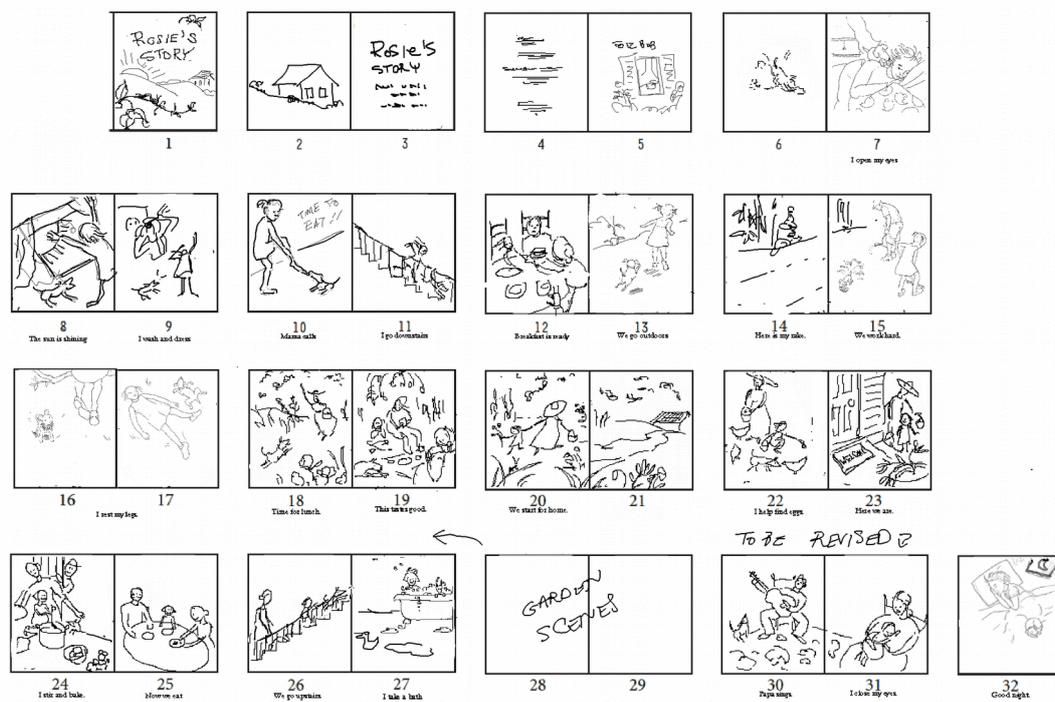
Макет ускоряет производство: он экономит время на вёрстку рукописи и иллюстрационного материала, каким бы сложным ни было оформление издания.

Но, пожалуй, главное значение макета заключается в том, что книга компоуется заранее, когда ещё нет ни набора, ни украшений, ни рисунков, когда можно сделать несколько вариантов её композиции, обдумать и выбрать самый лучший.

#### **Типовой схематический макет**

Как бы ни была сложна композиция книги, её всегда можно свести к определённой схеме, по которой она построена. В такой композиционной схеме одни элементы будут единичными, – это суперобложка, переплёт, обложка, форзац, титул, оглавление и подобные им; другие могут повторяться несколько раз: к таким относятся шмуцтитулы, начальные и концевые страницы, отдельные страницы и развороты.

Оформление повторяемых элементов может быть чрезвычайно разнообразным, но, тем не менее, для каждой их группы существует общее, типовое решение.



67

Типовой схематический макет – это набросок стандартного решения повторяемых элементов, сопровождаемый обычно эскизами его единичных элементов. Выполнять такой макет лучше всего в натуральную величину того формата, в котором предполагается выпустить книгу, хотя не исключается возможность делать его и в пропорционально большем или меньшем размере [67].

Эскизы внешнего оформления, убранства и иллюстраций книги предпочтительно выполнять в том материале и в той технике, в которых будут делаться оригиналы. Однако допустимо и более схематическое выполнение их, особенно когда они должны дать только самое общее решение, помогающее понять характер, в котором будет сделано оформление.

Весь изобразительный материал в макете должен быть выполнен так, чтобы его решение было типичным и по содержанию и по форме и в

композиции отдельных страниц и разворотов предопределяло типичные черты страниц и разворотов будущего издания.

Типовой схематический макет – это как бы сгусток оформления, отправная позиция во всей дальнейшей работе художника. Такой макет позволяет судить наглядно о композиции книги, о замысле и характере оформления, о технике и количестве изобразительного материала. Благодаря макету можно анализировать оформление ещё до его осуществления, своевременно отклонять или вносить поправки в систему оформления.

Объём типового схематического макета зависит от характера рубрикации книги и системы её иллюстрирования. Если рубрикация проста, а иллюстрации только полосные или их совсем нет, то макет будет содержать немного элементов.

### **Эскизный постраничный макет**

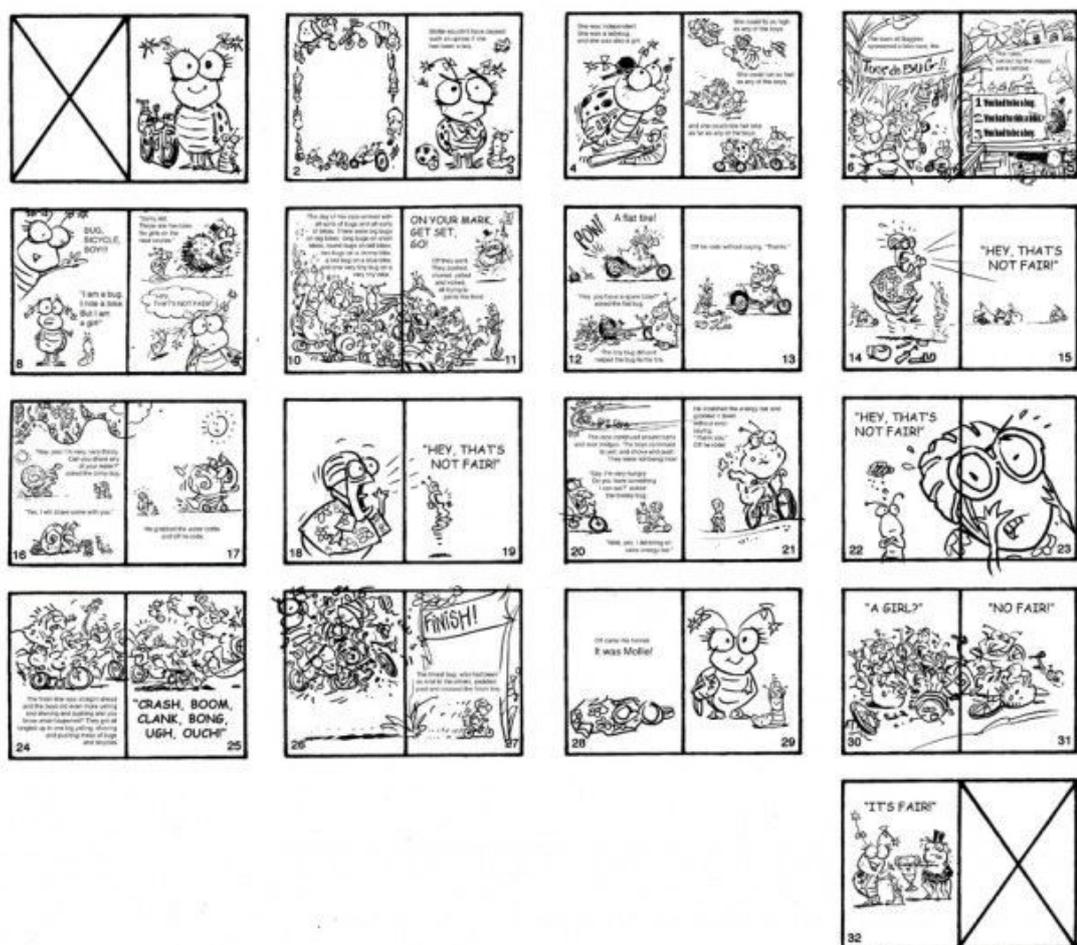
Как бы хорошо, как бы полно ни был сделан типовой макет, он даёт в основном только общую схему оформления, не показывая его во всех подробностях, страница за страницей. Такую возможность дают только постраничные макеты.

Эскизные постраничные макеты бывают полные и неполные. Последние отличаются от полных только тем, что в них пропущены единичные элементы оформления, главным образом суперобложка, переплёт и форзац, или такие повторяемые элементы, как текстовые развороты, значение которых в эскизных постраничных макетах сводится лишь к тому, чтобы показать, насколько часто или редко чередуются они с иллюстрированными разворотами.

Эскизный постраничный макет представляет собой полную модель будущего издания с размещением всех элементов оформления и текста, набросков иллюстраций и украшений.

Макет в зависимости от условий делают либо в натуральную величину, либо в пропорциональном уменьшении или увеличении.

Характерная особенность эскизного постраничного макета – приблизительность расчёта текста по строкам и иллюстраций по размерам. Эта особенность вызывается возможностью больших, а иногда и радикальных изменений в иллюстрациях и в композиции страниц и разворотов.



68

Постраничные макеты развёртывают ещё не напечатанную книгу страница за страницей, разворот за разворотом, демонстрируя композицию издания всю в целом и по отдельным элементам [68]. Эта наглядность и составляет главную цель эскизных постраничных макетов. Такой макет – это изобразительно-графически разработанный план действий художника. Создавая оригиналы оформления, художник вносит в макет изменения, возникающие по ходу работы.

Степень законченности эскизного постраничного макета в зависимости от его назначения и индивидуальности художника может быть самой различной – от наброска, в котором текст и иллюстрации даны только пятнами и массами, до макета с подробно разработанными эскизами и приблизительным, но довольно точным расчётом строк.

**Ключевые слова:** *схема, план, модель, эскиз.*

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Что представляет собой макет?
2. Значение и функции макета.
3. Виды макетов.

## 5.2. Общий принцип работы над макетом

При работе над макетом следует учитывать характер будущих иллюстраций. Рисунки любой системы иллюстрирования с точки зрения их значения в композиции книги можно разделить на две группы.

Первую группу можно назвать неподвижной, постоянной. На рисунки этой группы опирается вся система иллюстрирования. Чаще всего это полосные иллюстрации на самые важные темы, реже разворотные иллюстрации, заставки и концовки.

Вторую группу иллюстраций можно назвать подвижной, переменной. Темы, количество, размеры и место рисунков этой группы (в основном внутритекстовых) зависят от количества и места иллюстраций первой группы и других условий.

Разумеется, такое деление иллюстраций имеет условный характер. Композиционные схемы серий иллюстраций могут носить самый разнообразный характер: одни из них будут состоять только из рисунков первой группы, в других могут преобладать рисунки второй группы.

Такое деление иллюстраций имеет значение в работе над макетом. Общее правило сводится к тому, чтобы, отобрав темы, без которых невозможна

принятая система иллюстрирования, установив место и размеры иллюстраций на эти темы, определить и рассчитать, сколько и какого размера иллюстраций второй группы включить в книгу и на каких местах их расположить.

Таким образом, наиболее общий руководящий принцип в работе над макетом заключается в том, чтобы, установив главное, необходимое, переходить к частному и изменяемому. Этот принцип следует применять не только по отношению ко всему произведению, ко всему макету, но и по отношению к отдельным частям, включая разворот и даже одну страницу.

Работа над макетом научно-популярных изданий в общем менее сложна композиционно, так как эти издания позволяют пользоваться значительно более широким кругом тем, а при скоплении рисунков сводить их в таблицу. Ещё более просты для макета научные издания, которые, как правило, относительно меньше иллюстрируются, чем издания научно-популярные.

Одни из самых трудных для макета книги – это сборники стихотворений и маленьких рассказов в прозе с большим числом разнообразных иллюстраций. К таким книгам относятся, в частности, некоторые учебники, например «Алифбе», «Укиш китоби» в младших классах и некоторые другие. Много такого рода книг среди изданий детской литературы.

Неустранимые жёсткие условия компоновки изданий такого рода состоят в небольшом формате, в крупных кеглях шрифта, избытке тем и часто необходимости уложить книгу в минимальное целое количество листов при большой насыщенности литературным материалом.

К заранее данным условиям в работе над макетом относятся также система выражения архитектоники произведения в системе **рубрикации** и его композиция. Ниже приведены некоторые из них.

Если произведение разделено на главы, то построение рубрикации в книге может быть заранее обусловлено требованием, чтобы все главы начинались с правой (нечётной) страницы и, следовательно, все концевые полосы

пришлись на левые (чётные) страницы, если только нет, каких-либо особенных, соображений оставить их пустыми или заполнить рисунком.

Это условие можно изменить – решив, что все главы, кроме первой, должны начинаться с левой (чётной) страницы, в результате чего концевые полосы придутся на правые (нечётные) страницы.

Наконец, возможен третий, свободный, наиболее часто практикуемый вариант, когда главы начинаются то на правой, то на левой странице. Но и при таком варианте нельзя всё предоставить случаю.

В следовании нечётных и чётных начальных страниц необходимо добиваться относительной закономерности, относительно правильного их чередования.

Одно из условий хорошего макета, связанное с композицией произведения, – это соблюдение относительно равномерного размещения в книге иллюстраций по типам тем, по значительности содержания, по размерам и технике рисунка. Распределённые по какому-либо композиционному замыслу, иллюстрации образуют большей или меньшей сложности ритмические ряды, без однообразных скоплений в одних местах и больших пропусков в других.

Ритмический строй следует создавать в созвучии с особенностями иллюстрируемой книги так, чтобы в художественной литературе он отвечал стилю и образной системе, а в научной, учебной и популярной литературе способствовал выявлению главного.

После макетирования наступает следующая стадия работы над книгой – выполнение оригиналов, в которой главную роль играет уже не конструктивно-композиционный момент, а творческий, изобразительный.

**Ключевые слова:** *ритмический строй, рубрикация.*

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Принципы работы над макетом.
2. Влияние архитектоники произведения на композицию макета.

## **ЧАСТЬ II. КОМПОЗИЦИЯ СТАНКОВОЙ ГРАФИКИ**

### **Методика создания графического произведения**

Композиция в станковой графике – это такое расположение элементов изображения на плоскости, которое позволяет с наибольшей полнотой и силой выразить замысел. В своей творческой работе художник руководствуется законами природы и особенностями зрительного восприятия. В работе надо стремиться построить композицию, показав объект в наиболее выразительной форме. Всё лишнее отбрасывается, оставляется только то, что необходимо, второстепенное подчиняется главному. В гармоничном единстве действуют все элементы композиционного построения, самые разнообразные изобразительные средства: формат произведения, точка зрения, композиционный центр, симметрия и асимметрия, равновесие и ритм, колористическая целостность, разнообразие форм и т.д. Всё влияет на силу эмоционального воздействия произведения.

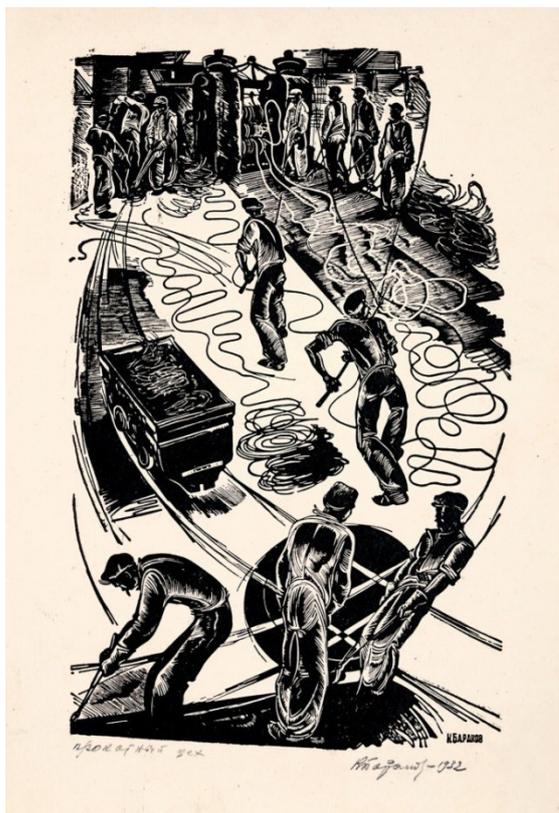
Композиция станковой графики определяется идейным замыслом. Любая самая грамотная компоновка, лишенная глубокого замысла, никогда не станет художественным произведением. Весь процесс работы над композицией – это процесс обогащения, всесторонней разработки и реализации идейного замысла. Одним из наиболее важных видов станковой графики является сюжетная композиция (бытовая, историческая, батальная, мифологическая).

Когда тема найдена, начинается кропотливая работа по изучению исторического, этнографического, портретного или пейзажного материала. В результате глубокого изучения такого материала в творческом воображении рождается сюжет композиции.

Идея в станковой графике выражается не в абстрактных сочетаниях линий, форм или красок, а в живых, конкретных образах. Изображение

превращается в содержательный художественный образ в том случае, если в композиции мотивировано поведение персонажей, их состояние, позы и жесты. Найденность сюжетного действия является необходимой основой каждого произведения. Сюжет определяет количество действующих лиц, их размещение, размер фигур, выбор точки зрения и т.д [69,70].

С момента определения сюжета начинается кропотливая работа над эскизами композиции. Первые эскизы лучше выполнять в небольшом размере. На маленьком формате легче установить основное композиционное построение. После этого можно перейти к выполнению эскиза большего размера.



69



70

Эскиз – это проект графической композиции. В эскизе определяется формат бумаги, размер изображения, точка зрения, высота горизонта. Во многих вариантах эскизов надо добиться наибольшей выразительности решения, правдиво разместить объекты, предметы, сгруппировать фигуры, найти смысловой центр, который должен привлекать главное внимание зрителя. В композиции не должно быть лишних фигур, безразличных к

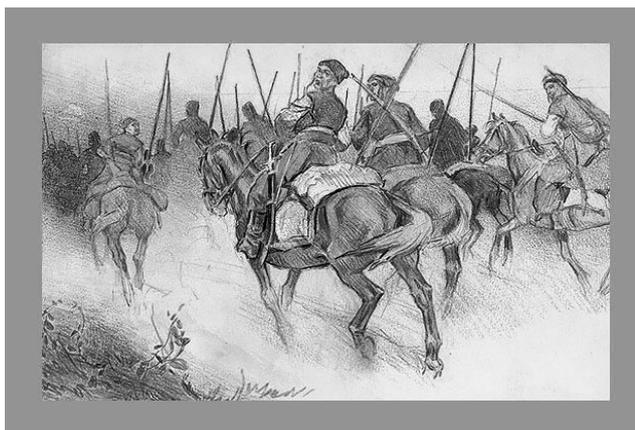
происходящему. Каждая фигура должна иметь своё значение в общем замысле, и вся обстановка должна помогать его раскрытию.

В отличие от литературы произведение изобразительного искусства всегда передаёт только один момент. Концентрация действия в едином изобразительном моменте является одной из закономерностей композиции. Однако сила образного решения зависит от наличия в композиции ощущения определённого отрезка времени. Композиция должна быть так построена, чтобы зритель почувствовал в ней длительность события: и то, что предшествовало данной сцене, и то, что последует. В этом случае будет передано движение жизни, композиция не будет казаться застывшей и мёртвой.

Это положение относится не только к построению сюжета, выбору момента действия, но и к трактовке взаимоотношений персонажей, установлению поз и движения фигур.

Лучше всего выбрать такой момент, когда происходит переход от одного действия к другому, от предшествующего к последующему.

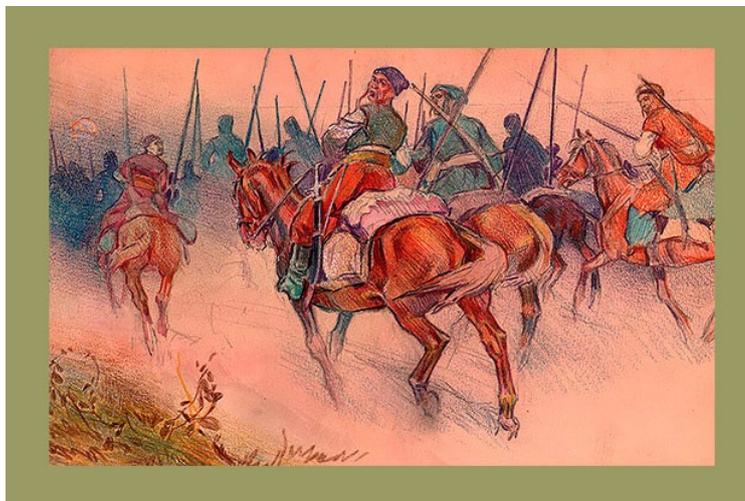
Эскиз может считаться приемлемым, если содержание композиции читается с первого взгляда и её основная мысль понятна. Надо добиваться именно такого впечатления. Эскиз разрабатывается с учётом перспективного решения пространства, определения композиционного центра [71]. Всё это должно способствовать целостному восприятию зрителем главных и второстепенных элементов изображения.



71

Композиция становится наиболее чёткой для восприятия, если силуэты фигур обладают наибольшей выразительностью, а тёмные и светлые пятна уравновешенно распределены.

Разрабатывая эскиз в цвете (в случае цветной композиции), очень важно найти именно тот колорит, который правдиво характеризовал бы происходящее событие, дополнял эмоциональное воздействие композиции. Нельзя случайно и непродуманно расцвечивать изображаемые объекты и фигуры. Колорит композиции должен соответствовать тоновым и цветовым условиям изображаемого момента. В конечном итоге весь цветовой строй эскиза должен быть так организован, чтобы служить выявлению композиционного центра [72].



72

Переходить к выполнению этюдов следует тогда, когда решена композиция в эскизе, определены движения и положения действующих персонажей, ясны их психологические характеристики, одежда, обстановка и т.д.

Самое главное в жанровой композиции – это глубоко и верно переданные образы людей. Каждый персонаж должен быть наделён свойственными лишь ему одному чертами и особенностями в лице, одежде, позе, манере поведения. Также важно верно подобрать место и время действия в зависимости от исторических и этнографических данных замысла произведения.

**Ключевые слова:** *идейный замысел, сюжет, эскиз, этюд.*

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Что представляет собой композиция в станковой графике?
2. Что определяет композицию в станковой графике?
3. С чего начинается работа над созданием композиции?

## **ГЛАВА 1. ПЕЧАТНЫЕ ТЕХНИКИ**

Графической печатной техникой называется совокупность способов, приёмов работы в каком-либо материале и навыков в использовании особенностей этого материала, применяемых для создания художественного произведения.

Все виды печати по классификации печатных форм разделяются на три вида:

1. **Высокая печать.** Изображение оттискивается на бумагу с возвышающихся мест печатной формы (линогравюра).
2. **Глубокая печать.** Изображение оттискивается из углублённых мест печатной формы (сухая игла).
3. **Плоская печать.** Оттиск производится с плоской поверхности печатной формы (литография).

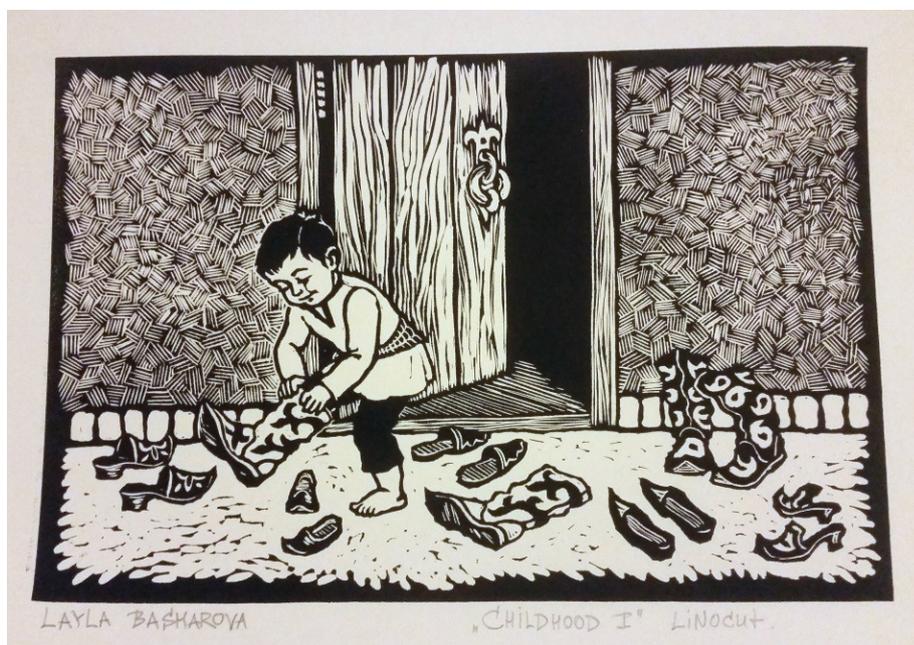
Каждый из видов печати, каждая графическая техника имеет совершенно особые, неповторимые художественные достоинства, которые нужно всесторонне изучать и всеми способами выявлять и подчёркивать в творчестве.

### **1.1. Линогравюра**

Линолеум как материал для гравирования возник сравнительно недавно. Если гравюра на дереве насчитывает сотни лет своего существования, то первые гравюры на линолеуме выполнены в конце первого десятилетия XX века. Для решения крупных по размеру декоративных композиций художники Европы давно искали материал, способный заменить

дорогостоящие доски. Таким материалом оказался линолеум – он хорошо «держит» линию и легко отдаёт краску при печати.

Гравюра на линолеуме может быть цветной и чёрно-белой [73]. В линогравюре художник располагает такими возможностями использования графических средств, которые трудно применить в другом материале.



73

### Цветная линогравюра

Цветная линогравюра может иметь различное количество досок (красок) в зависимости от тех задач, какие ставит перед собой художник. Качество гравюры, конечно, не в количестве красок, а в выражении темы наиболее ясными средствами. При определении количества досок надо всегда иметь в виду. Что наложение краски на краску, как правило, даёт новый производный цвет, а несколько красок дадут целый ряд новых производных цветов.

Если мы возьмём три таких основных цвета, как синий, красный, жёлтый, то при наложении друг на друга они дадут производные: зелёный, фиолетовый, оранжевый. При гравировании не нужно вынимать те места на доске, куда цвет входит как производный. Даже

наложение какой-либо краски на чёрный цвет даёт изменение в сторону тёплого или холодного.



74

Приёмы выполнения цветной гравюры могут идти по двум основным линиям. В первом случае гравюра строится на контуре, который является основной доской, остальные же цвета дополняют контур. Во втором случае нет рисующей основной доски, а имеются лишь все краски в комплексе, которые, дополняя одна другую, дают законченное цветовое решение в оттиске [74].

### **Материал, инструменты и приёмы гравирования на линолеуме**

Линолеум бывает различной толщины; для гравирования желателен линолеум толщиной в 4 или 5 мм. Минимальная толщина, пригодная для гравирования, 3мм, в крайнем случае – 2,5 мм.

Хранить линолеум нужно в развёрнутом виде, нарезав в нужном формате и положив под пресс. Оставляемый долго в свёрнутом виде, он коробится при гравировании, что мешает работе.

Основным инструментом для гравирования на линолеуме служит резец-штихель [75], жало которого в разрезе имеет вид треугольника, или так называемая угловая стамеска. Таких инструментов желательно иметь два – для выполнения тонких и для более широких линий. Угловая стамеска должна быть сделана из хорошей стали и иметь острый угол в своём конусном углублении – только тогда инструмент будет давать

тонкую и чистую без зазубрин линию. Далее идут полукруглые штихели различной ширины, из которых широкие служат для того, чтобы вынимать белые места, узкие – для обводки чёрных линий и получения различных фактур и тона.



75

В инструментах для линолеума точатся только концы; при этом инструменты поворачиваются вокруг главной оси; у угловых стамесок точат только бока. Заточить угловую стамеску надо так, чтобы лезвие приходилось под прямым углом к стамеске. Инструменты затачиваются (а они обязательно должны быть острыми) на точильном бруске, смазанном машинным маслом.

Как правило, рисунок, гравированный на линолеуме, должен иметь обратный, «зеркальный» вид, чтобы при печати он совпадал с эскизом на бумаге.

Гравируя, резец следует держать в кулаке, вытянув вперёд большой палец. При работе угловой стамеской нужно следить, чтобы линия была без зазубрин. Вырезая линии волнистые и круглые, необходимо поворачивать доску, а не резец. Во время работы широкой стамеской свободную руку следует обязательно убирать, чтобы в случае неожиданного срыва стамески избежать пореза.

**Ключевые слова:** гравюра, линолеум, штихель.

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Как называется основной инструмент для резьбы в линогравюре?
2. Способы создания цветной линогравюры.

## 1.2. Сухая игла

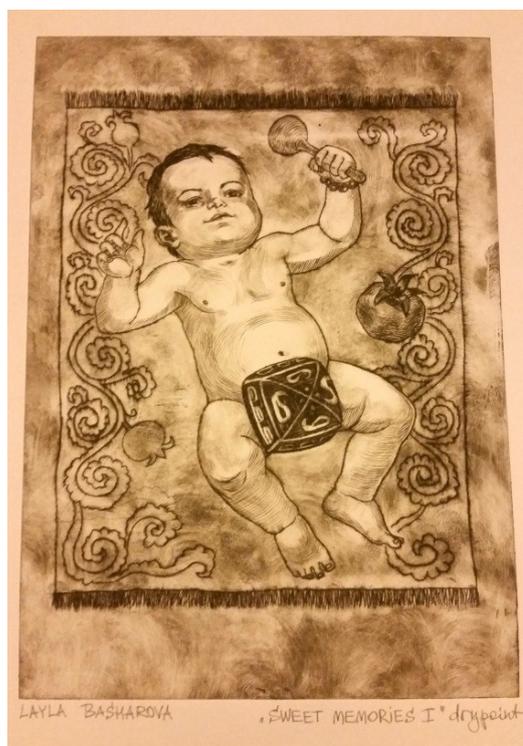
Отличительная особенность сухой иглы состоит в том, что гравирование не связано с применением травящих жидкостей (отсюда и название манеры), а производится острыми стальными иглами непосредственно на металле или пластике.

Приёмы гравирования очень просты и доступны. Лёгкий контурный рисунок наносится на хорошо полированную доску мягким графитным карандашом или чёрной масляной краской, разбавленной скипидаром. Сложный рисунок может быть перетиснут на доску на офортном станке.

Для гравирования сухой иглой необходимо иметь острые и прочные стальные иглы различных сечений: круглые, трёхгранные, роибовидные и т.д. [76]. При работе над большими досками применяются стальные стержни, конец которых заточен наподобие резца, ножа и т.п. Во время работы инструменты необходимо часто точить.



76



77

Как правило, мелкие штрихи гравировются круглыми иглами, а более глубокие – другими инструментами. Чем сильнее нажим инструмента, тем глубже прорезается борозда и тем сочнее и чернее будет штрих в печати [77]. Прорезая доску, инструмент образует по краям штриха

острые, рваные заусеницы (барбы). Во время печати около этих заусениц задерживается краска, что и придаёт бархатистость штриху.

Чтобы удобнее было следить за ходом гравирования, в штрихи втирают чёрную масляную краску, удаляя её излишки тряпкой. По окончании работы доску следует промыть керосином (бензином, скипидаром).

Штрихи сухой иглой очень легко ослабляются или вовсе удаляются шабером и гладилкой.

Печать необходимо вести осторожно и внимательно, всемерно сберегая печатную форму. Более одного пробного оттиска делать не следует. Набивать доску надо только кожаным тампоном, а краска не должна быть слишком крепкой. Вытирая доску, необходимо следить за тем, чтобы не смять хрупкие заусеницы с первого оттиска.

Тираж сухой иглы незначителен, так как заусеницы быстро сминаются и оттиск приобретает вялый, серый тон. Тираж не превышает 40 – 50 качественных оттисков.

**Ключевые слова:** *сечение игл, барбы, шабер.*

### **Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Какие материалы используются для создания формы в сухой игле?
2. Из какого металла делаются инструменты для сухой иглы?

## **1.3. Литография**

Литография относится к типу плоской печати, основой её является химическое взаимодействие между камнем, на который нанесён рисунок, и теми веществами, которыми он обрабатывается.

Литографский камень, главная составная часть которого (около 97%) – углекислый кальций, обладает способностью легко принимать на себя жиры и переходить под действием азотной кислоты в азотно-кислую соль кальция, почти невосприимчивую к жирам. На плоский, специально отшлифованный

камень специальным жирным карандашом или тушью наносят рисунок. Потом обрабатывают камень кислотой и, слегка увлажнив его, накатывают краску. Краска пристаёт к камню только в тех местах, где были нанесены штрихи, чистые же места камня краски не воспринимают [78].

Литографские карандаши и тушь представляют смесь мыла, сала, воска, смол и ламповой копоти, сплавленных при высокой температуре. Эта смесь образует с углекислым кальцием литографского камня слой, противостоящий кислоте .



### **Чёрная (одноцветная) литография**

Камень для работы пером и тушью должен быть отшлифован совершенно гладко, без зерна (корешка). После предварительной шлифовки камень смачивается водой и в мокром состоянии равномерно, без сильного нажима полируется куском пемзы. Время от времени смывают образующийся белый шлиф. Когда шлифовка закончена, камень снова промывают водой и дают ему хорошо просохнуть. Смыть шлиф надо мягкой губкой или тампоном из марли.

Камни с шероховатой поверхностью называются корешковыми. На них работают литографским карандашом. Корешковые камни готовятся так: после того как камень предварительно отшлифован и выверен по линейке, его засевают тонким слоем (через сито) песка. Потом накладывают сверху другой, маленький литографский камень. Этим камнем трут равномерно по всей поверхности, делая руками кругообразные движения. Для быстроты шлифовки можно добавлять к песку воду. Острые песчинки делают

поверхность камня шероховатой, зернистой. Выбор корешка определяется характером предполагаемой работы. Для тонких и мелких работ корешок должен быть острее и мельче. Крупные композиции, где планируется работать большими штрихами, делаются на камне с крупным корешком. Размер корешка зависит от того, каким песком обрабатывается камень. Чтобы получить тонкий корешок, применяется или очень мелкий песок, или просеянное толчёное стекло. После окончания наводки корешка камень тщательно промывают сильной струёй воды и дают высохнуть.

Литографские карандаши бывают круглого и квадратного сечения, а также различной твёрдости. Так как карандаши имеют небольшую длину – 6-7 см, для удобства пользования ими лучше вставить их в металлический держатель (рейсфедер).

На готовый камень при помощи жёсткого графитного карандаша (2Н, 4Н) наносится контрабрис эскиза. Приступая к работе литографским карандашом, под руку нужно подложить или особую подставку, или прикрыть камень бумагой так, чтобы до открытой поверхности камня рука не дотрагивалась. Руки могут быть жирными, и потом при печати все эти пятна выйдут тоже. Кроме того, работая на камне, совершенно нельзя пользоваться резинкой.



Если тот или другой штрих получился неверно, надо аккуратно удалить его, пользуясь иглой или шабером.

Полезно попробовать различные техники: рисовать карандашом, тушью [79]. Можно сочетать работу карандашом и тушью, но нужно всегда помнить, что, какой бы мягкости ни был карандаш, тушь намного сильнее и при слабой штриховке будет «вырываться».

Тушевать можно или постепенно усиливая тон, или сразу брать в силу. При постепенной тушёвке получается хоть и аккуратно, но более вяло. Работать карандашом несколько раз по одному и тому же месту не рекомендуется. Кроме того, надо ещё учитывать и то, что после травления камня кислотой на него накатывается краска, которая обычно немного сильнее, чем штрихи карандашом.

### **Цветная литография**

Чтобы понять принцип создания цветной литографии, разберём пример литографии в пять красок: красную, синюю, жёлтую, серую и чёрную. Допустим, что основным цветом-контуром будет чёрный, он будет рисующим, он должен строить всю композицию – всю форму. Сделав на камне этот первый основной цвет и поставив на полях маленькие крестикиметки, нужно отпечатать с этого камня несколько оттисков на плотной бумаге. Потом можно раскрасить такой оттиск акварелью. Причём, для того чтобы акварель лучше ложилась, её следует разводить мыльной водой. Когда работа раскрашена и выяснено, где какой цвет нужен, приступают к работе на других камнях. Для этого с раскрашенного оттиска-эскиза необходимо сделать на плюре (прозрачная переводная бумага) контрабрис, определяя границы цветов, учитывая полутона, а также производные цвета, например сочетание синего с жёлтым даёт зелёный цвет, красного с жёлтым – оранжевый, красного с чёрным – коричневый и т.д.

При работе на камне карандашом, от таких сочетаний можно добиться очень тонких нюансов [80]; при заливке тушью цвет будет более глухим; при

наложении нескольких цветов друг на друга на бумаге получается довольно неприятная фактура, напоминающая клеёнку. Вот почему рекомендуется сделать вначале контрабрис и перевести его на такое количество камней, сколько красок должно быть в работе. В цветной литографии художник должен учитывать последовательность наложения красок при печати, так как от намеченного порядка печатания красок будет часто зависеть оттенок составного цвета. Например, если печатать жёлтую краску поверх синей, то оттенок будет желтовато-зелёный, а если наоборот – синевато-зелёный.



80

Кроме крестиков-меток на поле (внизу) вычерчивается ряд прямоугольников (ремарок), число которых соответствует количеству красок, взятых для работы.

Когда абрис перетиснут на другие камни. Художник приступает к работе. В пределах каждого участка абриса он заливает тушью или заполняет штрихом те места, где данный цвет должен быть использован не в полную силу, а ослаблен. Желательно не только передавать силу тона и цвета, а также находить для каждой поверхности, для каждого предмета свою фактуру, свой приём, наиболее отвечающий характеру изображаемого сюжета.

Печатание цветной литографии по сравнению с чёрной не представляет больших трудностей. Главное заключается в умении подобрать и составить

нужный цвет, который в соединении с другими дал бы в окончательном оттиске требуемые цвета и оттенки. Иногда в процессе печати случайно появляются интересные цветовые сочетания, которые как вариант художник-автор может тоже оставить.

Печатать краски одну за другой можно лишь при их полном высыхании. В случае, если есть необходимость перепечатать краски в один и тот же день (хотя бы две), надо припудривать оттиски тальком, но от этого краски несколько теряют свою яркость.

По получении окончательного оттиска, когда напечатана последняя краска и автор видит, что требуется корректура, надо очень тщательно просмотреть камни всех красок и сделать поправки на тех камнях, где это необходимо. Иногда приходится делать корректуру на всех камнях.

**Ключевые слова:** *литографский камень, травление, абрис.*

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Принцип процесса печати в литографии.
2. Для чего используются гладкие и корешковые литографские камни?

## **ГЛАВА 2. ГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ**

### **2.1. Сухие графические материалы**

#### **Графит**

Графит – продукт натурального происхождения черного цвета – представляет собой один из видов кристаллического углерода в смеси с различными веществами.

Выпускается графит не только оправленный в дерево, но и в виде средних и толстых графитных палочек. Качество графита зависит от степени однородности его массы, плохой графит царапает по бумаге. Характерный тон графитного карандаша – серый или серо-чёрный, если его сравнить с угольным.

Техника применения графитного карандаша [81] в сравнении с другими сухими материалами не представляет собой особой сложности. Графит хорошо ложится на любую бумагу и не осыпается. Им выполняются как линейные, так и тонально-живописные рисунки [82]. Можно моделировать объём как с помощью штриха, так и ретушью, кончиком карандаша или его боковой стороной. Иногда для усиления тона включают в работу более мягкий карандаш.



81

Для линейно-штрихового рисунка подходит плотная бумага, с зерном – для тонально-живописного. Некачественная, рыхлая бумага для длительной работы не пригодна.



82

Хорошо выглядит сероватый тон графитного карандаша на слегка желтоватых бумагах или на старых, пожелтевших от времени. Цветные и тонированные бумаги лучше употреблять лишь очень светлых тонов, так как графитный карандаш в отличие от угольного не обладает большой силой тона и имеет отблеск, который на тёмных бумагах становится ещё более заметным.

При работе графитным карандашом не следует особенно увлекаться применением растушки, так как при этом часто создаётся впечатление затёртости и засаленности рисунка, появляются глухие непрозрачные тона. Графитный карандаш почти незаменим в композициях небольших размеров, когда надо покрывать большие плоскости, обычно применяют уголь.

## **Уголь**

Простой уголь как рисовальный материал использовался художниками с глубокой древности. Несложный по технике приготовления, уголь обладает большим тональным диапазоном, удобен в работе, легко стирается, незаменим при исполнении больших работ, им удобно пользоваться в эскизах и беглых набросках. Простым углём [83] можно рисовать на бумаге, картоне, холсте и других материалах, пригодных для рисунка.



83

Углём можно работать двумя способами. Первый близок к работе карандашом, когда рисуют в основном линией, штрихом. Второй способ связан с применением тона. При этом способе рисуют, широко прокладывая тени и фон, для чего уголь на бумагу кладут плашмя [84].

В процессе работы применяют также бумажные растушки, представляющие собой туго скрученные валики с заострёнными концами. Для удобства уголь может быть вставлен в рейсфедер-держатель.

Простой рисовальный уголь слабо держится на бумаге, и если работу вовремя не зафиксировать, его трудно будет сохранить. Фиксируют работы лаком-фиксативом постепенно, в несколько приёмов, с расстояния не ближе одного метра, не допуская образования капель. Нужно иметь в виду, что даже самое осторожное фиксирование делает работу темнее.



В последнее время получили распространение жирный уголь (уголь, пропитанный растительным маслом, он имеет более тёмный тон) и прессованный уголь. Они несколько лучше держатся на бумаге, но также требуют закрепления. Прессованный уголь чернее и жирнее древесного угля, готовится из угольного порошка наиболее чёрных сортов с применением в качестве связующего вещества растительного клея. Он поступает в продажу в виде круглых палочек, иногда в дереве в виде карандаша.

Уголь допускает сочетание с другими материалами – сангиной, мелом, пастелью, цветными карандашами, акварелью, специальным угольным карандашом «ретушь».

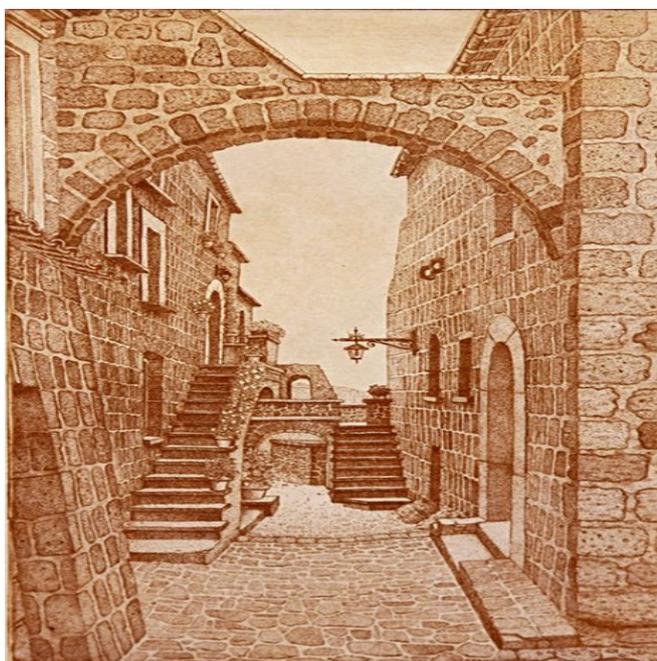
## **Сангина**

Натуральная сангина – продукт минерального происхождения, состоит из глинистого вещества, окрашенного безводной окисью железа, залегает в вулканических породах, имеет природный обжиг. Все краски натурального происхождения: умбры, сиены, охры – были известны людям с незапамятных времён. Сангина, богатая содержанием железных окислов, имеет интенсивный, красно-коричневый светоустойчивый цвет. Сангина

вырабатывается и искусственным способом по различным рецептам в виде круглых или квадратных палочек [85]. Выпускается сангина и в деревянной оправе в виде карандаша. Сангина, которая при растушёвывании меняет цвет, царапает бумагу и осыпается с неё, считается плохой. Ценность её определяется мягкостью, ровной растяжкой тона, насыщенным светоустойчивым цветом, относительно прочным сцеплением с поверхностью бумаги.



85



86

Рисовать сангиной линией, штрихом, в растушёвку можно на различных бумагах. Для длительных рисунков лучше употреблять бумаги типа ватман и все плотные с шероховатой поверхностью [86]. Для эскизов можно использовать обёрточную бумагу. Сангиной можно рисовать в сочетании с другими материалами, например с углём, карандашом, мелом, на картоне, тонированных бумагах, лучше серых, голубоватых, зеленоватых и других

цветов холодных оттенков. Для растушки применяют бумагу, тряпки, вату, для ослабления теней используют стёртые под углом жёсткие щетинные кисти.

Фиксировать работы, выполненные сангиной, нужно только по необходимости, лучше всего медленно высыхающими фиксативами: снятым молоком или желатином, разбавленными водой. Рисунки темнеют от всех фиксативов, особенно от быстросохнущих, то есть спиртовых. Произведения, исполненные сангиной в сочетании с чёрным карандашом, углём, соусом и другими материалами, фиксировать нельзя, их хранят, проложив тонкой бумагой, или ставят под стекло для окантовки.

## Соус

Необычайно глубокий по тону, с приятной бархатистой поверхностью, соус отличается от многих других материалов, применяемых в рисунке, широким тональным диапазоном.

Соус готовится из порошка тонко перемолотых продуктов сгорания, в который добавляется слабый раствор растительного клея. Затем соус прессуется и поступает в продажу в виде цилиндрических палочек [87], обёрнутых в бумагу.



87

Известны два способа работы соусом: сухой и мокрый. Прежде чем начать работать соусом сухим способом, палочку соуса растирают о кусочек шероховатой бумаги. Затем, взяв эту образовавшуюся на бумаге пыльцу на растушку, наносят её на рисунок, предварительно подготовленный

карандашом. Работают сухим соусом, применяя бумажную растушку, сделанную из мягкой бумаги, а также тряпочку или тампон из ваты. Моделируют вначале основные формы и крупные поверхности рисунка, в ходе работы, по мере необходимости пользуются то одним, то другим инструментом. При желании усилить тона в теневых местах добавляют необходимое количество соуса-тона ударами палочки соуса и тотчас же растирают эти пятна тампоном ваты. Детали моделируют и завершают чаще всего угольным карандашом, дающим однородную с соусом матовую поверхность.

Соус, как известно, очень мягкий и жирный материал и, применяемый в сухом виде, сильно крошится и ломается, что почти не позволяет прибегать к штриховой технике исполнения рисунка. Надо отметить также, что сухой соус имеет плохое сцепление с поверхностью бумаги, легко стирается и осыпается.

Работы, выполненные сухим соусом, рекомендуется хранить под стеклом или же слегка фиксировать их слабым раствором сахарной воды или пятипроцентным раствором желатина. При этом следует помнить, что при интенсивном фиксировании полутона в значительной степени темнеют, нарушая тональные отношения.

Чаще всего соус применяется в мокром виде, это позволяет более полно раскрыть его качества и богатые возможности [88]. Бумага должна быть не крупнозернистой, достаточно плотной, чтобы выдержать неоднократные размывки водой и частое применение резинки. Для работы необходимо приготовить посуду для воды и разведения соуса, а также акварельные кисти различных размеров. В некоторых случаях в работе соусом могут быть применены крупные щетинные кисти.

Приступая к рисунку, предварительно на листе бумаги карандашом легко наносят рисунок объекта изображения. Затем, разводя соус в воде, соответствующими кистями свободно прокладывают большие плоскости, стараясь максимально точно взять тональные отношения, характеризующие

данную форму. Соус, высыхая на бумаге, как бы фиксируется сам собой, но остаётся в то же время глубоким и приятным по тону. Работы соусом нетрудно исправлять или ослаблять в них перегруженные тоном места при помощи мягкой резинки.



88

Окончательное завершение деталей формы требует применения в работе мелких акварельных кистей, угольного карандаша или других материалов, с помощью которых могут быть выполнены работы в этой интересной технике исполнения.

Работа мокрым соусом ведётся в основном так же, как и любым другим материалом в мокрой технике. Если рисунок мокрым соусом хотят выполнить с применением таких материалов, как угольный карандаш, сухой соус, уголь, тушь, то необходимо иметь их под рукой и использовать по необходимости во время работы. Надо отметить, что использование соуса в сочетании с другими материалами значительно обогащает рисунок.

## Пастель

Исходный материал для изготовления пастельных карандашей – пигмент, глина, мел, клей [89]. Белый цвет получается из чистого мела или сухих белил.

Так как работа пастелью требует шероховатой и ворсистой поверхности, используют картон или грубую наждачную бумагу. Работы, сделанные пастелью, необходимо беречь от сотрясений, прикосновений, а также от влажного воздуха. Её можно закреплять фиксативами, предназначенными для рисунка. При этом, к сожалению, теряются основные её достоинства. Работы пастелью необходимо окантовать под стекло. Это самый надёжный способ сохранить её от повреждения. Причём стекло не должно касаться поверхности пастели.

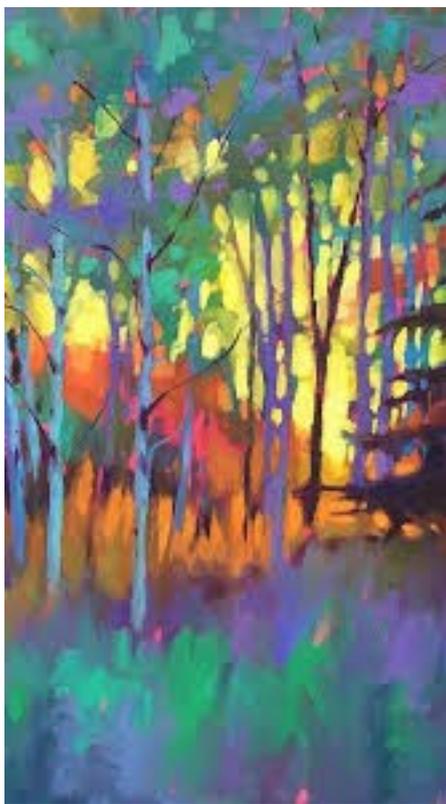
Методы работы пастелью разнообразны. Один из самых распространённых таков: по шероховатому грунту рисуют пастельными карандашами, изредка пальцами рук или растушкой растирая краски, наносимые пастозно. Неудачные места снимают хлебным мякишем.



89

Часто используют пастель с другими материалами, особенно с углём, который может служить хорошей подготовкой к пастели. При работе пастелью можно пользоваться и кистью (как в технике мокрого соуса). Причём выполненная таким образом пастель как бы самозакрепляется. Обилие красок может ввести художника в заблуждение. Поэтому, приступая

к работе, следует внимательно изучить объект изображения и подобрать из всей палитры небольшое количество палочек.



90



91

Заметную роль в рисунках с применением пастели играет цвет основы, на которую наносится пастель. Основа может быть как в градациях от белого до чёрного, так и цветной. Цвет основы должен органически входить в общий колористический строй композиции. Пастель даёт большие технические возможности художнику [90,91]. Сохраняя неизменно свой цвет, она не жухнет. В то же время она требует твёрдого и крепкого рисунка, иначе все её положительные качества легко могут превратиться в недостатки.

**Ключевые слова:** *графит, уголь, сангина, соус, пастель.*

### **Контрольные вопросы для закрепления материала**

1. Основные сухие графические материалы.
2. Бумага для работы сухими графическими материалами.
3. Методы работы сухими графическими материалами .

#### 4. Способы фиксации и хранения работ.

### 2.2. Тушь

Тушь чёрная (нем. *Tusche*) — краска, приготовленная из сажи. Чёрная тушь высокого качества имеет густой чёрный цвет, легко сходит с пера или с рейсфедера. В готовом к употреблению виде является суспензией мелкодисперсных частиц сажи в воде [92]. Для предотвращения расслаивания суспензии и закрепления результата применяются связующие вещества, обычно шеллак или, реже, желатин.

Акриловая тушь на водной основе на бумаге превращается в глянцевую водостойчивую пленку. Помимо классической черной выпускается и в разных цветах, которые можно смешивать как краски [93].



92



93

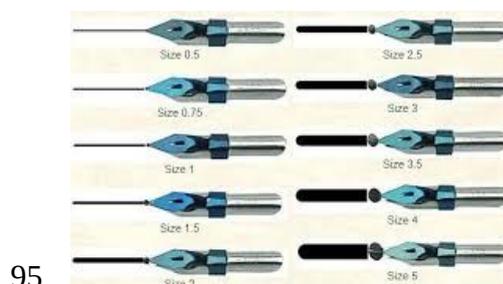
### Бумага для работы

Рабочая поверхность для рисования тушью должна соответствовать материалу и инструменту. Выбирая на чем рисовать, мы ищем бумагу или картон для рисования с прочной гладкой поверхностью. Инструмент должен скользить по поверхности, не царапая ее, не подцепляя волокна и не засоряясь. Тушь не должна растекаться или собираться. Существует так много сортов и разновидностей бумаги, что приходится экспериментировать для того, чтобы узнать, какая же из всех больше соответствует случаю, имея в виду сорт туши, размер наконечника рапидографа и технику выполнения рисунка. Растрепанная стертая линия — показатель того, что бумага слишком мягкая для работы с тушью.

В работе тушью можно отметить использование тонированной или состаренной поверхности бумаги. Можно тонировать бумагу акварелью, отстоявшимся заваренным кофе или чаем, что придает бумаге красивый естественный оттенок.

## Инструменты

Инструменты для рисунка тушью эволюционировали с течением времени, с развитием науки и техники. Если изначально пользовались различными видами перьев, заточенными палочками и кистями, то современные инструменты поражают своей мобильностью, удобством и компактностью. Но всегда в рисунке предпочтение отдается получению результата при создании пластического образа, а какой при этом использовался инструмент — это лишь предпочтение автора [94,95].



**Птичьи перья** (гусиные, утиные, вороньи). Для рисунка гусиное перо особым образом подготавливают, умело обрезают и оттачивают его, что позволяет при рисовании делать линии самой различной толщины.

**Тростниковые перья** (камыш, бамбук, рис) и деревянные заточенные палочки. Тростниковое перо известно под названием "калам". Тростниковое перо хорошо тем, что линия ведется им очень легко и может быть очень широкой. Данные инструменты используют для создания рисунков линией и штрихом.

**Металлические перья** имеют в практике рисунка наиболее широкое применение. Движение пера по бумаге должно быть свободным. Некоторым неудобством при работе пером является то, что не всякие перья могут

передвигаться в любом направлении. Если перо имеет очень острый конец, его движение по бумаге весьма ограничено, особенно трудно работать таким пером на шероховатой бумаге.

**Кисти** тонкие и толстые, круглые и флейцевые помогут создать пятна или аккуратные мазки, линии и штрихи. Из традиционных инструментов кисть является самой вариативной.

**Рейсфедер** для рисования тушью – улучшенный, передовой инструмент для рисования. Он состоит из наконечника – полого пера, имеющего автономную подачу, чернил (одноразовый либо сменяемый патрон) и пластмассового корпуса. Внутри наконечника находится игла, которая под действием утяжелителя во время работы ходит вверх-вниз. Иглу не следует доставать из наконечника.

**Брашпен / brush pen или waterbrush/** - это инструмент с резервуаром для воды или туши и кисточкой. Брашпен с кистью позволяет варьировать ширину линии, но требует определенной сноровки, так как контролировать такую линию намного сложнее, waterbrush – это синтетическая кисть с емкостью для воды, используют вместе с тушью.

**Рапидограф и изограф**, по устройству – это капиллярная авторучка, состоит из небольшой трубки, клапана с иглой и баллончика для туши. Изографы конструкции Rotring более удобны в ежедневной работе, чем «классические» рапидографы – за счет очень быстрой и чистой процедуры прочистки воздушного канала.

**Линер** – это среднее между авторучкой и кистью, оставляют на бумаге линию одинаковой толщины, вне зависимости от давления на инструмент. Линеры имеют удлинённый острый кончик, в зависимости от наклона и давления на инструмент можно варьировать характеристики линии.

Тушью начинают работать тогда, когда базовая основа в рисунке достаточна наработана. Этот материал не терпит ошибок и неточностей, убрать их почти невозможно. Техника рисунка тушью дисциплинирует,

побуждает обучающегося продуманно подходить к решению творческой задачи.

### **Особенности работы тушью**

Особенности работы тушью заключаются в ее свойствах:

*Неразмываемость* проверяют следующим образом: на листке чертёжной бумаги рисуют несколько линий различной толщины. После того, как тушь высохнет, листок в наклонном положении помещают под струю холодной воды на 1 минуту. Настоящая качественная тушь не размоется и не потечёт.

*Спиртостойкость* туши позволяет обезжиривать отдельные загрязнённые участки перед окрашиванием, не нарушая закреплённого тушью рисунка.

*Светостойкость.* Рисунки, выполненные любой разновидностью туши, отличаются светостойкостью, так как основной её компонент — это сажа, а она химически инертна.

Качественная тушь в неразбавленном водой виде имеет глубокий чёрный, совершенно непроницаемый тон, после высыхания на бумаге получается ровная матовая поверхность без разводов. При разбавлении водой можно получить любой полутон. Тушь себя прекрасно чувствует в смешанных техниках, например, с акварелью, с цветными карандашами.

### **Работа тушью в традиционных техниках**



***Рисунок контурный, линейный.***

Линейный рисунок – простейший способ, каким можно делать наброски – изображать кратковременные состояния и объекты в движении. Такие

зарисовки и наброски важны на подготовительном этапе работы, они могут отражать какую-либо интересную, необычную форму, которую автор рассчитывает использовать в дальнейших произведениях, а могут быть самостоятельной композицией. Как и на всех линейных рисунках, в наброске важна простота формы.



**Светотеневой рисунок.**

Здесь вступает в силу работа с такими средствами изображения как *штрих*, *пятно* и *точка*. Возможна поверхностная размывка водой при помощи кисти.

*Контурные* штрихи точно повторяют изгибы поверхности изображаемого объекта. Они должны «стекать» по поверхности предмета, делать его гладким на вид. Эта техника выполнения рисунка может быть эффективно использована не только для изображения твердых предметов с блестящей поверхностью, но также для того, чтобы придать жидким, текучим объектам, таким как, например, океанские волны, видимость движения.

Если рисунок прорабатывается *параллельными* штрихами, то они должны быть настолько прямыми, насколько это возможно сделать, все они должны идти в одном направлении и прерываться, пересекаясь друг с другом. Их можно наносить в горизонтальном, вертикальном направлении или по диагонали. Предмет, нарисованный параллельными линиями, выглядит гладким и плоским. Может применяться для изображения фонов.

При *перекрестной* штриховке штрихи наносятся в направлениях, препятствующих нивелированию формы. Такая штриховка используется для передачи шероховатой фактуры и для углубления тона. Перекрестной штриховкой изображают объем объектов, согласно светотеневой раскладке.

Если *штрих размашистый* и быстрый, меняющий направление, конечный рисунок будет иметь вид неровного, грубого рисунка. Это свойство может быть использовано при изображении необработанной древесины, скалистых гор, фактурных поверхностей, коры деревьев и т.д. Техника данной штриховки гибкая и управляемая, ее относят к классике работы над светотеневым рисунком.

Работа *точкой* – один из наиболее утомительных приемов рисования, на это уходит много времени. Но создаваемый эффект вибрации воздуха, тонкий переход от света к тени, за счет сгущения и разряжения точек на плоскости, делает работу мягкой, пространственной, воздушной. Поверхность, покрытая точками, может выглядеть грязновато-пыльной, присыпанной песком или бархатистой. Точечная моделировка формы используется также для изображения объектов, состоящих из множества мелких частей, таких как брызги воды, облака и песок.

*Зигзагообразные* короткие штрихи петляют и извиваются небрежно, свободно и причудливо. Они придают предмету густой, плотный и растрепанный вид. Закругленные завитки выглядят мягкими, воздушными, легкими. Если запутанные линии пересекаются, образуя острый угол, они напоминают проволоку.

В рисунке тушью, *пятно* используется для создания объема и пространства, как на основе чистого материала, так и с помощью воды. Для работы используют кисти.

***Контрастный рисунок тушью*** – это сложный и самый полезный из всех способов. Работа только чёрной тушью на белой бумаге требует от автора особого внимания к форме пятен, их конфигурации, пропорциональным отношениям, равновесию.

Создание изображения *тушью пятном с использованием воды* помогает выстраивать тонкие тоновые градации, трактовать светотеневой рисунок мягкими рассыпчатыми пятнами, тончайшими переходами. Безусловно, здесь нужен навык владения кистью и работой красителя на водной основе.

**Техника сухой кисти.** Способ заключается в том, что перед тем, как наносить тушь на бумагу, кисть вытирают до полусухого или сухого состояния. Чем больше туши осталось после этого на кисти – тем более грубая и непредсказуемая получится фактура. Почти сухая кисть позволяет рисовать форму с раскладкой тона, чем больше проходов по одному месту – тем темнее тон. Для этих целей лучше всего подходят кисти из щетины, они достаточно жёсткие и медленно стираются. Можно работать с бруском сухой туши, увлажняя щетинную кисть о влажную тканевую салфетку, а затем «накручивать» сухую тушь увлажненной щетиной.



**Силуэт** – плоскостное однотонное изображение фигур и предметов. Делают выразительный абрис, затем заливают тушью до границ контура.

### **Оригинальные техники работы тушью**

К оригинальным техникам работы тушью мы относим нетрадиционный подход в изображении данным материалом. Здесь надо отметить печатный способ работы - *монотипию (от греч. monos – один)*, так как отпечаток в этой технике получается всегда только один. На гладкой поверхности обезжиренного стекла, выполняется рисунок тушью. Сверху накладывается лист бумаги и снимается отпечаток с поверхности стекла. Изображение может дорисовываться.

**Акватушь (от лат. aqua– вода).** На листе плотной бумаги выполняется рисунок акварелью, крупными, широкими мазками. Затем весь лист покрывается черной тушью. После того, как тушь высохнет, рисунок вымывается в емкости с водой. Процесс напоминает проявление фотографии, когда под руками на черном фоне начинает появляться цветное изображение с неровными контурами.



**Граттаж** – это техника процарапывания острым инструментом изображения на специально подготовленной поверхности листа. Плотный лист бумаги надо натереть свечой, поверх воскового слоя наносится тушь так, чтобы она полностью закрыла лист, без просветов. В тушь надо добавить несколько капель жидкого мыла, так она лучше ложится. Когда краска просохнет, берем острый предмет и процарапываем рисунок. Граттаж может быть цветным. Для этого лист предварительно покрывается разноцветными пятнами акварели, в остальном процесс повторяется, как и в первом случае.

**Ключевые слова:** тушь, линия, штрих, силуэт.

**Контрольные вопросы для закрепления материала.**

1. Свойства туши.
2. Инструменты и бумага для работы тушью.
3. Традиционные техники работы тушью.

#### 4. Оригинальные техники работы тушью.

### 2.3. Акварель

В состав акварельных красок входят пигменты, наполнители и связующие вещества [97]. Очень важно, что акварельные краски можно разделить на 3 группы.

а) **лессировочные** – характеризуются прозрачностью, легко смешиваются и распределяются по бумаге без осадка (желто-зеленая, ярко-красная, краплак, красно-коричневая, тиюиндиго красная, киноварь, голубая ФЦ и т.д.)

б) **полулессировочные** имеют свойства лессировочных в тонких слоях и кроющие свойства корпусных красок при пастозном письме (охра желтая, охра красная, желтая, оранжевая, сиена натуральная, сиена жженая, умбра натуральная и жженая, марс коричневый, сепия, нейтральная черная и т.д.)

в) **корпусные** краски характеризуются низкой степенью прозрачности. Эти краски легко перекрывают бумагу, имеют зернистую структуру и легко смываются. Это кадмий лимонный, желтый, оранжевый, кобальт синий, ультрамарин, железноокисная красная и др.



Краски выпускаются в двух видах: полусухие в кюветах и медовой вязкости в тубах. На первом этапе вполне подходят наборы 12-16 цветов, лучше в пластмассовых кюветах. Хорошо, если коробка с красками оснащена пластмассовой палитрой. В противном случае необходимо позаботиться о палитре. Палитра должна быть обязательно белой и плоской. Можно взять кусок белого пластика или белую керамическую плитку. Подойдет любая не

впитывающая влагу поверхность светлого нейтрального оттенка. Использовать бумагу в качестве палитры не разрешается.

Для работы акварелью лучше всего подходят беличьи и колонковые кисти. В наборе нужны как круглые, так и плоские кисти [98]. Синтетическая плоская кисть № 10 позволяет промывать и поправлять детали, а большая щетинная (№ 24) создавать фактуры и смывать большие поверхности.

Бумага – важный компонент в акварельной живописи. На современном рынке существует множество разновидностей профессиональной бумаги разных размеров, фактур и разной толщины. Качество бумаги определяется целым рядом параметров:

Во-первых, бумага должна хорошо «держат» цвет. Другими словами, после высыхания краска не должна менять свой цвет и интенсивность;

Во вторых бумага должна хорошо сохранять влагу. Этот параметр особенно важен для живописи «по сырому»;

Кроме этого есть еще одно свойство бумаги – способность к размыву уже высохшей краски. Вопреки устоявшемуся мнению, что акварель не поддается корректировке, в некоторых случаях художник может внести в работу некоторые изменения. Конечно, изменения эти незначительные, но порой даже небольшое перераспределение акцентов может стать ключевым. Для корректировки акварельного рисунка нужно обладать большим опытом – в противном случае можно испортить бумагу.

С технической стороны основные достоинства акварельной бумаги – хорошая проклеенность и фактурность поверхности.

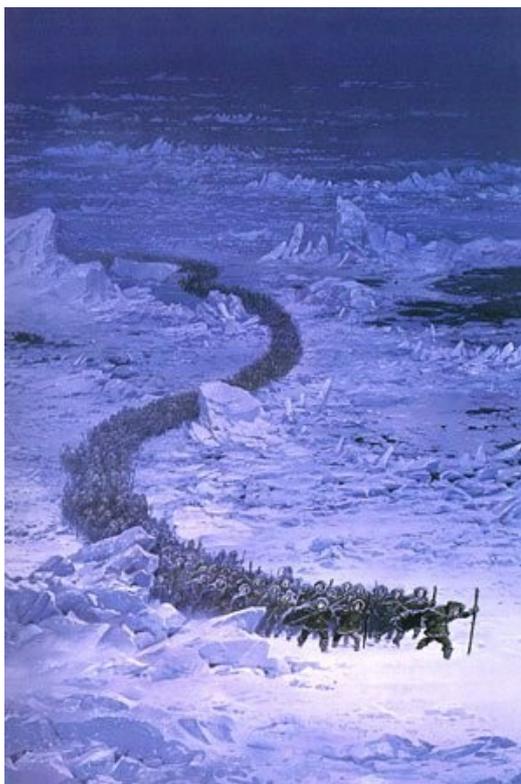
Хорошо проклеенная бумага не сразу промокает. На такой бумаге можно вести длительную работу, применять приемы выскребания, смыва. Быстрое набухание бумаги говорит о ее рыхлости. Такая бумага быстро впитывает цвет, плохо смывается, исправления практически невозможны.

В продаже имеется много видов акварельной бумаги «холст», «яичная скорлупа», «кожа» и т.д., а также разные виды импортной дорогостоящей

бумаги. Наиболее доступной и обладающей достаточно хорошими характеристиками является бумага под названием «торшон».

В качестве эксперимента, раскрывающего качество акварельной бумаги, можно провести несложные «опыты» с погружением небольших листов в воду. Подходящая для работы бумага не будет быстро намокать, расплываться, фактура на ней хорошо выражена. Глянцевая гладкая бумага не подходит для работы, хотя по-сырому можно работать и на простом рисовальном ватмане.

В акварели ценится легкость, «незамученность», тончайшие нюансы и незаметные переходы цвета и тона [99,100].



99



100

При работе над подготовительным рисунком может несколько нарушаться структура и белизна акварельной бумаги, на которой планируется вести основную работу. Поэтому при работе акварелью практикуется перенесение подготовительного рисунка с отдельного листа на основной формат.

Следует сказать, что акварель считается достаточно сложной техникой и это имеет свои основания. Во-первых: в акварели не используются белила, их роль играет белизна бумаги и прозрачность красочных слоев; Во-вторых:

исправления не всегда возможны, так как красочный слой достаточно прочно удерживается бумагой; В третьих: бумага, даже самого высокого качества имеет свой «предел терпения». Работу достаточно легко «замучить» лишними перекрытиями цвета.

Тем не менее, в акварели возможны и исправления, и доработки, а трудности компенсируются ее неповторимыми свойствами, которыми не обладает больше не один живописный материал.

Начинать работу следует с поиска основных цветовых отношений. Обычно колорит картины определяется сочетанием 2-3 основных цветовых пятен, которые обогащаются своими оттенками и сочетаются с другими. Одно из отличий акварели от гуашевой и масляной живописи в том, что работу ведут от светлого к темному. Кроме того стоит всегда найти возможность оставить в работе белое, незаписанное пятно, передающее максимальную силу света, идущую с белого листа бумаги. Начиная работу с фоновых пятен дальнего плана, можно работать широкими заливками, используя растяжку цвета, впайку цвета в цвет, и можно попробовать работать «А La Prima», размочив большой кистью необходимый для работы участок.

К ближним планам следует использовать другой подход. Здесь необходима детализация, обострение контрастов, убедительная проработка формы. Способ работы здесь рекомендуется по сухой поверхности листа, небольшими заливками или мазками по форме.

### **Техники работы акварелью**



*Лессировка*

Лессировкой называется способ нанесения акварели прозрачными мазками (как правило, более темные поверх более светлых), один слой поверх другого, при этом нижний всякий раз должен быть сухим. Таким образом, краска в разных слоях не смешивается, а работает на просвет, и цвет каждого фрагмента складывается из цветов в его слоях. При работе в этой технике можно увидеть границы мазков. Но, так как те прозрачны, это не портит живопись, а придает ей своеобразную фактуру. Мазки выполняются аккуратно, чтобы не повредить и не размыть уже высохшие живописные участки. Лессировку можно использовать как на малых, так и на крупных участках работы.



***A La Prima***

Живопись акварельными красками по мокрому (сырому) листу в профессиональной среде называется живопись "по сырому". В данном случае лист специальной акварельной бумаги смачивается водой и располагается горизонтально (что бы дольше удержать воду). Художник пишет непосредственно по мокрой поверхности. В данном случае автору нужно быть предельно точным (легко получить ненужные подтеки и "грязь") и быстрым (время, которое лист держит влагу, зависит от типа бумаги, но в любом случае лимитировано).



***Заливка по увлажненной поверхности***

Этот способ представляет собой переходную стадию от работы по сухому листу к работе по-сырому. Бумага смачивается с одной стороны и устанавливается под углом к горизонтальной поверхности. Работа начинается сразу накладыванием широких цветowych пятен большой кистью, ведется с верхней части листа. Цвет и насыщенность цветowych пятен варьируются. Стекая вниз заливки плавно соединяются между собой.



### ***Пастозное письмо по-сырому***

Использование этого приема позволяет выявить такие особенности акварельных красок, как самосоединение пятен, возможности растяжки цвета. Лучше использовать толстые сорта бумаги. Лист смачивается с двух сторон губкой или опускается в воду, пока он не наберет влагу, затем кладется на оргстекло или пластик. Легким движением бумага расправляется, выдавливаются воздушные пузыри и лишняя вода. Работа ведется в один прием по горизонтальной поверхности. Краски не должны быть жидкими. Хорошо подходят краски в тубах. После работы лист перекладывается на фанеру или картон.

При таком способе письма возможно применение эффекта соли, или предварительной обработки поверхности листа парафином, а также способы процарапывания черенком кисти или выбирание краски лезвием.



### ***Соль***

Соль (как крупная, так и мелкая), рассыпанная по сырой акварели неравномерно разъедает краску и создает на пятне особую фактуру. Этот прием эффективен по первому слою краски. Когда работа высохнет соль можно удалить сухой тряпкой или даже рукой.



### ***Парафин***

Свойство парафина не смачиваться водой позволяет «защитить» некоторые участки бумаги от краски. Данный прием может использоваться на любой стадии работы (как на чистом листе, так и по уже нанесенному рисунку), но, в любом случае, основа должна быть сухой.



### ***Черешок кисти / мастихин***

Пока работа еще сырая некоторые детали можно просто “процарапать” черешком (обратной стороной) кисти либо мастихином (художественным шпателем).



***Работа по сырому листу в начальной стадии с последующей доработкой "по сухому"***

В данном случае художник делает основу работы по сырому листу, а работу над деталями продолжает когда лист уже высох. Такая технология позволяет комбинировать нежные переходы живописи «по сырому» с написанными поверх них акцентами на мелких деталях.



**Прием монотипии**

Монотипия – графическая техника суть которой заключается в получении единственного уникального отпечатка от живописной или графической основы. Для акварельных листов, сделанных в технике монотипии, свойственно богатство фактур, произвольность цветовых пятен, необычность световых соединений. Разновидностями этого способа являются приемы отливонов от разных поверхностей (целлофан, ткани, птичьего перья и т.д.)

Очень часто технические приемы и способы не используются в чистом виде, а комбинируются, обогащая выразительность образа.

**Ключевые слова:** акварель, торшон, лессировка, монотипия.

### **Контрольные вопросы для закрепления материала**

1. Группы акварельных красок по степени прозрачности.
2. Кисти и бумага, используемые в акварели.
6. Техники работы акварелью.

## **2.4. Гуашь**

Гуашь имеет мучнистую основу, содержащую каолин (качественную белую глину), мел или белый пигмент, что и определило противоположную акварели технику нанесения красок [101]. В технике гуаши наносимый слой краски для передачи яркости цветового тона, должен быть достаточно толстым и кроющим, а такой метод не позволяет использовать цвет

имприматуры или подкладки, а осветление тона и блики передаются, как и в темперной и масляной живописи белилами.

Гуашевые краски выпускают двух видов — плакатные и художественные. Гуашь плакатная более вязкая, обладает большей кроющей способностью, цветовой насыщенностью. Но именно художественная гуашь может применяться для создания очень красивых графических работ.



101

Техника работы гуашью включает в себе разные художественные приемы. Лучше всего осваивать каждый из этих приемов на листе ненужной бумаги и только после этого применять в работе над картиной. Следует экспериментировать с каждым приемом, пробуя менять консистенцию краски и различные кисти и инструменты, – только так можно научиться наиболее эффективно применять его [102,103]. Также нужно обратить внимание на то, как ведут себя гуашевые краски при высыхании. Большинство из них становится немного темнее, хотя нанесенная на темную основу краска при высыхании, напротив, становится светлее.

102



103



## Техники работы гуашью

### ***Равномерная заливка с помощью кисти***

Используется для окрашивания поверхностей или их частей. Выполняется кистью. Гуашь не должна быть слишком густой (краска ляжет комками) или слишком жидкой (появятся пятна). Заливать контур начинают с краев. Если необходимо выполнить идеально ровные края для создания контура можно использовать малярную ленту.

### ***Гуашевая заливка с переходом цвета***

Художественный прием, который часто используется для создания красивого фона с плавным переходом по тону. Выполняется следующим образом :

выбранные оттенки наносятся горизонтальными полосами, после чего постепенно начинаем размазывать краски (краски не должны успеть высохнуть). Движение кисти справа налево, потом слева направо. Для создания плавного перехода можно так же использовать губку.

### ***Влажное по влажному***

Работая способом «влажное по влажному», нужно развести краску немного сильнее, чем обычно, нанести ее на бумагу и быстро добавить сверху жидко разведенную краску другого цвета. После этого краски начнут расплываться, образуя причудливые фигуры с мягкими, размытыми краями. Если этого не произошло, значит, краски недостаточно жидко разведены или слишком поздно нанесён второй слой, и нижний слой краски успел к этому времени засохнуть. Чтобы избежать этого, следует предварительно увлажнить бумагу с помощью смоченной в чистой воде кисти.

### ***Влажное по сухому***

Этот прием хорош тогда, когда вам нужно написать фигуру с четкими очертаниями и не размытым цветом. При этом на картине остаются заметны отдельные мазки кисти. Это один из классических приемов работы гуашью, и с его помощью можно добиваться действительно поразительных результатов. Поскольку гуашь непрозрачна, можно наносить светлую краску поверх темной, и наоборот.

### ***Маскировка***

С помощью маскировки можно добиваться удивительных эффектов, особенно на бумаге для акварели. Этот метод состоит в том, что участки композиции, которые должны остаться белыми, предварительно покрывают слоем маскировочной жидкости. После того как маскировочная жидкость засохнет, она образует тонкую влагонепроницаемую пленку, поверх которой можно без опасения писать гуашевыми красками. Когда краска высохнет, ее стирают пальцем вместе с пленкой маскировочной жидкости, после чего на листе бумаги появляются четкие белые контуры.

### ***Штамповка***

Важную роль на любой картине играет фактура, особенно фактура переднего плана. Штамповка - нанесение оттисков при помощи губки, ваты или даже скомканного листа бумаги. При этом возникают очень необычные и неожиданные эффекты. На плоскую палитру наносят достаточное количество краски, обмакивают штамп в краски, после чего начинают штампом наносить краску на поверхность. Если на штампе будет излишнее количество краски, то получится не оттиск штампа, а мазок. Зато если работать штампом, как кистью, можно получить очень интересные варианты.

### ***Сграффито***

Суть этого приёма состоит в процарапывании влажной краски заострённой палочкой или кончиком ножа, чтобы обнажить нижний слой краски. При работе гуашью надо исполнять сграффито как можно быстрее – в течение буквально нескольких секунд после нанесения верхнего слоя краски, поскольку гуашь, в отличие от масляных красок, высыхает почти мгновенно.

### ***Сухая кисть***

Приём внешне имитирует цветные карандаши. Прост в исполнении. Даёт возможность легко смешивать цвета прямо на бумаге. Последовательность выполнения следующая: на сухую плоскую кисть из щетины берут немного краски, вытирают излишки краски об бумагу до тех пор, пока каждая волосинка кисточки не будет давать отдельную линию. На бумаге производят мазки кистью в выбранном направлении. Во время работы кисть нельзя мочить!

### ***Разбрызгивание***

Разбрызгивание – очень простой способ создания фактуры. Лучше всего разбрызгивать гуашь с помощью маленькой малярной кисти. Нужно хорошо загрузить кисть краской, оттянуть её щетинки назад (от картины), а затем резко отпустить их. Щетинки рванутся вперед и с них слетит целое облачко мелких капелек краски. Для того чтобы не забрызгать всю картину, надо сделать бумажную маску, вырезанную из газеты или ненужного листа

бумаги, и прикрыть ту часть картины, которая должна остаться не забрызганной.

**Ключевые слова:** гуашь, каолин, штамповка, сграффито, заливка.

**Контрольные вопросы для закрепления материала:**

1. Состав гуашевых красок
2. Виды гуашевых красок.
3. Техники работы гуашью.

## ЧАСТЬ III. ЗАДАНИЯ

### 1 КУРС – 1 семестр

**Задание 1. Оформление книги к узбекской литературе для детей дошкольного возраста.**

*Объём задания:* обложка, титул, заставка, концовка, 2 иллюстрации и рабочий макет.

*Этапы выполнения.* На примере восточных сказок или рассказов для детей дошкольного возраста изучение идеи каждого произведения, его философского смысла и сущности. Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Создание образного макета. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.

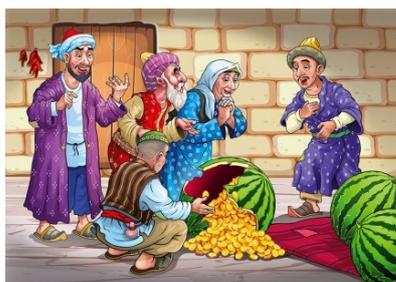
Пример оформления узбекской народной сказки «Бей, дубинка»:



обложка



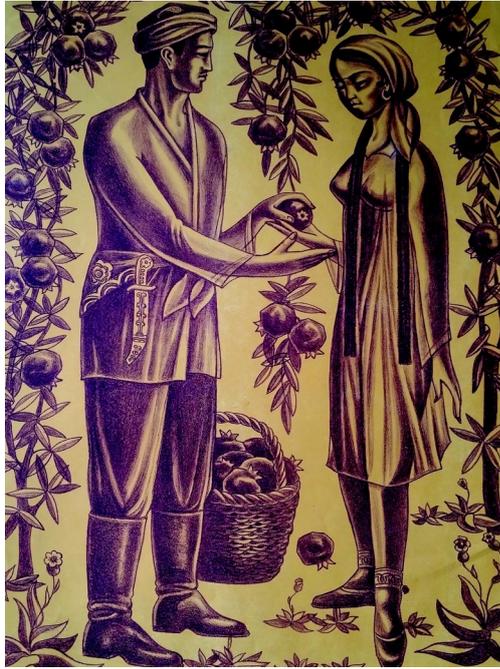
заставка



разворотные иллюстрации

**Задание 2. Создание станковой графической композиции на тему “Осень”.**

**Этапы выполнения.** Изучение задачи данной темы. Сбор натурального материала для композиции (пейзажи, архитектура, животные, типы людей). Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.



## 1 КУРС – 2 семестр

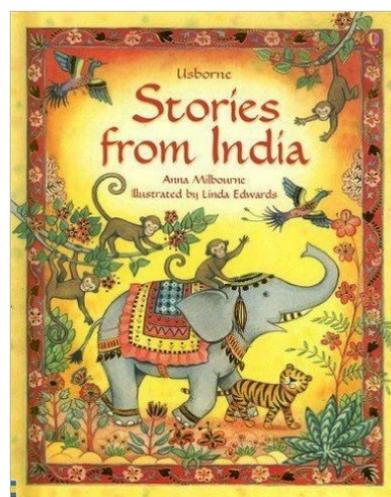
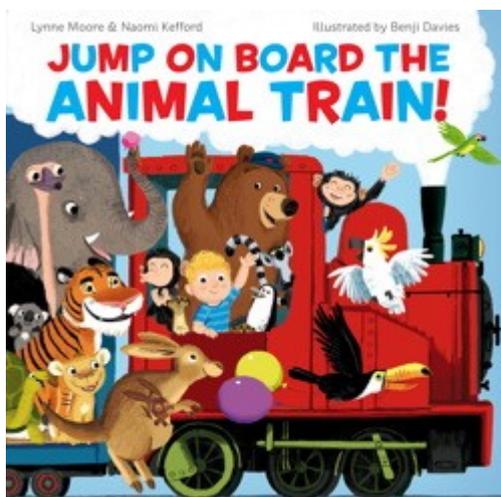
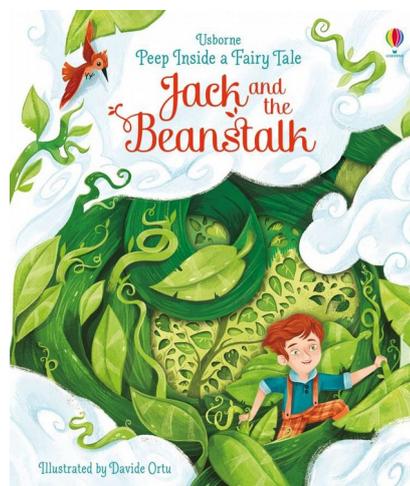
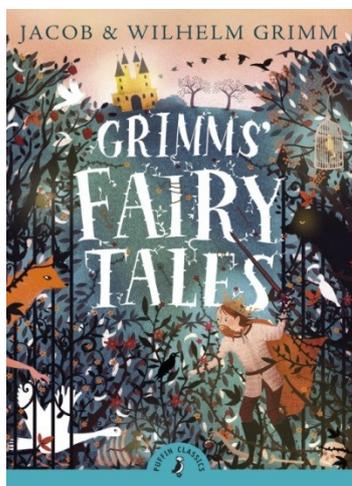
**Задание 1. Оформление книги к мировой литературе для детей младшего школьного возраста.**

*Объём задания:* обложка, титул, заставка, концовка, 2 иллюстрации и рабочий макет.

**Этапы выполнения.** На примере восточных сказок или рассказов для детей младшего школьного возраста изучение идеи каждого произведения, его философского смысла и сущности. Поиск в эскизах композиционного

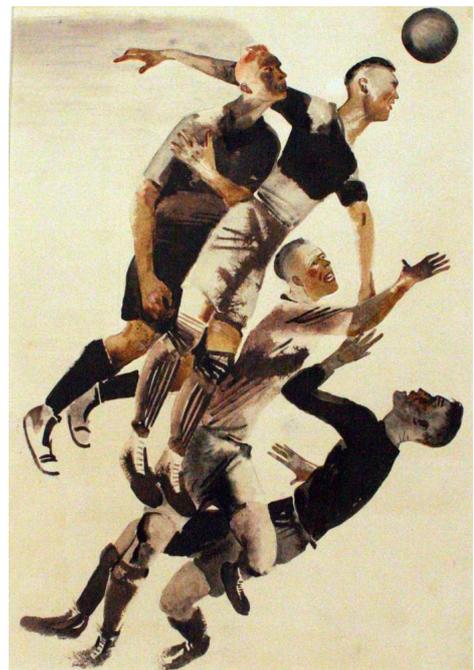
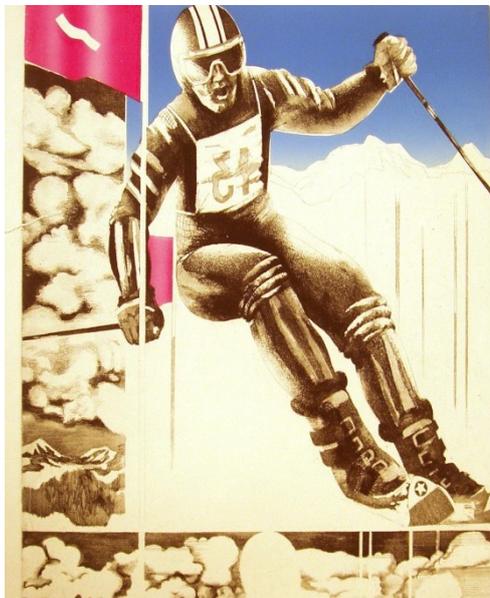
решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Создание образного макета. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.

Примеры оформления обложек к детской мировой литературе:



**Задание 2. Создание станковой графической композиции на тему “Весна”, “Труд”, “Спорт”.**

**Этапы выполнения.** Изучение задачи данной темы. Сбор натурального материала для композиции (пейзажи, работа в поле, на стройке и т.д., спортсмены). Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.



## 2 КУРС – 3 семестр

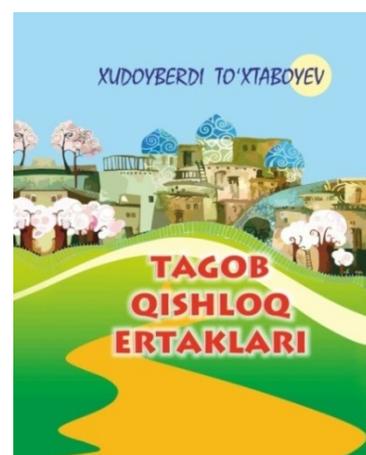
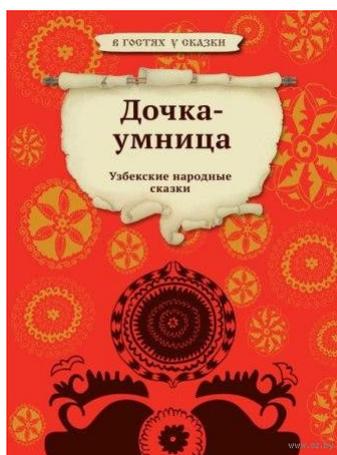
**Задание 1. Оформление книги к узбекской литературе для подростков.**

*Объём задания:* обложка, титул, заставка, концовка, 4 иллюстрации.

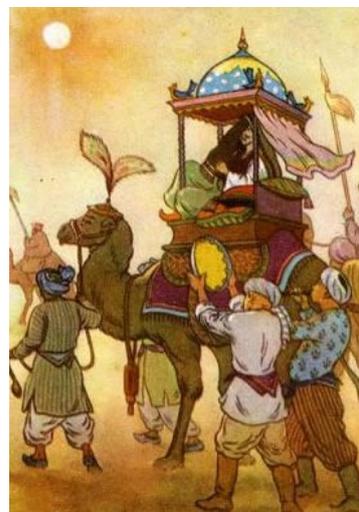
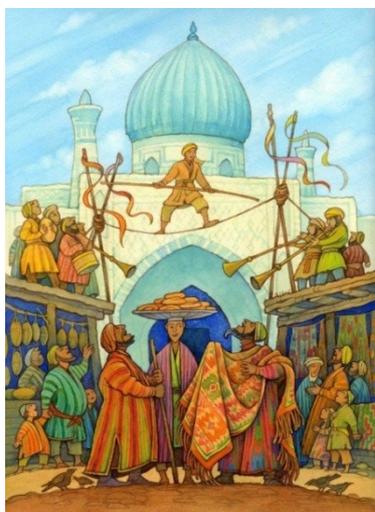
*Этапы выполнения.* На примере восточных сказок или рассказов для подростков изучение идеи каждого произведения, его философского смысла и сущности. Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Создание образного макета. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате.

Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.

Примеры оформления узбекской литературы для подростков:



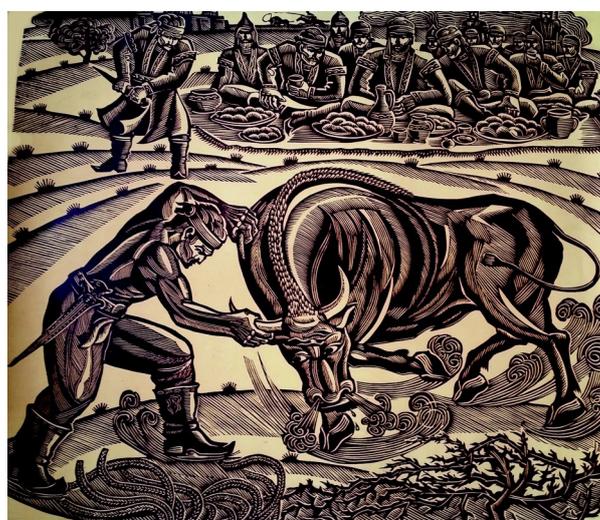
обложки



страничные и полосная иллюстрации

**Задание 2. Создание станковой графической композиции на тему “Национальные (спортивные) игры”.**

**Этапы выполнения.** Изучение задачи данной темы. Сбор натурального материала для композиции по национальным играм (човгон, улок, перетягивание каната, канатоходцы, народные гулянья). Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.



## 2 КУРС – 4 семестр

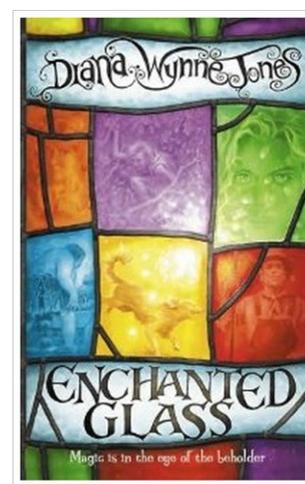
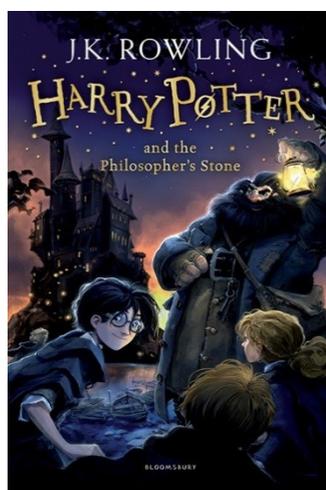
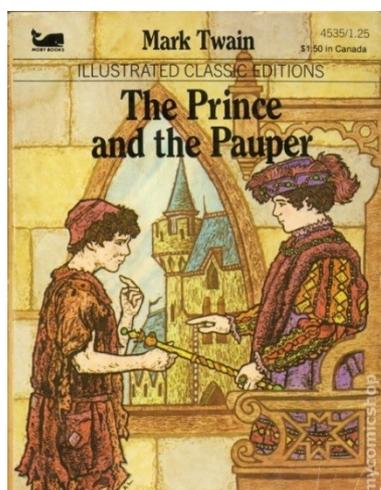
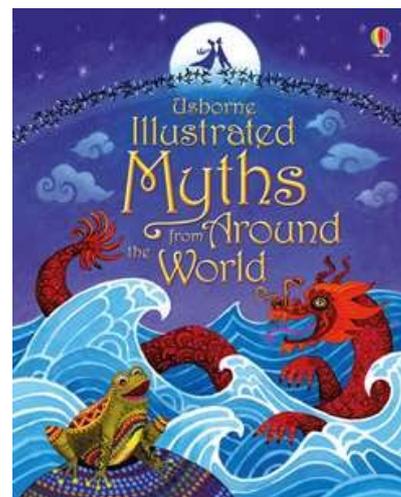
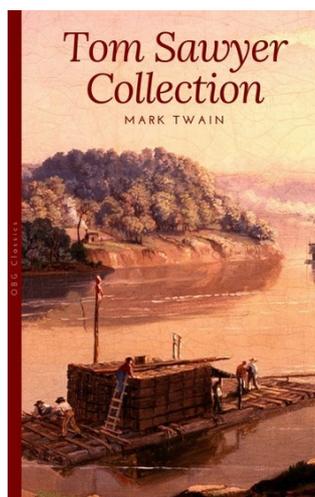
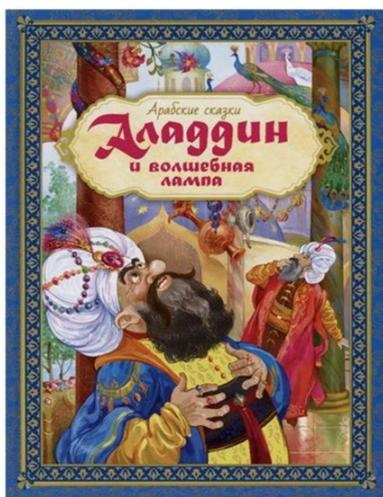
**Задание 1. Оформление книги к мировой литературе для подростков.**

*Объём задания:* обложка, фронтиспис, титул, заставка, концовка, 4 иллюстрации.

**Этапы выполнения.** На примере восточных сказок или рассказов для подростков изучение идеи каждого произведения, его философского смысла и сущности. Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Создание образного макета. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате.

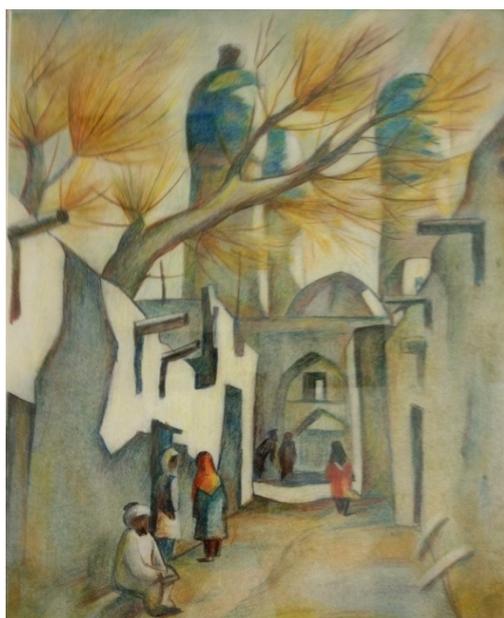
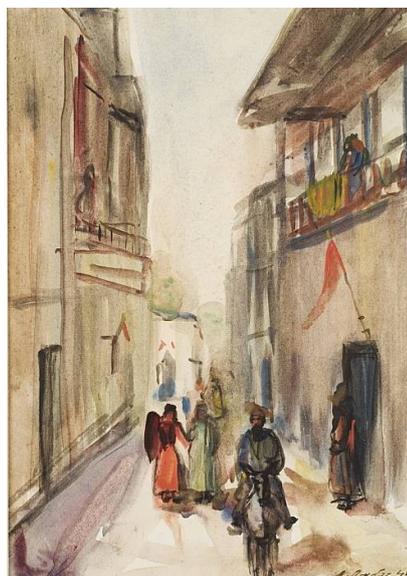
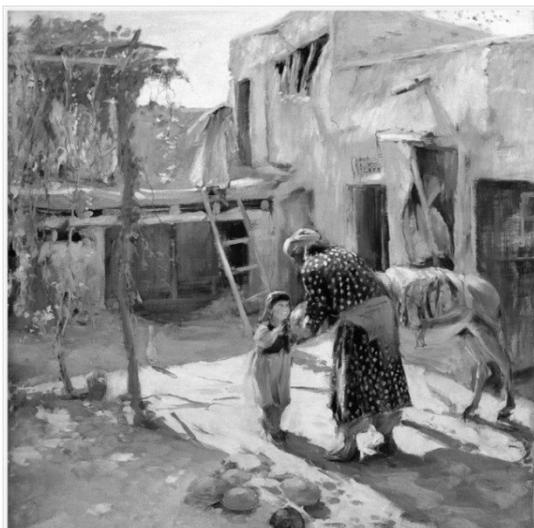
Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.

Примеры оформления обложек мировой литературы для подростков:



**Задание 2. Создание станковой графической композиции на тему “Мой город”, “Мой кишлак”, “Моя махалля”.**

**Этапы выполнения.** Изучение задачи данной темы. Сбор натурального материала для композиции (архитектура, типы людей, национальный костюм, предметы быта). Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.



### **3 КУРС – 5 семестр**

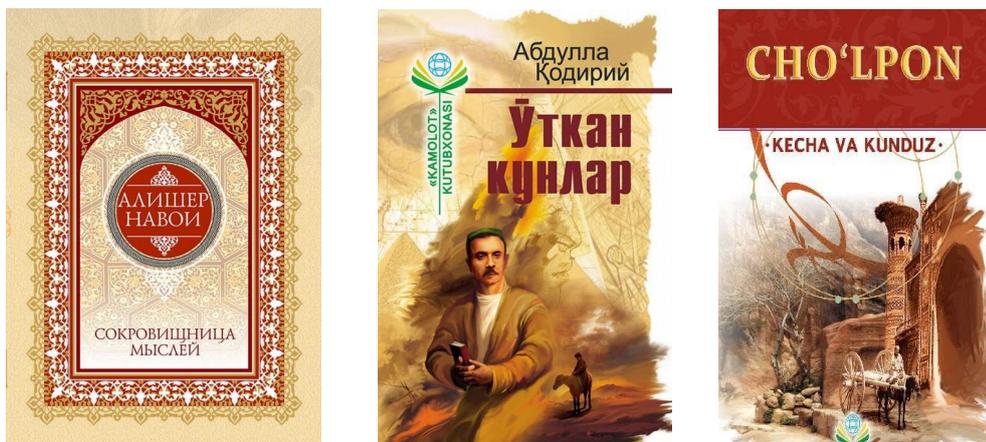
#### **Задание 1. Оформление книги к узбекской классической литературе.**

Объём задания: обложка, форзац, фронтиспис, титул, заставка, концовка, 5 иллюстраций.

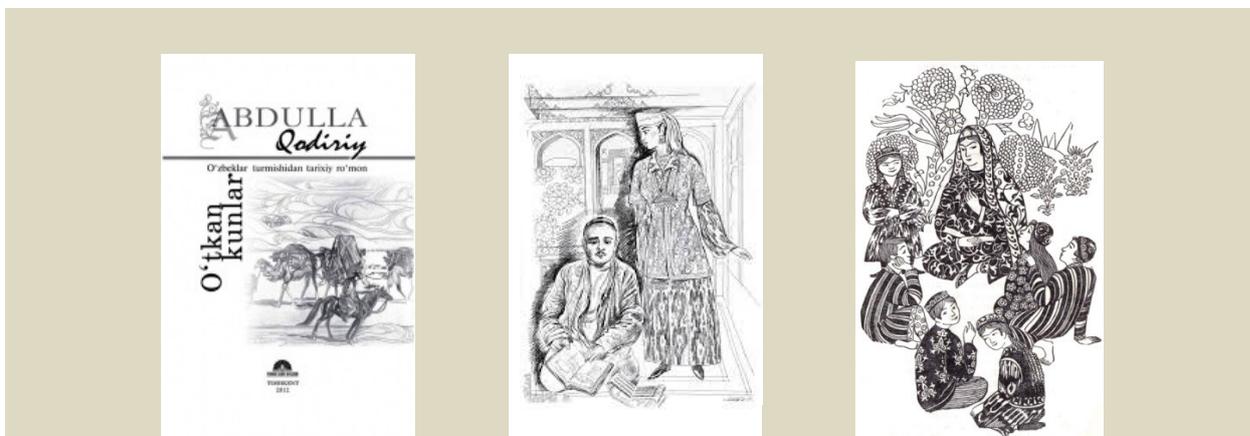
**Этапы выполнения.** На примере узбекской классической литературы изучение идеи каждого произведения, его философского смысла и сущности. Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Создание образного макета. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над

оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.

Примеры оформления книг к узбекской классической литературе:



обложки

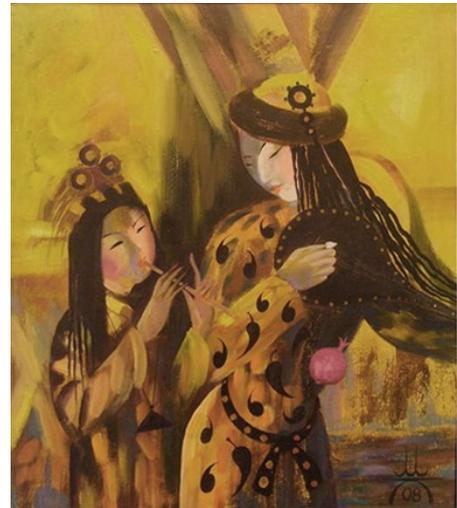
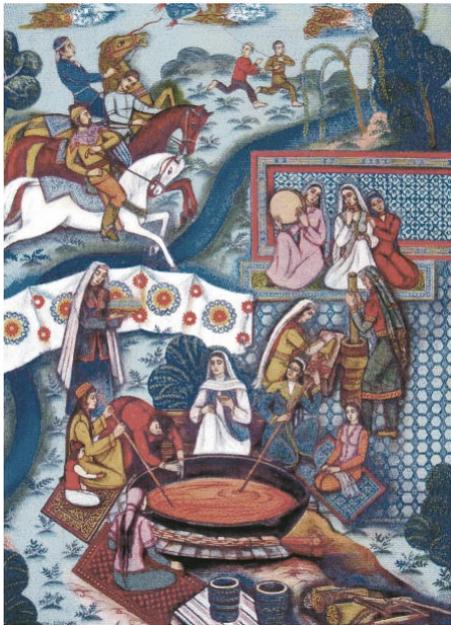


титул

иллюстрации

**Задание 2. Создание станковой графической композиции на тему “Национальные праздники”, “Свадьба”.**

**Этапы выполнения.** Изучение задачи данной темы. Сбор натурального материала для композиции (национальный костюм, предметы быта, типажи людей, архитектура). Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.



### 3 КУРС – 6 семестр

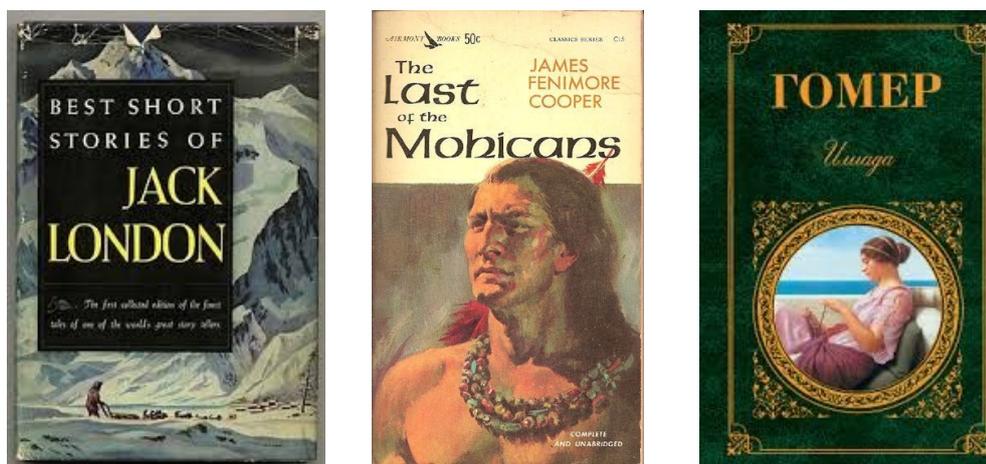
#### Задание 1. Оформление книги к мировой классической литературе.

Объём задания: обложка, форзац, фронтиспис, титул, заставка, концовка, 5 иллюстраций.

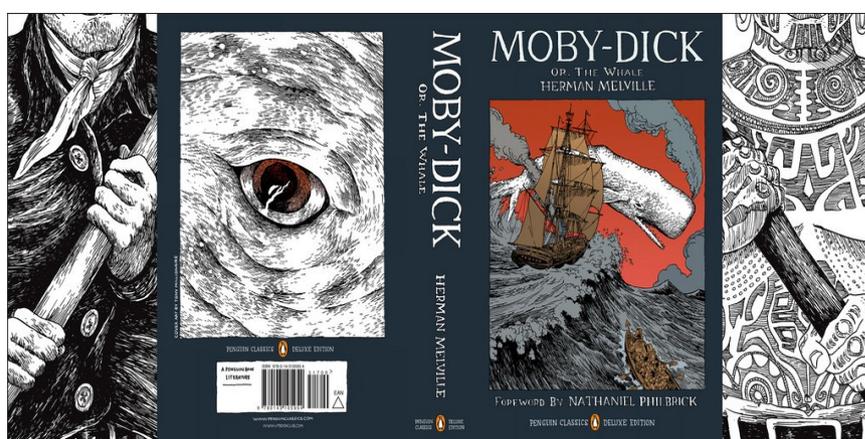
**Этапы выполнения.** На примере мировой классической литературы изучение идеи произведения, его философского смысла и сущности. Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Создание образного макета. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над

оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.

Примеры оформления мировой классической литературы:



обложки



суперобложка

**Задание 2. Создание станковой графической композиции на национальную историческую тему.**

**Этапы выполнения.** Изучение задачи данной темы. Сбор натурального материала для композиции по выбранной теме. Поиск в эскизах композиционного решения. Поиск образов персонажей. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.



#### **4 КУРС – 7 семестр**

##### **Задание 1. Работа над дипломом в книжной или станковой графике.**

*Объём задания:* все оригиналы композиций должны быть исполнены на 80% (найлены техника, тон и колорит. Незакончены небольшие элементы и детали композиции).

**Этапы выполнения.** Поиск в эскизах композиционного решения по выбранной теме. Поиск образов персонажей. Пробные эскизы в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над

оригиналами композиций. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций на 80%.



пример станковой графики в технике линогравюра



пример станковой графики в технике офорт



примеры книжной графики

**Задание 2. Создание станковой графической композиции на мировую историческую тему.**

*Этапы выполнения.* Изучение задачи данной темы. Сбор натурального материала для композиции по выбранной теме. Поиск в эскизах композиционного решения. Поиск образов персонажей. Поиск образов в выбранной графической технике. Создание эскизов композиций в формате. Работа над оригиналами. Исправление недостатков и завершение оригиналов композиций.



## Методические рекомендации для самостоятельной работы

Процесс изучения дисциплины предполагает следующие виды самостоятельной работы студентов во время обучения:

- работа с теоретическими материалами (учебно-методическими пособиями и публикациями по техникам и технологии станковой графики);
- выполнение практических работ, запланированных в содержании рабочей программы;
- выполнение заданий к аудиторным практическим работам (выполнение эскизов работ по темам занятий, анализ работ художников-графиков, анализ своих выполненных заданий, составление глоссария по изучаемой дисциплине);
- выполнение индивидуальных творческих заданий;
- формирование личного портфолио (папки со своими творческими работами) по тематике изучаемого курса.

Студенты должны изучать специальную литературу, конспектировать из первоисточников наиболее значимые фрагменты текста по осваиваемому материалу, выполнять необходимую подготовительную работу перед началом практических занятий, вести глоссарий и быть готовы к активной работе в ходе практических занятий. Успешное освоение программы курса предполагает свободное владение терминологией дисциплины, техниками и технологиями создания графического изображения.

## **Критерии оценки качества выполнения практических заданий, предусмотренных программой**

1. Систематичность и своевременность выполнения заданий программы.
2. Наличие всех выполненных заданий по тематике курса.
3. Правильность выполнения заданий и задач в создании эскизов композиционных работ.
4. Качество технического выполнения практических заданий.

**Высокий уровень** выполнения практических заданий программы:

Студент систематически и своевременно выполнял задания программы; на итоговый просмотр предоставил все практические работы, в которых грамотно реализованы все поставленные перед ним задачи, задания выполнены на хорошем техническом уровне, все художественные средства рисунка применялись в соответствии с замыслом.

**Средний уровень** выполнения практических заданий программы:

Студент систематически выполнял задания программы, некоторые задания выполнялись с нарушением последовательности; на итоговый просмотр предоставил большую часть практических работ, в которых реализованы основные поставленные перед ним задачи, задания выполнены на среднем техническом уровне, основные художественные средства рисунка применялись в соответствии с замыслом.

**Низкий уровень** выполнения практических заданий программы:

Студент выполнял задания программы несистематично, задания выполнялись с нарушением последовательности; на итоговый просмотр предоставил менее 2/3 практических работ. Поставленные задачи заданий выполнены с ошибками или не реализованы, задания выполнены на низком техническом уровне, художественные средства рисунка применялись без учета замысла или не применялись.

Качество выставленных на просмотр работ оценивается по следующим критериям.

1. Композиционная организация изображения в плоскости листа
2. Уровень художественного выявления замысла.
3. Владение принципами композиции.
4. Владение средствами художественной стилизации в решении метафорического, аллегорического или знакового образа.
5. Уровень владения графическими навыками:
  - выявление внешних свойств предметов влияющих на восприятие пластики формы и её тональное решение;
  - степени выявления конструкции формы в целом и её основных движений;
  - передачи пропорций;
  - тональный уровень выявления выразительных средств пластики формы и пространства.
6. Владение выразительными средствами графики: точкой, линией, штрихом, пятном и их смешанными сочетаниями.
7. Качество подбора свойства поверхности для решения композиционного замысла.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В учебном пособии рассмотрены основные вопросы курса «Композиция графики»: художественное конструирование книги и понятие о форматах печатных изданий, внешние и внутренние элементы книги и варианты их оформления, специфика и типы иллюстраций, а также виды их вёрстки, значение и общий принцип работы над макетом, методика создания графического произведения и основные печатные техники, разнообразие графических материалов и методы работы ими. В пособии даны задания и методические рекомендации по их выполнению, а также предложены критерии оценки выполненных заданий.

В настоящее время существует и постоянно появляется множество новых технологий в книгоиздательской и полиграфической сферах, что даёт большие возможности для инновационных решений в конструкции и дизайне книг. Но большие возможности, в то же время, усложняют задачу создания гармоничного печатного издания, в котором суть и форма находятся в единстве.

Учебное пособие поможет студентам принимать решения по выбору наиболее эффективных способов и вариантов конструктивного дизайна книги, изучать и применять на практике новые технологии и материалы печатной и оригинальной графики. Излагаемый материал красочно иллюстрирован наглядными примерами. Формой самоконтроля качества усвоения материала могут стать ответы на контрольные вопросы, а ключевые слова помогут легко запоминать новые термины.

Автор надеется, что изучение данного учебного пособия позволит будущему специалисту квалифицированно выполнять проекты книг в целом, включая дизайн, иллюстрирование и вёрстку изданий, а также создавать актуальные произведения станковой графики, используя современные достижения науки и искусства и достойные проводимым в нашей стране реформам.

## ГЛОССАРИЙ

**Архитектоника** (греч. *architektonike* строительное искусство). 1. Тектоника, художественное выражение закономерностей строения, присущих конструктивной системе здания, композиции круглой скульптуры, объемных произведений декоративного искусства. Архитектоника проявляется в пропорциональном отношении друг к другу несущих и несомых частей, в распределении масс и ритмичности форм. 2. Общий эстетический план, композиционное построение художественного произведения, принципиальная взаимосвязь его главных и второстепенных частей.

**Бумага** (итал. *bombagio* бумажный, лат. *bombacium* шелковый).

Волокнистый материал в виде листов для письма, печатанья, рисования, упаковки, а также для других целей (рулонная, листовая бумага, газетная бумага, типографская бумага, писчая бумага). Бумагу получают из целлюлозы, из растений (хлопок), а также из вторсырья (тряпья и макулатуры). Растительные волокна специальным образом обрабатывают, полученную жидкую массу соединяют с минеральными (каолин, мел) и проклеивающими веществами. Цветная бумага состоит из волокон, в которые добавляют красители.

**Гравюра** (франц. *gravure*, франц. *graver* вырезать, создавать рельеф). Вид графического искусства, в котором изображение является печатным оттиском рельефного или углубленного рисунка, выполняемого различными приемами гравирования на поверхности специальной пластины из металла (медь, сталь, цинк), дерева или линолеума. Рисунок наносится специальными резцами (штихелями) или травлением кислотой. 2. Гравюра - пластина на которой награвировано изображение (металлические печатные формы; в цветной гравюре, кьяроскуро — несколько досок). Используется для тиражирования изображения путём печати с её рельефных поверхностей. Каждый оттиск с печатной формы считается авторским произведением. 3. Гравюра - оттиск с гравированной пластины.

**Графика** (греч. graphike, grapho пишу, черчу, рисую). 1. Вид изобразительного искусства, основанный на рисунке, выполненном основными изобразительными средствами: линиями, штрихами, пятнами и точками, нанесенными на лист бумаги. Графика делится на два вида: рисовальную (рисунок), изображение нарисовано самим художником и печатную: гравюра, литография. 2. Печатные художественные изображения, в основе которых лежит такой рисунок (гравюра, литография). Цвет в графике играет вспомогательную роль.

Станковая графика. Вид графического искусства, не связанный функционально с конкретным местом или декорируемой поверхностью. Небольшие графические работы выполняются художником на мольберте или станке, отсюда и название: станковая графика.

Книжная графика - один из видов графического искусства. К ней относятся: книжные иллюстрации, виньетки, заставки, буквицы, обложки, и т. д. С рукописной книгой с древности и средних веков во многом связана история рисунка (Гератская школа миниатюры, Тебризская школа миниатюры и др.) а с печатной книгой - развитие гравюры и литографии. В древнем мире появился шрифт, также относимый к графике, поскольку сама по себе буква является графическим условным знаком на плоскости листа, как и линия, точка, пятно.

**Гризайль** (фр. Grisaille от gris — серый). Монохромная живопись, монохромная роспись (монохромия), выполненная оттенками одного цвета, обычно серого или коричневого. Техника гризайли широко использовалась в станковой живописи, а также при декоративной росписи интерьера. Гризайль в искусстве классицизма имитирует рельеф с помощью изображения светотени.

**Диптих** (греч. diptychos вдвое сложенный). Впервые встречается в древней Греции и Риме, представляли из себя две деревянные, бронзовые или слоновой кости дощечки для письма, они покрывались слоем воска и соединенные вместе. В средневековой Европе диптих - двухстворчатый

складень с живописным или рельефным изображением. Позже диптих - композиция, состоящая из двух частей.

**Законы композиции** (лат. compositio- сочинение, составление). Основные законы художественной композиции: равновесие, единство и соподчинение составляющих ее элементов единому идейному замыслу, содержанию и другим компонентам определяющим восприятие единого целого.

**Карикатура.** Рисунок, на котором комически или сатирически изображен кто-либо или что-либо.

**Картон** (франц. carton, от итал. cartone, от carta — бумага). 1. Толстая, плотная и очень твердая бумага, толще сахарной и оберточной. 2. Подготовительный рисунок, эскиз, набросок на бумаге, который впоследствии переносят на основу (холст, стену, деревянную или металлическую доску).

**Линия** (лат. linea льняная нить). Выразительное изобразительное средство в живописи и рисунке. Линия возникает путем нанесения ее на изобразительную поверхность рисующими графическими или красочным материалами. Линия всегда имеет толщину, контрастность и фактуру. В изобразительном искусстве является границей, контуром какой-либо поверхности и окружающего пространства. Линия также используется как средство для передачи объема изображаемого объекта, глубины и пространства.

**Макет, Макетирование** (фр. maquette — масштабная модель, предварительный образец). Макет в книжной графике - эскиз , представляющий все элементы оформления книги, рекламного проспекта, буклета, альбома, предворяющий печать. Оригинал-макет - макет, подписанный в набор или печать. На полиграфическом предприятии служит образцом для печатания тиража.

Макетирование. Проектирование и создание макета.

**Набросок.** Эскиз, скетч, зарисовка - быстро выполненный рисунок какого-либо объекта.

**Образ.** Форма отражения окружающего мира в сознании человека. Образ - эстетическая, ментальная и мировоззренческая основа для любого вида деятельности человека. Основой любой художественной деятельности является художественный образ. Художественный образ — это образ создаваемый автором художественного произведения, раскрывающий описываемое или изображаемое явление действительности. Отсюда другое значение слова «образ» - икона. От слова образ происходят слова «образец», «изобразить», «изображение».

**Обрамление.** 1. Декоративный элемент, расположенный по периметру объекта. Обрамление используют для создания завершенного композиционного единства. 2. Обрамление - рама, окантовка.

**Обратная линейная перспектива.** Вид перспективы, противоположный прямой перспективе. Обратная перспектива позволяет показать предмет с разных сторон. При изображении в обратной перспективе предметы расширяются при их удалении от зрителя, линии расходятся и масштабы увеличиваются от переднего плана к дальнему. Центр схода линий находится не на горизонте, а на зрителе.

**Объект** (лат. *objectum* - лежащий впереди, *objectare* - выставлять вперед). Философская категория, обозначающая явление, существующее в реальной действительности помимо и вне зависимости от нашего сознания. Объект - это предмет, явление, процесс, человек, общество, то, на что направлена познавательная или преобразующая активная деятельность субъекта, (производящего действие).

**Оригинал** (лат. *originalis* - первоначальный). Первоначальный, подлинный. 1. В области изобразительного искусства - подлинник, подлинное авторское художественное произведение в отличие от подделки, копии, слепка или репродукции. Кроме того, в художественной терминологии оригинал обозначает художественное произведение, служащее образцом для копии. В этом смысле слова оригиналом может выступать как подлинная картина, так и копия с нее или даже иллюстрация. 2. В искусстве печатной графики

оригинал - каждый печатный оттиск. В скульптуре оригинал - многократно отформованная скульптура, если она отражает авторскую задумку. В издательском деле оригинал - текстовое или графическое произведение, прошедшее редакционно-издательскую обработку и подготовленное для печати.

**Орнамент** (лат. ornamentum — украшение). Заритмованный узор, основанный на повторе и чередовании составляющих его элементов. Орнамент является украшением как предметов быта (утварь, орудия и оружие, текстиль, мебель и т. д.), так и архитектурных сооружений (малые архитектурные формы, общественные здания и т. д.). Орнамент тесно связан с формой поверхности, которую он украшает, выявляя ее архитектонику, создавая композиционные акценты. Орнамент стилизует и схематизирует определенные мотивы. Орнамент зачастую имеет символическое, магическое или религиозное значение. Существует орнамент разных видов: ленточный орнамент, центрический орнамент, окаймляющий орнамент, геральдический орнамент, а так же орнамент сочетающий в себе несколько видов в сложных комбинациях. Орнаментальные мотивы: растительный, стилизующий листья растений, цветы, фрукты и т. д.; зооморфный, стилизующий фигуры реальных или фантастических животных; орнамент стилизующий человеческие фигуры, архитектуру, оружие и т. д.

**Отношения.** В изобразительном искусстве - качественная характеристика зрительных связей отдельных частей формы. Отношения бывают пропорциональные, тональные, цветовые, масштабные и фактурные.

**Перо.** 1. Маленькая выгнутая стальная пластина с расщепленным концом для писания чернилами, тушью. Если кончик пера имеет округлую форму, то при работе с медленно высыхающей тушью ее можно разбавлять растворителями или спиртом. Перо с заостренным концом используется для нанесения контуров деталей, штрихов при свето-теневой обработки предмета. Перья с широким концом применяют для работы на больших поверхностях или для

шрифтов. 2. До появления стальных перьев: орудие для писания чернилами - расщепленное и отточенное гусиное перо.

**Перспектива** (франц. perspective, лат. perspicere смотреть сквозь, проникать взором, ясно видеть, постигать). 1. Методическая система изображения на плоскости трехмерного пространства, наука видения пространства. Существуют несколько видов перспективы: обратная перспектива, параллельная перспектива, линейная или прямая перспектива, ортогональная проекция, сферическая перспектива, воздушная перспектива, тональная перспектива, панорамная перспектива и т. д. Ими обуславливаются законы перспективы. В изобразительном искусстве перспектива является одним из основных выразительных художественных средств.

**Пигмент.** Художественный пигмент. Порошки определенных химических структур. Пигменты - порошки или твердые частицы, имеющие твердую основу, которые не должны ни в чем растворяться. Пигменты делятся на два класса: минеральные (охра, марс, сиена; такие пигменты добывают из недр земли, они находятся в различных соединениях металлов) и органические (получают из растений и животных организмов).

**Репродукция** (лат. re - повторное, возобновляемое, воспроизводимое действие и лат. produco — произвожу). Воспроизведение какого-либо изображения или материального объекта (рисунок, картина, чертеж, фотоснимок и т. д.) посредством фотографии и последующей полиграфии. Репродукция является средством популяризации материальных и духовных ценностей человечества. При тиражировании необходимо сохранить максимальное сходство с внешним видом объекта. Поэтому важна как хорошая полиграфия, так и факторы и условия освещения при которых фотографируется объект: чтобы он был освещен равномерно, все цвета и формы были переданы точно и не было видно ненужных бликов и следов вспышки. Репродукция картины, в отличие от копии картины, выполняется на другом материале, посредством печати.

**Рисунок.** 1. Нарисованное изображение на плоскости, созданное средствами графики, воспроизводящее что-либо. 2. Совокупность графических элементов в картине, в противоположность колориту, краскам. Рисунок может выполняться как самостоятельное графическое произведение либо как вспомогательное средство для живописных, графических, скульптурных, архитектурных работ. Рисунок - вспомогательное средство художника для изучения природы (наброски, штудии), для поиска композиционных решений графических, живописных и скульптурных произведений (эскизы, картоны). Подготовительный рисунок под живопись.

**Ритм** (греч. *rhythmos* - движение, размеренность, такт, стройность, соразмерность). Чередование каких-либо неодинаковых элементов (звуковых или визуальных), происходящее с определенной последовательностью, частотой. Упорядоченная композиционная форма возникает благодаря периодически повторяющимся акцентам, создающим особый ритмический рисунок. Ритм является одним из основных объединяющих средств в искусстве.

**Свет. Светотень.** 1. Тональные градации светлого и темного на поверхности какого-либо объекта. 2. В изобразительном искусстве светотень позволяет создать иллюзию объема предмета. Свет - поверхность предмета освещенная источником света. На свету выделяют следующие элементы: блик — самое световое пятно на поверхности объекта, возникающее на переломе двух или нескольких форм как на выпуклой части предмета, так и в его углублении; полутон — свет на поверхности объекта, расположенный под углом к источнику освещения, чем сильнее поверхность предмета отворачивается от света, тем темнее полутон. Тень — поверхность предмета неосвещенная источником освещения. Рефлекс - лучи света отраженные от поверхностей близко расположенных объектов в области собственной тени предмета.

**Сепия** (лат. *sepia*, греч. *seria* – каракатица) 1. Коричневое красящее вещество, изготовливаемое из чернильного мешка в теле головоногого моллюска или получаемое искусственным путем. 2. Сепия - мягкий,

графический карандаш или мелок коричневого цвета. 3. Сепия - вид графической техники. Художники рисуют как твердыми мелками, так и жидкой краской с помощью пера или кисти.

**Смешанная техника.** В изобразительном искусстве - смешение разных техник живописи. В акварельной живописи: добавление белил. Также некоторые художники соединяют акварель с гуашью, темперой и акрилом. Смешанная техника облегчает работу художника и вместе с тем обогащает общее впечатление от произведения искусства.

**Станковое искусство.** Произведения живописи, скульптуры и графики, которые выполняются мастерами на специальных станках в мастерской. Станковое искусство не связано с конкретным местом, или поверхностью декорируемого объекта, в отличие от декоративного и монументального искусства. Такие произведения можно переставлять, перевозить и т. д. Тематика картин может быть не связана с окружением и иметь самостоятельное значение. Станковое искусство - одно из достижений эпохи Возрождения, которое позволило художникам обрести свободу творческого самовыражения. Оно возникло в связи с возникновением частных заказов.

**Стиль** (лат. stylus, греч. stylos - остроконечная палочка для письма на восковой дощечке). 1. Система выразительных художественных средств, единство образной системы и творческого метода присущие искусству определенной эпохи или являющиеся отдельным художественным направлением. В искусствоведении выделяют следующие стили: стиль берен, стиль барокко, стиль рококо, романский стиль, стиль классицизма, стиль помпадур, стиль регенства и т. д. 2. Стиль - отражение системы сложившихся принципов искусства в работах отдельного художника, писателя, скульптора. 3. Стилизация - интерпретация какого-либо исторического художественного стиля определенным автором или течением с помощью условных приемов. 4. В декоративном искусстве стилизация является средством и способом обобщения каких либо элементов окружающей действительности, служащая для придания им локаничности и декоративизма.

**Теплохолодность.** Цветовые отношения в живописи. Существует деление цветов на теплые и холодные. К теплым цветам относятся: желтый, оранжевый, красный и коричневый. К холодным цветам относятся: синий, фиолетовый, зеленый. Но любой цвет может иметь градации теплых и холодных оттенков. Также различают теплохолодные отношения между цветами, между освещенной поверхностью изображаемого объекта и той частью, которая находится в тени.

**Техника. Технология.** 1. Совокупность приемов, материалов и инструментов, которыми оперирует художник в творческом процессе создания произведения искусства. Техника находится в зависимости от методики и стиля производимых работ. 2. Технологии художественной обработки материалов - сложный технологический процесс, требующий специального профессионального оборудования и инструментов. 3. Индивидуальная техника работ, присущая только одному конкретному художнику: система индивидуальных художественных приемов, уникальный стиль.

**Тираж** (франц. tirage – тяга, tirer – тянуть, волочить). 1. Некоторое ограниченное количество экземпляров, в точности повторяющих определенное произведение искусства. Например, тираж книги, тираж газеты, тираж журнала, тираж оттиска гравюры. На издании как правило указывается тираж издания. 2. Тираж – репродуцирование живописи и графики. Репродукция картины, в отличие от копии картины, выполняется на другом материале, посредством печати.

**Тон. Тональность** (греч. tonos – напряжение). В изобразительном искусстве – качество изображаемой поверхности, характеризующаяся двумя тональными категориями: хроматическая тональность и ахроматическая тональность. Хроматические тона, то есть цветные. Ахроматические тона – черно-белые, отличаются друг от друга по светлоте.

**Точка.** 1. Знак препинания в предложении. 2. В искусстве - изобразительное средство очень маленького размера. Из множества точек можно создать пятно различной тональности, а также линию.

**Триптих** (от греч. triptychos — сложенный вдвое). В изобразительном искусстве - три картины или рельефа составляющие смысловое единство. Композиция центральной части относительно независима, а боковые части композиционно перекликаются между собой. Средняя картина чаще больше боковых (одинаковых по размеру). Триптих выставляется как одно произведение искусства, все составляющие его части рядом.

**Угловая перспектива.** Наклонная перспектива. Перспектива, в которой архитектурные объекты изображаются с двумя точками схода на линии горизонта, в отличие от фронтальной перспективы (параллельная перспектива), в которой плоскости предмета находятся параллельно картинной плоскости и изображаются с одной точкой схода. И угловая перспектива, и фронтальная сохраняют в изображении параллельными все вертикальные линии, величина которых по мере удаления от зрителя сокращается..

**Углубленная гравюра.** Гравюрная техника глубокой печати: гравюра, офорт, сухая игла, акватинта, мягкий лак, резцовая гравюра и т. д. Углубленная гравюра в качестве основы использует печатные доски, на которые наносится изображение в виде углублений и фактурных шероховатостей. Краска набивается вовнутрь и под давлением переносится на бумажный оттиск.

**Узор.** Орнамент, представляющий собой заритмованное и закомпанованное переплетение линий, стилизованных фигур, сочетание красок и тональных пятен различных форм и размеров и т. д. В народном искусстве многих стран наиболее распространен ковровый стиль, в котором изобилуют мелкие детали. Различают следующие виды узоров: шитый, резной и расписной.

**Фактура** (от лат. factura — обработка, строение). 1. Свойство и характер какой-либо обработанной поверхности, качества которой можно познать

посредством зрения или осязания. 2. В искусстве - особенности художественного произведения, техника его исполнения или способ обработки.

**Форма** (лат. forma - вид, облик, лик, наружность) 1. Внешность, наружная оболочка, поверхность некоторого содержимого. Форма предмета, которая складывается из взаимного расположения контуров объекта. 2. Форма - установленный образец, определенный шаблон для оформления документов. 3. Печатная форма - поверхность с печатающими элементами, которая служит для тиражирования изображения на картон, бумагу, пергамент и т.д.

**Холодный цвет.** Цвета разделяются по длине волн на теплые и холодные (короткие волны соответствуют холодным цветам, длинные волна - теплым). Холодный цвет - цвет, находящийся в холодной части спектра: синий, голубой, фиолетовый и зеленый.

**Хроматизм. Хроматические тона** (греч. chromatikos - окрашенный, цветной, chroma - цвет). Окраска предмета в определенные цветовые тона. Цвета спектра, определяющие тот или иной оттенок цвета, его основные свойства.

**Художественный образ.** Форма освоения мира, образ, создаваемый и воплощаемый в материальной форме автором, а также сам процесс создания эстетически воздействующих объектов. Художественный образ создается автором с целью обобщить различные явления действительности. Он неповторим и уникален по своей природе. Художественный образ создается на основе таких средств как: изображение, звук, язык. 2. Художественный образ -любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении.

**Художественный стиль.** Выразительные средства, характеризующие художественную уникальность произведения литературы и искусства. Художественный стиль тесно связан с художественным методом, являясь конечным результатом творческого процесса автора.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича ҲАРАКАТЛАР СТРАТЕГИЯСИ. (4.4. Таълим ва фан соҳасини ривожлантириш). Ўзбекистон Республикаси қонун ҳужжатлари тўплами, 2017.
2. Послание Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева Олий Мажлису от 28 декабря 2018 г. (стр.28-30). «Узбекистан», 2019.
3. Р.Худайбергенов “Композиция”. Ўқув қўлланма. 2008.
4. Н.Хусанов “Графика – композицияси” Ўқув қўлланма. 2007.
5. Суворов П.И. Искусство литографии. 1964.
6. Звонцов В.М. Офорт. М.1971.
7. Адамов Е.Б. Ритмическая структура книги. М. 1974.
8. Гончаров А.Д. Об искусстве графики. М., 1960.
9. Ивенский С. Г. Искусство книжного знака. Л., 1966.
10. Кибрик Е.А. Работа и мысли художника. М.: Искусство, 1984.
11. Ленинградская станковая литография. Л.: Искусство, 1986.
12. Ляхов В.Н. Искусство книги. М., 1978.
13. Сидоров А.А. О мастерах зарубежного, русского и советского искусства. - М., 1985.
14. Gascoigne, Bamber. *How to Identify Prints: A Complete Guide to Manual and Mechanical Processes from Woodcut to Inkjet*. Second Edition. London: Thames and Hudson, 2004.
15. Wakeman, Geoffrey. *Graphic Methods in Book Illustration*. Loughborough, England: The Plough Press, 1981.
16. Salisbury, Martin. *Illustrating Children’s Books: Creating Pictures For Publication*. London, 2009.