

Калашникова Е. А.

доцент

Харьковская государственная
академия дизайна и искусств

ВЗАИМОСВЯЗЬ РАЗВИТИЯ ВИЗУАЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА КНИГИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО АСПЕКТА ВИЗУАЛЬНОГО ЯЗЫКА ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

Аннотация. В статье рассматривается взаимосвязь развития визуально-пластического языка книги и изобразительного аспекта визуального языка графического дизайна. Выявляется генезис визуального стереотипа в тиражных объектах.

Ключевые слова: книга, графический дизайн, изобразительный аспект, визуальный язык.

Анотація. Калашнікова О. А. Взаємозв'язок розвитку візуально-пластичної мови книги і зображального аспекту візуальної мови графічного дизайну. У статті розглядається взаємозв'язок розвитку візуально-пластичної мови книги і зображального аспекту візуальної мови графічного дизайну. Виявляється генезис візуального стереотипу в тиражних об'єктах.

Ключові слова: книга, графічний дизайн, візуальна мова, зображальний аспект.

The summary. Kalashnikova E.A. Interrelation of development of visual - plastic language of the book and graphic aspect of visual language of graphic design. In article the interrelation of development of visual - plastic language of the book and graphic aspect of visual language of graphic design is considered. Genesis of a visual stereotype in tиражних objects comes to light.

Key words: the book, graphic design, graphic aspect, visual language.

Постановка проблемы. Этимология понятия графический дизайн указывает на непосредственную связь с графикой. Первые тиражные фигуративные изображения были выполнены в технике черно-белой и цветной обрезной гравюры на дереве. Исходя из этих соображений, резонно искать корни визуально-пластического языка в печатной книге эпохи Возрождения – самом раннем объекте, сочетающем шрифт и изображение.

Анализ последних исследований и публикаций. История книги эпохи Возрождения представлена в фундаментальных исследованиях В. Аронова и В. Лазурского. Важной, для выполнения задач нашего исследования, является монография О. Лагутенко «Українська книжкова обкладинка першої третини ХХ століття». Ю. Герчук рассмотрел архитектуру и синтез в книге, художественную интерпретацию текста в иллюстрации и типографике. Я. Чихольд в избранных статьях о книжном оформлении, объединённых в труде «Облик книги», рассмотрел 24 позиции, соответствующие основным положениям, характеризующим книгу.

Задача статьи выявить взаимосвязь развития визуально-пластического языка книги и изобразительного аспекта визуального языка графического дизайна.

Результаты исследования. Информация, закреплённая в графической форме определёнными знаками, может передаваться и сохраняться во времени. Необходимость в фиксации информации вызвала к жизни письменность, которая и в наш век информационных технологий остается важным коммуникативным средством.

Шрифт можно рассматривать как средство, при помощи которого осуществляется письмо, он, как любая художественная форма, отражает своё время и традиции современного ему искусства. Средневековая рукописная книга явилась принципом, на основании которого возникла идея создания печатных книг. Сам способ использования наборного шрифта имел непосредственное отношение к рукописи: построчный набор, образующий плашки, использование в печати прописных букв, напоминающих буквицу, а также курсива, по аналогии с основным объёмом текста в манускриптах.

Эпоха Возрождения дала импульс развитию гуманизма, а с основанием Иоганном Гуттенбергом в Майнце первой в Европе типографии в 1450 г., ускорилось и расширилось распространение научных знаний. В 1474 г. первая типография открывается в Италии, в 1476 г. первый печатный пресс в Кельне и Базеле, в 1470 г. в Париже. Диапазон интересов человека эпохи Возрождения был очень широк: печатались сочинения классической античной, арабско-язычной и современной ему науки на греческом, латинском и всех европейских языках.

Самым прославленным среди первых издательских домов Италии в эпоху Возрождения стало издательство «Дом Альда» в Венеции. Типография Альда Мануция была основана в 1494 г., к этому времени Венеция стала одним из главных центров книгопечатания. У первых издателей эпохи Возрождения, получивших образование по рукописной книге, ещё было не утрачено отношение к чтению как к событию. Альд разместил на форзаце книги «Альд и Альдины» следу-

Надійшла до редакції 17.10.2011

ющее обращение: «Альд Мануций приветствует читающего. С того времени, как я стал предлагать ученым хорошие книги, я полагал, что моей обязанностью было, чтобы все лучшие сочинения как греческих, так и латинских писателей выходили в совершенстве проверенными из нашей Новой Академии и чтобы благодаря нашим заботам и трудам все были поощряемы к занятиям науками и искусствами». Торжественно, величаво, следует отметить, что по своей сути это — один из самых первых примеров печатной рекламы, удачного маркетинга, который на не измученного рекламой человека очень эффективно действовал. В 1498 г. осуществлен ещё один «рекламный ход» — вышел первый издательский каталог с указанием цен 15 греческих книг, напечатанных в течении четырёх лет работы типографии Альда.

Печатная книга, как всякая новая технология, повлекла за собой развитие новых качеств, возможностей и взаимосвязей.

Появление новых качеств, связано, прежде всего, с восприятием читателем полосы набора, которая по своей стилистике отличалась от рукописной книги характером шрифта, повторяющимися в наборной полосе одинаковыми внутрибуквенными просветами и межбуквенными расстояниями. Выдающийся предшественник Альда — Николаус Йенсон был талантливым человеком, одним из самых значительных гравёров-пуансонистов во всей истории книгопечатания. Созданная им крупная антиква стала образцом для подражания с момента создания и до наших дней.

Говоря о характерных чертах изданий, В. Лазурский следующим образом описывал книги, отпечатанные Йенсоном: «Книги без титульных листов, набранные от начала и до конца не только одной единственной гарнитурой, но и одним единственным кеглем, без украшений (исключая большие заглавные буквы, с которых начинаются все разделы, точнее — пустые места, оставленные для врисовывания от руки инициалов, — дань традиции рукописных книг, от которой не откажется и Альд» (1, с. 14).

Таким образом, начало книгопечатания не означало полного разрыва с традициями рукописной книги, в первые печатные издания перешла рисованная буква, что явилось своеобразным «атавизмом» в мышлении начинающих типографов. Визуально-пластический язык книги претерпел серьёзные изменения: рукописный шрифт сначала сменил готический шрифт, а позже антиква и наборной курсив, который по своему начертанию был строже рукописного, текст набирался плашкой; отличием от средневековых, богато декорированных, манускриптов, кроме тиражности, была аскетическая строгость и простота полосы набора.

Вторым, наиболее значительным печатником Венеции XV века до появления «Дома Альда», был немец Ратдольф. В отличие от простоты и неукрашенности книг Йенсона, издания Ратдольфа богато декорированы. В период 1476 -1486 г. он был одним из первых типографов, который ввёл титульные листы и суперобложки, освоил печать золотом.

По возвращению в 1486 г. на родину, в Аугсбург, Ратдольф стал широко применять цветную печать. Его литургические книги иллюстрированы сложны-

ми композициями с изображениями святых. Иллюстрации выполнены в технике обрезной гравюры на дереве, при помощи многосочной печати, иногда с золотом. Часть оттисков вручную подкрашивалась акварелью. В 1491 г. в «Аугсбургском Миссале» он отпечатал свой шедевр — ксилографию «Распятие», чёрным, красным, жёлтым и оливковым цветом.

Многие библиофилы XV века с презрением относились к печатным книгам, например, князь Урбинский Федерико ди Монтефельтро, хорошо известный по портрету работы Пьеро делла Франческа. Он, как многие другие состоятельные люди, по-прежнему, коллекционировал исключительно рукописные книги. Данное обстоятельство даёт основания говорить о том, что владельцам печатных домов, для привлечения большего количества читателей печатной книги, необходимо было поднимать художественный уровень изданий. Именно поэтому шрифт и типографика стали объектом постоянного совершенствования, что позволило вывести их на высокий качественный уровень.

Широкая веротерпимость правительства Венецианской Республики сделала город интернациональным. К моменту основания «Дома Альда», в Венеции и Европе уже был накоплен значительный опыт в книгопечатании. Как отмечает В. Лазурский: «Среди товаров, вывозимых с этих складов на север, в Европу, видное место занимали книги» (1, с. 23). Огромная тяга к изучению греческого языка, обусловленная потребностью приобщения к литературному наследию античности, явилась причиной издания греческих авторов. В. Лазурский ссылается в этом вопросе на исследователя итальянской культуры эпохи Возрождения Якоба Буркхарда, который писал: «Бесконечно многим обязана греческая педагогика типографии Альда Муция в Венеции, где впервые были напечатаны на греческом языке важнейшие и наиболее объёмистые труды греческих авторов ... Берясь за это предприятие, Альд рисковал всем, что имел. Он был составитель и издатель, каких мало на свете» (1, с. 23).

Альд Муций последовательно и неуклонно претворял в жизнь все свои начинания. Закончив в 1498 году капитальное издание Аристотеля на греческом языке, он начал издавать древних римских авторов на латыни, а затем великих поэтов Возрождения, создателей литературного итальянского языка — Петрарку, Данте, Полициано, Бембо. В 1501 г. вышла первая книга на итальянском языке — стихи Петрарки, отпечатанные курсивом «альдино».

Альд не был ни гравёром, ни художником, тем не менее, книги его издательского дома — альдины, отличала высокая графическая культура. Все литеры его греческих и латинских алфавитов, имеющих несколько гарнитур и кеглей, были выполнены Франческо Гриффо, выдающимся профессиональным гравёром-пуансонистом, называвшим себя скульптором, как все ваятели эпохи Возрождения. Наличие прекрасных шрифтов в сочетании с высокой типографской культурой дало возможность высоко держать торговую марку «Дома Альда». Качество издаваемых книг было превосходным, как отмечал В. Лазурский: «Однако изданные Альдом книги получили ещё при его жизни заслуженное признание не только как произведения

искусства книгопечатания. Содержание этих книг и та добросовестная, исключительно тщательная подготовка публикуемых текстов, которая с самого начала была краеугольным камнем всей издательской деятельности этого умного, талантливого и широко образованного человека, — вот что, прежде всего, способствовало успеху альдин и принесло им мировую славу» (1, с. 33). Альд стремился делать каждое своё последующее издание все более совершенным.

Вышеизложенное позволяет утверждать, что сочетание качества информации с качеством её подачи (искусство шрифта, типографики, печати), относящееся к области графического дизайна, впервые сформировалось в книге эпохи Возрождения.

В середине XV века появились издательские и типографские марки, почти одновременно с началом книгопечатания. Девизом «Дома Альда», размещённым под знаком якоря и дельфина, были слова: «не делай наспех». Владельцы типографий пытались при помощи знака защитить себя от подделок. В процессе развития человеческого общества знак был востребован со времени появления собственности. Естественно, что он не имел, как книга, такого основополагающего значения в развитии науки и культуры, но буква — это символ, условное обозначение звука, поэтому возникновение письменности тоже связано со знаком, сама возможность фиксировать информацию связана со знаком.

Исходя из того факта, что практически все издательства рассматриваемого периода имели собственный знак и девиз, можно предположить, что впоследствии это обстоятельство стало отправной точкой для создания экслибриса для личных библиотек. Лучшие издательские дома Европы с момента возникновения, кроме знака — прообраза логотипа, и девиза — прообраза слогана, имели своё лицо, стиль. Это проявлялось в качестве шрифта и бумаги, в типографике, печати, специфике сочетания изображения и шрифта, тематике изданий. Именно по этой причине, в наше время можно говорить об истории развития книги, — есть качественно различные между собой объекты с персональным, узнаваемым визуально-пластическим языком.

Забывая о читателе, и стремясь облегчить труд переплётчика, Альд Мануций в 1499 г. впервые вводит сплошную нумерацию страниц арабскими цифрами. До этого страницы обозначались буквами алфавита, книги продавались в тетрадах, не скреплённых между собой. Покупатель получал охапку листов и сам отдавал их в переплет. В последующие двадцать пять лет нумерация страниц арабскими цифрами будет завоёвывать своё положение, а с 20-х гг. XVI века это станет нормой.

Этот факт свидетельствует о том, что процесс развития книги шел постоянно. Не только шрифт и полоса набора претерпевали качественные изменения (например, замена готического шрифта антиквой), в связи с чем менялся визуально-пластический язык шрифта, а значит, в определенной степени, и всей книги, но и привычная для современного человека нумерация страниц в свое время стала новым визуальным качеством, своего рода нормой, не связанной с предшествующим опытом.

Появление титульного листа в современном его виде является результатом длительных поисков. В. Ла-

зурский пишет по этому поводу: «В конце XV столетия книги по большей части вовсе не имели титульного листа. На первом листке первой тетради ещё не переплетённой книги ставилось название книги, чтобы можно было разыскать её среди сложенных кипами листов других книг. Остальные необходимые сведения (имя автора и всё прочее) читатель узнавал постепенно, читая предисловие автора, издателя или составителя книги, знакомясь с её оглавлением, которое следовало за предисловием (или предшествовало ему), и, доходя, наконец, до последней страницы книги, где помещался, как это установилось ещё в рукописных книгах, колофон, узнавал, где, кем (каким издателем или печатником) и когда напечатана эта книга» (1, с. 56).

Следует отметить, что формат книг, поначалу привязанный к формату средневекового манускрипта, стал изменяться в сторону уменьшения, от более квадратных по пропорциям к более стройным, а около 1501 г. предпринимаются первые попытки типизации и стандартизации книг (выражаясь современным языком), т.е. переходят к серийному их выпуску — ««маленькие альдины» выходят с 1501 г., формат книги приближался к А-4, соотношение сторон — 3:2. Разумность, простота и логичность структуры современной книги являются результатом процесса совершенствования книг инкунабульного периода (вышедших до 31 декабря 1500 г.) и первой четверти XVI века.

Древнейшие памятники славянской письменности относятся к IX-X векам, Ф. Скорина основал в Праге типографию в 1516 г., в 1517-1518 гг. напечатана первая библия на русском языке. Первпечатник Иван Федоров использовал для создания типографского шрифта образцы вязи, созданные в Москве, в середине XVI века, в мастерской по переписке книг под руководством митрополита Макария. Иван Федоров основал также типографию во Львове, где в 1574 г. были отпечатаны «Апостол» и «Букварь».

Первые иллюстрации в книгах выполнены в технике обрешной гравюры на дереве. Разрешающая возможность материала была невысока, рисунок на доске выполнялся не обязательно гравёром, часто его делали рисовальщики при типографиях, так называемые «знаменщики». Такие иллюстрации подписывались с двух сторон — автор рисунка с одной стороны, гравёр — с другой. С середины XVII века и весь XVIII век иллюстрации в книгах выполняются в технике резцовой гравюры; параллельно с ней, с конца XVII века, начинает развиваться техника травленого штриха — офорта.

Мастера гравюры повышали свой профессиональный уровень путём копирования лучших местных и зарубежных образцов. Следует отметить, что в силу сложившихся исторических обстоятельств, отсутствие в Украине XVI века репродукционной гравюры способствовало распространению европейских композиционных приемов и трактовки формы, свойственной времени, к которому относился взятый для копирования оригинал.

После основания во второй четверти XVII века Киево-Могилянской академии, искусство гравюры перестаёт быть уделом только монастырей, в него проникают светские мотивы и исторические сюжеты. Необходимо отметить, что украинские художники в

полной мере восприняли все достижения европейской гравюры того времени, что хорошо видно на примере работы Л. Тарасевича «Портрет підстольника Георгія Земли». Портрет награвирован в традициях барокко: два сокола держат прихотливо декорированный картуш с гербом, на колоннах закреплен лавровый венок, с латинской надписью — «Георгий Лаврентьевич Земля» и кем он является. Внутри овала — погрудное изображение портретируемого.

Судя по тому, как профессионально вылеплена форма всех элементов композиции, Леонтий Тарасевич был прекрасным рисовальщиком и верно передал портретное сходство. Как и в работах европейских художников, форма трактована объемно, национальный колорит в портрет привносит обилие декора и его своеобразная пластика. В резцовых гравюрах европейских и украинских мастеров композиция решается в стиле барокко и имеет объемно-пространственную трактовку формы.

Как уже говорилось выше, история развития книгопечатания в Европе представлена издательскими домами, один из которых, самый прославленный, и более поздний, чем просуществовавший почти столетие «Дом Альдина», голландское издательство Эльзевиров конца XVI — начала XVIII веков. Говоря о масштабах деятельности европейских издательских домов, В. Аронов отмечает: «В Европе XVI века книгопечатание стало уже развитой сферой производства. По данным, приводимым А. Рюппелем, в 1501 году книги печатали в 254 городах Европы, в 1120 типографиях. Тогда только за год было выпущено 40 тысяч названий общим тиражом 12 миллионов экземпляров» (2, с. 14).

Издания Эльзевиров, наравне с итальянскими изданиями «Дома Альдинов» (XV-XVI вв.), французскими книгами Этьенов (XVI в.) и антверпенскими произведениями Плантена (XVI в.) составляют целую эпоху в истории искусства книги.

Основателем голландского прославленного издательского дома был Лодевик Эльзевир, получивший права гражданина Лейдена в 1594 г. Однако уже с 1583 г. начинают появляться книги с указанием типографии Эльзевиров. Лодевик был человеком нового типа: жесткий, с хорошей деловой хваткой и хорошим образованием. Он обладал превосходным деловым чутьём, показательным является следующий исторический факт: «Хорошей школой для Людовико оказалась и Франкфуртская книжная ярмарка. В 1595, 1597 и 1599 гг. он привозил туда изданные им труды голландских ученых. На этой ярмарке продавали сразу от 500 до 800 названий книг почти из всех стран Европы» (2, с. 28).

Полученный опыт сказался на деятельности Эльзевиров самым определённым образом: «В 1624 г. во время путешествия по Венгрии скоропостижно скончался один из крупнейших востоковедов — Томас Ван Эрпе (Эрпениус). Его типография была продана с аукциона и, конечно, попала в руки Исаака Эльзевира. Это дало возможность Исааку очень быстро наладить выпуск литературы на многих восточных языках (сирийском, халдейском, семитском и т.д.)» (2, с. 32).

В России освоение типографского опыта Эльзевиров, как отмечает В. Аронов, происходило следующим образом: «Латинский шрифт антиква, характерный для Эльзевиров середины XVII века, в немалой степени

был использован и при создании русского гражданского шрифта. Это было вызвано как активными русско-голландскими связями в петровскую эпоху, так и широким распространением шрифтов Эльзевиров при наборе недорогой, деловой книги в странах Западной Европы. Известно, что в первую очередь Петр I ориентировался именно на такой тип книги» (2, с. 89).

Российские пенсионеры, посланные Петром I в начале XVIII века для обучения «изящным искусствам» за границу, привезли с собой знания и умения по объёмной трактовке формы и передаче глубокого пространства в резцовой гравюре и живописи, что определяющим образом сказалось на развитии российской культуры и искусства.

Развитие искусства книги в XVII веке в Европе шло поступательным путём. Естественно и понятно, что выпускаемые различными издательствами книги не все имели высокий качественный уровень шрифта, типографики, печати, гравюры и текстового содержания. Эльзевиры, печатая прекрасные книги, постоянно стремились к удешевлению процесса печатания своих изданий, много экспериментировали и нашли оптимальный вариант решения книги. Как отмечает В. Аронов: «Эльзевиры помогли создать новый зрительный образ массовой литературы. Их с полным правом можно считать предшественниками дизайнеров книги более позднего времени, которые соединили для себя в одну профессиональную проблему учет художественных возможностей самой полиграфической техники и эстетических особенностей восприятия их современниками утилитарных вещей, поскольку они работали над книгой как качественно выполненной вещью» (2, с. 100).

Выводы

1. Исходя из того, что письмо в своей основе носит знаковый характер, а книга — это апогей письменности, сочетающий в себе шрифт и изображение, можно утверждать, что знак является одним из составных элементов визуально-пластического мышления человека.
2. Генезис печатной рекламы восходит к книге.
3. Начало формирования понятия фирменного стиля, впоследствии нашедшего своё место в графическом дизайне, обязано своим существованием также эпохе начала книгопечатания.
4. Единый подход к созданию изображения (трактовка формы, пространства, сочетание шрифта и изображения) способствовал формированию у потребителя стереотипа зрительного восприятия тиражных объектов.
5. Европейская и российская книга XVIII века имеют единый визуально-пластический язык.
6. В книге рассматриваемого периода нашло место сочетание высокой типографской культуры, качества информации и тиражность — основные составляющие ценностно-смыслового содержания графического дизайна.

Литература:

1. Лазурский В. Альд и альдины / В. Лазурский. — М.: Книга. — 1977. — 142 с.
2. Аронов В. Эльзевиры / В. Аронов. — М.: Книга. — 1975. — 116 с.