

С.А.Соловьев

**Декоративное
оформление**

Допущено Министерством просвещения СССР
в качестве учебного пособия
для учащихся педучилищ
по специальности № 2003 «Преподавание черчения
и изобразительного искусства»

Рецензенты: Юрьев-Польское пед-
училище Владимирской области, пре-
подаватель кафедры изобразительного
искусства Владимирского пединститу-
та Р. М. В а р ц а в а

Сергей Александрович Соловьев

ДЕКОРАТИВНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Зав. редакцией *П. А. Стеллиферовский*
Редактор *Е. А. Комарова*
Младший редактор *Е. М. Богопольская*
Художник *Н. А. Чернышова*
Художественный редактор *Т. А. Алябьева*
Технический редактор *С. С. Якушкина*
Корректоры *И. А. Корогодина, С. Ю. Фокина*

ИБ № 10196

Сдано в набор 04.04.86. Подписано к печати 08.01.87. А 07205. Формат 60 × 90¹/₁₆. Бум. офс. № 2.
Гарнитура литературная. Печать офсет. Усл. печ. л. 9,0 + 0,25 форз. Усл. кр.-отт. 9,5. Уч.-изд. л. 9,48 +
+ 0,44 форз. Тираж 169 000 экз. Заказ 1251. Цена 50 коп.
Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129846, Москва, 3-й проезд Марьиной роши, 41.
Смоленский полиграфкомбинат Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по
делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Смоленск 20, ул. Смольянинова, 1.

Соловьев С. А.
С60 Декоративное оформление: Учеб. пособие для учащихся
педучилищ по спец. № 2003 «Преподавание черчения и
изобразит. искусства». — М.: Просвещение, 1987. — 144 с.: ил.

Учебное пособие написано в соответствии с программой курса для педагогических
училищ «Декоративное оформление», который является одним из профилирующих по спе-
циальности № 2003 «Преподавание черчения и изобразительного искусства». В пособии
даются необходимые сведения о современном оформлении искусства применительно к
потребностям общеобразовательной школы, которые подкрепляются практическими рекомен-
дациями по технике выполнения работ как в стенах школы, так и вне ее (на пришкольном
участке, в пионерском лагере).

Пособие содержит большое количество черно-белых иллюстраций, носящих учебный
характер.

С $\frac{4309000000-318}{103(03)-87}$ 2-87

ББК 85.127

ВВЕДЕНИЕ

Главная задача, стоящая перед советской общеобразовательной и профессиональной школой,— воспитание гармонически развитой личности. Одним из важнейших средств такого воспитания является изобразительное искусство. Оно предоставляет педагогу неограниченные возможности не только для эстетического, но и для идейно-политического, нравственного и трудового воспитания.

В формировании гармонически развитой личности эстетическому воспитанию принадлежит значительная роль. В настоящее время важнейшая задача, как указывается в Основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы,— «значительное улучшение художественного образования и эстетического воспитания учащихся. Необходимо развивать чувство прекрасного, формировать высокие эстетические вкусы, умение понимать и ценить произведения искусства, памятники истории и архитектуры, красоту и богатство родной природы. Лучше использовать в этих целях возможности каждого учебного предмета, особенно литературы, музыки, изобразительного искусства, эстетики, имеющих большую познавательную и воспитательную силу»¹.

Эстетическое воспитание — это воспитание способности восприятия и правильного понимания прекрасного в действительности и в искусстве, воспитание эстетических чувств, суждений, вкусов, а также способности и потребности участвовать в создании прекрасного в искусстве и в жизни. Прекрасное в действительности — источник прекрасного в искусстве.

Эстетическое воспитание должно осуществляться в тесном единстве с художественным образованием, т. е. с освоением знаний закономерностей развития искусства, главнейших стилей и методов, а также некоторых умений в области какого-либо вида искусства. Гармонически развитый человек не может не стремиться жить и работать красиво. Эстетическое воспитание, будучи частью идейного, нравственного, трудового и физического воспитания, направлено на всестороннее развитие нового чело-

¹ Основные направления реформы общеобразовательной и профессиональной школы: Сборник документов и материалов.— М., 1984.— С. 48.

века, у которого интеллектуальное и физическое совершенство сочетается с высокой культурой чувств.

Эстетическое отношение к миру — это, конечно, не только созерцание красоты, а прежде всего стремление к творчеству по законам красоты.

Современный советский учитель обязан с надлежащей глубиной овладеть теорией и практикой всех видов изобразительного искусства и использовать его для развития у учащихся высокого эстетического вкуса и навыков художественного творчества, воспитания высоких морально-политических качеств, трудолюбия.

Изобразительное искусство есть художественное отражение действительности в зрительно воспринимаемых образах. Это осязаемое и наглядное изображение мира в пространстве или на плоскости, воспринимаемое зрителем. К изобразительному искусству относятся: живопись, рисунок, скульптура, графика, декоративное искусство. Слово «декоративное» в переводе с латинского (*decorare*) значит украшать, это совокупность элементов украшения и отделки изделия.

Постоянные поиски жизненно правдивого изображения — неизменная направляющая линия в обучении будущего художника, учителя изобразительного искусства. Этот основополагающий принцип распространяется как на работу с натуры, так и на работу по представлению и воображению. Сама специфика занятий по декоративному искусству раскрывает широкие возможности для познания прекрасного, для воспитания эмоционально-образного, эстетического отношения к действительности. Декоративное искусство показывает человеку мир реально существующей красоты, формирует эстетические и нравственные убеждения, влияет на поведение.

Декоративное искусство непосредственно связано с повседневным окружением человека и призвано эстетически формировать, оформлять его быт и среду обитания. Декоративное искусство охватывает почти все виды художественной деятельности людей. Оно вносит красоту в обстановку дома, в школе, на работе, на улице — повсюду.

Декоративное искусство делится на декоративно-прикладное и оформительское, или декоративное оформление.

Основной целью декоративно-прикладного искусства является создание эстетически совершенного оформления утилитарно-полезных предметов, например посуды, одежды, мебели и т. д. С декоративно-прикладным искусством тесно соприкасается художественное конструирование промышленных товаров народного потребления — дизайн.

Важную роль в декоративном искусстве играют народное декоративно-прикладное искусство, народные художественные ремесла и художественные промыслы. Предметы декоративно-прикладного искусства являются ценными историческими па-

мятниками, по которым можно судить не только о жизни и быте людей, но о художественном мышлении времени. Народное декоративно-прикладное искусство формировалось на протяжении веков, его принципы и приемы передавались из поколения в поколение.

В постановлении ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» (1974 г.) говорится, что «народное декоративно-прикладное искусство, являющееся неотъемлемой частью советской социалистической культуры, активно влияет на формирование вкусов, обогащает профессиональное искусство и выразительные средства промышленной эстетики»¹. Для того чтобы развивать народные художественные промыслы, необходимо хорошо знать, глубоко изучать все то, что создали многие поколения замечательных народных художников.

К области декоративно-оформительского искусства относится искусство оформления внутреннего вида помещения, экспозиции выставок, праздничное оформление улиц, отдельных зданий, детских игровых площадок, стенных газет, афиш, рекламных объявлений, декоративная роспись (стен, потолков, тканей), декоративная графика и предметы культурно-бытового назначения.

Произведения декоративного искусства имеют свои особенности и отличия от других видов изобразительного искусства: живописи, скульптуры, графики. Например, при решении декоративного панно (живописное произведение, помещенное на стене архитектурного сооружения) не требуется соблюдения точной передачи глубины пространства, как это имеет место в станковой живописи. Изображения персонажей на декоративном панно делаются плоскостными, а не объемными, цветовое решение предметов декоративного искусства также, как правило, условно.

Как для декоративно-оформительского, так и для декоративно-прикладного искусства огромное значение имеет тесная связь с архитектурой, а также с монументальными разновидностями живописи и скульптуры. К монументальной живописи относятся фреска (роспись стен), мозаика, панно, витраж и т. д., которые зачастую являются основными элементами оформления интерьеров общественных зданий различного назначения.

В содержание пособия включен достаточно большой учебно-методический материал, посвященный вопросам декоративно-оформительского искусства: виды оформительской работы в школе, шрифт, шрифтовые работы, орнаментальные композиции, декоративные формы, оформление интерьера, организация свободного пространства. Большое внимание уделено таким темам, как шрифт и шрифтовые работы, поскольку оформительская работа почти всегда связана с использованием шрифтовой надписи. В главе «Шрифт» дан краткий исторический очерк развития

¹ Справочник партийного работника. — Вып. 15. — М., 1975. — С. 382.

шрифтов, рассказывается о классификации шрифтов, приведена методика написания отдельных букв, слов и предложений различными видами шрифтов. Даны характеристики и особенности начертания каждого вида шрифта, а также рассмотрены сочетания отдельных букв при написании слова. Изучение построения шрифтовых композиций — симметричных, асимметричных, флаговых и блочных — позволит учащимся применить свои знания при составлении композиций афиш, пригласительных билетов, объявлений, художественного плаката, при оформлении обложки книги, стенной газеты, в написании призывов, лозунгов и т. д.

Глава «Орнаментальные композиции» включает вопросы истории развития орнамента, виды орнаментов и методические указания к их выполнению (стилизиция природных форм и т. д.).

Вопросы, касающиеся современного художественного конструирования, и основные законы формообразования рассмотрены в следующей главе — «Декоративные формы». Здесь же дана последовательность изготовления детской игрушки, различных декоративных форм: решеток, подставок для цветов и т. д.

Глава «Интерьер и его значение» знакомит с основными принципами оформления интерьера, организацией тематических выставок в школе и методическими указаниями по их подготовке.

Последняя глава — «Организация свободного пространства» — содержит методический материал по оформлению школьного пионерского лагеря и пришкольного участка.

Задачами курса «Декоративное оформление» являются:
обучение учащихся теоретическим и практическим знаниям, умениям и навыкам в области декоративного оформления;
развитие образного мышления и творческой активности учащихся;

формирование эстетического вкуса;
знакомство с традициями народного декоративно-прикладного искусства.

Изучение курса декоративного оформления позволит лучше понять задачи декоративно-оформительского искусства в целом и будет способствовать привитию интереса к творческой работе, развитию творческой мысли.

Учебная дисциплина «Декоративное оформление» является одной из дисциплин, относящихся к художественному циклу. Владеть ею вполне можно только на основе твердого знания профилирующих художественных дисциплин — рисунка, живописи, композиции и при условии систематических занятий в училище и дома, регулярного художественно-эстетического самообразования.

РАЗНОВИДНОСТИ ДЕКОРАТИВНО-ОФОРМИТЕЛЬСКИХ РАБОТ

Учитель изобразительного искусства, черчения и труда имеет неограниченные возможности проявить свою творческую инициативу в организации и осуществлении декоративно-оформительских работ в школе. К разновидностям декоративно-оформительских работ в школе относятся такие, как, например, оформление школьного участка и входа в школу, школьного вестибюля, классных помещений (кабинетов), художественных выставок творческих работ учащихся по разным учебным предметам, художественных плакатов, афиш, альбомов, обложек книг, стенных газет, школьных вечеров-балов и т. д. В период отдыха детей учитель участвует в оформлении пионерского лагеря — пионерской линейки, торжественного входа в лагерь, праздничных костров, детской игровой площадки для малышей и т. д. В этой работе активное участие принимают также шефы школы, вожаки и сами школьники.

Таким образом, общие требования к материальной пространственной среде, окружающей школьника, — ее функциональное удобство, эстетическое совершенство и экономичность — в значительной мере должны рассматриваться сквозь призму педагогических требований. Красивое и целесообразное художественное оформление входа в школу, школьного вестибюля и классных помещений, выполненное руками учащихся под руководством учителя, радует их, доставляет эстетическое удовлетворение, учит творчески мыслить, вызывает желание работать с творческим энтузиазмом.

Декоративно-оформительские работы связаны с использованием самых разных материалов: бумаги, картона, стекла, пенопласта, пластилина, дерева и др., работа с которыми имеет свои специфические особенности. Применение разнообразных материалов и техники их обработки в декоративно-прикладном искусстве обуславливает многообразие видов этого искусства. Виды декоративно-прикладного искусства различаются либо по тому материалу, из которого сделано изделие (дерево, металл, кость, камень, стекло), либо по технике обработки материала (художественная резьба, вышивка и пр.), либо по готовому изделию (ковры, кружево).

Оформительские работы требуют от учителя хороших прочных знаний, умений, навыков и обязательно желания активно участвовать в работе вместе со школьниками всех возрастов.

Энтузиазм учителя должен передаваться детям, без него такие мероприятия успеха иметь не будут.

Творческий энтузиазм можно вызвать у учащихся лишь личным примером, когда сам учитель активно работает рядом с детьми. Учитель должен учить работать ребят не механически, а вдумчиво, постоянно мобилизуя их творческую инициативу. Залогом успеха художественного оформления любого объекта будет всегда заблаговременное начало работы, т. е. продумывание всей работы до мелочей — должна быть поставлена цель и намечен план ее реализации. Для этого необходимо прежде всего хорошо ознакомиться с оформляемым объектом, его конкретным назначением, продумать необходимый материал (дерево, металл, бумага, стекло, пенопласт и т. д.) и его количество, примерное время, которое потребуется на оформление, а также количество учащихся, которые будут принимать участие в работе. Например, при оформлении стенной газеты может участвовать несколько человек (редколлегия), в оформлении пригласительных билетов — не один и не два человека, а весь класс: одни режут бумагу, другие делают шаблоны для тиражирования билетов, художники составляют варианты композиции художественного оформления билета и распределяют работу между остальными ребятами так, чтобы кто-то рисовал, кто-то красил, кто-то вырезал, подписывал и т. д. Следовательно, в зависимости от поставленных задач заранее должен быть продуман весь план и объем оформительской работы: с чего ее начать, чем и когда закончить.

Первые понятия об оформительском искусстве учащиеся приобретают на уроках декоративного рисования. Они получают элементарные сведения о составлении орнаментальных композиций, знакомятся со способами переработки (стилизации) природных форм (растений, животных). Дети выполняют варианты заданий и учатся применять полученные знания на практике — оформляют закладки для книг, крышки пеналов для карандашей и т. д. В каждом следующем классе задания постепенно усложняются и знания совершенствуются. Помимо классных занятий в школе, как правило, работают разные кружки, в том числе по изобразительному искусству: по рисованию, лепке, макетированию, аппликации.

Знания, полученные на уроках изобразительного искусства, учащиеся могут применять на уроках труда при выпиливании узоров, выжигании рисунков, резьбе по дереву, чеканке и т. д. Все виды работ, относящиеся к декоративному оформлению, прививают любовь к искусству и трудолюбию. Они требуют от учащихся не только технического умения, но и творческого подхода как на уроках в школе, так и дома.

МАТЕРИАЛЫ, ИНСТРУМЕНТЫ И ПРИСПОСОБЛЕНИЯ

Для выполнения декоративно-оформительских работ существует большое разнообразие материалов, приспособлений и инструментов. Знание их особенностей, свойств и качеств, а также умение ими пользоваться является обязательным условием для учащихся, знакомящихся с предметом «Декоративное оформление».

К материалам относятся: бумага, картон, ткань, дерево (фанера), металл, стекло, пластмассы, а также клей и различные краски. К инструментам и приспособлениям — готвальни, рейшина, масштабная линейка, плакатные и чертежные перья, рапидограф, лекала, карандаши, кисти, пенопластовые валики, аэрограф, нормограф, ножницы, рулетки, а также столярные и слесарные инструменты: ножи, пилы, молотки, клещи, плоскогубцы, тиски, рубанок, отвертки и т. д.

Материалы

Бумага широко используется в качестве основы для декоративно-оформительских работ. Наилучший сорт бумаги, выпускаемый нашей промышленностью, — бумага с водяным знаком фабрики «Гознак». Она бывает двух видов: чертежная и рисовальная. Чертежная бумага предназначена для выполнения чертежей, шрифтовых работ, плакатов, таблиц, диаграмм, наглядных пособий. Одна сторона у чертежной бумаги гладкая, другая шероховатая. На гладкой стороне выполняют чертежи, на шероховатой рисуют. Бумага выпускается рулонами и листами стандартных размеров.

Картон применяется для различных подкладок, рельефных аппликаций, вырезных букв и для изготовления макетов. На картоне работают гуашью, темперой и масляными красками. Для работы масляными красками картон вначале грунтуют.

Ткань применяется для выполнения призывов, плакатов, портретов и т. д. Работать на ткани рекомендуется после натяжения ее на деревянный подрамник (рамка без фанеры). Наиболее пригодны такие ткани, как кумач, бязь, холст, мешковина, шелк, сатин (для знамен и вымпелов).

Дерево. Из дерева изготавливаются стенды, витрины, объемные установки. Дерево всегда требует некоторой механической обработки. Например, перед выполнением шрифтовых работ на фанере ее нужно оклеить бумагой или проклеить олифой, покрыть краской. Для наружных оформительских работ деревянные поверхности покрываются дважды горячей олифой, после чего кроются масляной краской (при условии, если не требуется сохранить текстуру дерева, т. е. его естественный вид). Несущие детали стендов — бруски, стойки, рейки и т. д. — покрывают лаком или олифой.

Металлы. На металлы хорошо ложится масляная краска, которая может сохраняться длительное время. Надписи,

выполненные на металле темперой или гуашью, сохраняются недолго.

Перед тем как начать работу на металле, необходимо очистить поверхность от ржавчины (если она имеется), затем протереть ее насухо тряпкой, покрыть масляной краской, а затем по загрунтованной краской поверхности приступить к выполнению шрифтовых работ. Металлические конструкции стенов, составленные из труб, легче по весу, чем деревянные, а следовательно, легко передвигаются, что немаловажно.

Стекло используется для изготовления витрин и отдельных частей стенов. Шрифтовые работы на стекле можно выполнять масляными и нитроэмалевыми красками. Перед началом работы необходимо стекло промыть теплой мыльной водой и высушить, а затем уже наносить на него надписи или рисунки, положив его на ровную однотонную поверхность (крышку стола, стенд и т. п.).

На стекле можно эффектно выполнить имитацию витража. Витраж представляет собой произведение изобразительного искусства, выполненное из разноцветного расписного стекла, рассчитанное на сквозное освещение и предназначенное для заполнения проема в каком-либо архитектурном сооружении (как правило, окна).

Пластмассы. Разновидности пластических материалов — такие, например, как оргстекло (плексиглас), пенопласт и другие, почти незаменимы в оформительской работе. Оргстекло и другие пластмассовые материалы можно пилить, резать ножом, сверлить и т. д.; в нагретом состоянии они легко гнутся. Из непрозрачных волокнистых стеклопластиков изготавливаются козырьки и навесы. Крепление оргстекла к несущему каркасу производится на винтах. Цветные пластмассы пригодны для планшетов, предназначенных для выставок и декоративных стенов. Цветное оргстекло прочнее обычного стекла, оно не бьется и может быть использовано для витражей.

Пенопласт — один из синтетических материалов, применяемых для различных монументальных рельефных изображений и декоративных панно. Из пенопласта легко вырезаются буквы и различные объемные элементы, служащие для украшения стенов. Пенопласт используют также при изготовлении игрушек.

Клей — необходимый материал для оформительских работ. Он может быть самый разный: столярный, синтетический ПВА, казенный, резиновый и другие.

Столярный клей выпускается в плитках. Чтобы приготовить его к работе, необходимо плитки клея расколоть на мелкие части, залить водой в отношении 1:3 (т. е. одна часть клея и три части воды) и оставить его примерно часов на двенадцать. Затем разбухший клей положить в специальную клееварку, состоящую из двух сосудов (кастрюль), вставленных одна в другую с достаточным промежутком (зазором) между ними. В большом сосуде

должна быть вода, в маленьком — клей. Клееварку ставят на огонь. При нагревании воды в большом сосуде клей растворяется в малом сосуде. Столярный клей весьма прочен, но подвергается воздействию влаги.

Клей ПВА (синтетический) выпускается в тубиках и в банках. Он разводится простой водой. Его применяют и для грунтовки, добавляя в водно-эмульсионную краску. Клей быстро сохнет, прочно склеивает бумагу, картон. На склеиваемые поверхности ложится ровным прочным слоем, высыхая, обесцвечивается и не оставляет следов. Особенностью клея ПВА является то, что он при температуре ниже нуля теряет свои клеящие свойства.

Казеиновый клей выпускается в порошке и тубиках. Он весьма прочен, не боится воды и сырости, поэтому широко применяется в практике оформительских работ. Казеиновый клей замешивается в воде в отношении 1:2 (одна часть клея и две части воды) при температуре 20—30°С, затем тщательно перемешивается и просеивается. Срок годности клея к употреблению составляет 8—10 часов.

Резиновый клей выпускается в тубиках и флаконах. Он незаменим при наклейке фотографий. Преимущество его состоит в том, что после наклеивания фотографии или открытки ее можно осторожно отклеить, не повредив поверхность бумаги. Резиновый клей в отличие от других клеев сравнительно недолго держит наклеенную фотографию — три, четыре месяца (если она наклеена на стенд, а не находится в альбоме).

Краски подразделяются на водяные и масляные. К водяным краскам относятся акварельные, гуашевые, темперные, клеевые. Все они хорошо растворяются водой. Масляные краски растворяются льняным маслом, скипидаром и специальными растворителями. В состав всех красок входит пигмент (красящее вещество) и связующее вещество. Красящие вещества растворяются в воде, в спирту, в масле и окрашивают не только поверхность материала, но и проникают в поры его.

Особенностью *акварельных красок* является их прозрачность. Краску накладывают мягкой кистью, обильно смоченной водой, так чтобы красочный слой просвечивался через бумагу или положенный на нее ранее цвет. Связующим веществом в акварели является мед или растительный гуммиарабик. Акварельные краски в оформительских работах применяются при выполнении рисунков, орнаментов, а в шрифтовых работах — для покрытия тона.

Гуашевая краска — разновидность акварели, обладающая большой кроющей способностью. В отличие от акварельных красок гуашевые более густые по консистенции. Связующее вещество в гуашевых красках готовится из меда, вишневого клея. Гуашевые краски выпускаются наборами в коробках и отдельных стеклянных банках различной емкости. Хорошо нанесенная на поверхность бумаги гуашь дает ровный матовый, бархатистый

тон. В состав гуашевой краски входят белила, поэтому при высыхании краска несколько высветляется и изменяет свой цветовой тон. Учитывая это обстоятельство, при работе гуашевыми красками цветовые тона берут более насыщенными. Гуашевая краска бывает художественная и декоративная. Художественная гуашь более высокого качества. Гуашевую краску наносят на бумагу (картон) кистью, плакатным пером или стеклянной трубочкой.

Темпера — непрозрачная, корпусная краска, приготовленная на эмульсионно связующих веществах. Вследствие этого темперу можно разводить не только водой, но и маслом. Особенностью темперных красок является то, что после высыхания они не поддаются вторичному растворению водой. По высохшему слою краски можно наносить красочный слой другого тона.

В настоящее время широкое применение получили синтетические темперные краски. Эти краски представляют собой пастообразную смесь пигментов со связующим веществом — водной эмульсией синтетической смолы, с добавлением структурирующих веществ. Они разбавляются водой и позволяют достичь большой яркости цветов. По сравнению с масляными красками темперные краски быстро высыхают, кроме того, они превосходят масляную живопись по прочности, стойкости к различным внешним влияниям — влаге и различным температурам.

Водно-эмульсионная белая краска выпускается в больших банках. Она предназначена для строительно-ремонтных работ, но широко используется и в декоративном оформлении. Краска не желтеет, ровно ложится на бумагу, имеет матовый цвет, хорошо смешивается с гуашевыми и другими водорастворимыми красками. Высохшая водно-эмульсионная краска не растворяется водой, поэтому ее применяют для окраски металлических и деревянных конструкций, устанавливаемых в помещениях. Водно-эмульсионной краской грунтуют бумагу, чтобы она не желтела. Бумагу, натянутую на планшет, покрывают краской, после высыхания на ней пишут гуашью.

Тушь черная применяется для выполнения шрифтовых работ. В черную тушь добавляют белую или другого цвета гуашевую краску для уменьшения контрастности цвета и выполняют подобранным колером заголовки на плакатах и стендах. Цветная тушь прозрачна, ложится неровным пятнистым слоем и поэтому для шрифтовых работ малопригодна. Не рекомендуется работать гуашью по поверхности, окрашенной тушью, поскольку тушь осыпается, а краска не держится.

Масляные краски приготавливаются на различных растительных маслах: льняном, конопляном, ореховом и др. Масляные краски выпускаются наборами в тубиках и в металлических банках различной емкости. Шрифтовые работы масляными красками выполняют непременно на заранее загрунтованных поверхностях. Разводятся масляные краски специальными разбавителями № 1—4, различными маслами и лаками.

Эмалевые краски являются разновидностью масляных. Они прочны и применяются для окраски главным образом металлических конструкций стендов. Эмалевые краски выпускаются в готовом к употреблению виде. Прежде чем наносить на металл краску, необходимо очистить его от ржавчины, если таковая имеется (ржавчину ликвидируют с помощью наждачной бумаги). Затем металл протирают тряпкой, намоченной в керосине, потом сухой тряпкой и покрывают краской эмалевой или масляной. Для прочности краску на металл наносят в два слоя. Первый слой является грунтовкой. После полного высыхания первого слоя краски наносят второй.

Декоративные краски в виде порошка под «золото», «бронзу», «серебро» выпускают в специальных коробках, в которых помещен порошок (краситель) и флакон со связующим веществом (растворитель). В коробке находится инструкция по разведению краски. Для большей яркости, лучшего звучания цвета окрашиваемой поверхности, желательно эту поверхность сначала покрыть ярким желтым цветом (если затем наносится краска под «бронзу») или белилами (если поверхность покрывается «под серебро»).

Пастель — цветные грифели, состоящие из мела и связующего красящего вещества. Пастель наносится на бумагу, картон, холст и растирается специальной растушевкой, сделанной из замши или бумаги. Работы, выполненные пастелью, закрепляются специальным лаком-сикативом, который наносится с помощью пульверизатора.

Фломастеры применяются для выполнения шрифтовых работ и раскраски небольших поверхностей, например заголовков стенных газет.

Инструменты и приспособления

Готовальни выпускаются в специальных коробочках с различным количеством находящихся в них инструментов. Основными инструментами готовальни являются циркуль и рейсфедер. Циркулем проводят окружности, как карандашом, так и тушью, краской, а с помощью рейсфедера чертят прямые линии либо тушью, либо краской. Готовальни различают по номерам, причем номер соответствует количеству инструментов, вложенных в них.

Угольники применяются для проведения перпендикулярных прямых и линий под углами 30° , 45° , 60° и 75° . Угольники в сочетании друг с другом или с рейсшиной дают возможность проводить параллельные и взаимноперпендикулярные прямые, строить различные углы и производить целый ряд геометрических построений.

Масштабная линейка имеет несколько шкал (обычно шесть) с различными масштабами. С ее помощью можно без дополнительных пересчетов измерять или строить отрезки в масштабах, соответствующих имеющимся на линейке.

Плакатные перья предназначаются для выполнения шрифтовых работ. Они изготавливаются целыми наборами, где перья имеют ширину для обводки штриха от 3 до 20 мм. Перо вставляется в обыкновенную перьевую ученическую ручку. Плакатными перьями пишут надписи на бумаге, картоне гуашевыми красками или тушью. В отсутствие плакатных перьев можно использовать самодельную деревянную лопаточку с прорезью посередине.

Стеклянные трубочки применяют для надписей мелких шрифтов, в том числе и чертежных. Они имеют оттянутый суженный конец, который для удобства работы рекомендуется немного согнуть над пламенем свечи или спички. Сгибание трубочек делается для того, чтобы пишущий конец трубки стоял на бумаге вертикально, а удерживаемый рукой — в наклонном положении. Трубочками пользуются и не загибая тонкого конца. В таком случае их держат строго вертикально, как рейсфедер. При работе не рекомендуется наполнять трубочку большим количеством краски или туши, так как линия получится неравномерной. Чтобы не сделать кляксы, надо осторожно отнимать трубочку от бумаги, подняв ее вертикально вверх.

Чертежные перья «редис» похожи на обычные перья, но имеют круглое расширение на конце. Все перья имеют разные расширения. Чертежными перьями выполняются надписи на чертежах чертежным шрифтом. Они применяются также и при оформлении, например, заголовков в стенной газете и т. п.

Рапидограф — портативный весьма удобный прибор для графических работ, по внешнему виду он похож на авторучку со стержневым пером. Для работы рапидографом черную тушь смешивают с черными чернилами, в пропорции 2:1. Прибором можно чертить линии толщиной 0,2, 0,5 и 0,8 мм. В отличие от рейсфедера рапидограф заправляется часто, поскольку тушь разбавляется чернилами.

Карандаши графитные разделяются на мягкие, средние и твердые. Мягкие карандаши маркируют М, 2М, ... 6М. Увеличение коэффициента обозначает увеличение мягкости карандаша. Цифра перед буквой Т указывает степень твердости. Карандаши средней твердости обозначают ТМ. Марка карандаша выбирается в зависимости от вида работы и качества бумаги. Для оформительских работ применяют чаще всего мягкие карандаши от М до 3М. Цветными карандашами выполняют небольшие работы — диаграммы, схемы и т. д. Весьма удобны для работы цанговые простые и цветные карандаши со вставными грифелями. Для заточки таких карандашей не требуется снимать слой дерева, а достаточно лишь заточка грифеля.

Кисти имеют различные размеры и делятся по форме на круглые и плоские. Они изготавливаются из упругого, хорошо подобранного и связанного волоса. Размеры кистей обозначаются порядковыми номерами. Самая маленькая кисть — № 1, а самая большая — № 30. По материалу кисти разделяются на мягкие (бе-

личи, барсуковые, хорьковые и др.), более упругие (колонковые) и жесткие (щетинные). Для шрифтовых работ, выполняемых масляными красками на фанере, металле, применяют специальные колонковые кисти, так называемые шлипперы, имеющие длину волоса в 8—10 раз больше толщины кисти у основания. Для работы акварельными красками применяют мягкие беличьи кисти больших размеров. Щетинные кисти, как правило, используют для работ масляными красками. Для работы гуашью и темперой применяют круглые колонковые и плоские медвежьи кисти.

Флейцы применяются для окраски больших поверхностей. Флейц представляет собой плоскую широкую кисть шириной от шести до пятнадцати сантиметров.

Мелкие колонковые кисти используются главным образом для нанесения поправок в отдельных буквах.

Пенопластовые валики применяют для покраски больших поверхностей клеевой, водно-эмульсионной или масляной краской.

Аэрограф применяется для окраски больших и малых поверхностей ровным цветом. Способ оттенения аэрографом заключается в том, что краска наносится на рисунок путем распыления ее струей сжатого воздуха. Аэрограф состоит из аэрографической ручки и малогабаритной компрессорной установки, которая используется для получения сжатого воздуха (рис. 1).

Для оттенения рисунка с помощью аэрографа рисунок прикрепляют к планшету (доске) кнопками или клейкой бумагой. Подготавливают в соответствии с выбранным тоном краску и наполняют резервуар аэрографа. Аэрограф берут правой рукой так, чтобы указательный палец находился на рычаге регулятора. Сжатый воздух поступает из компрессора через легкий и гибкий шланг, соединенный с аэрографом. Плавное нажатие пальцем на рычаг регулятора, краску распыляют на рисунок. При этом рисующий регулирует расстояние аэрографа до рисунка, благодаря чему меняется насыщенность тона.

Те места на рисунке, которые не нужно окрашивать, необходимо закрыть калькой. Кальку прилагают плотно, чтобы краска не попала под нее. Для лучшего выявления объема на теневые части рисунка краску наносят несколько раз.

При проработке тональных поверхностей отдельных деталей на рисунке четкость контура получается благодаря при-

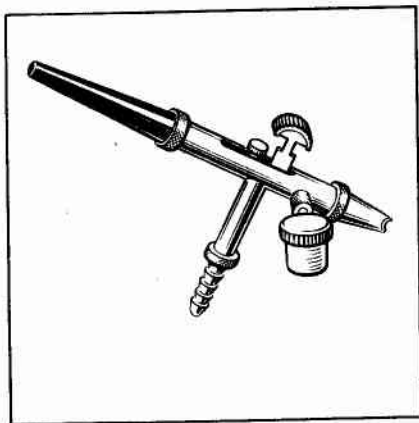


Рис. 1. Аэрограф

менению специальных лекал различной формы. Как правило, эти лекала рисующий изготавливает сам из тонкого плексигласа или обесцвеченной фотопленки.

После того как на рисунок напылена краска, иногда вручную осуществляют дополнительную проработку поверхности рисунка с помощью кисти, скребка, пера, в зависимости от характера изображаемого объекта.

Работа с аэрографом требует определенного опыта. При достаточном опыте на рисунке можно показать тончайшие переходы от тени к свету. Некоторые художники применяют аэрограф даже при работе над портретом.

Существуют портативные аэрографы, помещающиеся в футляр размером 30×40 см с компрессором.

Шаблон применяется для написания простых шрифтов типа рубленного, а также для выполнения рисунков орнаментов. Он отличается от нормографа тем, что содержит всего один-два элемента букв. Путем поворота шаблона можно подобрать рисунок необходимых частей букв. Применение шаблона облегчает и ускоряет работу по написанию различных шрифтов и повторяющихся декоративных элементов (деталей) орнамента.

Большую помощь в ускорении написания текстов оказывают специальные буквенные трафареты. Трафареты выпускаются промышленностью. Они изготавливаются из прозрачной тонкой пленки в виде отдельных наборов алфавитов разных по размерам.

Для обрезки бумаги и картона необходимо иметь два острых ножа типа сапожных: широкий с большой режущей частью и узкий. Обрезку бумаги или картона выполняют с помощью металлических линеек разной длины.

Резинки применяют для удаления с бумаги лишних и неправильных линий на эскизах и рисунках. Излишнее применение резинок при стирании линий на одном и том же месте приводит к порче верхнего слоя бумаги. Поэтому при работе акварельными красками лишние линии на рисунке стирают после высыхания акварельной краски. Иногда карандашные линии на рисунке смывают под струей воды, а затем после высыхания бумаги работают над ней акварельными красками. Резинки бывают мягкие и твердые. Карандашные линии стирают мягкой резинкой, а линии, проведенные тушью, — твердой («стеклянной») резинкой или с помощью безопасной бритвы.

ПРАКТИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ И СОВЕТЫ ПО ТЕХНИКЕ ДЕКОРАТИВНО-ОФОРМИТЕЛЬСКИХ РАБОТ

Наклеивание бумаги на планшет. При работе на бумаге акварельными и гуашевыми красками рекомендуется бумагу натянуть на планшет. Планшетом называется деревянная рама (подрамник), с одной стороны которой прибит фанера, имеющая размер подрамника. Необходимость наклейки бумаги на планшет объяс-

няется тем, что при работе водорастворимыми красками бумага набухает и морщится. Натянутая на планшет бумага не набухает, не коробится, и работать на ней значительно удобнее.

Чтобы наклеить на планшет бумагу, надо взять лист размером больше планшета на 2,5—3 см с каждой стороны, загнуть бумагу по краям (бортам) планшета и плотно прижать ее. Таким образом, бумага будет представлять неглубокую коробку, в которую помещен планшет. Наружную сторону бумаги нужно обильно смочить водой при помощи губки или тампона из ваты, оставив сухими отогнутые края. Бумага должна впитать в себя влагу и немного отсыреть. Затем тампоном из ваты снять остатки воды, прижать бумагу к планшету, смочить края бумаги клеем (столярным, дикстрином или казеиновым). Наклеивать бумагу нужно одновременно с двух противоположных сторон планшета. Для этого бумагу слегка натягивают, разглаживая ее руками от центра в стороны, загибают края бумаги, намазанные клеем, к сторонам планшета. Затем проглаживают по ним тряпкой, чтобы концы ровно приклеились с двух сторон. Чтобы лучше разгладить приклеенную часть, по ней проводят ровным пластмассовым предметом несколько раз, усиливая таким образом приклеивание бумаги. После наклейки бумаги на планшет его сушат в горизонтальном положении при нормальной комнатной температуре. Нельзя ставить сохнуть планшет к батареям или сушить его на солнце, так как бумага высыхает неравномерно, и получаются неровности и складки.

При наклеивании бумаги на картон смачивать ее не надо, а достаточно смазать клеем внутреннюю сторону бумаги и картона. Затем бумагу прикладывают к картону и проглаживают сухой тряпкой, от середины к краям. Чтобы картон не изгибался в одну сторону, к нему приклеивают аналогичным способом с другой стороны такой же лист бумаги, а затем кладут под пресс.

Тонирование бумаги водорастворимыми красками. В декоративно-оформительских работах цветная бумага используется в качестве фона при наклейке фотографий, а также в аппликации (накладки и т. п.). Помимо цветной бумаги в этих же целях используют тонированную чертежную или рисовальную бумагу. Тонирование можно выполнять акварельными, гуашевыми и темперными красками.

Тонирование акварельными красками несколько ограничено, поскольку не все цвета дают ровную окраску поверхности бумаги без осадка. Например, такие акварельные краски, как марс, умбра, сиена, охра, ультрамарин, выделяют сильный осадок, который трудно снять. Перед тем как производить тонирование бумаги, необходимо развести в нужном количестве определенный цвет краски в отдельном сосуде (блюде, чашке и т. п.). Бумагу прикрепляют к планшету кнопками или наклеивают на него. Если бумага не приклеена к планшету, то, перед тем как тонировать, ее необходимо очистить, т. е. промыть водой или

протереть сырым ватным тампоном. Затем дать бумаге немного просохнуть и начать тонировать.

Планшет следует наклонить, чтобы краска могла спокойно стекать вниз. Тонирование производят мягкой кистью. Набрав кистью краску, проводят ею слева направо, начиная с верхнего левого угла, сгоняя краску постепенно вниз. Когда краска скапливается внизу, то ее удаляют сухой мягкой кистью. Тонированный планшет на некоторое время оставляют в наклонном положении до высыхания. Работать на планшетах, тонированных акварельной краской, нужно осторожно, помня, что акварельная краска (т. е. фон) может легко раствориться в накладываемой на нее другой краске. Помимо акварельных красок бумагу тонируют чаем с добавлением в раствор немного черной акварельной краски. В таком случае желтизна будет несколько приглушена и получатся более холодные и приятные тона.

Тонирование гуашью производят щетинным флейцем, а не мягкой кистью, как тонирование акварелью. Подбирают нужный цвет (колер), составленный из нескольких красок, в таком количестве, чтобы краски хватило для покрытия всего листа. Если разведенной краски не хватит, то подобрать точно такой же цвет будет очень трудно. Краску накладывают сначала вдоль листа, начиная слева сверху, а затем поперек листа, также начиная сверху. Чтобы не было подтеков и пятен, покрашенную поверхность листа растушевывают мягким сухим флейцем. Выравнивание краски можно производить поролоновым валиком.

При тонировании бумаги темперной краской темперу разводят гуще, чем гуашь. Краска сначала наносится кистью начерно. Затем невысохшую краску на поверхности бумаги обрабатывают кистью, причем кистью не размазывают краску, как при тонировании гуашью, а торцуют, т. е. ударяют вертикально расположенным концом кисти. Краска приобретает приятную фактуру, матовый оттенок и ложится ровно на окрашиваемую поверхность. Для торцевания краски кисть подрезают так, чтобы волос ее стал упругим. Торцевание производят круглыми кистями больших номеров (размеров).

После окончания работы кисти моют теплой водой с мылом. Оставлять сохнуть невымытые кисти с краской нельзя, так как потом отмыть их значительно сложнее и, кроме того, кисти будут портиться.

Работа сухой кистью. В декоративно-оформительских работах широко применяется техника работы так называемой сухой кистью для выполнения работ на негрунтованных материалах — полотне и холсте. Чаще всего эта техника связана с выполнением рисунков цветных и одноцветных панно и портретов. Сущность работы сухой кистью состоит в том, что работа выполняется набором плоских, круглых щетинных кистей и флейцев разных размеров тонкотертыми масляными красками, жидко разбавленными растворителем или керосином. Прорисовка мелких

деталей выполняется щетинными кистями размером № 8—10. У плоских кистей для удобства работы щетину немного подрезают, чтобы она была более жесткой, а у круглых кистей щетину прижигают, чтобы форма ее получилась круглой в виде шапочки. Такими кистями удобнее работать в манере «сухая кисть».

Техника работы сухой кистью несложна, но требует специальной тренировки. Объем рисунка можно передавать сухой кистью тоном или же только штрихом без лессировок. Каждая из разновидностей такой техники требует от рисующего четкости передачи рисунка, большой внимательности и аккуратности. Снимать нанесенную краску и исправлять рисунок весьма трудно. Работа сухой кистью производится на полотне или холсте, натянутом на подрамник. В отличие от масляной живописи для работы сухой кистью не требуется специальной грунтовки полотна или холста.

При работе над крупным панно с эскиза или над портретом с фотографии используются масштабные клетки. Например, при рисовании портрета с фотографии подбирают пропорционально увеличенный относительно фотографии подрамник с натянутым на него полотном. Фотографию разбивают на клетки в виде прямоугольников. На такое же число прямоугольников делят и панно. Чтобы не стирать на панно клетки, которые обычно чертят мягким карандашом или углем, можно по краям панно прибить гвозди, расположив их в таком же порядке, как расположены на фотографии вертикальные и горизонтальные прямые, делящие фотографию на сетку. Для удобства построения рисунка каждое деление нумеруют цифрами на фотографии и на панно. К гвоздям привязывают черные или темно-серые нитки, которые натягивают, и получают на панно клетки.

Таким образом, по координатной сетке намечают тонкими линиями рисунок портрета с фотографии и проверяют точность его построения. Проверять рисунок нужно с расстояния, равного примерно двум диагоналям размера подрамника. С такого расстояния панно будет хорошо обозреваемо, оно попадет в так называемое ясное поле зрения, где угол зрения будет составлять примерно 30° . После проверки рисунка и внесения некоторых поправок нитки с подрамника снимают и приступают к работе сухой кистью.

Прежде всего выбирают способ нанесения краски: штрихом (как в рисунке) или тоном (как на фотографии). Часто рисунки портретов выполняют и тоном и штрихом одновременно.

Одноцветный (монохромный) портрет лучше всего выполнять феоdosийской коричневой, жженой умброй и другими масляными красками, имеющими оттенки коричневых и голубых тонов. Работа над портретом сухой кистью очень ответственная, она требует от рисующего большого внимания, вдумчивости и аккуратности, так как каждый неверно сделанный мазок весьма трудно снять или закрасить.

Если панно имеет белый цвет, то к перечисленным краскам добавляют еще краску черного цвета: сажу газовую или персиковую, ламповую копоть.

Прежде чем наносить краску, кисть макают в разведенную на палитре краску и делают несколько пробных мазков на отдельном куске такой же материи, проверяя тем самым готовность цвета и густоту краски. В отличие от общепринятой масляной живописи техника «сухая кисть» имеет свои особенности: краску на материал (полотно, холст) накладывают не густо, а тонким слоем, растирая затем щетинной кистью. Краску разводят не маслом или лаком, а растворителем. При добавлении в краску растворителя работа художника, с одной стороны, ускоряется и облегчается, а с другой — возникает опасность появления жирных пятен. В этом состоит относительная сложность техники работы сухой кистью.

Цветовые тона на открытом воздухе выглядят слабее, чем в закрытом помещении, поэтому необходимо заранее знать, где будет находиться панно — в помещении или на улице.

После нанесения на полотно контуров рисунка мягким карандашом или углем яркость линий рисунка несколько ослабляют. Для этого карандашные линии стирают резинкой, а уголь смахивают тряпкой. Затем делают предварительную прокладку цветом, т. е. закрашивают ярко выраженные теневые части на рисунке. Далее прорисовывают тонкой кистью все детали и постепенно наносят собственные и падающие тени. При работе над рисунком цветом особое внимание обращается на то, чтобы не было большой подчеркнутости, как бы «вырезанности» контуров рисунка. Для этого, работая кистью у контура, стараются контур рисунка на фоне немного сгладить, растушевать, но кое-где и оставить. В этом также состоит некоторая сложность работы сухой кистью.

Контрольные вопросы

1. Перечислите материалы, необходимые для декоративно-оформительских работ.
2. В чем состоит особенность синтетического клея ПВА?
3. Чем отличаются акварельные краски от гуашевых и темперных?
4. Объясните последовательность наклеивания бумаги на планшет.
5. В чем разница между наклеиванием бумаги на планшет и на картон?
6. Объясните процесс тонирования бумаги, наклеенной на планшет, гуашевыми красками.
7. Чем отличается тонирование бумаги темперой от тонирования гуашью?
8. В чем состоит сущность работы техникой «сухая кисть»?

Глава II

ШРИФТ

В декоративно-оформительском искусстве значительное место занимают графические работы — написание шрифтовых плакатов, оформление стенных газет, пригласительных билетов, афиш и др. Современное оформительское искусство невозможно представить себе без применения шрифта. Чем разнообразнее его употребление, тем больше внимания необходимо уделять его качеству, что невозможно без серьезного изучения его структуры, классификации и истории развития.

КРАТКИЙ ОЧЕРК ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ШРИФТА

Общение людей при помощи письменных знаков — шрифта — одно из величайших достижений человечества. Слово «шрифт» — (schrift) — немецкого происхождения и в переводе означает — письмо, начертание букв. Шрифт — это алфавит, в котором изображение букв, цифр и других письменных знаков имеет общую закономерность построения и единый стиль. Иными словами, шрифтом называется графическая форма определенной системы письма. Шрифт живет иногда десятки и сотни лет, развиваясь самостоятельно и вместе со всем искусством своего времени. Шрифт необходим людям для передачи информации в письменном виде во времени и пространстве.

Письменность является частью общей культуры каждого народа и частью мировой культуры. Известный советский ученый, автор книги «Современный шрифт» В. Тоотс очень верно заметил, что, не зная истории письменности, невозможно вникнуть в сущность искусства шрифта и ответить на многие вопросы. Человек, знакомый с закономерностями развития шрифта на классической основе, никогда не впадает в дилетантство и не начнет раньше времени сочинять собственные буквы.

История возникновения письменности уходит своими корнями в г.убокою древность. Сложный и длительный путь претерпел рисунок знаков, прежде чем он превратился в алфавит. Из истории мировой письменности известны четыре вида письма: 1) пиктографическое, 2) идеографическое, 3) слоговое, 4) буквенно-звуковое.

К наиболее раннему периоду относится **пиктографическое** (картинное, или рисуночное) письмо в виде наскальных рисунков

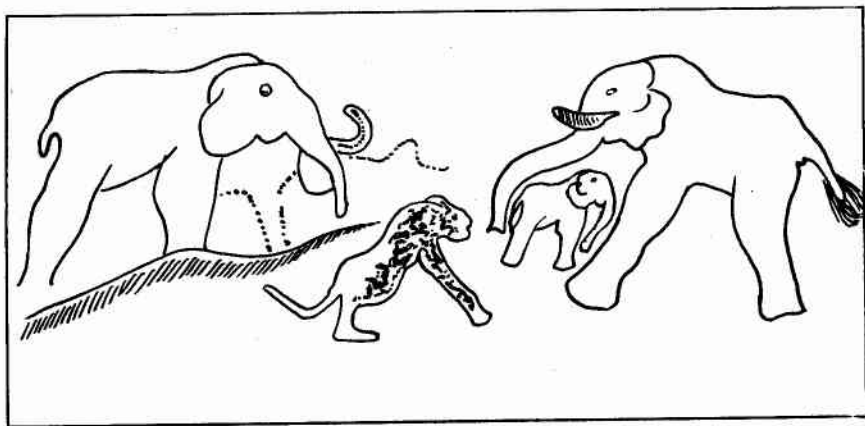


Рис. 2. Бой слонов и леопарда. Наскальное изображение из Северной Африки

у первобытных людей (рис. 2). В этот период одни и те же понятия изображались в рисунках различно, так как не было еще никакой системы письма. У разных племен были свои рисунки, которые вырезались на камне зубом акулы или другими приспособлениями. Возможно, что эти рисунки сочинялись заново по мере необходимости для каждой записи в процессе работы над изображением. Многие рисунки, дошедшие до нас, остались еще не разгаданными.

Значительно позже, в эпоху образования государств и развития торговли, в Китае и в Египте на смену пиктографическому письму пришло **идеографическое**, т. е. письмо при помощи идеограмм, а не букв. Одним письменным знаком обозначалось целое понятие, слово. Это уже была система графических форм, поскольку последовательность знаков соответствовала порядку слов в речи. Предметы изображались либо символическими знаками (солнце, луна), либо графическими изображениями: птица, зверь и т. д. (рис. 3).

Позднее появилось **слоговое** письмо, в котором знаками обозначались слоги. Слоговым письмом древние египтяне писали на папирусе — писчем материале из стеблей тростника. Папирус свертывали в свитки, чтобы он не ломался. Надписи делали очень старательно и медленно. Слоговое письмо было громоздким, так как в нем смешивались словесные и слоговые знаки (клинопись и египетские иероглифы). Виды этого письма существовали много веков у народов Древнего Востока и в странах Восточной Азии — Японии, Китае, Корее.

Буквенно-звуковое письмо появилось во втором тысячелетии до н. э. В нем знаки означали отдельные звуки (фонемы) (рис. 4). Причем знаки в зависимости от произношения могли по-разному передавать звуковые особенности языка. В буквенно-звуковом



Рис. 3. Таблица египетских иероглифов

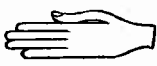



















<i>Египетские иероглифы</i>	<i>Знаки древнейшего дофиникийского алфавита</i>	<i>Финикийские</i>	<i>Греческие</i>	<i>Латинские</i>
				
				
				
				

Рис. 4. От иероглифа к букве

письме с помощью графических знаков можно было передавать человеческую речь.

С течением времени графические знаки усовершенствовались, на смену одним приходили другие, более простые по форме, передающие новое звучание. Появившаяся буквенно-звуковая система стала основой для письменности многих народов мира, языковая специфика которых нашла отражение и в фонографическом составе их алфавитов. Каждый язык стабилизировался на определенном количестве знаков, составляющих алфавит. Первых алфавитов дошло до нашего времени немного. В зависимости от специфики языка в алфавитах разных народов получилось различное количество букв, например: в современном итальянском — 21 буква, в русском — 33, в чешском — 39, в армянском — 39. Каждый алфавит (шрифт) представляет собой систему графем и имеет свои закономерности в построении и развитии.

Первым алфавитом в Европе был буквенно-звуковой алфавит, который появился около XI века до н. э. Он был создан финикийцами и явился прообразом многих алфавитов мира. От финикийцев алфавитное письмо перешло к грекам (VII—VIII вв. до н. э.). Предполагается, что структура графем исторически связана с иероглифическими изображениями (рис. 5), что подтверждается также сходными наименованиями некоторых букв греческого алфавита. Древнегреческий шрифт (рис. 6) весьма прост и выразителен. Он построен с помощью линий, образующих геометрические формы: квадрат, круг, треугольник.

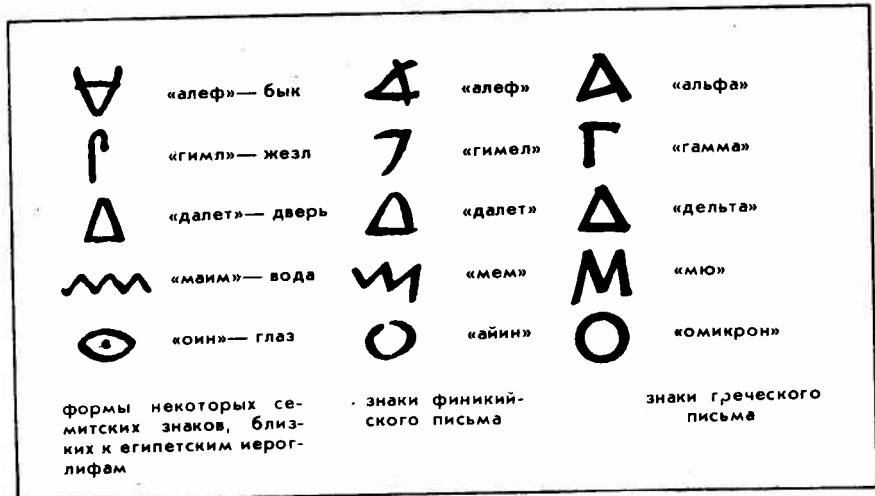


Рис. 5. Эволюция буквенно-звукового письма (на примере нескольких знаков)



Рис. 6. Греческий алфавит

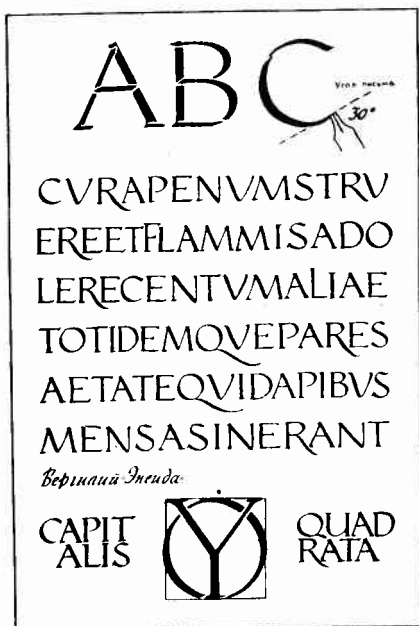


Рис. 7. Римское капитальное квадратное письмо

MONTIBVSET SILVIS STVD
IO IACTABAT CORYDON O
CRVDELIS ALEXI NIHIL MEA
CARMINI LNOSTRI MISERE
RE MORI ME DVNGETIAM
OCCVLTIANT SP THESTYLIS
ET RAPIDOFESSIS MESSOR

Вергилий Эклоги.

CAPITALIS RVSTICA

Рис. 8. Римское капитальное рустичное письмо

VERIMETTUNCUI
DEBISTALEMTEES
SEQUAETURBARIN
UNCIALE

Рис. 9. Римский унциал

Предполагается, что от греческого алфавита (возможно, через посредство этрусского) произошло **латинское** письмо — письмо древних римлян (III в. до н. э.). В дальнейшем латинское письмо стало международным.

Самый древний почерк латинского письма носит название «капитальное письмо» (I—V вв.) или «капитальный шрифт». Надписи этим шрифтом выполнялись на папирусных свитках и пергаментных кодексах (деревянных книгах). На папирусе писали тростниковым пером, а на пергаменте — гусиным, на каменных плитах буквы высекались.

Капитальное письмо было двух видов: квадратное (красивое, монументальное) (рис. 7) и рустичное («деревенское») (рис. 8). Квадратное письмо носило геометрический характер: все буквы вписывались в квадрат; рустичное письмо отличалось некоторой простотой и свободой исполнения, буквы имели декоративную ромбовидную форму.

Для более быстрого написания текста появился шрифт «курсив» (в переводе с латинского «наклонный»). Его буквы значительно упростились, но несколько потерялась четкость и красота, а следовательно, удобочитаемость.

Для переписки литературных текстов к IV в. сформировался так называемый унциал, имеющий буквы искривленной формы



Рис. 10. Римский полуунциал

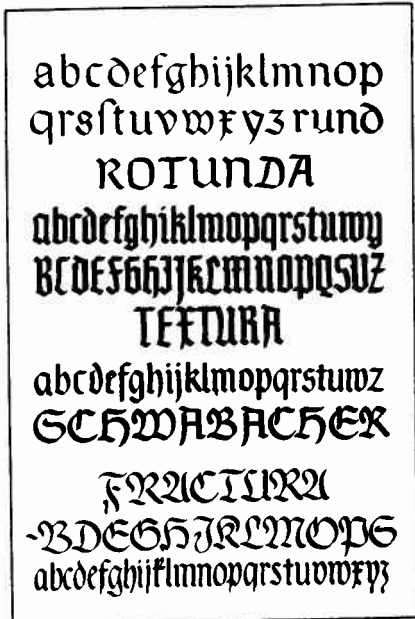


Рис. 11. Виды готического письма

(рис. 9). Унциал просуществовал до IX в. Он представлял собой спокойное величественное письмо с характерными округлыми формами. Его буквы как бы сплетались плавными линиями пера. Закругленность букв способствовала скорости написания.

В VII—IX вв. появляется шрифт полуунциал (рис. 10). Буквы полуунциала имели удлинения сверху и снизу. Этот шрифт был переходным к курсивному минускульному письму. Минускул в переводе с латинского — маленький. Минускул широко применялся в Западной Европе. Писали тогда на восковых табличках. Затем в IX в. получили дальнейшее развитие варианты каллиграфических шрифтов, которые на протяжении столетий почти не менялись и были некоторым тормозом в развитии шрифтов.

Римское письмо было неудобочитаемым, потому что оно выполнялось без интервалов между словами. Буквы текста скорее вычерчивались, чем писались. В эпоху средневековья письмо было привилегией писцов, которые придавали немалое значение красоте букв в тексте.

К VII в. первоначальный минускул изживает себя, претерпевает изменения и получает свое завершение в каролингском письме, названном в честь правления во Франции династии Каролингов. К концу XI в. каролингский минускул господствовал во многих странах Западной Европы.

В конце XI— начале XII в. стал складываться новый по форме букв шрифт с острыми штрихами под названием *готический* (рис. 11). Он существовал в эпоху господства готики в архитектуре и искусстве. Готический шрифт получил широкое распространение по всей Европе — в Германии, Франции, Англии и др. Этот шрифт явился новой ступенью в развитии латинской письменности.

В XIV в. в Италии, во Франции, появляются образцы так называемого *гуманистического* письма (рис. 12), ничего общего не имеющего с готическим шрифтом. Этот шрифт по времени совпал с эпохой Возрождения, и поэтому его еще называли *ренессанс-антиква*. Исследованию и графической обработке этого шрифта придавали большое значение известные художники и ученые эпохи Возрождения. Они стремились придать шрифту строгую логическую и математическую обоснованность, варьируя форму и пропорцию букв.

С возникновением книгопечатания произошел исторический перелом в развитии шрифтов. Образцами для изготовления типографских шрифтов (гарнитур) стали рукописные шрифты. Немецкий изобретатель Иоганн Гутенберг изобрел способ печатания книг. Первые его книги печатались готическим шрифтом, поскольку антиква у немцев распространения не имела.

Первые правила по построению латинского шрифта были опубликованы Лукой Пачоли, учеником Леонардо да Винчи в 1509 г. Пачоли предлагал строить буквы на основе квадрата, используя для этого его диагонали и вписанную в него окружность. Однако шрифт получался малодинамичным и однообразным. Немецкий художник и геометр Альбрехт Дюрер создал образец своего варианта латинского шрифта. Он также брал за основу формы буквы квадрат, стороны которого делил на 10 равных частей, и строил сетку, состоящую из квадратов. За толщину основного штриха брал размер ширины одной клетки, толщину соединительных штрихов тоньше основных на одну треть. Его шрифт достаточно контрастный и интереснее, чем у Пачоли.

В 1529 г. Жофруа Тори разработал свой образец шрифта, взяв за основу конструкции букв также квадрат (рис. 13). Его



Рис. 12. Гуманистический минускул

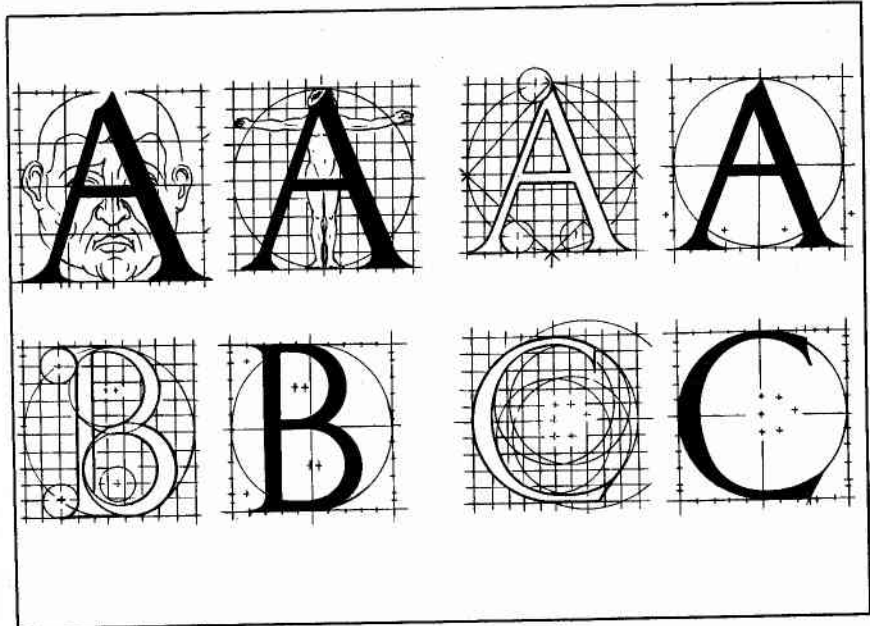


Рис. 13. Шрифт Ж. Тори

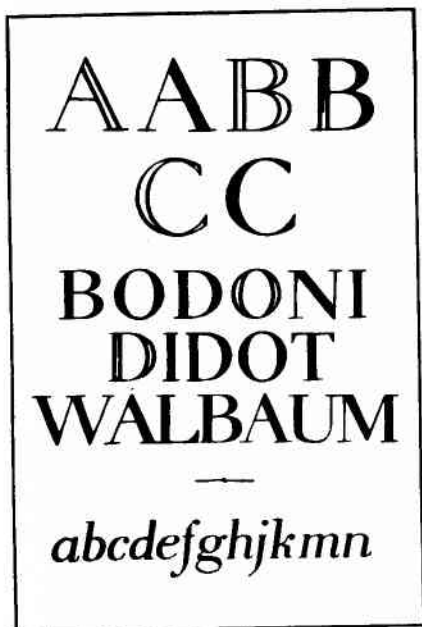


Рис. 14. Новая антиква

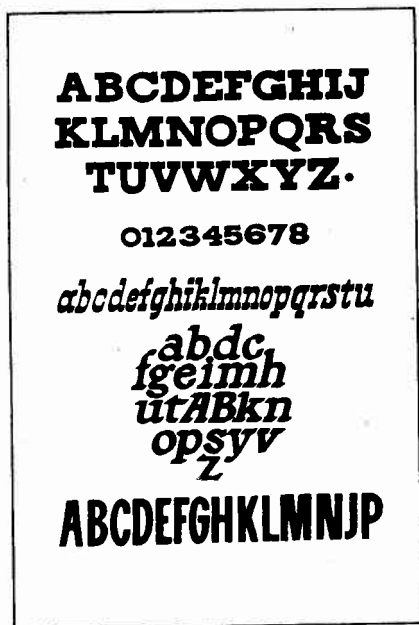


Рис. 15. Шрифт египетский и его подвиды

шрифт построен весь с помощью чертежных инструментов, отличается от шрифта Дюрера меньшей контрастностью и некоторой монотонностью.

В эпоху классицизма возникла новая так называемая *классическая антиква* (рис. 14). Она уже не имела никакой связи с рукописным шрифтом. Ее отличает большая контрастность (примерно 1:10), наплывы округленных элементов, тонкие засечки. Шрифт стал четким, красивым и удобочитаемым.

Над созданием шрифтов работали художники разных стран: итальянец Джамбатиста Бодони, француз Фирмен Дидо, немец Вальбаум и др.

В XIX в. создается целая серия новых видов шрифтов (гарнитур): египетский (рис. 15), гротеск или рубленый, антиква-гротеск, ленточная антиква.

В художественно-оформительских работах получили широкое распространение шрифты антиквы, которые легко выполняются шрифтовыми перьями и кистями.

Создателями славянской азбуки были монахи-миссионеры — братья Кирилл и Мефодий. С именем Кирилла связана азбука древнерусского письма, получившая название «кириллицы». Впервые была создана азбука с четкой и ясной графикой знаков. В основу было положено греческое унциальное письмо. Новая азбука была распространена по всему государству.

Старославянская письменность известна с X в. в двух различных начертаниях: глаголицы и кириллицы. Вначале оба начертания существовали параллельно, но со временем за основу русской письменности была взята кириллица. Древнейшие русские рукописи XI в. были написаны кириллицей, почерком, который получил наименование *устава* (рис. 16). Одним из лучших образцов уставного письма является «Остромирово Евангелие». Позже устав сменился полууставным письмом (рис. 17).

Преимущество *полуустава* состояло в скорости написания текста. Уставы и полууставы выполнялись по строго определенному правилу — уставу, от которого и произошло их название. Постепенно появляется скорописный шрифт — скоропись, которая использовалась при переписке книг, составлении деловых бумаг, актов и т. п.

Начиная с XV в. в написании заглавий книг применялось особое письмо — *вязь*. Вязь представляла собой декоративное письмо, с помощью которого выделялись заглавия в виде непрерывного равномерного орнамента (рис. 18).

Лучшие образцы русской вязи сложились в середине XVI в. в Москве при Иване Грозном, а также в Новгороде. Первые книги, напечатанные Иваном Федоровым, славились красиво выполненной вязью (гравированной на дереве). Начиная с XVII в. искусство оформления книг вязью постепенно стало приходить в упадок.

В 1708 г. Петр I ввел обязательное употребление *нового русского гражданского шрифта*, представляющий собой синтез тради-



Рис. 16. Устав XI века

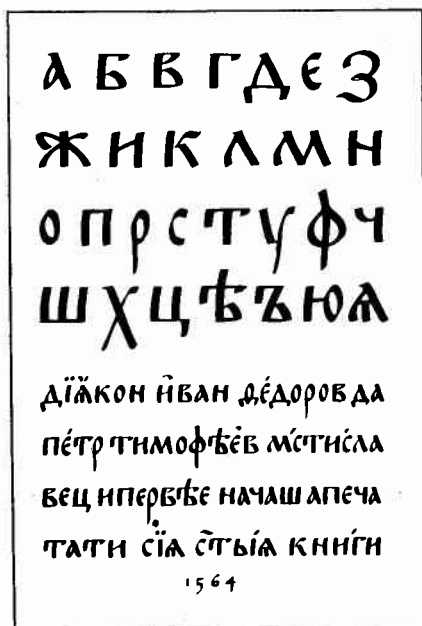


Рис. 17. Древнерусский полуустав



Рис. 18. Декоративное древнерусское письмо — вязь

ционных русских и родственных им форм латинского шрифта того времени. По форме, пропорциям и начертанию гражданский шрифт близок к западноевропейской антикве (рис. 19). Главным достоинством нового шрифта являлась удобочитаемость, простота и ясность конструкций букв. Были введены арабские цифры вместо обозначения цифр буквами. Проведенная реформа способствовала распространению грамотности на Руси. При Петре I было издано 650 названий книг, из них около 400 были напечатаны новым русским гражданским шрифтом. Первой книгой гражданской азбуки была книга под названием «Геометрия». Она была выпущена Печатным двором в Москве в 1708 г.

На протяжении XVIII в. русский шрифт улучшается и совершенствуется. Громоздкие выносные линии укорачиваются, исчезают некоторые ненужные элементы букв. Шрифт становится единым и более строгим по рисунку.

Шрифты конца XIX и начала XX в. создавались под воздействием нового стиля модерн («модный») и в целом не представляли особой художественной ценности. Однако в отдельных образцах книгоиздания заслуживают внимания такие шрифтовые гарнитур, как елизаветинская, латинская, академическая и др.

После свершения Великой Октябрьской социалистической революции все книгопечатание перешло в руки государства. Уже на втором месяце существования Советского государства

Аа Бб Вв Гг Дд
Ее Жж Сс Ии Кк
Лл Мм Нн Оо
Пп Рр Сс Тт
Уу Фф Вв Ээ Юю Яя

*абгдежзиклм
нлрстуфхцчюя*

Рис. 19. Гражданский петровский шрифт и курсив 1749 г.

была проведена реформа русского правописания. Из старого алфавита были изъяты лишние буквы, которые затрудняли изучение русского языка. Русская грамматика стала более упрощенной и доступной. Одновременно с созданием новой системы письма велась большая работа по освоению новых типографских гарнитур. В настоящее время все типографские гарнитуры шрифтов строго квалифицированы в соответствии с Государственным общесоюзным стандартом (ГОСТом). Не стандартизованы рукописные и рисованные шрифты, применяемые для декоративно-оформительских работ.

Над созданием новых шрифтовых гарнитур в период становления Советского государства и в дальнейшие периоды работали художники: С. Чехонин, Е. Белуха, М. Борисова-Мусатова, М. Кирнарский, Г. Банникова, Е. Глущенко, Д. Баженов, И. Богдеско, Н. Ильин, Е. Коган, С. Пожарский, И. Рерберг, С. Телингатер, В. Фаворский и многие другие. Некоторые шрифтовые гарнитуры носят названия по фамилиям их авторов, например: шрифт Чехонина, шрифт Банникова, шрифт Рерберга и т. д.

Таким образом, познакомившись с историей развития шрифтов, можно сделать вывод, что лучшие образцы русского шрифта создавались на основе классических шрифтов, а также разновидностей других шрифтов, проверенных временем.

Каждый шрифт имеет свои достоинства и недостатки. К основным достоинствам любого шрифта относится в первую очередь хорошая удобочитаемость текста, ясный, простой, четкий и красивый рисунок букв, выполненный в едином стиле. Под удобочитаемостью следует понимать такое качество, в котором содержится общая оценка пригодности шрифта, иначе говоря, хорошая разборчивость текстовой надписи. Достигается это общностью конструкций всех буквенных знаков конкретного шрифта.

Чтобы лучше понять шрифт, надо усвоить названия основных элементов буквы и надписи. На рис. 20 элементы прописных и строчных букв, а также цифр указаны стрелками. Буквы шрифта состоят из *основного* и *дополнительного штрихов*. За основной штрих берется толщина обводки буквы (рис. 20, 1), за дополнительный принимается соединительная прямая (соединительный штрих — рис. 20, 2), которая может быть горизонтальной или наклонной. В зависимости от назначения шрифта соединительные штрихи могут иметь различную толщину, в том числе и равную толщине основного штриха. В некоторых разновидностях шрифтов буквы имеют сверху и внизу *засечки* (рис. 20, 3).

В написании строчных букв могут быть *наплывы* (рис. 20, 4) как, например, в буквах Р, О и др. Строчные буквы имеют верхние и нижние *выносные элементы* (рис. 20, 5). Часть пространства, занимаемая буквой и не заполненная штрихами, называется *внутрибуквенным просветом* (рис. 20, 6). Отдельные буквы, такие, как буквы Д, У, Щ имеют *концевые элементы* (рис. 20, 7), а у



Рис. 20. Элементы букв. Элементы надписи

буквы Й верхний элемент носит название «диакритический знак» (рис. 20, 8).

За высоту любого шрифта берется высота прописной (заглавной) буквы (рис. 20, 9), высота строчных букв меньше (рис. 20, 10), кроме букв, имеющих выносные элементы. И наконец, можно выделить *оптическое поле буквы* (рис. 20, 11), т. е. площадь, занимаемую буквой относительно той, в которую она вписывается. Оптическое поле влияет на внутрибуквенный просвет, а также и на межбуквенный пробел (рис. 20, 12). Оно, соединяясь с межбуквенным пробелом, создает впечатление неравномерности расстановки букв.

КЛАССИФИКАЦИЯ ШРИФТОВ

Большое разнообразие шрифтов, созданных к началу XX в., привело к необходимости разработать классификацию шрифтов. По своему начертанию не все шрифты могут быть отнесены к одной и той же графической системе. Например, готические или полууставные шрифты по своим графическим признакам сильно отличаются от шрифтов типа антиква или русских гражданских шрифтов. И наоборот, русский гражданский шрифт сходен по графическим признакам со шрифтами типа антиква и может быть классифицирован по одинаковым признакам с латинским шрифтом.

В Советском Союзе классификация шрифтов в основном построена применительно к требованиям издательств и типографий. Типографские алфавиты шрифтов принято называть «гарнитурой». Гарнитурой называется совокупность шрифтов, объединенных одним характером рисунка букв, вне зависимости от их разновидностей и размеров. Каждая гарнитура получила свое название: *литературная, обыкновенная, академическая* и т. д.

В основу классификации шрифтов положены особенности контрастности между отдельными штрихами букв, наличие или отсутствие засечек, форма засечек.

Все шрифты можно объединить в пять основных и одну дополнительную группу. На рис. 21 приведены графические признаки пяти основных групп шрифта.

К 1-й группе относятся гарнитуры с умеренной контрастностью штрихов (1:3), с засечками в виде плавного утолщения концов основных штрихов, чаще всего приближающихся к треугольнику, преимущественно с наклонными осями округлых букв. Данная группа шрифтов сложилась еще в античном мире. К этой группе относятся шрифты антиквы, а из русских образцов в нее вошли: петровская гражданская азбука и шрифты типографии Московского университета конца XVIII в. Из современных образцов — *литературная, банниковская* и др.

Ко 2-й группе относятся гарнитуры с контрастными штрихами



Рис. 21. Графические признаки пяти основных групп шрифтов



Рис. 22, 23. Каллиграфические шрифты для мелких чертежей (40-е гг. XIX в.)

(1:5), с длинными тонкими горизонтальными засечками, соединяющимися с основными штрихами под прямым углом (иногда с легким закруглением). Округлые буквы имеют вертикальные оси. В России эта группа шрифтов сложилась в середине XVIII в. К ней относятся такие гарнитур, как *елизаветинская*, *обыкновенная* и др.

К 3-й группе относятся гарнитур, имеющие мало-контрастные штрихи (1:5) с длинными засечками, преимущественно с закругленными концами, соединенными с основными штрихами под прямым углом или с легким закруглением. Рисунки этих шрифтов возникли в конце XIX в. К этой группе относятся такие гарнитур, как *школьная*, *журнальная*, *пискаревская*, *новая журнальная* и др.

4-я группа — это группа брусковых шрифтов. К этой группе относятся гарнитур с мало-контрастными штрихами с длинными

засечками, соединенными с основными штрихами под прямым углом или с легким закруглением. Шрифты этой группы начали применяться в начале XIX в. на рекламных объявлениях, в газетных заголовках и т. д. К брусковым шрифтам относятся шрифты: *египетский, итальянский*. Гарнитурные названия: *брусковая, балтика, реклама*.

5-я группа — рубленые шрифты с контрастностью штрихов 1:1. Засечки отсутствуют. Шрифты получили название «гротеск». Начали широко применяться в начале XIX в. в заголовках рекламных объявлений. К этой группе относятся *плакатные гарнитурные, журнальная рубленая, газетная рубленая*. Эти шрифты получили широкое распространение в современных массовых иллюстративных журналах «Огонек», «Советский Союз», «Крокодил» и др.

6-я группа — дополнительная. К ней относятся все шрифты, которые не могут быть включены в указанные выше группы. К ним относятся: *рукописные, различные каллиграфические шрифты* (рис. 22, 23), рисунок которых выполнен с помощью ширококонечного пера (рондо) или кисти.

Каждая группа шрифтов имеет различные начертания. Например, в типографской гарнитуре под названием «обыкновенная» шрифт имеет следующие начертания: *прямое нормальное* (рис. 24, а), *курсивное* (рис. 24, б), *узкое светлое* (рис. 24, в), *жирное* (рис. 24, г).

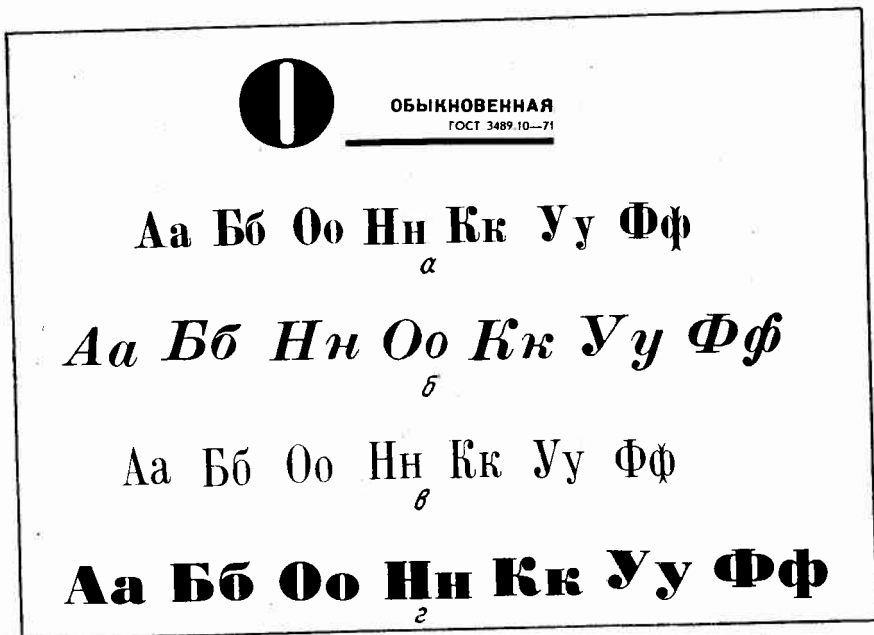


Рис. 24. Виды шрифтов (прямой, курсивный, жирный)



Рис. 25. Разновидности прямого полужирного и жирного шрифтов

На рис. 25 приведены примеры из разных гарнитур, выполненные в прямом полужирном и жирном начертаниях. В полужирном начертании шрифта соотношение штрихов составляет 1:2, в данном примере для жирного шрифта соотношение штрихов взято 1:1.

Первые три группы шрифтов носят название «антиква», что в переводе с латинского *antiqua* означает древний. Основным признаком антиквы является ярко выраженная контрастность вертикальных и горизонтальных штрихов. Эти группы делятся на старую и новую антиквы. Старая антиква примерно соответствует первой группе, а новая — второй и третьей. Поскольку первые создатели этих групп шрифтов остались неизвестными, то разновидности их стали называться просто антиква, академический шрифт, шрифт зодчего (архитектурный) и т. д. Более поздние шрифты, включая современные, носят названия своих авторов-создателей, например, шрифт Чехонина, шрифт Телингатера, шрифт Рерберга, шрифт Тоотса и др.

Разновидности шрифтов, относящихся к 4-й группе, носят название брусковых (плакатных). Брусковые шрифты отличаются тем, что каждая буква и цифра состоит из штрихов, представляющих собой прямые линии. Засечки имеют толщину, равную примерно $1/2$ от толщины основного штриха.

Шрифты, относящиеся к 5-й группе, называются плакатными. Отсутствие засечек и одинаковая толщина всех штрихов характеризует эту группу шрифтов.

Если сравнивать начертания отдельных букв шрифтов в исторической последовательности, то классифицировать их в зависимости от соотношения штрихов, наличия и формы засечек можно следующим образом (рис. 26): 1) шрифты типа гуманистической антиквы (ренессанс-антиква); 2) шрифты типа переходной ан-

тивки (барокко-антиква); 3) шрифты типа брусковых (типа египетского и его подвидов); 5) шрифты рубленые (типа гротеска); 6) шрифты типа антиквы-гротеска; 7) шрифты типа ленточной антиквы; 8) шрифты типа антиквы, выполненные пером; 9) шрифты свободные — декоративные, каллиграфические и др.



Рис. 26. Классификация шрифтов в исторической последовательности

НАЧЕРТАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ШРИФТОВ И ТЕХНИКА ИХ НАПИСАНИЯ

Для освоения искусства шрифтовой графики необходимо ознакомиться с рядом теоретических и практических положений, относящихся к начертаниям букв и цифр различных видов шрифтов. Поскольку шрифт относится к области искусства, то для овладения им, необходимо наличие не только технического умения (навыков) но и определенного творческого подхода, без которого немислимо эстетическое восприятие любой шрифтовой композиции.

В отечественной письменности, и в частности русской, имеется множество разновидностей шрифтовых гарнитур, отвечающих самым разным вопросам применительно к декоративно-оформительскому искусству.

Ознакомление с начертаниями шрифтов начнем с самых простейших видов. К простейшим шрифтам относятся шрифты рубленые или плакатные (гротеск). Этот шрифт находит применение почти во всех формах наглядной агитации.

Начинающему изучать начертание различных видов шрифтов для простоты понимания формы и конструкции букв и цифр предлагается пользоваться модульной сеткой. Модульная сетка представляет собой сетку, состоящую из квадратов, т. е. как бы канву, по которой можно выполнять построение букв и цифр шрифта. За толщину основного штриха берется модуль (единица измерения), равный ширине одной клетки. Таким образом, по модульной сетке можно брать различные пропорции букв шрифта.

Изучение каждого шрифта связано с его особенностями: буквы должны иметь ярко выраженный характер, а сам шрифт должен быть единым по стилю в пределах одной гарнитуры. Буква, взятая из другой гарнитуры и попавшая в текст, будет восприниматься примерно так же, как фальшивая нота в музыкальном произведении.

Буквы каждого шрифта делятся на три группы: узкие, нормальные и широкие. К узким буквам относятся Б, В, Г, Е, Р, Ъ, Ы к нормальным — А, Д, З, И, К, Л, Н, П, Т, У, Х, Ц, Ч, Я, а к широким — Ж, М, О, С, Ф, Ш, Ы, Э, Ю (рис. 27). Таким образом,

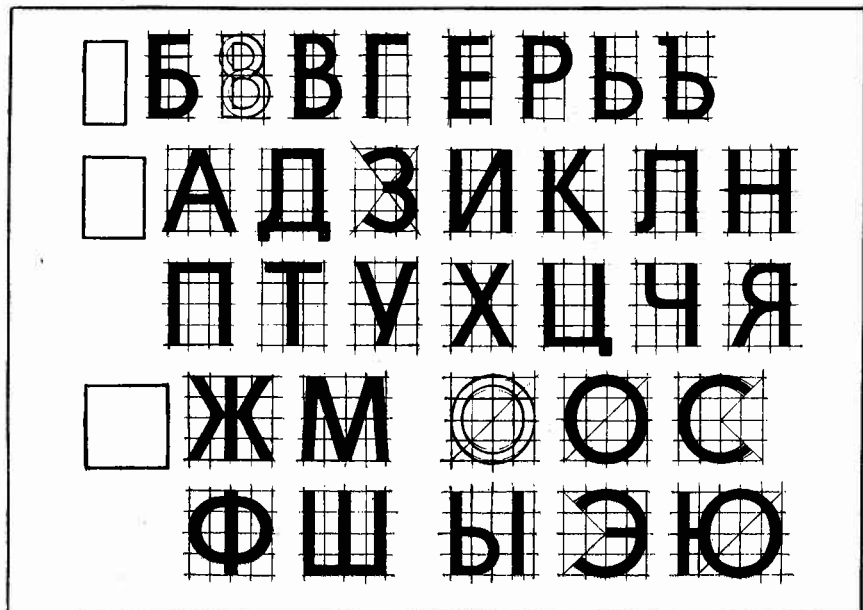


Рис. 27. Три группы букв: узкие, нормальные, широкие

сами по себе буквы, имея разные пропорции, создают впечатлительное разнообразие. Кроме того, буквы делятся на прямоугольные и округлые.

В зависимости от техники начертания шрифты бывают рукописные, их выполняют от руки с помощью плакатных перьев, кисти; рисованные, их выполняют карандашом (а затем буквы заполняются краской). К рисованным шрифтам относятся также шрифты, выполняемые с помощью трафаретов; рельефно-объемный или гравированный (который выполняют на различных материалах — камне, дереве, металле с помощью специальных инструментов — резцов и пр.).

По технике начертания наиболее простым видом шрифта является плакатный шрифт (гротеск), все буквы и цифры которого имеют одинаковую толщину штрихов. Он не имеет засечек. Многообразие плакатных шрифтов позволяет художнику делать соответствующий выбор пропорций букв, т. е. брать не только уже имеющиеся шрифты, но как бы создавать собственные.

На рис. 28 и 29 представлены образцы двух разновидностей плакатного шрифта. На первом рисунке горизонтальные штрихи у букв проходят точно по середине их высоты. На втором они подняты немного вверх. Модульная сетка в данном примере имеет уже неодинаковые размеры, в результате чего буквы получились более устойчивыми, стройными и красивыми.

Плакатный шрифт, показанный на рис. 27, имеет три разно-

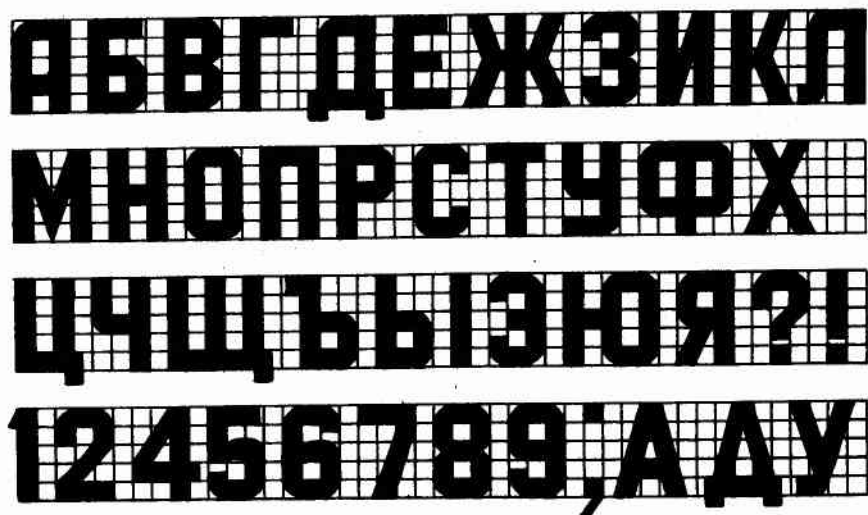


Рис. 28. Вариант плакатного шрифта

видности пропорций букв, что придает ему большую динамичность, хотя горизонтальные штрихи проходят у букв точно посередине. Модульная сетка, начерченная для каждой буквы, точно определяет размер каждой буквы. Нетрудно заметить, что буквы, имеющие округления, как, например, Б, В, Р, Ъ, в местах округлений немного шире стороны прямоугольника, положенного в



Рис. 29. Вариант плакатного шрифта



Рис. 30. Учет межбуквенного просвета в слове

линии (штрихи) в буквах нам кажутся тоньше горизонтальных, поскольку средняя геометрическая ось не совпадает с оптической. Установлено, что для круглых букв их округлость должна выходить за рамку прямоугольника примерно на $1/20$ — $1/30$ высоты буквы (обычно этот размер берется на глаз). При начертании слов важно учитывать межбуквенный просвет. При сочетании некоторых букв межбуквенный просвет делать не надо.

На рис. 30 показано одно и то же слово «книга» в двух вариантах. В первом варианте можно заметить, что буква А как бы оторвана от буквы Г, из-за того что между ними сделан такой же межбуквенный просвет, как и между другими буквами. Во втором варианте межбуквенный просвет убран и слово получилось монолитным. Таким образом, ритм букв в строке может создаваться чередованием оптических полей буквы и межбуквенных просветов. А это значит, что в слове нельзя механически сохранять одинаковые межбуквенные расстояния.

С помощью модульной сетки можно будет конструировать форму и пропорции букв алфавита, но, приняв форму одной буквы, например буквы А, следует писать ее в тексте без изменений, а родственные с ней буквы (похожие по начертанию) должны иметь одну форму, например буквы Л, Д. Для округлых букв построение их округлений выполняется радиусом дуг окружностей.

Для написания слова или фразы важно сделать правильную разметку букв. Даже опытные художники-шрифтовики, перед тем как выполнить какую-нибудь ответственную надпись, обязательно делают разлиновку строк и разметку ширины букв и промежутков между буквами.

Рассмотрим разметку букв в слове «кинозал». Слово состоит из семи букв. Все буквы имеют одинаковую ширину, поэтому разметка здесь несложная. Пропорции букв возьмем $1:2$, т. е.

основу пропорции этих букв. На второй строчке буквы имеют пропорции чуть шире предыдущих, но не все они вписываются в прямоугольник целиком. Буква А, например, в своей нижней части выходит за стороны прямоугольника, буква З, наоборот, немного уже. Целиком вписываются в прямоугольник лишь буквы И, К, Л, Н, П, У. Остальные — Т, Ч — чуть меньше.

Все эти изменения размеров букв сделаны с учетом зрительного восприятия, вызванного психофизиологией нашего зрения. Например, вертикальные

ширина равна трем модулям, а высота — шести, промежуток между буквами — одному модулю. Начертим две параллельные прямые (рис. 31), сделаем с помощью циркуля разметку букв, затем начертим модульную сетку. Чтобы не пропустить букву, надо вверху написать мягким карандашом слово «кинозал», поместив каждую букву в отведенное ей место, как показано на рис. 31. Начертив модульную сетку, можно приступать к начертанию слова плакатным пером. В дальнейшем, при достаточном опыте работы, можно не чертить всей модульной сетки, а ограничиться лишь двумя горизонтальными прямыми и разметкой ширины букв и их промежутков. Все остальные штрихи проводят плакатным пером на глаз. Техника работы плакатным пером проста, но требует тренировки руки и глаза.

Обычно, когда необходимо сделать надпись плакатным пером, то заранее выбирают ширину плакатного пера и принимают ее за единицу измерения буквы — модуль. Подобрал соответствующий размер плакатного пера, обмакивают его в тушь или гуашевую краску и делают сначала на отдельном листе пробные штрихи. Чтобы не получить кляксы, не следует набирать на перо много туши или краски. Не рекомендуется также проводить плакатным пером дважды по одному месту.

Начертание букв плакатным пером осуществляется двумя способами. В одном случае обводятся сначала все вертикальные

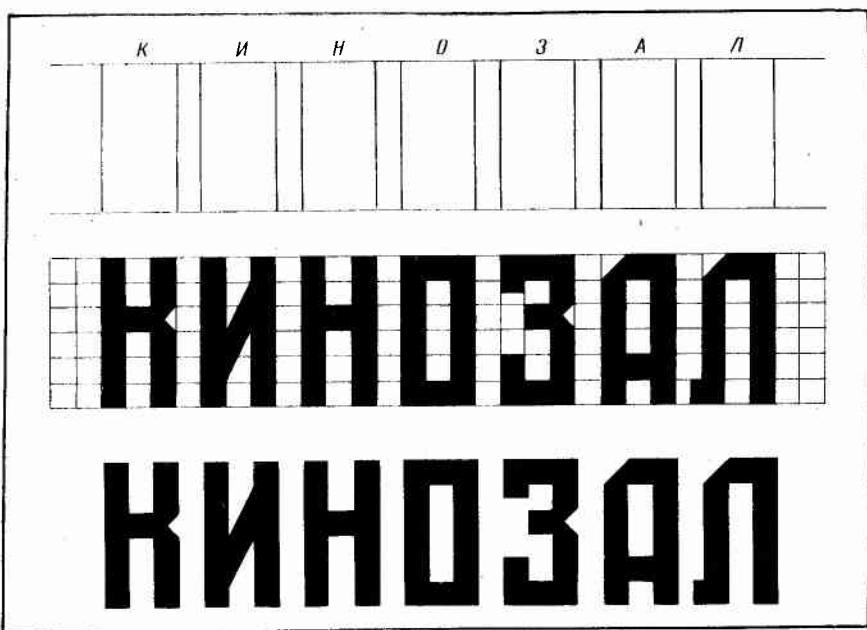


Рис. 31. Разметка букв в слове

прямые. Обводка вертикальных штрихов выполняется движением пера сверху вниз; держать его нужно с небольшим наклоном в сторону движения. После высыхания туши движением пера слева направо обводятся горизонтальные штрихи, причем сначала все верхние штрихи, затем средние, нижние, а в последнюю очередь и наклонные.

Во втором случае обводка букв производится снизу. Наибольшая трудность здесь состоит в закруглениях букв и цифр. При выполнении закруглений надо перо поставить почти вертикально и поворачивать его под углом 90° . Для этого необходимо сначала немного потренироваться на отдельном листе.

В наиболее ответственных надписях для придания шрифту большей строгости и аккуратности буквы обводят плакатным пером с помощью линейки. Одну линейку кладут вниз, а другую сверху нее. Верхнюю линейку сдвигают немного вперед и по ней чертят буквы. В таком случае тушь не подтечет под линейку. Не рекомендуется пользоваться для написания букв плакатным пером тонкими металлическими или тонкими пластмассовыми линейками.

Учиться выполнять надписи лучше без помощи линеек. Линейку нужно использовать лишь для разметки строк.

Шрифт как система букв, в любой надписи с графической точки зрения должен представлять собой единое целое. Это единство основывается не только на сходстве букв между собой, но и на контрасте форм букв (см. рис. 25). Эталоном контрастности по цвету является сочетание черного и белого цветов. Для уменьшения степени контрастности букв на белой бумаге обычно тушь разбавляют гуашевыми белилами или же гуашевые белила смешивают с другим цветом так, чтобы цвет не был слишком ярким. Надпись должна быть четкой, красивой, хорошо сочетаться с чертежом или рисунком, изображенным на плакате или таблице.

На рис. 32 приведен пример выполнения лозунга «Да здравствует Коммунистическая партия Советского Союза», написанный плакатным пером с помощью модульной сетки. Проанализируем на этом примере весь процесс начертания лозунга.

Определяем композицию текста. В данном случае он расположен симметрично относительно вертикальной прямой, проходящей через середину формата листа. Весь текст расположен на пяти строчках и выполнен прописными буквами. Пропорции букв составляют отношение 3:5. Промежутки между буквами равны одному модулю, а между строками — трем модулям.

Чтобы написать этот лозунг, очевидно, надо: 1) определить число слов в предложении и число строк; 2) выбрать высоту букв, взяв за основу высоту строки. Затем взять ту строку, на которой располагается большее число букв и определить для нее ширину букв и промежутков между ними.

В данном примере самым длинным, самым большим по числу

**ДА ЗДРАВСТВУЕТ
КОММУНИСТИЧЕСКАЯ
ПАРТИЯ
СОВЕТСКОГО
СОЮЗА!**

Рис. 32. Пример разметки строк и букв для написания лозунга

букв является слово «Коммунистическая». В этом слове содержатся две широкие буквы, которые необходимо учитывать при разметке букв в слове. Разметку букв выполняют обычно не путем арифметических подсчетов размеров ширины букв и расстояний между ними, а графическим способом, позволяющим быстро разместить слово посередине строки. Для этого берут линейку или полоску бумаги с ровно обрезанным краем и на нее мягким карандашом наносят черточки, расстояния между которыми равно выбранной ширине букв и промежутков между ними. Затем эту полоску прикладывают к строке и определяют по ней; помещается ли это слово на строке. Если оно не помещается, то следует вновь сделать разметку букв на полоске, но с другими (меньшими) размерами ширины букв и снова приложить ее к строке. Чтобы слово получилось посередине строки, полоску двигают влево и вправо, пока она не займет нужного положения.

Определив положение самого длинного слова на второй строке, переносят на верхнюю линию строки деления с полоски. Затем через намеченные деления проводят вертикальные прямые и получают прямоугольные клетки для букв. Далее, зная число букв в слове, прикладывают полоску с теми же делениями к следующей строке и аналогичным образом размечают буквы слова. Над каждой клеткой вверху пишут буквы, чтобы в слове не допустить пропуска их. Аналогичным способом делается разметка слов и на

остальных строках. В учебных целях на плакате сделана модульная сетка, по которой проще проводить горизонтальные соединительные штрихи.

Начертание букв плакатным пером следует производить в той же последовательности, как читается текст: слева направо и сверху вниз. После полного высыхания туши или краски модульную сетку стирают и делают поправки отдельных букв путем обводки их контуров белой гуашевой краской, если это необходимо.

Когда надпись выполняется крупными рисованными буквами и плакатное перо не нужно, то разметка букв в словах осуществляется точно так же с помощью полоски бумаги и намеченными на ней размерами ширины букв и промежутков, т. е. межбуквенных просветов. Буквы обводятся карандашом, а затем раскрашиваются краской с помощью кисти. При раскрашивании букв нежелательно, чтобы контуры их обводились ярко карандашом. Это делает их некрасивыми. Особенностью рисованных шрифтов является точная прорисовка формы каждой буквы с учетом всех графических особенностей шрифта.

На рис. 33 приведен пример другого композиционного решения надписи. Текст написан плакатным брусковым шрифтом с пропорциями букв 1:1 и различной толщиной обводки штрихов — 1:2. В данном примере надпись можно выполнять одним плакатным пером или двумя. Для соединительных штрихов можно взять перо вдвое уже по ширине основного штриха. При выполнении надписи двумя плакатными перьями сначала чертят все вертикальные штрихи, а затем горизонтальные.

Если текст необходимо обвести рамкой, украшающей его, то нужно помнить, что она должна сочетаться с текстом, составляя с ним единое целое. Конкретных рекомендаций, как это сделать, не существует, поскольку рамка обычно проводится с учетом общей формы размера листа, формы букв шрифта и многих других факторов. Однако для начинающего художника на начальном этапе изучения шрифтов можно предложить отступить сверху и снизу на расстояние половины высоты буквы, а свободное поле слева и справа взять равным ширине букв плюс толщина основного шрифта.

Приведенные выше плакатные шрифты носят название *плоских*



**ДЕЛО НАУКИ -
СЛУЖИТЬ ЛЮДЯМ.**

Рис. 33. Композиционное решение надписи



Рис. 34. Разновидности плакатного шрифта



Рис. 35. Разновидности плакатного шрифта



Рис. 36. Буквицы

силуэтных. Кроме них, имеются и *объемные* шрифты (рис. 34, 35), представляющие собой разновидность плакатных шрифтов.

При составлении композиции текста художники применяют *декорированные* шрифты, т. е. шрифты, украшенные рисунком или орнаментом, что придает им своеобразную форму (рис. 36, 37). Однако следует заметить, что создавать новые варианты шрифтов можно лишь тогда, когда прочно усвоены основы начертания.

Кроме прямых шрифтов, в декоративно-оформительском искусстве применяют *курсивные* (наклонные) шрифты. Наклонив буквенные знаки шрифта под углом 75° , можно получить варианты курсивных шрифтов (рис. 38). Буквы курсивных шрифтов пишут отдельно друг от друга и вместе. Иногда соединение букв в курсивном шрифте ухудшает удобочитаемость шрифта.

При одинаковой толщине обводки штрихов курсивный шрифт

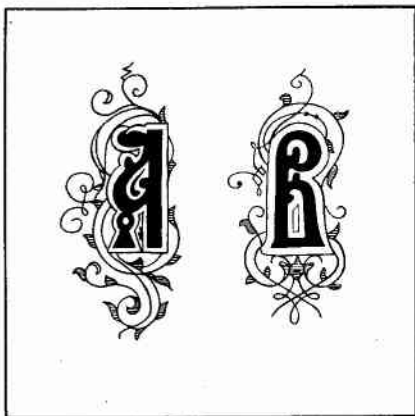


Рис. 37. Буквицы

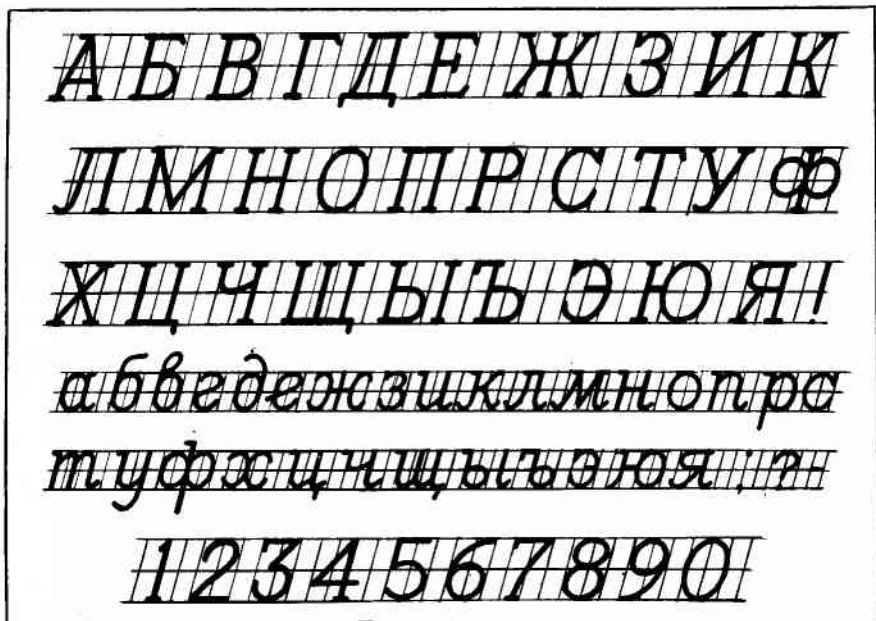


Рис. 38. Вариант курсивного шрифта, выполненного с помощью модульной сетки

А Б В Г Д Е Ж З

И К Л М Н О П

Р С Т У Ф Х Ц Ч

Ш Щ Э Ю Я

а б в г д е ж з и к л

м н о п р с т у ф

х ц ч ш щ э ю я

э ю я ?!

1234567890

пишут стеклянными трубочками, фломастером и чертежными перьями «редис» (рис. 39). Курсивные шрифты применяют чаще всего в сочетании с прямым плакатным шрифтом (например, в стенных газетах). Буквы курсивных шрифтов пишут также плакатными перьями, а также плоско отточенными палочками. Варианты курсивных шрифтов огромны, и возможности для составления собственных разновидностей курсивных шрифтов неограниченны. Красота шрифта заложена в самой конструкции буквы, в умении найти гармоническое сочетание размеров ее частей. На рис. 40 показан образец рукописного жирного курсивного шрифта, автором которого является известный советский художник В. К. Тоотс.

Рукописный курсивный шрифт обладает преимуществом, так как он наиболее доступный в написании и самый скорый. Его обычно пишут ширококонечным пером («рондо»), сохраняя при этом постоянное положение руки и глаз по отношению к листу бумаги. Штрих выполняют сразу, без изменения угла наклона. Штрихи пишут сверху вниз и слева направо. Для написания текстов ширококонечным пером лучше всего использовать гладкую белую бумагу. Изучив графические признаки разных шрифтов, можно, пользуясь ширококонечным пером, выполнять шрифт любой группы, а также свой собственный.

Рассмотрим следующую группу шрифтов, относящуюся к *контрастным* шрифтам. Эта группа носит общее название «антик-

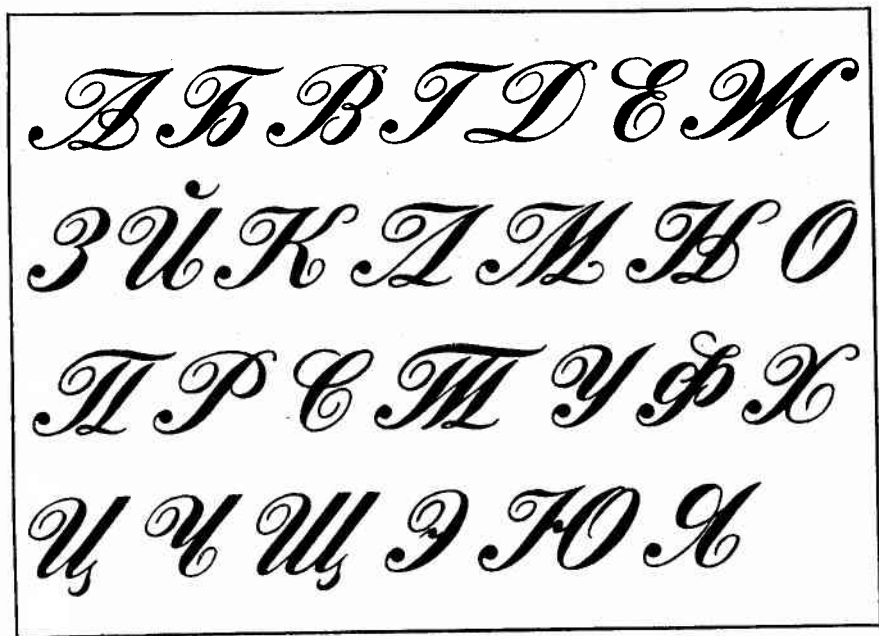


Рис. 40. Жирный курсив В. К. Тоотса

ва». К разновидностям антиквы относятся *академический* шрифт, который имеет несколько вариантов, а также *архитектурный*, или *шрифт зодчего*. Буквы и цифры этих шрифтов в большинстве своем имеют сверху и внизу засечки. Рисунок засечек представляет собой некоторую сложность при начертании букв.

Познакомимся с формой и конструкциями букв и цифр *академического* шрифта. Этот шрифт является одним из красивейших образцов русского алфавита (рис. 41) и широко применяется в художественно-оформительских работах. Простота и строгая четкость формы букв придают ему красоту и удобочитаемость.

В учебных целях шрифт выполнен с помощью модульной сетки, которая позволяет наглядно увидеть особенности начертания каждой буквы, цифры и сравнить их между собой. Ширина букв неодинакова и берется в зависимости от формы буквы. Например, наименьшую ширину — 4,5 модуля имеет буква З. Буквы Б, В, Г, Е, И, Н, П, Р, Ч имеют ширину пять модулей, т. е. пропорция их составляет отношение 5:8. Буквы Э, Ц — 5,5 модуля. Буквы А, Л, Т, У, Ц, Ъ, О, Я — 6 модулей (6:8). К более широким буквам относятся Ж, Ф, Ш, Ы, Д — 7 модулей. Самые широкие это — Ю, Щ — 7,5 модулей.

Некоторые буквы, такие, как Д, Л, имеют форму равнобедренного треугольника, вершина которого выходит за рамку модульной сетки. На модульной сетке наглядно показано, как определяется вершина треугольника для букв А, Д, Л. У букв Б, Г, Е, Ъ закругление верхних элементов осуществляется проведением дуги окружности радиусом, равным 1,5 модуля. Округление нижних элементов у букв Д, Ц, Ш, а также средних штрихов у букв Е и Э выполняется радиусом, равным одному модулю. У буквы Т скругление верхней части производится радиусом, равным двум модулям.

Буква З имеет верхнюю часть немного уже нижней, и поэтому толщина обводки верхней части чуть меньше нижней. Буквы О, С, Э, Ю имеют овальную форму. В верхней и нижней части толщина обводки букв равна 1:8 модуля, а в средней части постепенно образуется наплыв, самая широкая часть которого находится в середине буквы и равняется одному модулю.

Построение остальных букв нетрудно понять по модульной сетке. (Их конструктивные особенности предлагается разобрать учащимся самостоятельно). Чередование широких и тонких штрихов в шрифте создает определенное ритмическое отношение между элементами буквы и используется художником при создании шрифтов разной контрастности и различного рисунка.

В некоторых случаях художник меняет по необходимости пропорции букв шрифта. Тогда строят прямоугольник с нужным соотношением сторон. Внутри прямоугольника наносят модульную сетку. Число ее делений по ширине и высоте должно соответствовать принятому числу модулей для взятой буквы данной разновидности шрифта.



Рис. 41. Форма и конструкция букв академического шрифта

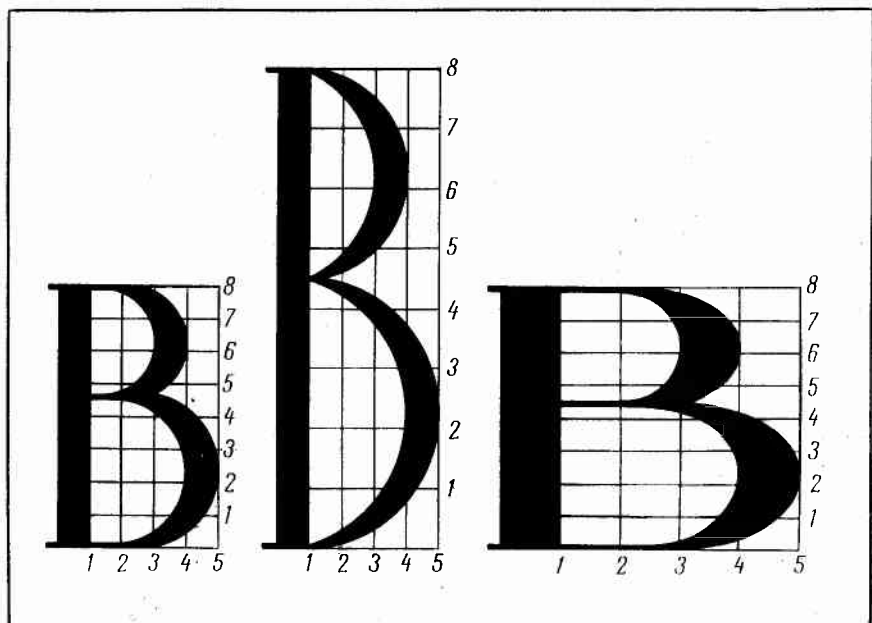


Рис. 42. Изменение пропорции букв

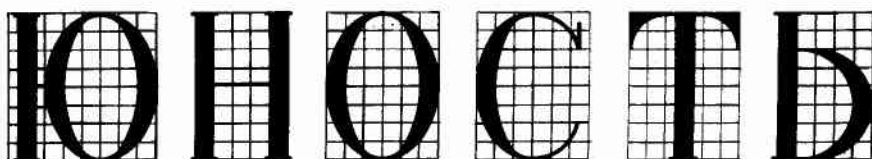


Рис. 43. Начертание слова с учетом пропорций букв и интервала между ними

На рис. 42 наглядно показано, как можно изменять пропорции букв шрифта. Для написания текста вначале выбирают пропорции букв с учетом интервалов между буквами (рис. 43). Интервал между буквами берут примерно от одного до двух модулей, в зависимости от компоновки текста на заданном формате листа. Затем от руки на глаз рисуют карандашом буквы. Контуры их обводят тушью или краской и затем заполняют всю букву, работая при этом тонкой круглой кистью. Рассмотрим, как строятся буквы и цифры *архитектурного* шрифта.

Архитектурный шрифт, или шрифт зодчего, отличается строгостью и изящностью букв и цифр. Его применяют при выполнении надписей на инженерных или архитектурных проектах (чертежах). Тексты, написанные архитектурным шрифтом, можно встретить также на архитектурных памятниках (например, название станций метро, на мемориальных досках и др.).

На рис. 44 показаны 6 букв архитектурного шрифта, выпол-

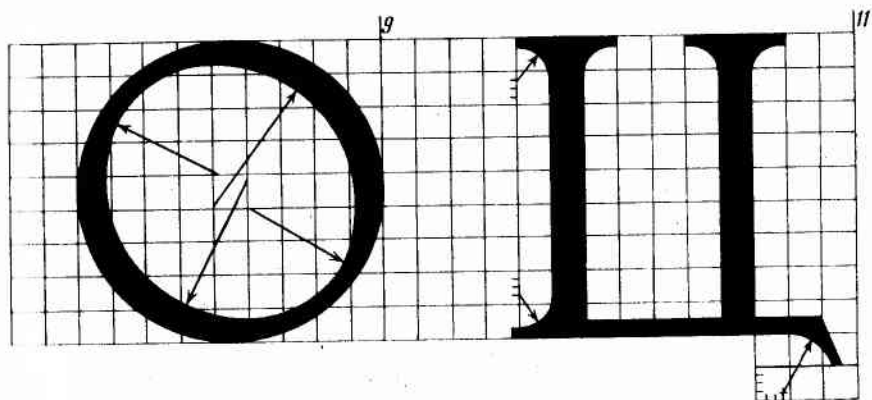
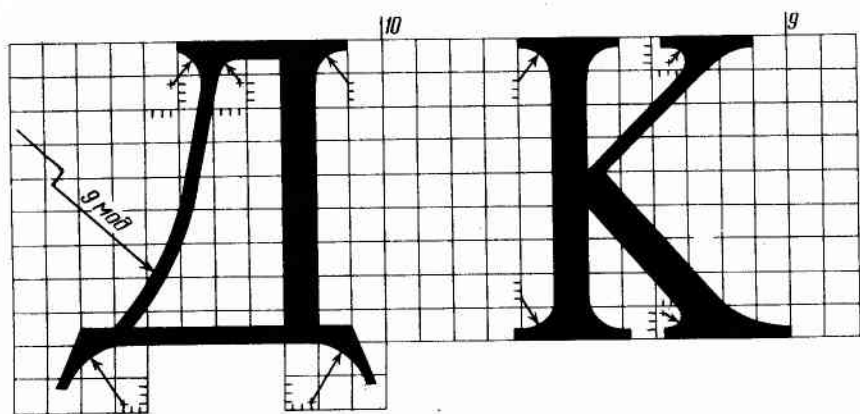
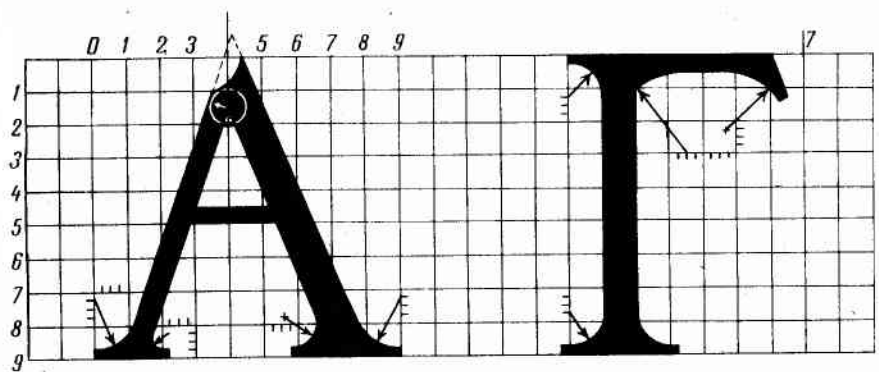


Рис. 44. Наиболее характерные буквы архитектурного шрифта

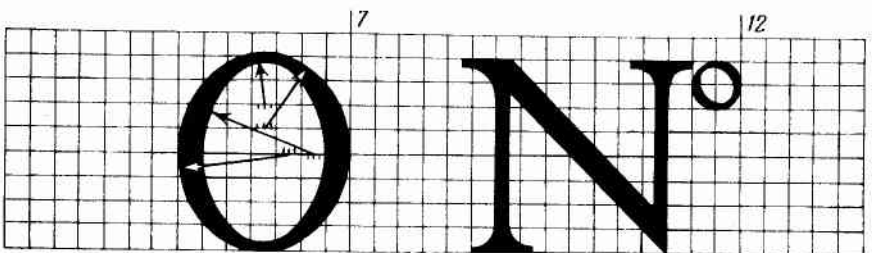
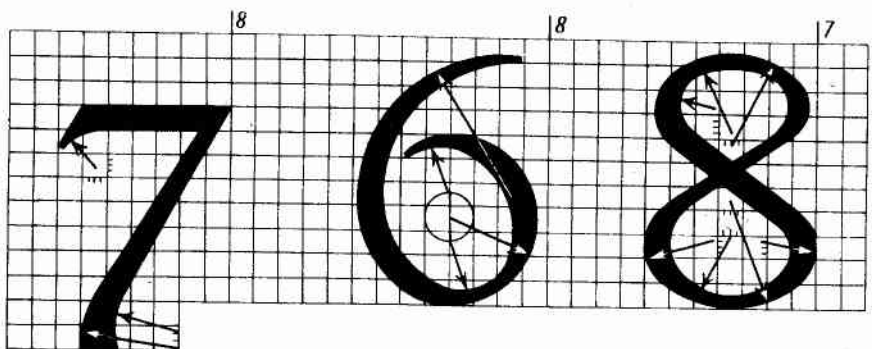
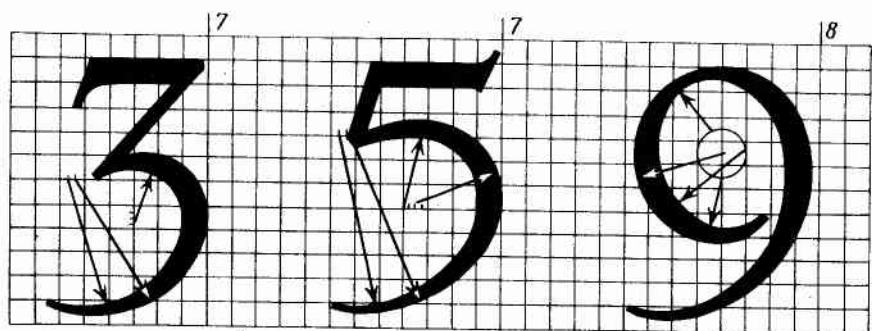
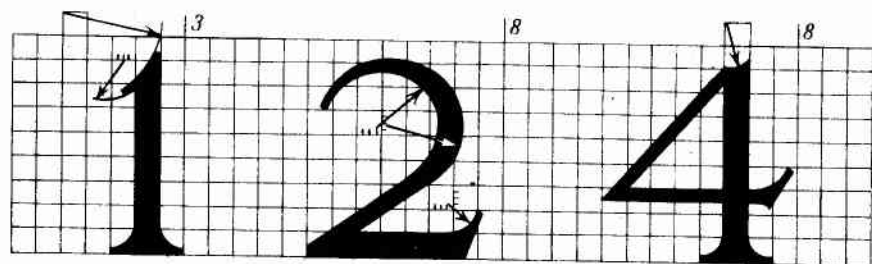


Рис. 45. Начертание цифр архитектурного шрифта

ненного с помощью модульной сетки. В данном примере за модуль взята одна девятая часть высоты букв. Соотношение толщины штрихов основного и дополнительного равняется отношению 1:2. Толщина засечек равна четверти модуля, а ширина их — трем модулям. Скругления засечек выполнены радиусами, равными от одного до трех модулей в зависимости от формы буквы. Далеко не все буквы имеют одинаковую ширину, что придает шрифту некоторую динамичность.

ДИПЛОМНЫЙ ПРОЕКТ

Рис. 46. Пример выполнения надписи архитектурным шрифтом

Цифры архитектурного шрифта (рис. 45) имеют различную высоту. Например, высота цифр 1, 2, 4, 0 и № составляют восемь модулей, т. е. ниже принятой высоты шрифта. У остальных цифр высота больше. Они равны 10 или 10,5 модуля. Цифры 6 и 8 подняты, а цифры 3, 5, 7, 9 опущены на два или 2,5 модуля. Цифра 0 имеет форму овала с отношением осей 8:7.

При написании текстов архитектурным шрифтом расстояние между строками берут не менее высоты букв. На рис. 46 приведен пример выполнения надписи архитектурным шрифтом.

Иногда чертежи архитектурных проектов подписывают архитектурным шрифтом, совсем непохожим на предыдущий. Буквы шрифта узкие, вытянутые, с пропорциями 1:5 (рис. 47), не имеет засечек. Толщина обводки всех букв одинаковая, как у плакатного шрифта. Этот шрифт требует четкости начертания букв и цифр. При выполнении надписей этим шрифтом расстояние между буквами не следует брать слишком маленьким, так как буквы будут сливаться. В данном примере модульная сетка по сравнению с предыдущими резко отличается тем, что за модуль принята не толщина штриха, а ширина буквы. Толщина штриха составляет одну треть модуля. Шрифт красив, прост в начертании и хорошо читаем. Этот шрифт, хотя и называется архитектурным, не относится по графическим признакам к шрифтам типа антиква.

Контрольные вопросы

1. Что называется шрифтом?
2. Назовите четыре вида письма, известные из мировой письменности.
3. Назовите имена создателей древнерусской азбуки.
4. Когда был введен русский гражданский шрифт и в чем его достоинство?
5. Когда в Советском государстве была проведена реформа русского правописания и в чем она состояла?

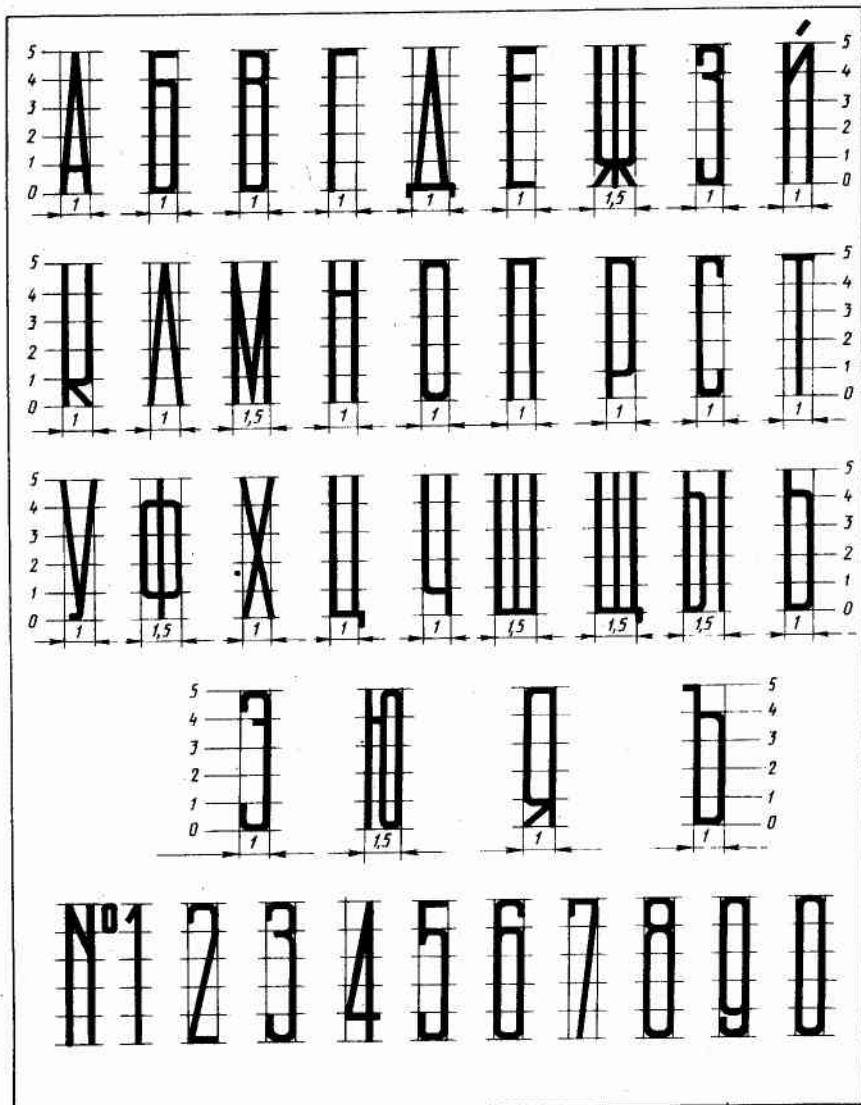


Рис. 47. Архитектурный шрифт

6. На основе чего создавались русские образцы шрифта?
7. Что является достоинством любого шрифта?
8. Перечислите основные элементы прописных и строчных букв.
9. Что представляет собой классификация шрифтов и зачем она?
10. Сколько групп включает классификация шрифтов и по каким признакам шрифты объединяются в каждую из групп?
11. Что называется гарнитурой шрифта?
12. Перечислите названия шрифтовых гарнитур.
13. Как различают шрифты по технике их написания?
14. Как делается разметка букв в слове?
15. Объясните способы начертания букв в слове плакатным пером.
16. Что надо сделать, прежде чем приступить к начертанию букв заданного текста (лозунга)?
17. Назовите названия шрифтов, относящихся к шрифту типа антиква.
18. Назовите особенности курсивных шрифтов.
19. В чем заключается красота шрифта?

Глава III

ШРИФТОВЫЕ РАБОТЫ

ШРИФТОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ ТЕКСТА

Слово «композиция» в переводе с латинского (*compositio*) означает объединение всех элементов формы художественного произведения в органическое целое, выражающее образное, идейно-художественное содержание данного произведения. Скомпоновать шрифтовую композицию надписи — значит сочинить или собрать из отдельных элементов и частей единое целое.

В декоративно-оформительском искусстве различают несколько разновидностей композиции: композиция на плоскости, объемная композиция и глубинно-пространственная композиция.

Композиция на плоскости, или плоскостная композиция, имеет два измерения. К ней относятся художественное оформление ковров, обоев, тканей, а также штриховая композиция надписи. Объемная композиция — замкнутая трехмерная форма, выполняемая с расчетом на восприятие с разных точек зрения, например, модели обуви, одежды, головных уборов; декоративные вазы, кашпо и различные сувениры. Глубинно-пространственная композиция создается соотношением форм и элементов, рассчитанных на восприятие при движении зрителя в глубину пространства, как, например, проект архитектурного ансамбля Дворца пионеров и окружающих его объектов: зоны отдыха, щиты с наглядной агитацией, скульптуры, архитектура малых форм (беседки, киоски, арки и т. п.). К глубинно-пространственным композициям относятся также выставки, размещенные в интерьере.

Таким образом, композиция представляет собой особый художественный язык, посредством которого художник передает свои идеи и чувства, отражающие действительность. Такие композиционные начала, как цельность, симметричность (симметрия), ритм; в изобилии существуют в мире природы, а также в каждом виде искусства: в литературе, музыке, архитектуре, в изобразительном искусстве, в том числе и в шрифтовой графике.

При составлении шрифтовой композиции текста, чтобы создать впечатление единой графической системы, нужно решить несколько задач. К этим задачам относятся: установление отношений основных штрихов к соединительным, определение характера круглых форм букв, местоположения средних штрихов, пропорций букв и т. д. В каждом алфавите есть широкие буквы, узкие и нормальные. Кроме того, буквы алфавита делятся на симметричные (А, Ж, М, О, П, Т, Ф, Х, Ш) и ассиметричные,

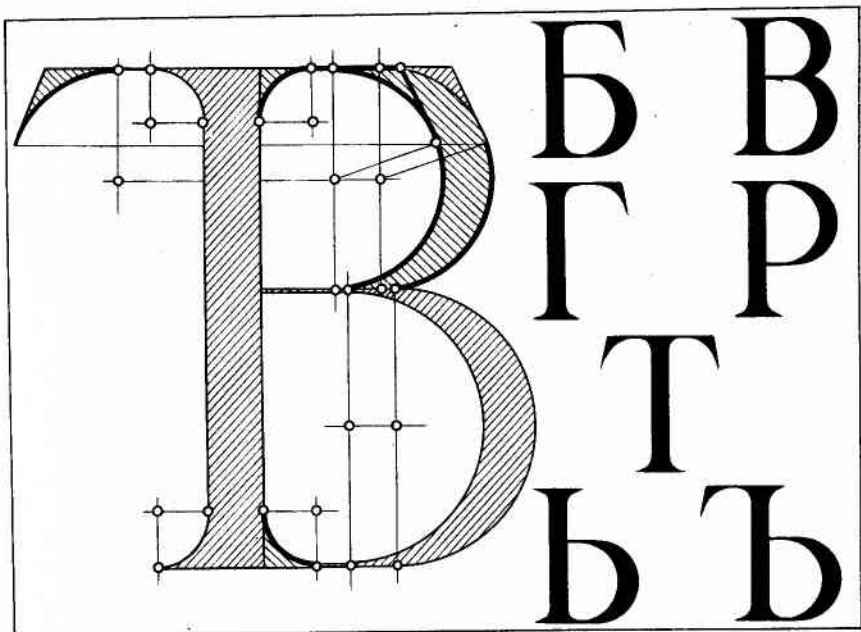


Рис. 48. Общность элементов у букв одного шрифта

или полоторные (название «полоторные» является условным и не означает, что они точно в полтора раза шире других).

У одних полоторных букв тяжелее левая сторона, у других — правая. Буквы, у которых правая сторона легче и более открыта, называют открытыми справа: Б, Г, Е, К, С, Ъ, Ь. Другие буквы — Д, З, Л, У, Э, Я — называются открытыми слева. Эти качества асимметричной композиции правой и левой сторон многих букв алфавита оказывают заметное влияние на принципы компоновки букв в слове и строке.

Почти у всех букв алфавита есть одинарные элементы, форма этих элементов и является тем главным принципом, по которому можно построить конструктивную схему для целой группы букв или так называемую полиграмму (рис. 48). Конструктивная схема, позволяющая строить буквы путем совмещения тождественных элементов, называется *полиграммой*. Аналогично можно сделать полиграмму и для круглых букв — С, Ю, принимая за основу букву О. Чтобы составить весь алфавит, надо сделать несколько полиграмм. Совместив между собой все полиграммы, можно получить общую конструктивную полиграмму данного алфавита.

Полиграмма алфавита может основываться на сближении букв между собой по ширине или на построении букв различной ширины. При их составлении весь алфавит разбивают на группу,

объединив в каждой из них буквы со сходными признаками. Например, если буква О круглая, то букву С также следует писать круглой, а не прямоугольной. Буква Д строится по букве Л. Одинаковыми должны быть и концевые элементы круглых и полукруглых букв.

Шрифтовой композиции должна быть присуща целостность, т. е. соподчинение элементов. Соподчинение — это не результат каких-то односторонних механических связей. Оно возможно только на почве композиционной логики. Необоснованное отступление от закономерностей, выражающих связь соподчиненных элементов приводит, как правило, к резкому снижению смысловой и эстетической значимости создания художника.

Гармоническое сочетание пропорций отдельных букв, слов и всего предложения по отношению к заданному формату называется *шрифтовой композицией надписи*. Примером шрифтовой композиции может служить проект рисунка текстового наборного шрифта «Светлана», выполненный художником М. Ровенским на черном фоне белой гуашевой краской (рис. 49). Буквы в каждой строке построены в едином графическом стиле, а все буквы в целом представляют собой законченную шрифтовую композицию. В шрифтовую композицию должно входить не только размещение шрифта на листе, но и всех выразительных средств, направленных на образное, художественное решение определенной темы. Кроме того, при решении шрифтовой задачи композиции необходимо иметь в виду цвет, масштабные отношения букв, их плотность и характер рисунка.

В шрифтовой композиции надписи, помимо ее содержания, большое значение имеет выразительность шрифта, его эмоциональное воздействие на зрителя. На рис. 50 представлено несколько разных по смысловому значению и исполнению надписей. В слове «Россия» использован образец письма, относящийся к эпохе Ивана Грозного. Но то же слово, написанное другим шрифтом, настраивает зрителя на восприятие более позднего времени XIX—XX вв.

Совсем по-другому зритель воспринимает название газеты



Рис. 49. М. Ровенский. Проект рисунка текстового наборного шрифта «Светлана». 1977 г.

РОСІА
РОССИЯ



ПРАВДА

«Правда». В этой надписи чувствуется своеобразная композиционная закономерность, завершенность. Буквы как бы слиты воедино, хотя каждая из них имеет свою конкретную форму. Слово не имеет движения, оно статично, все буквы прочно связаны друг с другом.

Приведенные примеры наглядно свидетельствуют о том, что многим шрифтам свойственны выразительные качества, которые тем или иным образом воздействуют на человеческие чувства и создают определенное настроение. Кроме того, выполняемая надпись должна соответствовать стилю той эпохи, к которой относится содержание текста.



КНИГА
ЕСТЬ ЖИЗНЬ
НАШЕГО ВРЕМЕНИ.
БЕЛИНСКИЙ

Рис. 51. Разметка текста с помощью вспомогательной полоски бумаги. Законченный текстовый плакат, написанный упрощенным рубленным шрифтом

Рис. 50. Примеры эмоциональной выразительности шрифтов

Чтобы лучше усвоить построение шрифтовых композиций текста, полезно анализировать готовые надписи на обложках книг, титульных листах, журналах, пригласительных билетах и т. д. Построение красивой шрифтовой надписи требует большого умения, которое приходит лишь с опытом работы. При составлении шрифтовой композиции важно соблюдать стилевое единство шрифта, которое должно отвечать условиям гармоничности его построения и эстетической полноценности композиции.

Шрифтовая композиция может быть разных видов: а) симметричная, б) блочная, в) флаговая, или флажковая.

При **симметричной композиции** вертикальная ось симметрии проходит через середину надписи и делит ее на две равные части — левую и правую (рис. 51).

Блочная композиция характеризуется тем, что все строки текста вписываются в прямоугольник. В этом случае увеличивают межбуквенный просвет; буквы в коротких словах пишутся с разрядкой до ширины шрифтовой полосы, как показано на рис. 52. Однако слишком сильное увеличение расстояния между буквами может привести к нарушению ритмического строя шрифтовой надписи.

При **флаговой композиции** текст сдвигается в сторону: либо влево (рис. 53), либо вправо (рис. 54) от вертикально проведенной оси. Разметка букв и строк начинается от этой вертикальной прямой. Такая композиция носит динамичный (асимметричный) характер.

Иногда применяют флаговую композицию текста, скомпонованную таким образом, что она носит не динамичный, а статичный характер. В этом случае вступает в силу закономерность композиционного равновесия (рис. 55). В данном примере вместо слова на строках помещены прямоугольники, расположение которых наглядно показывает, как будут размещаться на стро-



**ПУТЬ ПРОВЕРЕННЫЙ,
НАДЕЖНЫЙ**

Рис. 52. Блочная композиция шрифтовой надписи

АНАЛИЗ—НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ

Рис. 53. Флаговая композиция шрифтовой надписи

**РЕКОНСТРУКЦИЯ ИНТЕРЬЕРОВ
ЦЕНТРАЛЬНОГО ЛЕКТОРИЯ
ВСЕСОЮЗНОГО ОБЩЕСТВА
„ЗНАНИЕ“ В МОСКВЕ**

Рис. 54. Флаговая композиция шрифтовой надписи

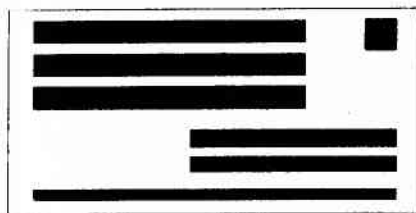


Рис. 55. Пример составления эскиза шрифтовой надписи с учетом композиционного равновесия

ках слова. Нижняя строка и небольшой прямоугольник, помещенный в правом верхнем углу, делают композицию статичной.

Нередко в погоне за внешним оформлением в тексте применяют много разновидностей шрифта, а строки располагают восходящими или нисходящими, суживающимися и расширяющимися,

без учета общей композиции. В таких случаях текст из-за пестроты строк плохо читается и эстетическое впечатление от написанного пропадает.

Если, например, в художественных торговых рекламных объявлениях текст располагают веерообразно и с перспективным сокращением, то такое расположение текста должно быть оправдано удачной композицией и единым художественным стилем. И все же надписи в большинстве случаев помещают по горизонтальной прямой. Это расположение наиболее привычно для глаза и не утомляет его. Глаз человека при чтении текста перебегает с одной стороны на другую и в конце строки на какое-то мгновение останавливается. Поэтому очень важно компоновать текст так, чтобы каждое слово нашло свое место в строке.

При написании шрифтовой композиции текста существует правило: главное выделяется наиболее выразительно; все остальное дополняет главное, так чтобы в целом получилось законченное композиционное целое.

Компоновка текста на заданном формате листа представляет для начинающего художника наибольшую трудность. Поэтому при составлении шрифтовой композиции текста необходимо учитывать следующее: 1) шрифт, которым будет оформляться содержание текста; 2) компоновку текста на заданном формате; 3) размер шрифта и расположение букв в словах.

Выбор шрифта целиком зависит от характера оформляемого объекта. Если оформляется выставка, то шрифт подбирают в соответствии с содержанием представленных на выставке экспонатов, общего стиля оформления и т. д. Весьма часто на стендах шрифтовые композиции текстов выполняются академическим шрифтом. На выставках политического плаката чаще всего применяют плакатный шрифт. В выставочных залах, где экспонируются архитектурные проекты общественных зданий (школ, больниц, клубов и т. д.), применяют надписи, выполненные современным архитектурным шрифтом, имеющим узкие высокие буквы с одинаковой толщиной обводки штрихов.

Рассматривая различные шрифтовые композиции текста, необходимо учитывать такую немаловажную особенность, как масштабность. Масштабность в шрифтовой композиции — это соразмерность всей надписи с ее частями и элементами, а также соответствие назначению этой композиции. Например, если композиция надписи рассчитана на обзор с дальнего расстояния (плакат, повешенный на площади или улице), то масштаб ее должен быть крупным, хорошо читаемым издали. Если надпись предназначается для помещения школы, то прежде всего определяют, где он будет расположен: на сцене, в рекреации или в классе.

Равновесие частей шрифтовой надписи должно создавать зрительную устойчивость всей композиции и удобство восприятия. Особенно это относится к асимметричным композициям. Здесь

ЮНОСТЬ СТРАНЫ СОВЕТОВ

Рис. 56. Пример удачной расстановки букв в надписи

художнику может помочь лишь его глаз и чувство меры, которое приобретается с опытом работы.

Итак, исходным моментом в шрифтовой композиции всегда является смысловое содержание и грамматический строй текста. Зрительное равенство пробелов между буквами является важнейшим условием легкой читаемости шрифта любого рисунка и вида. На размер каждого пробела в слове влияют также засечки, размеры штрихов, характер внутрибуквенного просвета — все это надо учитывать в процессе расстановки букв. Примером удачной расстановки букв и слов может служить надпись «Юность Страны Советов» (рис. 56).

Текст написан шрифтом типа антиква без резких изменений ритма и размеров шрифта.

Выбирать шрифт надо в соответствии с содержанием оформляемого объекта. Общая форма надписи определяется уже при разбивке ее на строки. Хорошо продуманная компоновка текста на строках обеспечивает отличную видимость текста и, кроме того, скрадывает отдельные промахи художника: ошибочное уменьшение или увеличение отдельных букв, незначительный случайный перекосяк и т. д. Изменяя начертание букв, художник имеет возможность усиливать направленность букв в слове, создавая тот или иной ритмический эффект. Характерным признаком ритма является повторяемость элементов формы букв и интервалов между ними в определенной ярко выраженной закономерности.

В предложениях с большим числом строк распределение слов по строкам выполняется с таким расчетом, чтобы строка заканчивалась знаком препинания — запятой, точкой или тире. В коротких текстах, написанных крупным шрифтом, переносы делать недопустимо.

Прежде чем приступить к разметке строк, составляют эскиз композиции текста в масштабе, например 1:2, 1:5 и т. п. На эскизе намечают рабочее поле и свободные места. Оставшиеся чистые поля имеют свои пропорции. Ширина свободных полей зависит от числа строк и формы шрифта. Условно принято оставлять ширину свободных полей несколько больше высоты букв шрифта. Расстояние между строками и между словами берут примерно равным высоте буквы данного шрифта.

В первоначальном эскизе (макете) строки представляют в виде прямоугольников. Прямоугольники обычно закрашивают одним тоном. Если же композиция должна решаться в цвете, то подбирают цветовую гамму: цвет строк по отношению к цвету фона.

В зависимости от объекта оформления текст располагают симметрично или асимметрично. Поскольку все симметричные шрифтовые композиции носят статичный характер, их обычно применяют при оформлении Досок почета, правил внутреннего распорядка, мемориальных досок, художественных выставок, объявлений о концертах камерной музыки и т. д.

Асимметричную надпись применяют, когда содержание текста носит динамический характер, например: объявление о спортивных соревнованиях, туристских походах, приглашение на вечер отдыха молодежи и т. д.

Уточнив эскиз композиции, определяют размер штриха и пропорции букв. Важное значение имеет толщина обводки букв шрифта, так как она определяет контрастность букв. Толстыми штрихами обводят буквы чаще всего тогда, когда текст предназначен для улицы или сцены.

Расстановку букв выполняют на вторичном эскизе. Различновывают строки и производят разметку букв. Буквы обводят яркими штрихами, пропорционально уменьшенными относительно оригинала (текста для заданного формата). Затем с эскиза текст перерисовывают на лист заданного формата.

Чтобы убедиться в правильном выборе пропорций букв по отношению к заданному формату, можно написать две-три буквы в натуральную величину и посмотреть на них с некоторого расстояния, примерно с такого же, с какого будет читаться текст. Если буквы читаются плохо (расположены слишком близко друг к другу или получились слишком толстыми и т. д.), то необходимо внести поправку. При работе с небольшими форматами бумаги необходимо выполнить один-два эскиза, а затем лучший вариант использовать для надписи. Упражнения по выполнению эскизов для надписи придают учащимся уверенность в работе по написанию шрифтовых композиций.

Способов разметки букв на строке существует много. Одним из них может быть такой. Допустим, что необходимо разместить какое-то слово на строке определенной длины. Длину слова на строке обозначим цифрами I и 2 (рис. 57, а). Между цифрами должно поместиться шесть букв, т. е. слово «газета». Берут отдельную полоску бумаги с ровно обрезанным краем и на ней размечают пропорции букв для слова с учетом особенностей сочетания отдельных букв (ГА, ТА). Причем разметка пропорций букв на полоске бумаги делается независимо от длины слова на заданной строке. Разметив пропорции букв на полоске бумаги, длину слова обозначают цифрами I и II. Затем прикладывают полоску к строке так, чтобы цифра I совпала с цифрой I, причем

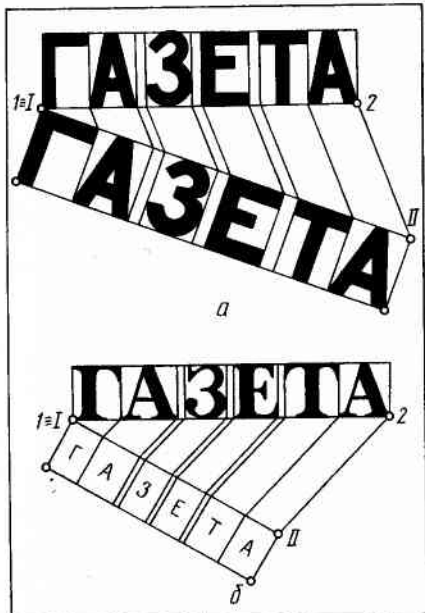


Рис. 57. Способы разметки букв в слове

полоску бумаги наклоняют в строке под произвольным углом, как показано на рис. 57, б. Далее соединяют прямой линией точки 2 и II и с помощью угольника и линейки проводят прямые, параллельные прямой 2—II до пересечения с нижней строкой. Через полученные точки пересечения проводят вертикальные прямые, т. е. получают прямоугольники для каждой буквы, в которых пишут заданное слово. Данный способ удобен тем, что с его помощью можно делать разметку букв в слове по-разному: либо с большой разрядкой, либо, наоборот, сузив буквы и межбуквенный просвет, т. е. в соответствии с задуманной композицией надписи.

При написании лозунгов не на бумаге, а на ткани используют щетинные кисти. На ткани пишут белой краской, состоящей из мела, разбавленного водой с добавлением столярного клея, как связующего вещества. Ткань, как правило, натягивается на подрамник, затем на ней делается разлиновка строк. Строки намечают с помощью натянутого шнура (шпагата), выкрашенного мелом. На одном конце подрамника забивают гвозди, привязывают к ним шпагат, затем натягивают его так, чтобы он был параллелен краю подрамника, и, оттягивая вверх шпагат, отбивают на ткани белую линию строки, на которой затем мелом делают разметку пропорций букв рассмотренным выше способом.

Для изображения более четкой линии штриха кисть подрезают острым ножом, положив ее на деревянный предмет. Техника написания текста на ткань кистью такая же, как и плакатным пером. Однако и в том и в другом случае необходимо иметь определенный навык, который приобретается в процессе практики.

КОМПОЗИЦИЯ АФИШИ

Слово «афиша» (affiche) в переводе с французского означает вывешиваемое объявление. В содержание афиши может входить объявление о цирковом и театральном представлении, о концерте симфонической или эстрадной музыки, о новогоднем бале или выпускном вечере, о художественной выставке, о производственном совещании или комсомольском собрании и т. д.

Составление композиции афиши, как и любой шрифтовой композиции — работа творческая. Решение композиционной задачи афиши требует знания и умения начертания различных видов шрифтов и навыков составления шрифтовых композиций. В зависимости от содержания и назначения афиши она может быть броской, яркой, т. е. такой, чтобы зритель с первого взгляда на нее догадался, о чем в ней говорится. В композицию афиши иногда помещают и рисунки, например, если это киноафиша или афиша спортивного праздника, олимпиады и т. д.

Большое значение в композиции афиши имеет ее цветовое решение. Текст хорошо воспринимается зрителем, когда каждое слово отчетливо выделяется на ее фоне. Текст лучше писать на тонированном фоне, который улучшает удобочитаемость. Тонирование фона производят разбавленным цветом жидкой краски с помощью широкой плоской кисти — фрейца или при помощи пенопластового тампона.

Применение цвета в афише значительно усиливает ее выразительность и оказывает эмоциональное воздействие на человека.

Цветовые тона производят на человека определенное психологическое воздействие. В человеческом воображении цвета ассоциируются с теплом и холодом. Например, красные, оранжевые и желтые цвета относят к теплым тонам, так как они ассоциируются с солнцем и огнем. Синие и голубые тона называют холодными — они вызывают представление о снеге и льде.

Цветовые сочетания букв и слов по отношению к фону могут быть контрастными и спокойными, мягкими. Контрастные сочетания тонов применяют обычно для афиш, цель которых скорее привлечь внимание зрителя (например, когда речь идет о предотвращении пожара или правилах дорожного движения и т. д.).

Контрастность цветовых сочетаний строится на гармонии дополнительных цветов. К красному цвету дополнительным является зеленый, к оранжевому — синий, к желтому — синий. Поэтому буквы, написанные красным цветом на зеленом фоне, выглядят значительно ярче, чем на любом другом фоне. Следует заметить, что при смешении на палитре красок, представляющих дополнительные цвета, получается неприятный серый цвет. К спокойным и мягким сочетаниям цветов относятся сочетания смежных цветов солнечного спектра. Например, красный и оранжевый, синий и зеленый, голубой и фиолетовый.

При сочетании теплых и холодных цветов учитывают зрительную иллюзию надписи, т. е. теплые цвета в сочетании с холодными кажутся как бы выдвигающимися вперед.

Серые и белые тона сочетаются с любым цветом. Цветовая гармония получается в сочетании различных цветов с золотом (бронзовым порошком). Золото на белом фоне производит впечатление легкости, торжественности и нарядности, например, адрес юбиляру пишут золотой краской. Надпись золотом на черном фоне (мраморе) создает впечатление строгости и монументальности.

ментальности. Золотые буквы на красном фоне выглядят нарядно. На синем фоне золото выглядит спокойно.

Главным в цветовом решении афиши является соответствие цвета и содержания. Главное выделяют крупным шрифтом ярким цветом, а все остальные надписи подчиняют законам цветовой гармонии.

Начинающему художнику рекомендуется анализировать как можно больше афиш, выполненных художниками-профессионалами. Важно научиться находить в афишах как художественные достоинства, так и недостатки. Анализ работ художников может оказать учащемуся большую помощь в понимании композиции афиши.

Готовых рецептов для составления композиции афиши не существует, а есть лишь общие указания, которые в каждом конкретном случае применяются по-своему. Рассмотрим некоторые из них.

Сначала композицию афиши выполняют на отдельном эскизе в уменьшенном виде. Вначале изучают содержание текста афиши, продумывают формат, вертикальное или горизонтальное его положение. Все зависит от композиционного решения художественного замысла афиши художником. Иногда в композицию афиши может входить рисунок или аппликация. Тогда решают вопрос о расположении их на афише.

Таким образом, началом работы над составлением композиции афиши является творческий поиск: определяется главное и способ его выявления (размер, место, фон, цвет). Следует избегать неоправданной симметрии в компоновке цветовых пятен. Важно определить основную декоративную форму или линию, на которую можно было бы опереться как на связь между всеми элементами, входящими в состав афиши.

Композиция афиши может быть асимметричной и симметричной. В первом случае композиция будет создавать впечатление движения, во втором, наоборот,— спокойствия и торжественности.

Допустим, что необходимо составить композицию афиши, на которой дать объявление об эстрадном концерте, который состоится такого-то числа и в такое-то время в помещении актового зала училища. Приступая к работе, надо сделать несколько пробных эскизов общего плана без надписей, заменяя их прямоугольниками. На рис. 58 показан эскиз оформления афиши с асимметричным расположением текста, а на рис. 59 с симметричным. Если афиша решается в цвете, то прежде всего надо определить фон и цветовые отношения строк друг к другу и к фону. Это можно сделать на тонированной бумаге небольшого размера цветными карандашами или гуашевыми красками.

На рис. 60 показан пример выполнения эскиза афиши, на котором выделены слова «общее собрание», поскольку именно они являются главными в данном объявлении. Все остальные



Рис. 58. Эскиз афиши с асимметричным расположением текста



Рис. 59. Эскиз афиши с симметричным расположением текста

надписи должны быть подчинены главной. В афише не рекомендуется применять много разновидностей шрифтов, т. е. не более двух, трех, в противном случае может не получиться единства композиции. Если на афише необходимо использовать аппликации и фотографии, то можно на эскизе эти места заполнить вырезками из журналов. Некоторые слова текста можно сначала написать в натуральную величину и посмотреть, как они будут выглядеть издали. Решение фрагментов надписей в натуральную величину может сосредоточить все внимание не столько на технике исполнения всего эскиза, сколько на задаче композиции построения афиши.

При построении окончательного эскиза композиции афиши надо обратить внимание на внутренний ритм, на соотношение, связь отдельных цветковых пятен и на их смысловую оправданность. Решение всего изобразительного комплекса афиши должно идти одновременно, а не по частям. Главное в афише должно восприниматься с первого взгляда, оно должно быть интенсивно выделено цветом или размером.

Таким образом, в работе над композицией афиши надо использовать весь запас накопленных знаний и опыт, приобретенный в результате изучения и выполнения предшествующих шрифтовых работ.

25 в 17⁰⁰
Марта

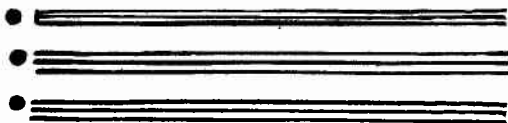
В АКТОВОМ ЗАЛЕ

состоится

**ОБЩЕЕ
СОБРАНИЕ**

ХУДОЖЕСТВЕННОГО —
ГРАФИЧЕСКОГО
ОТДЕЛЕНИЯ ПЕДУЧИЛИЩА

Товестка дня



СТЕННАЯ ГАЗЕТА

Школьная стенная печать имеет большое общественно-политическое и воспитательное значение в жизни учащихся и педагогов. Н. К. Крупская называла стенную газету детищем революции. Стенная газета появилась в период гражданской войны и с тех пор прочно вошла в жизнь советских людей. И сегодня, пожалуй, нет такого даже самого удаленного уголка нашей Родины, где бы не было стенной газеты.

Популярность стенгазеты во многом зависит от ее внешнего художественного оформления. Газета, выполненная на высоком эстетическом уровне, привлекает внимание читателей и помогает глубже раскрыть ее содержание, воспитывает у учащихся любовь к оформительскому искусству.

В школе выпускаются разные газеты: общешкольная, пионерская, комсомольская, кружковая, а также газеты, относящиеся к учебным кабинетам: химии, физики, биологии, черчения, изобразительного искусства и др.

Особое внимание обращают на себя праздничные газеты, посвященные красным календарным дням. Если выпускается новогодний номер стенгазеты, то в ней появляется символика с изображением Деда Мороза с елкой и подарками, Снегурочки, гирлянды и т. д. Таким образом, в зависимости от отмечаемой даты или же просто очередного номера газета должна принимать свой особый, неповторимый вид.

Художественное оформление стенгазеты, так же как и оформление афиши, носит творческий характер, т. е. исполнитель ее должен найти свое собственное композиционное решение.

В большинстве школ для стенной газеты имеется специальный стенд с готовым заголовком, написанным краской или же сделанный из вырезанных букв и приклеенных к стенду. Подобные стенды изготовляют из фанерных древесностружечных плит или специальным образом обработанной фанеры, прибитой к подрамнику. Сверху стенда делается крупными буквами название газеты, а остальная часть используется для заметок, фотографий и других иллюстраций, например газета с названием «Горн зовет» (рис. 61).

Было бы неверным считать, что газета с готовым заголовком теряет остроту новизны. Все зависит от того, как будет оформлена газета в целом и каково ее содержание. Удачно составленная композиция всей газеты, начиная от заголовка и кончая подписями к статьям, а также набором рисунков, карикатур, документов, аккуратно наклеенных статей, всегда способствует эстетическому воспитанию

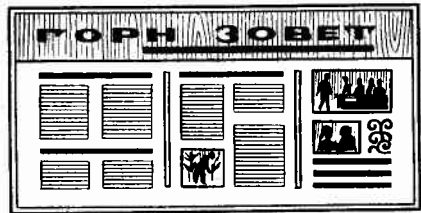


Рис. 61. Эскиз оформления стенной газеты



Рис. 62. Эскиз оформления стенной газеты

учащихся. Весьма важное значение при оформлении стенгазеты имеет цветовое решение.

Чтобы художественно оформить стенную газету, надо прежде всего собрать весь материал, относящийся к газете: статьи, фотографии, рисунки и т. д., т. е. прикинуть весь объем материала. Собрав необходимый материал, нужно сделать несколько вариантов эскизов газеты на небольших листах бумаги, но соответствующих пропорциям газеты: длины и ширины. Каждый выпускаемый номер должен оформляться с учетом содержания газеты. На эскизе оставляются пустые места для заголовка и заметок (рис. 62), а вместо надписей делаются черточки. Если статья длинная, то ее разрезают на две, а иногда и на три части, из которых составляют два или три столбца, объединенных общим заголовком (рис. 63). На эскизах решается и цветовое оформление газеты, учитывается общее количество цветов. В газете не должно быть никакой пестроты и отдельных как бы «выпадающих» заголовков — все должно быть выдержано в определенной цветовой гамме. Обычно для газеты подбирают два или три цвета, не более, иначе она получится пестрой.

При оформлении газеты часто используют цветные печатные плакаты, из которых вырезают орнаменты, красочные полоски, и наклеивают на поля газеты.

Если стенгазета выполняется на подрамнике с натянутой на нем бумагой, то применяют цветной фон, но не слишком яркий, спокойный. Тонирование бумаги выполняют путем напыления краски через пульверизатор или с помощью аэрографа. Работа с помощью аэрографа требует определенной тренировки. Применяя цветные аппликации, можно добиться весьма красивого и нарядного оформления газеты. Но газета всегда бывает ценнее, когда ее оформители используют свои красочные рисунки (шаржи), вставки к названиям статей, не прибегая к аппликации. Мастер-



Рис. 63. Эскиз оформления стенной газеты

ство оформительского искусства, в частности художественного оформления стенной газеты, приходит не сразу, а в процессе практики.

Итак, сделав несколько вариантов эскизов к газете, выбирают из них лучший и по нему монтируют газету. Не следует торопиться с приклеиванием статей. Надо хорошо продумать место для каждой статьи в соответствии с ее содержанием. Статьи раскладывают и двигают их влево, вправо, вверх и вниз, пока они не займут нужного места. Раскладка статей не всегда получается точно по эскизу, т. е. на эскизе трудно предусмотреть, сколько места займет та или иная статья, поэтому при их раскладке вносятся соответствующие поправки. Например, на эскизе было оставлено место для одной статьи, а при раскладке она не поместилась на это место. В таком случае статью разрезают либо пополам, либо на три части. После окончательной проверки расположения статей, иллюстраций и определения мест для заголовков статьи и другой иллюстративный материал приклеивают резиновым клеем или же клеем ПВА, которые после высыхания на бумаге не оставляют никаких следов. Остатки высохшего резинового клея легко снимаются мягкой резиной. После наклейки заметок приступают к выполнению заголовков к ним.

Чтобы не запачкать приклеенные заметки, их обычно закрывают чистой бумагой, а затем над каждой заметкой пишут ее название. Надписи чаще всего пишут разными шрифтами. Не следует делать декоративных излишеств в шрифтах, так как вычурные буквы лишают газету главного: четкости и удобочитаемости. Следует заметить, что торжественность, праздничность, лирическое или героическое — все это должно находить свое воплощение и в характере шрифта.

Нежелательно прикреплять газету к планшету кнопками.

Лучше, когда стенгазета оформляется на специальном планшете с натянутой на него бумагой. После оформления газеты она вместе с планшетом вставляется в специальную рамку (стенд) с готовым заголовком или же без него в зависимости от того, как будет запланирован стенд для газеты.

ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ БИЛЕТ

Пригласительный билет представляет собой небольшой лист бумаги, сложенный пополам с красивой надписью «Пригласительный билет» (рис. 64). Само приглашение может быть написано и внутри билета. Например, на лицевой стороне пригласительного билета на черном фоне выполнена надпись в старинном русском стиле «Культура и искусство Древней Руси» (рис. 65). Она отражает время, к которому относится культура и искусство Древней Руси. На внутренней стороне билета напечатан типографским шрифтом следующий текст: «Министерство культуры СССР и Министерство культуры РСФСР и Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры приглашают Вас на открытие выставки «Культура и искусство Древней Руси».

Размер пригласительного билета может быть разный — примерно 15×8, 14,5×9 или 15×10 см и т. д. Художественное оформление пригласительного билета имеет большое значение, поскольку он является как бы частицей того важного и торжественного мероприятия, на которое приглашается гость. Это может быть, например, приглашение на новогодний бал, на выпускной вечер, на открытие художественной выставки (вернисаж) и т. д. Композиция пригласительного билета должна быть построена так, чтобы получивший приглашение почувствовал желание принять участие в данном событии.

Составление композиции художественного оформления при-



Рис. 64. Обложка пригласительного билета



Рис. 65. Обложка пригласительного билета

гласительного билета является частью оформительского искусства, и поэтому здесь необходим творческий композиционный поиск. Весьма полезно чаще анализировать готовые образцы пригласительных билетов, задавать себе вопросы, почему, например, художник в одном случае выбрал один вид шрифта и рисунок, а в другом — совершенно иной, а от рисунка отказался и т. д.

В зависимости от отмечаемого события пригласительный билет оформляется по-разному: например, приглашение на свадьбу оформляется нарядно: надпись пишут золотыми красивыми буквами с ажурным обрамлением в виде орнамента. Иногда в пригласительный билет вставляют вкладыш такого же размера, на котором делают соответствующие надписи с рисунком и без него.

Художественное оформление пригласительного билета надо выполнить вначале в виде серии карандашных эскизов с последующим применением цвета. При составлении эскизов рекомендуется придерживаться следующей последовательности: а) сделать несколько пробных вариантов пригласительных билетов с графическим оформлением, т. е. определить шрифт, тематический рисунок, орнамент; б) одновременно с определением шрифта необходимо найти форму и размер пригласительного билета; в) продумать возможность тиражирования билета (с помощью множительной техники или типографским способом). Внутри билета делается надпись цветным фломастером. Эскизы пригласительных билетов следует выполнять в масштабе 1:1, так как это облегчит работу над окончательным вариантом.

Таким образом, выполнив несколько различных вариантов композиционного решения художественного оформления пригласительного билета, надо выбрать из них лучший вариант и по нему сделать образец для тиражирования. Работая над окон-

чательным вариантом билета, следует сохранять предварительные эскизы, так как они могут еще пригодиться для внесения в выбранный вариант некоторых дополнительных элементов.

Чтобы упростить поиск окончательной композиции билета, желательно применять прозрачную бумагу — кальку, с помощью которой можно легко переводить надпись на другой билет. Пригласительные билеты можно выполнять и на цветной бумаге. Для этого бумагу предварительно окрашивают в желаемый цвет акварельной или темперной краской. Можно использовать также и цветную бумагу фабричного производства. Не рекомендуется тонировать бумагу гуашевой краской, поскольку краска пачкает руки после высыхания и боится влаги. На тонированной акварельной краской бумаге можно писать любыми водорастворимыми красками, а на тонированной темперной краской — только темперой.

Для ускорения тиражирования пригласительных билетов немашинным способом делают трафарет. Трафарет вырезают из плотной бумаги или же из тонкого плексигласа или пленки. Таким образом, работу по тиражированию можно распределить сразу на несколько человек: одни окрашивают бумагу, другие режут ее на билеты, третьи обводят контуры букв шрифта по трафарету, четвертые пишут внутри билета текст и т. д. Скорость тиражирования будет зависеть от организации данной работы в коллективе.

ОБЛОЖКА КНИГИ

Книга появилась в начале нашей эры. Она имела прямоугольную форму и состояла из вшитых в нее листов. Называлась она кодексом. Слово «кодекс» в переводе с латинского означает систематизированный свод законов, относящийся к какой-либо области права. Ранее вместо книги были так называемые свитки, на которых писался текст. Греки и римляне писали текст на папирусе, а затем сворачивали его в свиток. Свитки служили людям долгое время, до тех пор, пока не появилась бумага.

Во II в. в Китае была изобретена бумага. В Европе бумага начала применяться лишь с XII столетия. Текст писали медленно, выводя каждую букву. Писали перьями, сделанными из птичьих перьев.

Расцвет рукописных книг приходится на эпоху Возрождения — XI—XV вв. Книги имели в основном религиозное содержание. Основными переписчиками книг были монахи. Одна книга писалась по нескольку лет. В работе над книгой принимали участие не только писарь, но и художники, которые рисовали заголовки и выполняли иллюстрации к тексту. В XIV—XV вв. начали появляться литературные произведения с научным содержанием. Однако книги стоили очень дорого. Способ печати был основан на принципе печатания гравюр. Этот способ носит название

«ксилография», что в переводе с греческого означает гравюра на дереве или оттиск такой гравюры.

В XV в. в Германии был изобретен способ печатания книг с помощью подвижных литер. «Литера» в переводе с греческого означает деревянный брусок, на верхней стороне которого находится обратное изображение буквы или знака. Обложка к книге появилась лишь в XVII в. Первая русская книга — «Апостол» — вышла в свет в 1564 г. Напечатал ее основатель русского книгопечатания Иван Федоров.

Светская книга получила широкое распространение уже в XVII в. при Петре I. Книги стали издавать с переплетом, предохраняющим ее от преждевременного изнашивания, и с обложкой. Обложки имели самый разный характер, они выполнялись и с рисунками и без рисунков. С XIX в. обложка начинает играть и информационную роль. Со временем функции обложки видоизменяются, определяются типом издания и ее содержанием. Например, при издании учебника или пособия по предмету, к ним предъявлялись строгие оформительские требования. Для детской книги со сказками обложка оформлялась с рисунками героев сказок и со своеобразным видом шрифта.

В настоящее время книги издаются колоссальными тиражами в разных городах и разными издательствами. Оформлением обложки может служить либо текст (шрифтовая надпись), т. е. название книги и фамилия автора, либо к надписи добавляется иллюстрация в виде рисунка, орнамента, чертежа и т. д.

Обложка книги, украшенная орнаментом, делает ее декоративно богаче и привлекательнее. Шрифт и орнамент на обложке встречаются в двух сочетаниях: находятся рядом (и как бы уравновешиваются), шрифт перекрывает орнамент. В первом случае орнамент играет оформительскую роль: он служит обрамлением надписи (шрифта). Во втором случае рисунок орнамента композиционно как бы подчиняется шрифту и воспринимается как фон.

Соединение шрифта с орнаментом имеет смысл лишь тогда, когда они близки по стилю, в одинаковой мере соответствуют содержанию оформляемого произведения. В противном случае никакое совершенство формы того и другого не спасет художественное оформление от противоречивости. Важно, чтобы характер, ритм, рисунок — весь пластический строй надписи по возможности отвечал теме изображения, т. е. ее содержанию.

Рисунок обложки решается художником в процессе творческого поиска в предварительных эскизах. Работая над эскизом обложки, необходимо учитывать масштабность изображения, пропорции букв и цвет. Надо, чтобы в композиции обложки было единство шрифтовой надписи и рисунка: ничто не должно спорить друг с другом или выпячиваться вперед. Важно найти единство и соразмерность шрифтовой надписи и иллюстрации, без этого обложка потеряет в силе эмоционального воздействия.

Рекламные обложки к проспектам, каталогам, буклетам выполняют броско, красочно, чтобы сразу привлечь к ним внимание.

Обложки детских книг иногда оформляют шрифтами, буквы которых как бы составлены из различных предметов — веток, деревянных брусков, сосуллек льда, лент и т. д. В таких случаях сам шрифт превращается в иллюстрацию. Но независимо от издания и адресата книги оформление каждой обложки требует от художника ритмически четких, логически оправданных переходов от одной части к другой, закономерного развития элементов ее внешнего оформления, т. е. гармонического сочетания шрифтовой надписи с рисунком и соответствия содержанию книги.

Примером такой обложки может служить обложка к детской книге «Морозко» (русская народная сказка, худ. Т. Шаварева) (рис. 66). Главное — девочка, сидящая на лавке у окна и занимающаяся прядением ниток, — выделено и размером и цветом, а все остальное подчинено главному и служит его дополнительному раскрытию. Рисунок на обложке и название сказки «Морозко» разделены небольшим расстоянием, в котором помещена надпись «Русская народная сказка», выполненная в старинном русском стиле. Скамейка, наличник окна и надпись «Морозко» имеют одинаковый коричневый цвет, который придает единство цветовому решению обложки. Кроме того, этот цвет как бы олицетворяет тепло в избе. Чтобы передать холод за окном, художница обрамляет обложку широкой голубой каймой прямоугольной формы. По углам обложки нарисованы крупные снежинки. Слева и справа на голубой кайме изображен падающий снег. Синий цвет платья девочки, ее платка и прялки хорошо сочетается с голубой каймой обложки.

Шрифтовая надпись сделана тремя разными по стилю шрифтами и красиво сочетается с рисунком обложки и ее другими элементами. В данном примере главный элемент композиции обложки соразмерен с второстепенными и служит раскрытию основного смысла литературного произведения.

Многие книги оформляются суперобложкой. Суперобложка представляет собой красиво оформленную бумажную обертку книги, одеваемую на переплет. Суперобложка может быть с рисунком и без него. Она предохраняет переплет и в то же время придает ему нарядный вид, а также в какой-то степени отражает характер содержания книги.

В оформительском искусстве книги элементы ее оформления носят определенные названия немецкого происхождения, как, например, «форзац», «титул», «шмуцтитул» и др. Форзац представляет собой лист бумаги, чаще всего украшенной рисунком, одной половинкой прикрепленный к внутренней стороне крышки книги, в то время как другая половинка остается свободной.

Титулом называется заглавный лист книги, на котором изображены подробные заголовочные данные (фамилия автора, название книги, год и место издания).



Рис. 66. Обложка детской книги

Шмуцтитул называется отдельный листок книги с вынесенным на нем заголовком последующей главы или части книги. Шмуцтитул помещают также перед титулом. Он помещается на правой, печатной половине разворота; его обратная сторона остается пустой.

В книжной графике *разворотом* называют две смежные страницы книги, оформляемые как единое целое. Некоторые книги

украшены так называемыми заставками, буквицами (инициалами), концовками.

Заставкой называют композицию орнаментального или изобразительного характера в ширину наборной полосы (страницы), открывающей какой-либо раздел книжного текста. Рисунок заставки должен отражать основное событие, описываемое в данной статье или главе книги.

Буквица (инициал) представляет собой декоративный элемент оформления раздела книги. Буквица изображается в виде начальной значительно увеличенной буквы (см. рис. 38, 39). Оформление книг буквицами особенно характерно для древних рукописных книг. В настоящее время буквицы широко применяются в оформительских работах, например; в стенных газетах, в афишах, в журналах, в детских книгах, в исторических романах и др.

Концовка — небольшая композиция орнаментального или изобразительного характера, заканчивающая какой-либо раздел книжного текста. Концовки иногда изображают в виде нескольких штрихов разной длины, расположенных один над другим или в виде точек.

При оформлении обложек художники используют различные композиции расположения шрифтов: симметричную, асимметричную, блочную и другие. Оформление обложек осуществляется как на основе шрифтов, созвучных современности, так и на основе старинных, отвечающих определенной исторической эпохе. В таких случаях надо подходить к решению композиции обложки очень осторожно, так как частичное смешение старых и новых форм шрифта может привести к эклектизму и беспорядочности надписи.

В оформлении шрифтовой надписи на обложке допустимо изменять наклон букв, их пропорции и светлоту. Во избежание монотонности (одноцветности) применяют окраску шрифта двумя-тремя цветами. Осуществляя свой композиционный замысел, художник может по-своему сделать акценты на обложке книги, уделив большое внимание оформлению, например переплета (корешка книги). Работа над композицией обложки книги строится прежде всего на знании правил и приемов выполнения шрифтовой композиции надписи.

Оформление обложки книги начинается с творческого поиска художника — выбора шрифтов, рисунка, цвета фона и цвета надписи. Вначале составляют эскизы общей композиции обложки, без детальной проработки, т. е. определяется расположение текста на обложке, симметричная или асимметричная композиция, флаговая или блочная. Блочная композиция применяется при длинных текстах. Флаговое решение чаще всего делают с правой стороны — тогда создается впечатление открытой книги. При флаговой композиции рекомендуется пользоваться шрифтом одной гарнитурой. Шрифтовую надпись удобно повторять, ис-

пользуя при этом кальку, что дает возможность быстрее найти композиционное равновесие строк и внести исправления.

При цветовом решении обложки важным является соответствие цвета и содержания. Например, обложку детской книги о жарких странах не оформляют в холодных тонах, так же как обложку книги о севере не решают в красных и зеленых цветах. При оформлении обложки в два цвета один из них берется темнее другого. Цвета могут быть выбраны контрастными или нюансными. Чтобы научиться оформлять обложку книги, надо чаще анализировать художественное оформление различных книг, но не копировать их. Наблюдение и анализ композиционного решения обложек в значительной мере расширяют представления о работе художника-оформителя, что весьма интересно и поучительно.

Выполняя эскиз обложки книги, нужно сделать несколько цветных раскладок для проверки движения цветовых масс на листе, их соответствия задуманному колористическому решению. Причем при цветовом решении важно учитывать фон, на котором будут находиться надпись и рисунок. Поэтому на эскизе, выбрав соответствующий фон в виде полоски бумаги, можно, не выполняя текста, а лишь выбрав цвет полоски для надписи (одной или нескольких), двигать их, составляя и уточняя композицию обложки. Точно так же, переведя рисунок на кальку или вырезав его из бумаги, надо продвигать его на фоне вместе с полосками для шрифтовой надписи до тех пор, пока не определится более или менее удачный вариант. Выполнив несколько цветных эскизов, надо на время отвлечься от работы, с тем чтобы потом увидеть их еще раз, выбрать из них лучший. Затем по выбранному эскизу можно приступать к художественному оформлению обложки книги. Сначала делается прорисовка тонкими линиями местоположения всех компонентов, входящих в композицию обложки: рисунка (иллюстрации), шрифтовой надписи (разметка строк). Затем — разметка букв в строках и еще раз уточнение всей композиции обложки, после чего можно начать прорисовку каждой буквы текста, рисунка (иллюстрации). После этого можно перейти к работе цветом. Цветовое оформление обложки книги должно быть одним из способов выражения ее содержания.

Таким образом, художник, оформляющий обложку книги, должен всегда стремиться к тому, чтобы его обложка сочетала в себе наиболее полно и органично, целесообразно, логику и выразительность. В объединении (синтезе) этих качеств состоит особая ценность оформительского искусства обложки книги.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЛАКАТ

Плакатом называется агитационный рисунок с кратким, но ярко выраженным и запоминающимся текстом. Художественный плакат играет большую роль в идеологической, просветительной и эстетической работе с подрастающим поколением.

В зависимости от содержания и цели можно выделить агитационный, политический, инструктивный, информационно-рекламный плакаты.

Характерной особенностью **агитационного** плаката является строгость и лаконичность исполнения. Чаще всего он состоит из большого рисунка и короткой надписи, например, «Все на Коммунистический субботник!» К наиболее упрощенному виду агитационного плаката относится текстовый призыв, выполненный без рисунка, например, «Выполним пятилетний план досрочно!». Текст в агитационном плакате должен быть крупным, кратким и написанным одной гарнитурой (желательно без переноса слов). Шрифт должен хорошо читаться издали.

Политический плакат представляет собой красочное изображение, сопровождающееся краткой надписью. Но это может быть и только шрифтовая надпись, например, призывы ЦК КПСС к Первому мая или к очередной годовщине Октября.

Красочно выполненный политический плакат правдиво отражает события времени. По выдающимся произведениям плакатного искусства можно проследить историю развития Советского государства, начиная с первых дней советской власти и до настоящего времени.

Инструктивный плакат предназначен для ознакомления с различными правилами, например правилами спортивной игры, уличного движения и т. д. Этот плакат несет некоторую сумму конкретных сведений.

Информационно-рекламный плакат предназначен для передачи различной информации, например о новом кинофильме, спектакле и т. д. На нем помещается один или же несколько рисунков, сопровождающихся текстовой надписью. Надписи выполняются мелкими разновидностями шрифтов с помощью либо чертежных перьев «редис», стеклянных трубочек, фломастеров, либо тонких колонковых кистей. Если же при цветовом решении фон покрыт гуашевой краской, то по нему можно писать только гуашевой краской.

История развития художественного плаката в нашей стране связана с ленинским планом монументальной пропаганды. Еще в 1918 г. В. И. Ленин предложил активно использовать различные виды изобразительного искусства для разъяснения целей революции. Он предложил украсить наиболее оживленные площади и улицы городов художественно оформленными плакатами и текстами, содержащими основные идеи и лозунги марксизма, дающими оценку тому или другому историческому событию. Им было рекомендовано организовать работу мастеров искусства по созданию многочисленных памятников, которые необходимо было использовать для агитационно-пропагандистской работы среди населения. Эти мероприятия В. И. Ленин назвал «Монументальной пропагандой». К работе над оформительскими проектами были привлечены выдающиеся советские художники и

архитекторы: Б. Кустодиев, К. Петров-Водкин, В. Мешков, Л. Руднев, Д. Иофан и др. Ленинский план монументальной пропаганды положил начало развитию разнообразных форм художественного плаката и других жанров изобразительного искусства.

Агитация — один из методов воздействия на сознание, разум человека. Формами этого воздействия могут быть слово, зрительный образ. А сочетание этих форм в едином художественном организме, когда и слово и образ, словно необыкновенной силы эмоциональные заряды, направлены на достижение одной цели, дает, в сущности, то, что мы называем художественным плакатом.

В политическом плакате отражаются главные события времени. В своей речи на II Всероссийском съезде комсомола В. И. Ленин говорил, что одной из важнейших задач искусства как средства революционной пропаганды и агитации явилось коммунистическое воспитание молодежи. И в первую очередь на молодых был рассчитан пламенный призыв, мобилизующий лозунг плаката.

В тяжелые годы гражданской войны плакаты печатались более чем в сорока городах страны. Художники самоотверженно работали над созданием художественных политических плакатов.

Плакаты огненных лет революции и гражданской войны с созвучной тому времени силой слова и художественного решения пропагандировали декреты Советского правительства, участвовали в создании Красной Армии и Флота. Наглядным примером может служить один из плакатов художника Д. Моора под названием «Ты записался добровольцем?». Композиция решена так, что на зрителя в упор смотрит суровый рабочий в буденовке. В одной руке он держит винтовку, а другая вытянута вперед. Этот композиционный прием носит название «лобового удара». Вопрошающий взгляд красноармейца и его указывающий палец неотступно следуют за зрителем, требуя от него ответа на заданный вопрос. Здесь не обращено особого внимания на шрифт, главное решено лаконично, убедительно и говорит само за себя. На рис. 67 представлен другой плакат Д. Моора времен гражданской войны.

Вторая половина 1919 г. отмечена ярким явлением в советском плакатном искусстве — появлением «Окон РОСТА». С необычайной быстротой этот самобытный вид плаката распространился по всей стране. В «Окнах РОСТА» работали видные художники — И. Малютин, Д. Моор, А. Нюренберг, В. Лебедев, А. Рудаков, там же работал и В. Маяковский.

Способность художественного плаката внушать идеи, настроения, подталкивать к определенному рода поступкам делает плакатное искусство одним из важнейших участков идеологической борьбы, в которой проявляется классовая позиция художника, его партийность.

КРАСНЫЙ ПОДАРОК

БЕЛОМУ ПАНУ

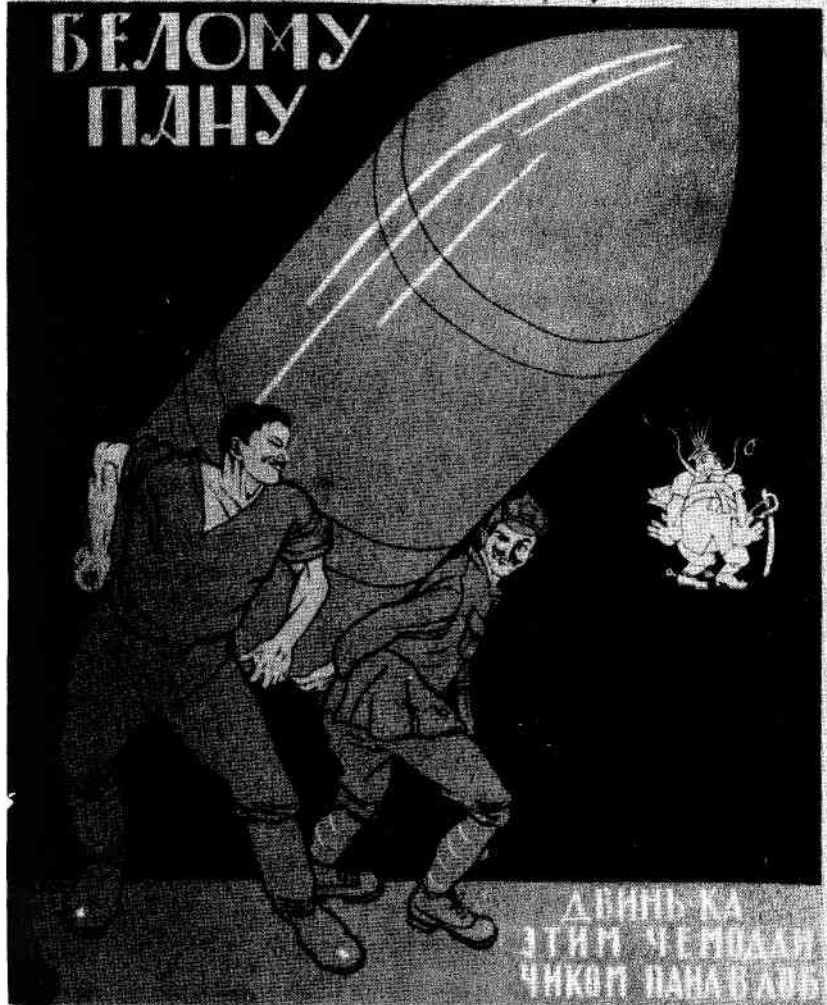


Рис. 67. Плакат времен гражданской войны. Художник Д. Моор

Плакатисты смело брались за решения художественных задач, отражающих пульс наших первых пятилеток.

Наиболее ярко проявилась действенная сила художественного плаката в годы Великой Отечественной войны. Уже на второй день войны появились первые плакаты художников А. Кокоре-

кина, Н. Долгорукова, В. Иванова. Плакаты, воззвания, призывы, лозунги можно было увидеть на улицах многих наших городов и сел. Некоторые плакаты, например плакат художника И. Тоидзе «Родина-мать зовет!», стали выразителями своего времени, получили всенародную известность.

Во время Великой Отечественной войны художественной летописью стали «Окна РОСТА». Они опирались на сводки Совинформбюро и рассказывали о последних событиях на фронтах людям, с нетерпением ждавшим их появления. Советский плакат рассказывал о самоотверженном труде советских людей в тылу и о героических подвигах на фронте.

В послевоенный период тематика плаката отражала грандиозный размах работы советских людей по восстановлению страны. Плакат обрел новую силу художественной выразительности. В последующие годы в плакате получили выражение темы борьбы за высокое качество продукции и безусловное выполнение плановых заданий, наставничества, социалистического соревнования и другие. В центре внимания советских художников-плакатистов такие важнейшие темы, как борьба за мир и международную справедливость, отповедь агрессивным проискам империализма.

Таким образом, художественный плакат представляет живое развивающееся искусство, отражающее свое время. Плакат — как песня, как знамя для идущего: и ведет, и организует, и помогает в жизни.

Создание композиции художественного плаката — весьма сложная и ответственная задача, требующая от оформителя художественного чутья, творческих способностей, а также знаний не только в области декоративно-оформительского искусства, но и в области рисунка, живописи и композиции.

Плакат представляет собой синтез искусств. Плакат, как правило, сопровождается шрифтовой надписью. Умение выполнять шрифтовую надпись является одной из важнейших задач для художника, работающего над плакатом. Специфика плакатного искусства состоит в своеобразной условности образа. Если в живописи художник передает все подробности (нюансы) на своем полотне, то на плакате он стремится отобразить лишь самое главное, самые характерные черты качества, которые могут служить для выражения конкретной политической, хозяйственной или культурно-просветительной задачи. Особенность плаката состоит в конкретности выражения темы, лаконичности цвета, подборе шрифта и содержательности текстовой надписи.

Для большей выразительности плаката при рассматривании его с большого расстояния художники часто включают в композицию плаката какую-нибудь характерную деталь, которая обязательно должна изображаться крупным планом. Например, плакат, посвященный уборке урожая. В этом случае не обязательно показывать машины, груженные зерном, а, пожалуй, достаточно показать нескончаемую струю зерна, сыпаемую из бункера

комбайна. В плакате каждая деталь должна нести повышенную смысловую нагрузку.

Цветовое решение плаката должно быть хорошо продумано, поскольку крикливый и назойливый плакат, в котором отсутствует цветовая гармония, не столько будет привлекать зрителя, сколько отталкивать и вызывать неприятное ощущение.

Цвет в плакате применяют для лучшего раскрытия его содержания. Как известно, все цвета делятся на теплые, холодные и нейтральные. Надпись, сделанная теплым цветом на холодном фоне, выглядит ярче и как бы приближается к зрителю, а холодные тона создают впечатление зрительной удаленности. Поэтому рекомендуется выступающие цвета применять для выделения главного в плакате, а отступающие — для изображения второстепенных частей плаката.

Необходимо учитывать также явление одновременного контраста цветов. Это значит, что близко расположенные цвета оказывают влияние друг на друга. С помощью контрастности можно вызвать цвет там, где его нет, т. е. изменить оттенок, повысить или понизить яркость и насыщенность.

Холодные цвета делают соседние более теплыми, а теплые — более холодными. Родственные цвета, например оранжевый и красный, также изменяются под влиянием друг друга: оранжевый приобретает оттенок желтого, а красный — пурпурного. Если расположить рядом красный и желтый цвета, то красный будет казаться более пурпурным, а желтый — зеленоватым. При расположении рядом зеленого и синего цветов зеленый становится темновато-зеленым, а синий — фиолетово-синим.

Белое пятно в окружении цветового фона тоже изменяется: на красном фоне оно кажется желтоватым, особенно по краям с постепенным ослаблением к центру. Теплые тона создают впечатление меньшей контрастности, чем холодные. Если написать буквы синим цветом на большой площади, покрашенной холодным или теплым цветом, то цвет букв станет чуть теплее. Черные буквы на красном фоне получают зеленоватый оттенок, а на голубом фоне — медно-красный.

Чтобы уменьшить контрастность цвета, делают добавку цвета, например, на красном фоне при написании на нем черной краской добавляют к ней красную, при написании на синем фоне добавляют синий, а на фиолетовом фоне — фиолетовый.

Яркость цвета во многом зависит от цветовых сочетаний, размера изображения и фона. Практикой установлено, что черная надпись хорошо читается на желтом фоне. Труднее читаются белые буквы на черном фоне. Таким образом, чем больше отличается цвет надписи или рисунка от цвета фона, тем более заметно изображение и тем отчетливее видны контуры его формы. Для более четкого выявления рисунка или шрифта на плакате необходим фон, заметно отличающийся от них по светлоте.

В плакатах допускается преувеличение впечатления глубины

пространства, например преувеличение перспективного сокращения при изображении зданий, заводов, фабрик, вспаханного поля и т. д.

Нельзя приучать себя к подражанию уже решенным композициям, так как это может привести не к развитию творческих способностей, а, наоборот, к подавлению их. Важно научиться глубоко анализировать как художественные достоинства, так и недостатки того или иного плаката, выяснить, почему данный плакат так впечатляет зрителя.

Изменение гарнитуры шрифта, его пропорций, наклона или насыщенности цветовых пятен позволяет на плакате акцентировать внимание на отдельных словах или фигурах, делать их основой композиционного решения плаката.

Ценность композиции плаката заключается в его остроте, злободневности содержания, новизне и оригинальности созданного образа. Однако в погоне за новизной и оригинальностью важно не впасть в крайность — в формализм, который является вредным явлением в изобразительном искусстве.

Чтобы выполнить композицию художественного плаката на заданную тему сначала рисуют предварительные эскизы на листах небольших размеров, на которых определяют основную его идею. Работая над темой, подбирают необходимый фактический материал: делают натурные зарисовки объектов, людей, которые могут быть использованы в плакате. Работая над эскизом, следует все продумать: композицию плаката в целом, динамичная или статичная — в зависимости от темы, величину рисунка на выбранном формате листа, характер шрифтовой надписи, ее место и размер. Особенно важно соблюдать в плакате смысловую разбивку строк, учитывать, что эмоциональное воздействие можно усилить за счет сокращения или увеличения междустрочных расстояний. При выполнении эскизов применяют кальку или копировальную бумагу. Калька облегчает перерисовку удачно нарисованной детали на другой эскиз или плакат.

Художнику приходится делать десятки эскизов, чтобы добиться лучшего варианта для окончательного решения композиции плаката. Эскизные зарисовки сами по себе не могут обеспечить создания плакатного образа, поскольку необходима еще большая доработка их. Важно, чтобы получилась единая плакатная композиция, отражающая идею замысла.

Бывает так, что на эскизе как будто все решено удачно, а при увеличении этого эскиза и переноса на плакат он получается маловыразительным. В таком случае требуется дополнительная доработка. Увеличение эскиза делают с помощью модульной сетки, состоящей из квадратов, пропорционально увеличенных в несколько раз относительно увеличиваемого эскиза.

Чтобы убедиться в законченности плаката, надо отойти и посмотреть на него издали. Если плакат «не действует», т. е. плохо читается текст или что-то в нем очень выступает или,

наоборот, пропадает, то необходимо снова и снова добиваться его исправления до полной композиционной гармонии, в том числе и в решении цвета. Это трудный творческий поиск, но без него работа художника-оформителя над эскизом и плакатом немислима. Творчество является обязательным условием создания любого произведения изобразительного искусства, в том числе и художественного плаката.

Контрольные вопросы

1. Что называется шрифтовой композицией?
2. Что называется полиграммой и по какому принципу она строится?
3. Какая композиция называется флаговой?
4. Что следует понимать под словом «масштабность»?
5. По какому принципу выбирают шрифт в шрифтовой композиции?
6. В каких случаях удобнее применять асимметричную композицию текста и в каких — симметричную?
7. В чем состоит сущность блочной композиции?
8. Что означает слово «афиша»?
9. Что входит в содержание афиши?
10. Какой должна быть афиша?
11. Перечислите разновидности афиш по их содержанию.
12. Какие могут быть цветовые сочетания слов и букв по отношению к фону афиши?
13. Какое значение имеет стенная газета в жизни учащихся школы?
14. От чего зависит популярность стенгазеты?
15. Какие бывают номера стенгазет?
16. Каков порядок художественного оформления стенной газеты?
17. Как должно решаться цветовое оформление газеты?
18. Что представляет собой пригласительный билет?
19. Каковы примерные размеры пригласительного билета?
20. Каков порядок составления композиции пригласительного билета?
21. Для чего рекомендуется делать предварительные эскизы к пригласительному билету?
22. В каком веке обложка книги стала играть служебную роль?
23. Что надо учитывать при оформлении обложки книги?
24. Какие композиционные приемы используют художники при оформлении обложки книги?
25. С чего следует начинать оформление обложки книги?
26. Перечислите основные декоративные элементы, входящие в композицию оформления книги?
27. Какие существуют разновидности плакатов?
28. В чем состояла основная идея ленинского плана монументальной пропаганды?
29. В чем состоит особенность плакатного искусства?

Глава IV

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИИ

КРАТКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ О РАЗВИТИИ ОРНАМЕНТА

Слово «орнамент» в переводе с латинского (*ornamentum*) означает украшение. Орнаментом называют украшение, построенное на ритмическом чередовании и сочетании геометрических или изобразительных элементов. Орнаментальное украшение может быть живописным или скульптурным, заимствующим свои формы от внешних форм животных, растений и др., путем их упрощения и обобщения. Орнамент служит украшением предметов декоративно-прикладного искусства, широко применяется в архитектуре и книжной графике. Исполняется орнамент средствами рисунка, живописи, скульптуры в зависимости от материала — на бумаге, на ткани, дереве, металле, кости, камне и т. д.

На рис. 68 изображен фасад нижегородской избы с двускатным перекрытием, украшенным резным орнаментом. Это одно из многочисленных применений орнамента.

Орнамент появился еще в глубокой древности — несколько тысячелетий назад. Люди заметили, что при повторных и последовательных движениях в трудовой деятельности сил и энергии затрачивается меньше, чем при беспорядочных. Отсюда появилось понятие о пользе в работе упорядочивающего начала, которое впоследствии было названо ритмичным движением или ритмом. Древние люди задолго до появления гончарного круга пробовали украшать свои глиняные сосуды рядами вмятин.

Таким способом делались первые украшения на предметах. Орнаментальные композиции, как украшения предметов (изделий), складывались в рамках общей культуры народа в тесной связи с особенностями жизненного уклада, трудовой деятельности, а также имеющихся природных материалов.

Любуясь природой, человек давно заметил в ней бесконечное множество интересных, причудливых форм и цветовых оттенков, например: узоры на крыльях бабочек, птиц, узоры на змеиной коже или на спине гусеницы, рисунки листьев различных растений и их плодов. Природа для человека стала источником создания оригинальных орнаментальных композиций.

Со временем человек научился отражать свои зрительные впечатления штрихами на различных материалах: камне, кости, дереве. Затем изображения стали переносить на бытовые вещи, сохраняя закономерное ритмическое начало орнамента. Украшалась одежда, утварь дома и т. д. В разные эпохи в разных

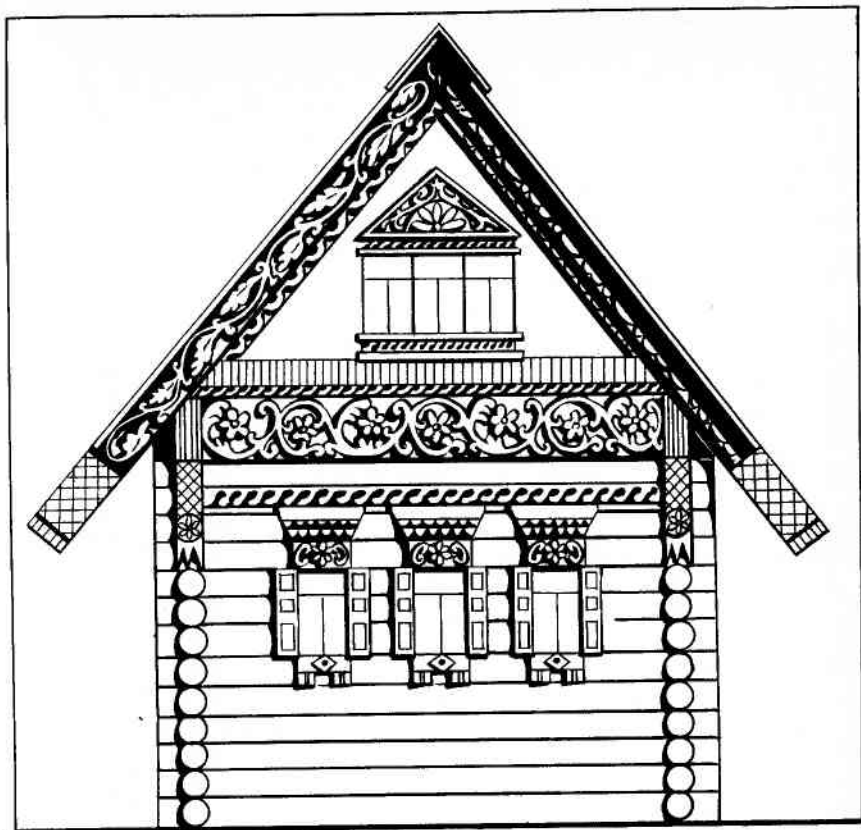


Рис. 68. Фасад нижегородской избы с двускатным покрытием

странах создавались своеобразные украшения в виде орнаментов, непохожие друг на друга. Они бережно передавались из поколения в поколение.

Содержание (мотив) орнамента чрезвычайно разнообразно. В нем можно увидеть и отражение природы (животные, растения), образцы народных сказок и легенд. Орнаментальные композиции составляют неотъемлемую часть декоративно-прикладного искусства.

В давние времена в России орнамент служил не только украшением, но и защитой от недобрых, злых духов. На рукавах и вороте рубашек делались вышивки, которые служили человеку «охраной» от всякой нечисти. Тематика вышивок отражала языческие верования и обряды, птица, например, означала тепло и сулила богатый урожай и т. д. Цвет в узоре также имел особое значение: красный цвет выражал восторг, радость, поэтому он присутствовал в наряде невесты, праздничном наряде юношей.

Прошли века, содержание орнамента изменилось вместе с изменением условий жизни, но особенности ритмического построения орнамента остались. Ритмичность элементов, входящих в орнаментальную композицию, сходна с композицией музыкального произведения — песней, в которой можно наблюдать закономерную повторяемость того или иного мотива. В одних примерах эта закономерность проста и очевидна, в других усложнена и доступна лишь специальному анализу.

Большую роль в орнаментальной композиции играет цвет. Народные умельцы хорошо понимали воздействие цвета на человеческую психику. Они знали, что цветовая окраска влияет на настроение и самочувствие человека. «Сочные и живые» краски значительно улучшают настроение, вызывают чувство радости. И наоборот, мрачные краски угнетают человека.

Специфика искусства создания орнамента может стать более понятной, если обратить внимание на самый процесс возникновения и создания художественного образа.

Всегда в основе создания пластического образа лежит идея, замысел, основывающийся на наблюдениях и изучении конкретных объектов действительности. Орнамент отражает стиль эпохи, особенности культуры и быта определенного народа.

В основе построения орнамента лежат следующие принципы: 1) утилитарность, т. е. практическое применение его; 2) зависимость художественного оформления от материала, формы и назначения предмета; 3) красочность и декоративность орнаментальных образов, художник всегда стремится передать в рисунке природную красоту, но не копируя ее натуралистически, а по своему усмотрению, например, рисунок лошади на прялке может быть голубого цвета, да и сами изображаемые предметы (листья, цветы, животные) перерабатываются художником в виде плоскостных декоративных изображений.

Таким образом, специфическими свойствами орнамента являются подчиненность образа форме и назначению объекта, в художественной обработке которого он участвует.

ВИДЫ ОРНАМЕНТОВ И ИХ ПОСТРОЕНИЕ

Орнамент имеет несколько разновидностей. По закономерностям построения обычно выделяют три разновидности орнамента: 1) орнаментальные ленты (фризы, окаймления, бордюры и т. д.); 2) розеты (орнаменты, вписанные в форму окружности); 3) сетчатые орнаменты, заполняющие поверхность сплошным узором.

Кроме того, орнаменты делятся на плоскостные и рельефные.

Плоскостной орнамент представляет украшение на плоской или кривой поверхности, исполненный с помощью различных линий, включая цвет. Плоскостные орнаменты применяются при украшении одежды, росписи стен зданий в виде бордюров, предметов

быта и т. д. В декоративно-оформительском искусстве этот вид орнамента играет значительную роль, например при оформлении обложки книги, афиши, стенной газеты.

Рельефные или выпуклые орнаменты представляют собой украшения, выполненные на дереве, кости, камне или металле путем специальной художественной обработки конкретного материала. Рельефные орнаменты широко применяются для украшения архитектурных сооружений: зданий, станций метрополитена и т. д. Глубина рельефа зависит от размера оформляемой площади, насыщенности ее рисунком и условий освещения. В школьных мастерских рельефный орнамент применяют при выполнении заданий по художественной обработке дерева и металла.

Поверхность материала, на котором выполняется плоскостной или рельефный орнамент, называется фоном. Орнамент состоит из многократно повторяющегося рисунка или мотива. Мотивом в орнаменте называют декоративный элемент, положенный в основу соответствующей орнаментальной композиции. В художественном оформлении тканей основной, исходный элемент орнаментации, многократным повторением которого создается единое декоративное целое, называют раппортом.

В орнаментальных мотивах используют образы окружающего нас мира, а цвет и форма элементов природы преобразуются в красивые сочетания, которым присуще зрительное равновесие. Зрительное равновесие орнаментальной композиции осуществляется по принципу симметрии или асимметрии.

К наиболее древним орнаментам относится так называемый геометрический орнамент, состоящий из совокупности простейших геометрических фигур: треугольников, квадратов, прямоугольников, параллелограммов, окружностей и т. д. Геометрический орнамент носит отвлеченный характер.

Геометрический орнамент делят на незамкнутый ленточный, замкнутый и сетчатый. *Ленточным* орнаментом называется украшение, декоративные элементы которого создают ритмический ряд с открытым двусторонним движением, вписывающимся в ленту. Ленточный орнамент обычно располагают в полосе с вертикальным или с горизонтальным чередованием мотива. К этому типу орнамента относятся бордюры, каймы, обои, а также декоративная полоса под названием меандр (рис. 69). Меандр — знаменитый греческий орнамент, имеющий геометрический характер ломаной линии под прямым углом. (Меандр получил свое название по сходству с извилистой рекой в Малой Азии с тем же названием. В своей основе он содержит предельно стилизованную форму движения волн.)

Незамкнутый ленточный орнамент несет в себе ритмическую повторяемость мотива. Рассмотрим семь видов симметрии орнаментальных лент. В первом варианте (рис. 70) можно увидеть, что набранный рисунок мотива может повторяться бесконечно

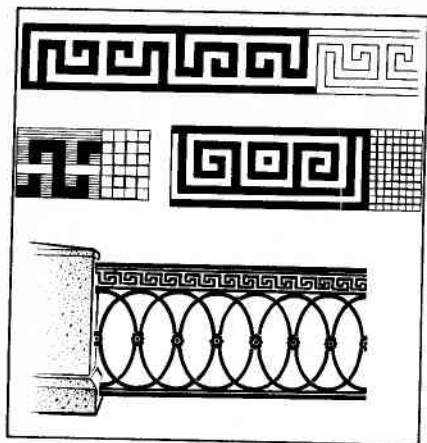


Рис. 69. Орнамент «меандр»

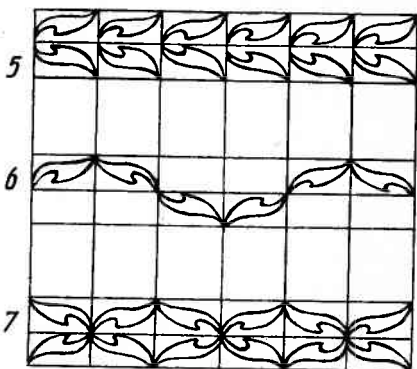
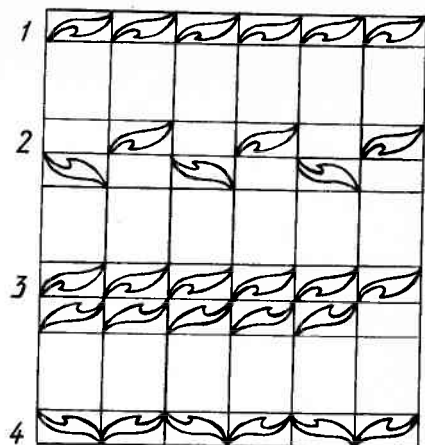


Рис. 70. Виды симметрии орнаментальных лент

относительно вертикальной прямой, или так называемой оси переноса. Во втором варианте мотив может иметь равное чередование горизонтальной оси с поворотом его в другую сторону. Третий вариант показывает движение мотива относительно вертикальной оси и движение его с поворотом в другую сторону относительно горизонтальной оси. Все три приведенные варианта построений носят подвижный, динамический характер. Форма расположения мотива асимметрична.

В четвертом примере можно увидеть симметричное (зеркальное) расположение мотива. В данном случае мотив носит статичный, спокойный характер. В пятом варианте показано асимметричное расположение мотива относительно вертикальной оси и симметричное относительно горизонтальной. В шестом варианте изображено симметричное поперечное чередование мотива относительно вертикальной оси. И наконец, в седьмом варианте можно увидеть расположение мотива относительно вертикальной и горизонтальной осей.

Замкнутый орнамент (рис. 71) обычно помещают в конкретной форме: квадрате, прямоугольнике или окружности. По принципам замкнутого орнамента строятся композиции с символическими изображениями эмблем, гербов, значков.

Орнамент, помещенный в окружности и построенный путем деления ее на равные части, называется розетой. В основе построения розеты лежит один из вариантов симметрии. На рис. 72 показаны четыре вида симметрии розет.

Зеркальная симметрия с одной осью симметрии показана на рис. 72, 1. Она передает зрителю ощущение неподвижности и покоя. Ритмическое движение мотива строится вокруг центра по радиусам (рис. 72, 3). Остальные розеты (рис. 72, 2) создают впечатление движения: одна — вправо, другая — влево.

При решении розет в цвете одно и то же линейное изображение может отличаться друг от друга. Цвет создает новые возможности для восприятия розет. Орнаментальные композиции розет широко применяются на изразцах русских печей. Но и сейчас эти декоративные формы активно используются в оформительских работах, например станциях метро, на железнодорожных вокзалах и т. д. Во многих областях РСФСР разные розеты украшают фасады деревенских домов. Розетами украшают предметы быта и различную домашнюю утварь.

Одной из разновидностей геометрического орнамента является *сетчатый* орнамент. Сетчатым его называют потому, что его

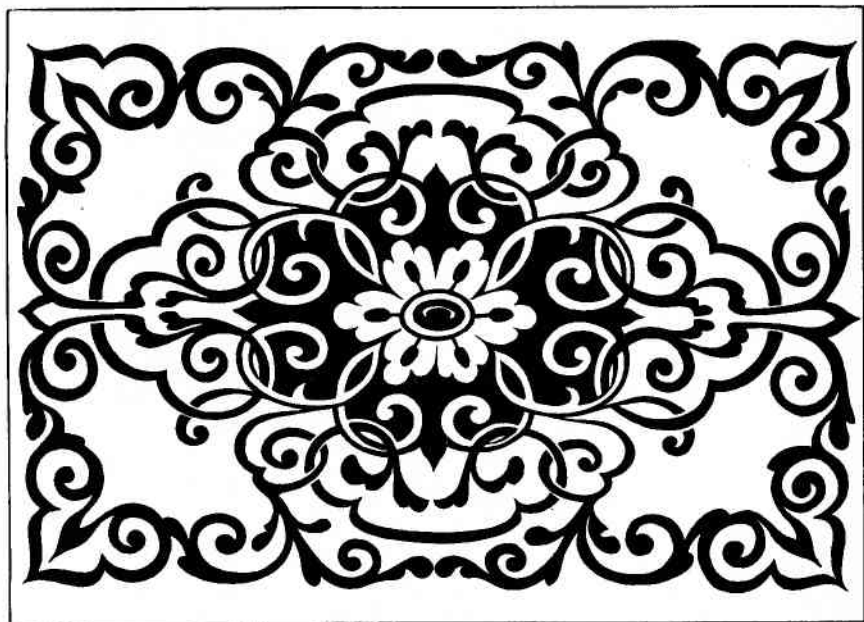


Рис. 71. Вариант композиционно замкнутого орнамента

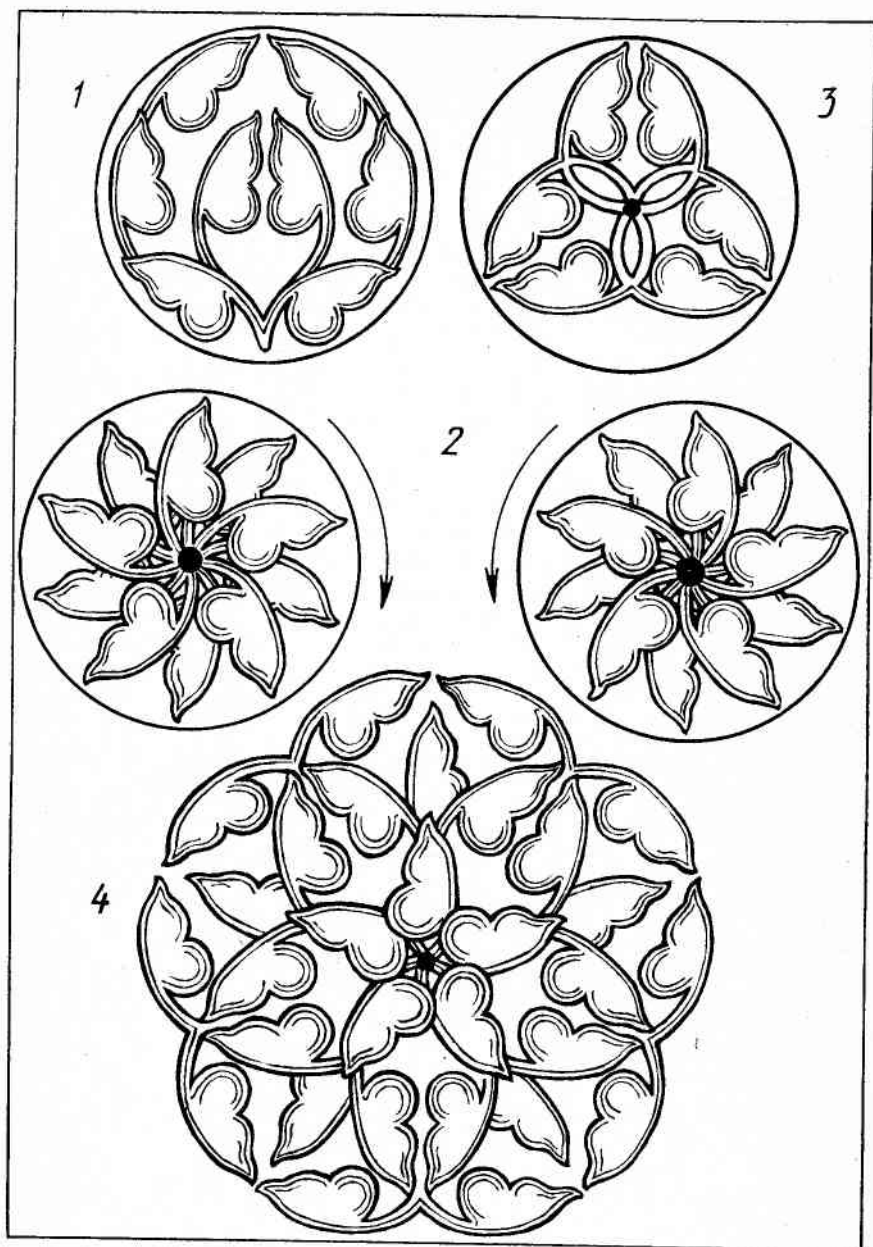


Рис. 72. Четыре вида симметрии розет

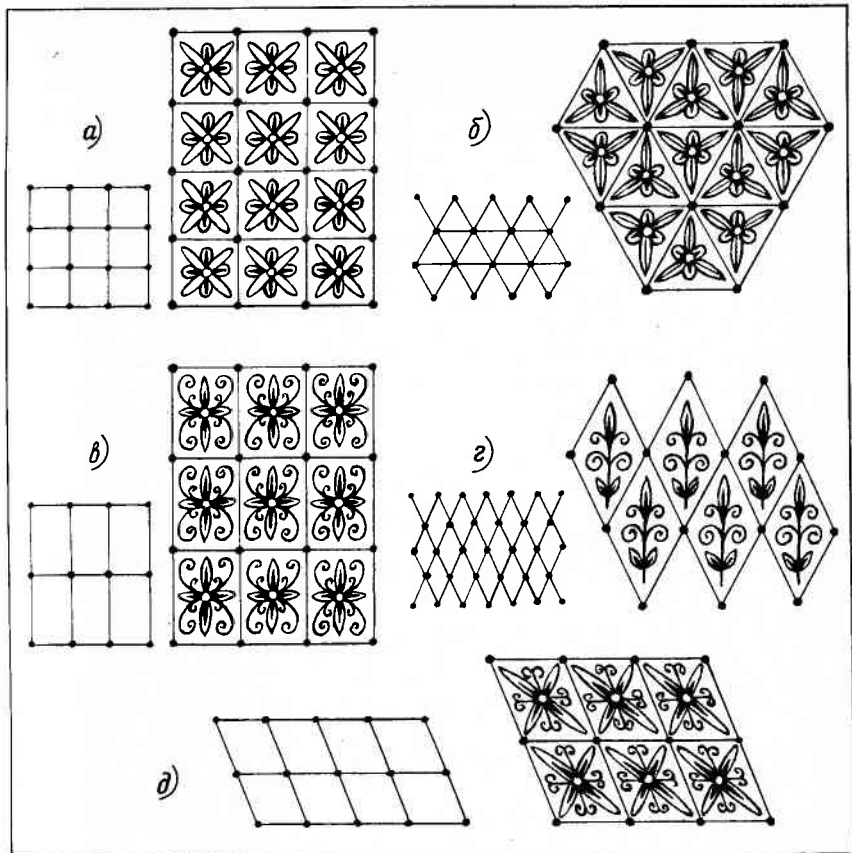


Рис. 73. Разновидности системы узлов сетчатого орнамента

композиция строится при помощи сетки, состоящей из системы разнообразных узлов. Сетчатый орнамент применяют для оформления пола, потолка, стен помещения и т. д. Сетчатый орнамент строится на ритмическом чередовании одного или нескольких мотивов.

Различают пять разновидностей сетчатых орнаментов, основывающихся на: 1) квадратной форме (рис. 73, а), позволяющей строить сетку из квадратов; 2) треугольной форме (рис. 73, б), состоящей из равносторонних треугольников; 3) прямоугольной форме (рис. 73, в); 4) ромбовидной форме (рис. 73, г); 5) параллелограмматической, состоящей из параллелограммов любой формы (рис. 73, д). Зная разновидности системы узлов сетчатого орнамента, можно построить по нарисованной сетке мотив орнамента.

В качестве мотива орнамента художник может брать любые

формы: из геометрии — геометрический орнамент, из мира природы (например, листья растений, цветы — растительный орнамент, силуэты животных — животный орнамент) (рис. 74—76).

Стилизация природных форм представляет собой переработку живой формы в упрощенную или усложненную в соответствии с назначением орнамента. Например, при рассмотрении колосьев ржи можно увидеть в каждом из них одни и те же элементы: стебель, длинные узкие листья, зерна овальной формы, расположенные поочередно в колоске и покрытые тонкими чешуйками с хрупкими усиками. На первый взгляд кажется, что все колосья одинаковые, но при внимательном рассмотрении можно заметить, что каждый колосок имеет свои особенности: у одного короткий стебель, а у другого длинный, один колос имеет крупные зерна,

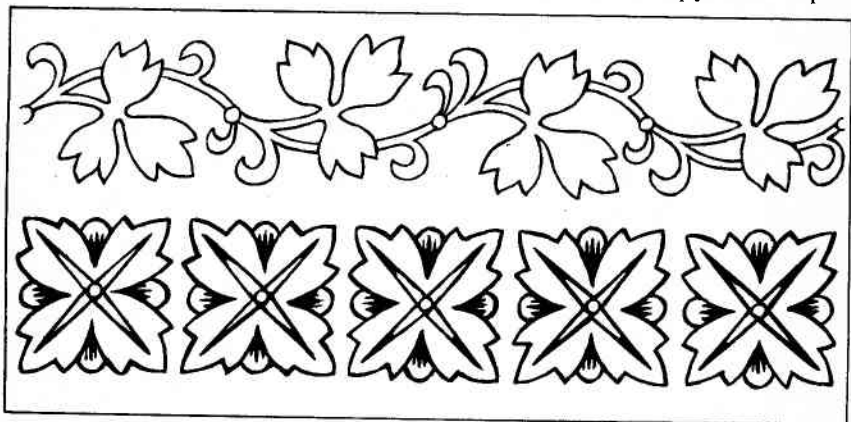


Рис. 74. Вариант ленточного растительного орнамента

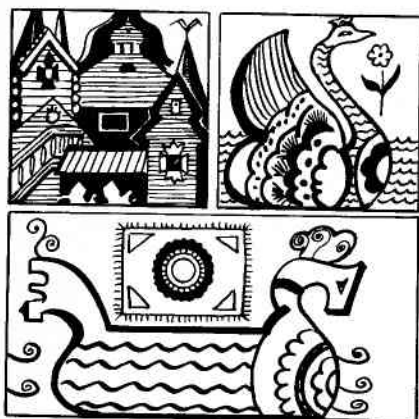


Рис. 75. Орнаментальное решение пейзажа

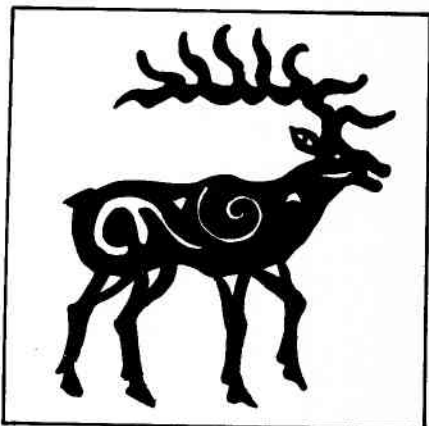


Рис. 76. Изображение оленя в орнаменте

а другой — мелкие, некоторые отличаются своей пятнистой окраской и т. д. Поэтому, стилизируя форму, например, колоска, нельзя его изображать в орнаменте точно таким же, какой он есть в природе, а следует форму его несколько упростить, т. е. стилизовать.

В зависимости от назначения орнамента и способа его выполнения в конкретном материале может определиться и направление творческой переработки формы природы, взятой в основу орнаментальной композиции. Например, нельзя строить орнамент из негибких растений для розеты или рисовать прикрепление листьев к стеблю иначе, чем в природе. Необходимо изучить природную форму растения, четко видеть его силуэт, а при стилизации рисунка (листа, цветка, животного и т. д.) надо добавлять элементы, лишь тесно связанные с этим объектом.

Сделав зарисовку у цветка с натуры, не следует ограничиваться лишь общим видом этого цветка, а надо попробовать нарисовать его в разных положениях и ракурсах, сделать композицию статичной и динамичной. Кроме того, важно изучить не только сам цветок, но и стебель, листья на нем.

Композиция орнамента должна подчеркивать форму украшаемой поверхности (круглая, плоская и т. п.), при этом необходимо учитывать материал и технику выполнения орнамента.

Выбор каждого мотива орнамента является творческой работой художника. В том числе и выбор цветового решения орнамента. Цвет орнамента связан с фантазией художника, с его художественным вкусом, а эти качества развиваются и совершенствуются путем систематических упражнений.

Большое значение имеет фон, на котором выполняется орнамент. Фон усиливает звучание орнамента.

Таким образом, в зависимости от оформляемого объекта выбирается и соответствующая орнаментальная композиция. Например, в жилой комнате мотив выбирается так, чтобы он вызывал чувство гармонии и спокойствия. В танцевальном зале можно использовать более динамичные формы мотива, создающие иллюзию активного движения в ритме танца.

Учащиеся школы начинают знакомиться с построением орнаментальных композиций на занятиях по декоративному рисованию. Практическая работа сводится к художественному оформлению какого-либо предмета или объекта на основании знаний определенных правил и понятий, т. е. соблюдения ритма, симметрии, гармонического сочетания цветов.

Кроме этого, учащиеся получают практические навыки в работе с акварельными красками, изучают по образцам, диафильмам, слайдам, таблицам орнаментальное творчество различных народов.

В начальных классах дети рисуют орнаменты по готовым образцам, в старших задания по орнаменту усложняются. Учащиеся выполняют уже задания конкретного характера,

например составление орнамента для разделочной доски для резки овощей, украшения для платка и т. д. Все эти задания приучают детей к творческому отношению к работе, которое будет необходимо также и на уроках труда (выжигание орнаментов по своему рисунку, резьба по дереву, художественная обработка металла и т. д.). В старших классах учащиеся получают задания по художественному конструированию сувениров-игрушек и других поделок.

При составлении орнаментальной композиции вначале делаются натуральные зарисовки листьев, цветов и т. д. в зависимости от времени года. Затем выполняются стилизованные зарисовки на основе натуральных с учетом формы оформляемого предмета или объекта и его назначения. Сделав несколько эскизов, выбирают лучший. Для цветового решения орнамента делают шаблон, с помощью которого рисунок копируется. Затем на эскизе или нескольких эскизах, выполненных по шаблону, определяют цветовое решение орнамента: в каких цветах будет решаться орнамент — в контрастных или нюансных. Выбирают наилучший вариант и переводят его на поверхность предмета с помощью кальки. Последним этапом является выполнение орнамента в задуманной технике: плоскостной или рельефной.

Контрольные вопросы

1. Что называется орнаментом?
2. Как складывались исторически орнаментальные композиции?
3. Какие специфические свойства имеет орнамент?
4. Какие принципы лежат в основе построения композиции орнамента?
5. Назовите разновидности орнаментов.
6. Что называется мотивом орнамента?
7. Для чего и где применяют орнаментальные композиции?
8. Что следует понимать под стилизацией природных форм?
9. В какой последовательности составляется растительный ленточный орнамент?

Глава V

ДЕКОРАТИВНЫЕ ФОРМЫ

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ

В технике под понятием «конструирование» следует понимать процесс создания образа предмета и полного представления о нем. Этот процесс начинается с получения задания, выполнения технического рисунка, т. е. графической фиксации замысла данного изделия, и заканчивается составлением рабочих чертежей. Под конструкцией понимают такое устройство механизма (изделия), в котором четко определено взаимное расположение частей и элементов, способов их соединения, характер взаимодействия, материал, из которого должны быть изготовлены детали и весь механизм. На начальном этапе продумывается схема устройства работы машины, агрегата, затем она обретает наглядную форму в технических рисунках и технической документации: рабочих чертежах.

В школе не готовят художников-конструкторов, но знакомят с их задачами, с элементами практической деятельности на занятиях по черчению и труду.

Под детским конструированием принято понимать процесс создания разнообразных построек из строительного материала, изготовление поделок, игрушек из бумаги, картона, тканей и других материалов.

Художественное конструирование стало активно развиваться с начала 30-х годов. На Западе появилась новая профессия — дизайнер, в задачу которой входила разработка изделий новой конструкции, изделий более качественных, удобных, красивых и более дешевых по сравнению с такими же изделиями, выпускаемыми другими фирмами.

Художественное конструирование — это не декоративное оформление изделия, не изящное рисование или макетирование, а совершенно новый способ проектирования любого изделия. В задачу художника-конструктора входит определение правильного подхода к миру вещей, их удобству и эстетическому облику. Художник-конструктор должен иметь большой запас знаний в области техники, изобразительного искусства и различных областей наук. Он является создателем проектируемой им вещи (объекта) с самого начала и до ее завершения (например, мебель, интерьер, одежда, машины, предметы бытового назначения и т. д.). Художник-конструктор отвечает за удобство эксплуатации, рациональность, целостность формы и красоту изделия. При

художественном конструировании любого предмета учитывается его польза и красота, т. е. функциональность и эстетичность. Эти два качества должны быть слиты воедино в любом предмете дизайнерского искусства.

Методикой художественного конструирования является техническая эстетика. Техническая эстетика формирует требования не только к разным изделиям, которые создаются человеком, но и к среде, в которой эти изделия используются.

Таким образом, специфика художественного конструирования заключается в способности художника совмещать конструктивное мышление с чувством пространства, формы и цвета.

Художественное конструирование тесно связано с проектированием новых промышленных форм различных изделий. Развитие промышленных форм претерпело сложную эволюцию. История развития формообразования промышленных изделий начиная с середины XIX в. и до сегодняшнего времени имеет несколько периодов. Так, во второй половине XIX в. промышленные изделия производились в основном полуиндустриальным способом. Изготовленные вещи имели художественную выразительность, поскольку еще не исчезли традиции кустарного производства и приемы ручного изготовления уникальных вещей. Смешение машинного производства с полукустарным значительно повлияло на эстетическое оформление промышленной продукции.

В конце XIX и начале XX в. отмечается бурное развитие массового производства машин, приборов, станков. В этот период во многом были забыты традиции прошлого. Инженеры-конструкторы с пренебрежением относились к внешнему виду станков, машин и т. д. Заботились главным образом лишь о том, чтобы она лучше работала. Для лучшего сбыта товаров потребителю на машинах делались лишь украшения в виде орнаментов (например, на швейных машинах фирмы «Зингер»). На выпускаемые промышленные изделия наносилась косметика, порой никоим образом не связанная с заботой об удобстве человека в работе с этой машиной.

20—30-е годы XX в. отличаются некоторым стремлением совместить красоту с пользой, т. е. уделить одинаковое внимание и форме и функциям. Для этого в промышленность стали привлекать художников, но еще в очень малом количестве. И наконец, начиная с 60-х годов уже ни одна область промышленного производства не обходится без самого глубокого и непосредственного участия художника-конструктора.

Первые попытки поставить художественное конструирование на серьезную научную основу, внести художественное начало в производство и быт были сделаны вскоре после революции. Уже 16 октября 1920 г. было принято постановление Высшего Совета народного хозяйства (ВСНХ) о разработке и согласованности различных мероприятий по художественной части в учреждениях РСФСР. В этом постановлении, подписанном В. И. Лениным,

говорилося о создании Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). В задачу ВХУТЕМАСа входило повлиять на преобразование всей предметной среды, окружающей человека. Одним из идейных вдохновителей производственного искусства был В. В. Маяковский, который активно боролся за культуру нового быта. Работали вместе с ним и другие художники, пропагандировавшие промышленные изделия нового образца, изготавливаемые молодой Советской республикой.

ВХУТЕМАС был одним из первых в мире высших учебных заведений художественного конструирования. Там готовили инженеров-художников, которые по окончании учебного заведения шли работать на заводы и фабрики. На международной выставке в Париже в 1925 г. ВХУТЕМАС получил Почетный диплом. На этой выставке экспонировались интерьеры клубов, ленинских уголков, изб-читален и т. д.

Однако в силу целого ряда объективных причин того периода, прежде всего разрухи и голода, многие хорошие идеи не могли быть воплощены в жизнь.

В те же годы в Германии в г. Веймаре возникло учебное заведение, готовящее специалистов в области промышленного искусства, — Баухауз. Эти два учебных заведения — ВХУТЕМАС и Баухауз — стали центрами развития промышленного искусства, положили начало развитию современной технической эстетики и явились важной вехой как в истории художественного конструирования, так и в истории эстетической мысли в целом. Многие из поставленных ими теоретических задач и вопросов являются актуальными и сегодня.

В 1933 г. с приходом к власти фашистов Баухауз был разогнан. Часть профессоров успела уехать в США, где теория художественного конструирования нашла благоприятную почву. Дизайн Баухауза соединился с американским «коммерческим» дизайном и затем, особенно в послевоенные годы, получил широкое распространение. Интересно отметить, что в последующие годы дизайн превратился в важный экономический фактор товарного производства, главной целью которого стал быстрый сбыт товаров покупателю. При этом многие изделия, хотя и имеют внешнюю привлекательность, далеко не качественны и не совсем отвечают главному условию — соединять в себе красоту и функциональность.

Молодое Советское государство быстро крепло, набирало силы и увеличивало число грамотных людей — готовило специалистов всех отраслей народного хозяйства. В 1935 г. в Москве открылось движение поездов на первой линии метрополитена. Архитекторы комплексно решали задачи декоративно-художественного оформления станций, вагонов, вестибюлей. Они создали образцы лучших в мире станций метрополитена — станций-дворцов.

В послевоенные годы советские конструкторы продолжали

вести творческую работу по усовершенствованию изделий промышленности, транспорта и всех отраслей народного хозяйства. Удачным примером соединения работы художников и конструкторов могут служить советские самолеты и суда на подводных крыльях, предназначенные для перевозки пассажиров, вокзалы, гидроэлектростанции и т. д.

В 1962 г. Советом Министров СССР были приняты специальные постановления об улучшении качества продукции товаров народного потребления путем использования методов художественного конструирования, об использовании технической эстетики в народном хозяйстве. В Москве был создан Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ) и семь специальных художественно-конструкторских бюро в разных городах страны. Руководит его деятельностью Государственный комитет по науке и технике. В 1966 г. была организована единая система художественно-конструкторских организаций.

В настоящее время значительно расширена сеть художественно-конструкторских бюро, в задачу которых входит проектировать предметы быта — дешевые, легкие, малогабаритные, долговечные и красивые. Советские художники-конструкторы призваны сыграть важную роль в повышении качества товаров народного потребления и совершенствовании их ассортимента. Диапазон работы художников-конструкторов огромен: от наручных часов до космического корабля. Уже сейчас большинство промышленных изделий запускается в серийное производство только после экспериментальной оценки опытного образца с точки зрения технической эстетики.

ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Одной из древнейших сфер художественного творчества человека являются предметы и ансамбли предметной среды. Вещь можно рассматривать эстетически полноценной, если она в своих внешних формах раскрывает свою функциональную сущность. Замысел художника-конструктора должен зрительно выражать и убедительно доказывать логичность, целесообразность и эстетичность созданной им вещи.

Художественные качества промышленного изделия, от самого простого до самого сложного, активно воздействуют на окружающих людей, осуществляют функцию воспитания вкуса. Модно и красиво сшитый костюм или платье, оригинально сконструированный автомобиль, удобная и красивая мебель, детская игрушка, предметы домашнего обихода и т. д. всегда вызывают у человека чувство радости и восхищения. Форма и внешний облик вещей несут в себе эмоциональный заряд.

При художественном конструировании изделий приходится тщательно изучать и учитывать обширный круг социально-эко-

номических, эргономических, технико-экономических и эстетических требований, предъявляемых к промышленной продукции. Под эргономикой следует понимать научную дисциплину, изучающую функциональные возможности человека в трудовых процессах и ставящую целью создать для него оптимальные условия труда, т. е. условия, которые, делая труд высокопроизводительным, в то же время обеспечивают человеку необходимые удобства и сохраняют его силы, здоровье, работоспособность.

В процессе работы над художественной формой любого предмета (изделия) ведущим вопросом является композиция. Под композицией следует понимать объединение всех элементов формы художественного произведения в органическое целое, выражающее образное, идейно-художественное содержание данного произведения. Это определение композиции относится и к литературе, и к музыке, и к архитектуре, и к изобразительному искусству.

В декоративно-прикладном искусстве различают два вида композиции: композицию на плоскости (имеющую два измерения) и объемную композицию (имеющую три измерения). К композиции на плоскости относятся орнаменты, украшающие ткани, ковры, обои и т. д. Объемная композиция включает художественное решение объемного предмета, вещи, например моделей одежды, детской игрушки и т. д. Предметы прикладного искусства должны представлять собой единство содержания и формы. Например, форма одежды находится в прямой зависимости от ее содержания: военная, спортивная, рабочая, домашняя одежда и т. д. Естественно, что форма одежды не может решаться без композиционного замысла художника-модельера, как и выполнение других видов промышленных изделий.

Таким образом, художественное решение формы какого-либо предмета (вещи) и составляет главную задачу художественного конструирования.

Геометрический вид формы определяется соотношением величин измерения (длины, ширины и толщины предмета); характером поверхностей, ограничивающих форму (прямолинейная, криволинейная, ломаная). К наиболее типичным объемным формам относятся геометрические тела: куб, параллелепипед, пирамида, цилиндр, конус, шар. В пространстве любая форма может быть расположена на уровне линии горизонта, под ней или же выше нее. В зависимости от положения в пространстве предмета меняется и представление о нем.

Каждая геометрическая фигура, имеющая оси симметрии, всегда статична относительно их. Например, шар статичен во всех направлениях. Куб и параллелепипед — тоже. Конус — уже нет. Он остается статичным относительно оси симметрии. А по оси симметрии вверх и вниз он динамичен, так как вдоль нее происходит асимметричное измерение формы, дающее направленность всей фигуре.

Динамичность, направленность движения можно создавать и в статичной форме фигуры за счет членения ее в определенном убывающем или возрастающем ритме, путем цветных декоративных накладок, углублений, за счет ритмического расположения на ней отдельных деталей.

На рис. 77, а сама фигура решена статично, но сделанные на ней членения идут с равным ритмом. Ритм можно изменить (рис. 77, б) — та же прямоугольная форма имеет направленность влево за счет учащения ритма членений. На рис. 77, в наглядно показана направленность к центру прямоугольника. Чем резче и интенсивнее разница между членениями, тем впечатление направленности больше (рис. 77, г).

На рис. 78 изображен Павловский дворец (г. Павловск, Ленинградской области), архитекторы Ч. Камерон и В. Ф. Бренна. Главная часть здания выделена крупно. Ее венчает сферической формы крыша, опирающаяся на барабан (барабан в архитектуре называют цилиндрической или многогранной формы верхнюю часть здания, служащую основанием купольному перекрытию). Легкость барабану придает колоннада, расположен-

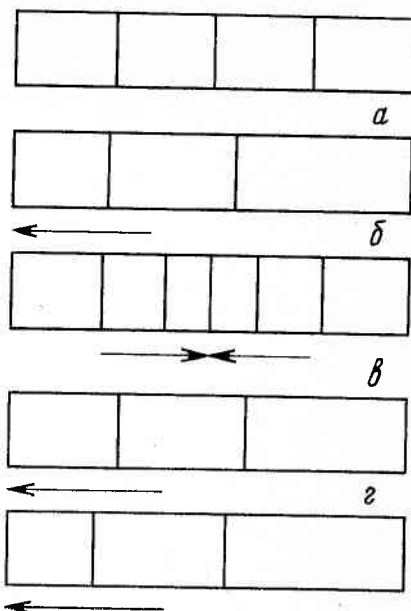


Рис. 77. Передача ритма в прямоугольнике

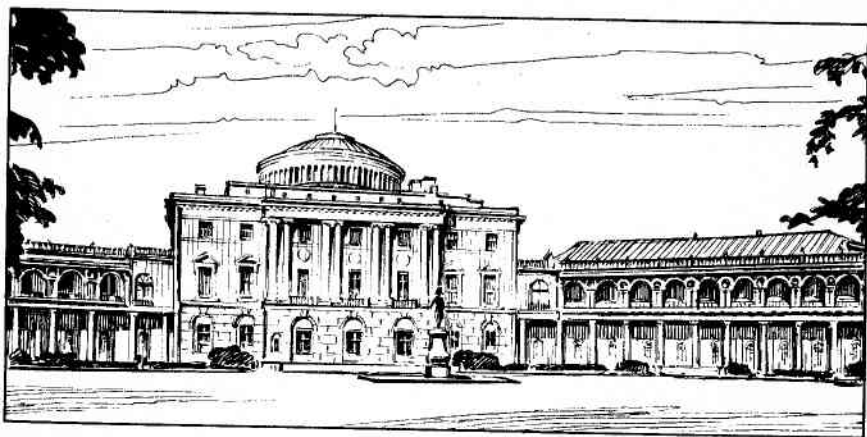


Рис. 78. Павловский дворец. Арх. Ч. Камерон и В. Ф. Бренна

ная по всей длине его окружности. Второстепенные постройки — левое и правое крыло здания — решены более мелко. Они соединены с главной частью здания по дуге окружности и тем самым как бы направляют внимание зрителя к главной части. Для лучшего объединения второстепенного с главным полукруглой формы окна слева и справа фасада здания имеют направленность влево и вправо. Левая и правая части здания пристройки тесно связываются с главной частью благодаря множеству колонн. Колоннада придает легкость и второстепенным элементам дворца. В этом примере хорошо просматривается композиционное единство всех частей здания.

Отношение однородных элементов формы, приближающихся друг к другу по сходству, называется нюансом. В изобразительном искусстве (живописи) нюансом называют сходный по цвету оттенок, как правило, теплый с теплым, холодный с холодным. В музыкальном произведении под нюансом понимают едва заметный, нежный переход в звуках.

При ярко выраженных противопоставлениях формы появляется контраст (например, большое и маленькое, черное и белое, вертикали и горизонтали, кривое и плоское, ровное и т. д.).

Весьма важным свойством формы любой вещи и сооружения является соразмерность частей, т. е. соблюдение пропорций. Красивым по внешности называют человека, который пропорционально сложен, например спортсмен-легкоатлет или гимнаст. Пропорциональность является одним из условий красоты. Все классические архитектурные постройки отличаются великолепно найденными пропорциями и расположением отдельных частей.

Геометрические формы с точки зрения пластической характеристики условно делятся на тяжелые и легкие. Под пластичностью понимается способность тела (глины, воска) под давлением принимать и сохранять приданную ему форму при неизменяемом объеме.

К тяжелым формам относятся квадрат, прямоугольник, окружность. К легким — вытянутые вверх прямоугольники (узкие), эллипсы, растянутые кверху равнобедренные треугольники. Чтобы форма стала легче, обычно ее разбивают на части. На рис. 79, а изображена тяжелая форма, а рядом с ней (рис. 79, б) — уже более легкая, так как она имеет членение.

Когда плоскость надо сделать легче, то ее расчленяют на части, путем декоративных накладок, углублений, создавая

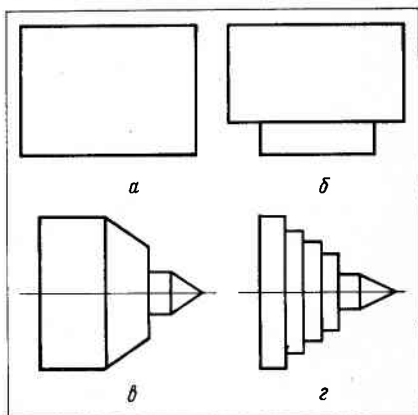


Рис. 79. Примеры изображения тяжелых и более легких форм

таким образом теньевые части. Например, если посмотреть на железнодорожный вагон дальнего следования, то лицевая плоскость вагона имеет членение в виде цветной полосы, смягчающей и облегчающей общую массу большей плоскости. Таким образом, можно сказать, что тень разрушает и ослабляет предмет, а свет укрепляет. В технике тяжелая форма (рис. 79, а) изображается без членений, а более легкая (рис. 79, б) — с членениями, хотя габариты ее остались теми же. На рис. 79, в и рис. 79, г приведены другие примеры, наглядно показывающие разницу между изображениями тяжелой и легкой форм.

Итак, для придания художественной выразительности предмету (объекту) имеется богатейший арсенал средств, к которым относятся пропорции, масштабность, ритм, нюанс и контраст.

Рассматривая основные задачи формообразования в художественном конструировании, нельзя не остановиться на вопросах практического выполнения художественно-декоративных изделий на примерах так называемых малых форм.

Малыми формами называются предметы и объекты, выделяющиеся своими небольшими размерами и имеющие декоративно-утилитарное назначение. К ним можно отнести отдельные элементы благоустройства и оборудования, например: ларьки и киоски для продажи различных товаров, навесы на остановках городского транспорта, оформление витрин магазинов, скамеек и уличных фонарей. Все эти перечисленные объекты относятся к оформлению городского пейзажа и являются формами архитектуры.

Для школьников также существуют малые декоративные формы, такие, как песочница, горка, качели и др.

В помещении к малым формам относятся художественно-декоративные изделия: подставки для цветов, ограждения для отопительных батарей, подставки для цветов, сделанные из дерева или других материалов, а также игрушки-сувениры.

ДЕТСКАЯ ИГРУШКА

Детская игрушка — одно из первых произведений искусства, с которым встречается человек в самом начале жизни. Хорошая игрушка наравне с детской музыкой или книгой имеет огромное воспитательное значение. А. М. Горький говорил, что знание о своей стране можно передать детям не только через хорошую книгу, но и интересной игрушкой. Благодаря игрушке в жизнь ребенка входит искусство, так как художественное творчество всегда сопутствует изготовлению игрушки.

История игрушки насчитывает много веков. Раскопки, сделанные в Древнем Египте, Греции, Китае и других странах, свидетельствуют о том, что игрушкой пользовались уже в те далекие времена. Это были глиняные куклы или куклы из ткани, дерева, камня. У древних славян игрушкам придавалось маги-

ческое значение. Свистульки, погремушки применялись для изгнания духов. Запрещалось у кукол изображать лица. Вместо лиц рисовались узоры.

Глиняные сосуды с красивой многоцветной росписью и небольшие фигурки людей и животных были обнаружены в поселке Триполье недалеко от Киева. Находки относятся ко II тысячелетию до нашей эры. История повествует нам, что гончарное производство существует несколько тысячелетий. Особого расцвета гончарное искусство достигло в XII и во второй половине XIII столетия. С течением времени глиняные изделия стали носить не только утилитарный характер, но и чисто декоративный. Мастера-игрушечники в своих работах проявляли художественный вкус, отражали красоту окружающего их мира.

Глиняная посуда и игрушка издавна изготавливаются во многих городах нашей страны. Наиболее известны из них — села Дымково Кировской области и Филимоново Тульской области.

Дымковская игрушка отличается особым стилем, колоритом и большим разнообразием форм и сюжетов. Перед тем как слепить игрушку, глину очищают от камней и всего лишнего. Затем обливают горячей водой и мнут руками, пока она не станет мягкой, потом снова очищают от лишнего сора и приступают к лепке. Сделанную из глины игрушку обжигают в специальных печах, после чего белят мелом, разведенным на молоке, а затем раскрашивают. Раскраска обычно состоит из цветных узоров, представляющих форму овалов, кружков и разных полосок. Сюжетами служат фантастические индюки, олени, бараны. В последнее время стали изображаться жанровые сцены: танцоры, музыканты и т. д. Дымковская игрушка живет в современной художественной культуре, имеет свои законы развития.

Филимоновская игрушка отличается яркостью красок. Окраска их производится анилиновыми красками, которые обладают насыщенностью цветового тона. Благодаря такой окраске они становятся весьма привлекательными. Обобщенность силуэта, подчеркнутость деталей превращают ее в настоящую народную скульптуру, а яркая орнаментальная роспись делает ее понятной и близкой каждому зрителю. Традиции филимоновской игрушки, как и приемы ее лепки, пропорции и т. д., сохранились до наших дней прежними, но сюжеты стали более разнообразными и современными.

На Украине, в селе Опошня, издавна изготавливали керамические изделия, в том числе и игрушки с изображением причудливых птиц, игрушки-свистульки и т. д. В них первостепенную роль играют декоративные элементы. Эта декоративность всегда органически сливается с практическим назначением и никогда не мешает его реальной бытовой ценности.

Наиболее известным и старейшим промысловым центром в России был Троицко-Сергиевский Посад, теперь г. Загорск

Московской области. Уже в XVIII в. и в первой половине XIX в. кустарное производство игрушек в этом районе было очень развитым. Игрушки изготавливались в основном из дерева с условной росписью. Мастера-резчики того времени сумели создать целую галерею людей своего времени. В образах игрушек можно было увидеть гусаров, чванливых красавиц, глупых барынь и т. д.

Под Москвой, в селе Богородском (Загорский район), сформировался игрушечный промысел со своим стилем резьбы и своими традициями. В образах богородских игрушек можно увидеть животных с чертами, присущими человеку, например: медведь-труженик, который ловит рыбу, метет двор, колет дрова, гнет дуги, медведь-кузнец и т. д. В советское время сюжетами для игрушек стали рабочие, колхозницы, спортсмены, красноармейцы и краснофлотцы. Однако мастера-игрушечники сумели сохранить и в своих новых образах присущую их промыслу декоративную выразительность простой и точной резьбой.

В Загорске существует Государственный музей игрушки, где можно увидеть первую русскую матрешку, выполненную вручную мастером В. Звездочкиным, а расписанную художником С. Малютиным. Игрушка состояла из восьми матрешек, вкладывающихся одна в другую.

Игрушка может служить не только забавой детям, но она и украшение интерьера, например: игрушка-подушка, игрушка для хранения щеток или расчесок, игрушка-сумка, напольные игрушки-коврики и др. Детские игрушки имеют своеобразные пропорции: большую голову и уменьшенное туловище. Такая условная трактовка формы, а также разнообразие декоративной отделки ее помогают выявить характер игрушки, т. е. сделать ее более забавной, живой и привлекательной.

При создании игрушек учащиеся чаще всего выбирают героев народных сказок, поскольку впечатляющая сила народного сказочного искусства позволяет им создавать интересные образы. Самодельные игрушки под влиянием народного искусства иногда поражают законченностью образов, богатством вымысла и неистощимой фантазией.

Особый интерес дети проявляют к сказкам, в которых участвуют животные. Сказка в художественных образах отражает и благородные поступки людей, и их отрицательные качества. Очеловеченные сказочные зверюшки очень выразительно передают характеры животных, особенно в мягких игрушках. Мягкие игрушки весьма привлекательны благодаря не только своей образности, но и материалу, из которого они изготовлены. Создается впечатление живого, одушевленного существа. Игрушки получают своеобразные названия: зайка-зазнайка, пес Барбос, мишка косолапый, лисичка-сестричка и т. д.

Работа над созданием мягкой игрушки требует выполнения обязательных правил, поскольку работа связана с различными инструментами. В целях безопасности учащимся следует придер-

живаться следующих правил: 1) во время работы ножницы должны лежать справа и концами к работающему; 2) иголки и булавки нельзя втыкать в одежду, а надо складывать в специальную коробочку или втыкать в подушечку для иголок и булавок; 3) при работе нужно пользоваться наперстком; 4) горячий утюг ставить только на специальную подставку; 5) не класть ножницы, иголки и булавки рядом с движущимися частями швейной машины.

Работа по изготовлению мягкой игрушки начинается с объяснения учителя и показа самих игрушек, красочных таблиц, чертежей раскроя. Для большей наглядности показывают диафильмы и слайды.

Обычно поиски образа игрушки начинают со сбора аналогов. Каждый вариант образа должен быть хорошо продуман, а для этого их делают несколько. Затем выбирается лучший для работы. Весьма важно суметь ясно выразить свое композиционное решение образа. Развитие чувства композиции приходит постепенно в результате активной самостоятельной работы. В ходе работы надо научиться отбирать лишь самое существенное, характерное для данной формы, отбрасывая незначительные детали. В игрушке нетерпим натурализм. Главным при создании игрушки является: композиция, пластический объем, материал и цвет.

Детские игрушки можно подразделить на: 1) моторно-спортивные и тренировочные; 2) сюжетно-образные, творчески-трудовые, технические, настольные игры, музыкальные и театральные.

Младшие школьники выполняют работу по созданию игрушки по готовым шаблонам.

При конструировании мягкой игрушки по собственному замыслу учащийся может использовать знакомые материалы, которые он раскладывает на столах, а рядом он помещает различные мягкие игрушки: кукол, животных и т. д. Таким образом, в основу обучения кладется прием использования образцов с показом их изготовления. Затем задача постепенно усложняется и принимает творческий характер.

Чтобы учащиеся могли лучше создавать свои собственные образцы игрушек, необходимо учить их рассказывать о своих будущих замыслах: как будет называться игрушка, из каких материалов она будет изготавливаться, какова ее конструкция и какая будет окраска и т. д.

Для лучшего представления образа игрушки учитель делает на классной доске рисунок в присутствии учащихся. Показывается поэтапность построения рисунка. Показ выполнения рисунка иногда сопровождается цветными плакатами или слайдами. Кроме того, показываются и приемы лепки игрушек из пластилина или глины. Лепку из глины или пластилина дети очень любят и с удовольствием выполняют задания. Классные просмотры сделанных игрушек приучают учащихся справедливо и самокритично.

тично давать оценку собственной работе и работе своих товарищей.

Чтобы сделать мягкую игрушку, необходимо изготовить выкройки-шаблоны. Младшие школьники работают по готовым выкройкам-шаблонам. Шаблоны изготавливаются из картона и обклеиваются цветной бумагой. От качества шаблона (лекала) будет зависеть и качество игрушки. При выполнении по шаблонам различных игрушек во избежание путаницы комплект одной игрушки обклеивают бумагой какого-то определенного цвета, а на лицевую сторону шаблона наклеивают бумажный профиль игрушки. Шаблоны, т. е. комплект игрушки, складывают в конверт. Таким образом, каждый учащийся получает по комплекту выкроек (шаблонов). На шаблонах-выкройках пишут количество частей, например: четыре лапы, глаз — две части, туловище — две части и т. д. Пользуясь шаблоном, можно сделать самые разные игрушки.

Шаблоны изготавливают по вылепленной из пластилина скульптуре игрушки. Саму же игрушку по шаблонам выкраивают и делают ее в другом материале, в зависимости от ее содержания: будет ли это медведь, лошадь, слон или лягушка.

Игрушки имеют каркас. Для его изготовления берут пенопласт, прикладывают к нему шаблон (выкройку) и обводят фломастером по выкройке линию, а затем вырезают ножницами. При раскрое парные лекала располагают симметрично. Важно научиться понимать свойство тканей. Раскрой ткани делают по изнаночной стороне ткани с учетом направления нитей. Линию обреза ткани обводят тонким концом куска мела. Если выкраивают парные детали — лапы, уши, и т. д., то лекала располагают в одну сторону. мех кроют по его изнанке, не затрагивая ворса и оставляя небольшой припуск (от 0,3 до 0,5 см). Раскроив ткань, пришивают сметываемой стороной ее по краю и сшивают нитками. Затем сшитые детали выворачивают на лицевую сторону и набивают ватой.

Окончательное оформление игрушки разбивают на этапы: 1) крепление лап; 2) оформление головы; 3) общее оформление игрушки. Крепление лап бывает мягким и жестким. При мягком креплении берут толстую иглу с крепкой ниткой и прошивают набитое туловище насквозь, предварительно проколов шилом в том месте, где будут пришиты лапы. Затем прокалывают иглой лапу и стягивают нитку, закрепляя ее под этой лапой.

Жесткий шарнир более сложный и устойчивый. Его делают из деревянных кружков и проволоки диаметром от 1,5 до 3 мм. Деревянный кружок с проволокой петлей вставляют в лапу, затем проволокой прокалывают туловище в том месте, где должна быть лапа и одевают второй кружок, после чего делают из проволоки петлю для закрепления шарнира. Затем лапы и туловище равномерно набивают ватой. Оформление головы — одна из сложных операций. Голову после набивки выравнивают шилом или

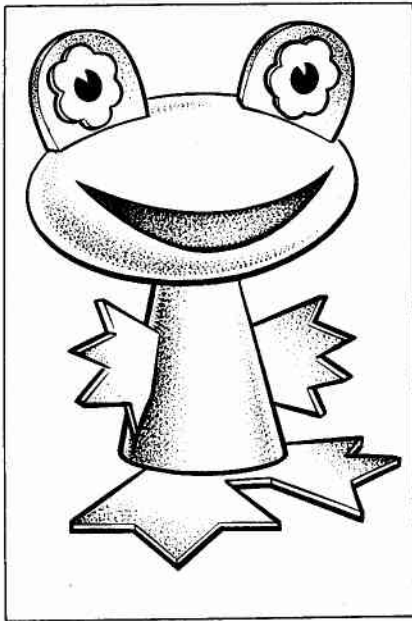


Рис. 80. Игрушка-лягушонок

Для примера возьмем игрушку-лягушку, разработанную художником-прикладником О. С. Молотобаровой (рис. 80).

План изготовления игрушки будет следующим: 1) выполнение рисунка лягушки в цвете; 2) изготовление выкройки по рисунку (можно сделать скульптуру, а затем по ней — выкройку); 3) раскрой ткани по выкройкам; 4) пошив деталей; 5) набивка туловища и лап; 6) сшивание деталей; 7) выполнение художественного оформления игрушки.

Итак, сделав выкройки (рис. 81), из картона вырежем донышко с лапами. Голову лягушки обожьем по кругу петельным швом (кроме шеи). Затем сошьем туловище, а также сметаем и сошьем донышко с лапами, положив между деталями прокладку из картона. Сделаем набивку головы и туловища ватой. Туловище сшиваем с донышком по линии, указанной на шаблоне штрихами. Голову пришиваем к туловищу по линии шеи. Затем пришиваем подглазники, слегка набив и их ватой. Пришиваем лапы к боковым сторонам туловища. В последнюю очередь приклеиваем ПВА рот и прикрепляем глаза.

Работа над созданием образа детской игрушки постепенно будет развивать у учащихся творческую инициативу, изобретательность и будет влиять на формирование эстетического вкуса.

острой иглой по форме: вытягивают нос, скулы, затылок, выравнивают швы. Когда форма головы будет выровнена, пришивают глаза, нос и язык. Уши выкраивают из меха, сшивают и пришивают к голове.

Методика работы над созданием мягкой игрушки может быть самая различная. Например, если ставится задача сделать лекала для игрушки самим, то работа начинается также с выбора сюжета. Здесь прежде всего проявляется фантазия.

Если учащиеся хотят изменить предлагаемую им готовую игрушку, они делают зарисовки в альбом, внося в рисунок собственные элементы формы игрушки, а также находят цветовое решение, исходя из имеющегося в наличии материала (лоскутов ткани, меха и пр.).

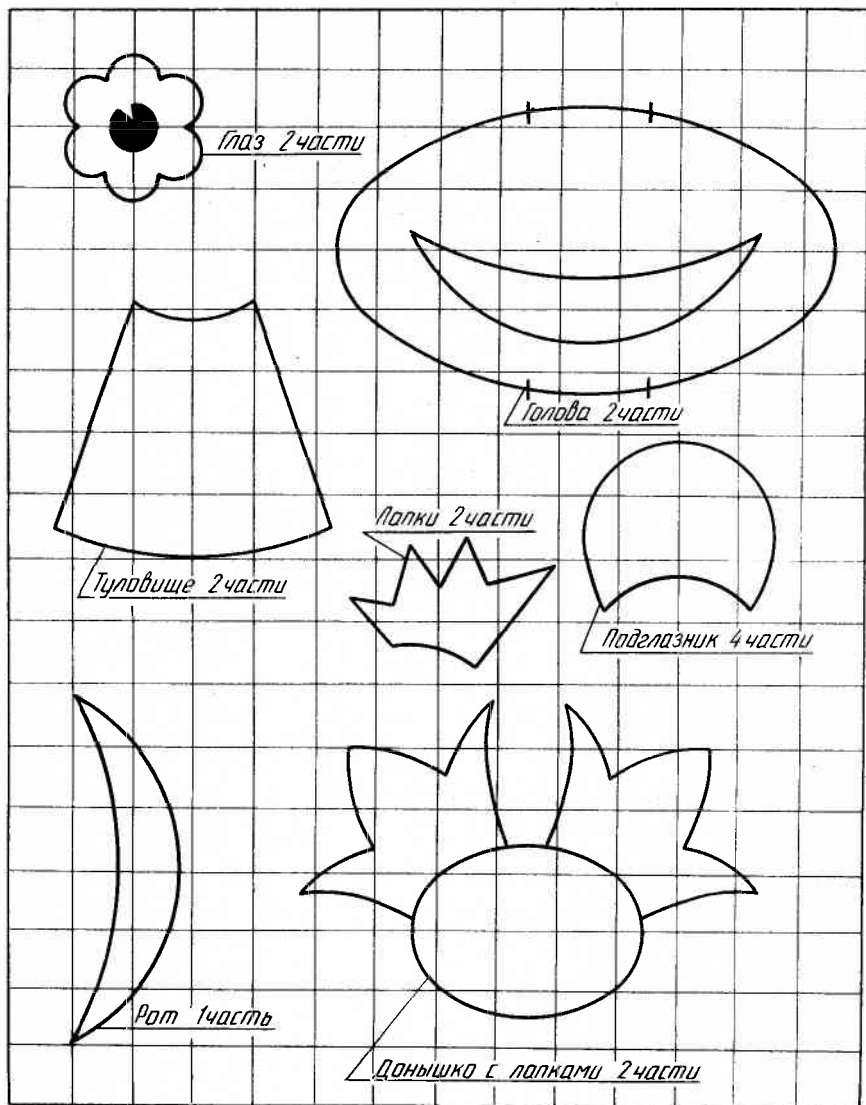


Рис. 81. Лекала-шаблоны для игрушки-лягушонка

ДЕКОРАТИВНАЯ РЕШЕТКА

Декоративные решетки бывают различного, декоративного и утилитарного, назначения. Применяются они как в интерьере, так и на открытом воздухе.

В зависимости от назначения декоративные решетки изготавливают из различных материалов: дерева, металла, пластмассы и др. Декоративные решетки являются архитектурными деталями. Это могут быть ограждения скверов, ворота, ограждения балконов, крыш домов вдоль фасадов зданий и т. д. Все они выполняются мастерами-художниками.

По технике выполнения изделий из металла различают мастеров художественного литья, штамповщиков, чеканщиков и др. Решетка, сделанная из металла способом художественного литья, производится в специальных формах, изготовленных из различных огнеупорных материалов: песка, глины, металла. После отливки поверхность изделия дополнительно обрабатывают — зачищают, шлифуют, чеканят и т. д.

Штамповка представляет собой изготовление изделий при помощи специального штампа, форма которого точно совпадает с формой будущего изделия. Производится штамповка из листового металла в горячем или холодном состоянии при высоком давлении.

Обработка металла чеканкой означает доводку поверхности изделия до необходимой степени чистоты. Чеканку производят молотками различной формы и размеров. Выбивание молотком рельефного орнамента на поверхности изделия тоже называется чеканкой.

Чернение металла — это получение черного изображения на поверхности серебряных и золотых изделий. Специальным черным порошком, состоящим из сплавов серебра, свинца и меди с серой, посыпают гравированный на металле рисунок, который затем прокаливают. Порошок при накаливании плавится и заполняет рельефный рисунок. После остывания изделия поверхность полируется, и получается красивое очертание черного рисунка со светлым металлическим — серебряным или золотым — блеском фона. Разные металлы требуют окончательной обработки либо путем шлифования (мрамор, дерево), либо путем чеканки (бронза, серебро, золото), либо путем лакировки и покраски (дерево).

К классическим произведениям художественного литья можно отнести исключительную по красоте решетку, огораживающую сквер перед главным входом в Казанский собор в Ленинграде, ажурную ограду Летнего сада. В Москве поражают своей красотой и легкостью при необычайно больших размерах ворота и ограда возле здания Моссовета. Глядя на них, трудно поверить, что они сделаны из металла. Можно привести и еще много других примеров, в которых талантливо задуманная художником композиция сочетается с высоким мастерством ее исполнения.

Декоративные решетки применяют и в интерьерах, например,

в столовых залах они отделяют зал от раздаточной кухни. Изготавливать решетки могут как из металла, так и из дерева, иногда из пластмассы.

В школьном интерьере деревянные решетки используют при оформлении стен помещения (например, досок с фотографиями отличников учебы), ограждений отопительной системы (батареи), цветочных подставок в уголках отдыха и т. д.

При оформлении Досок почета, стендов применяют решетки, сделанные из деревянных брусков, фанеры и реек. Обычно несущие конструкции (основной каркас) делают из брусков прямоугольной формы, которые сколачивают или свинчивают вместе так, чтобы к ним можно было прибить фанеру и вертикально расположенные планки.

Иногда кажется, что достаточно иметь материал — и декоративная решетка может быть быстро изготовлена. Но это не так. Необходимо прежде всего решить два вопроса: 1) выбрать место для декоративной решетки или стенда и определить его размеры; 2) составить композицию решетки (ее конструкцию, форму). Вначале вопрос о композиции решается на бумаге, т. е. составляется несколько вариантов композиционного решения оформляемого объекта. Выбирается лучший вариант. На месте определяется освещенность, площадь для объекта. Если, например, Доска почета будет прикрепляться к стене, то необходимо знать, какая это стена — капитальная или некапитальная, т. е. выдержит ли она вес доски. Определяется материал (дерево, металл) и его необходимое количество. Затем по эскизу делается чертеж, а затем — заготовки (бруски, рейки, фанера и т. д.). На бумаге можно легко варьировать, т. е. определять толщину брусков, реек, определять расстояние между ними и т. д. После тщательного продумывания и просмотра эскиза и чертежей можно по ним изготавливать детали для стенда и сколачивать его. Таким образом, подбор длины реек, их толщины и расположения на стенде — все это дело художника-оформителя. Дать точный рецепт, как сделать стенд, чтобы он отвечал всем эстетическим требованиям оформительского искусства, невозможно, так как в каждом отдельном случае художественное оформление его может быть выполнено по-разному в зависимости от места расположения, освещенности, материала и других причин. Однако при оформлении стенда учитываются общие требования, известные при построении композиции любого объекта, например, главное выделяется крупно или же цветом, а все остальное ему подчиняется. Для примера рассмотрим несколько вариантов оформления стендов с названием «Доска почета».

На рис. 82, а показан вариант симметричной композиции стенда. Композиция статична, с двух сторон стенд уравновешен двумя щитами прямоугольной формы, а в середине расположены планки-решетки. На рис. 82, б показан вариант асимметричной композиции стенда. Он вытянут в ширину, несколько ниже пер-

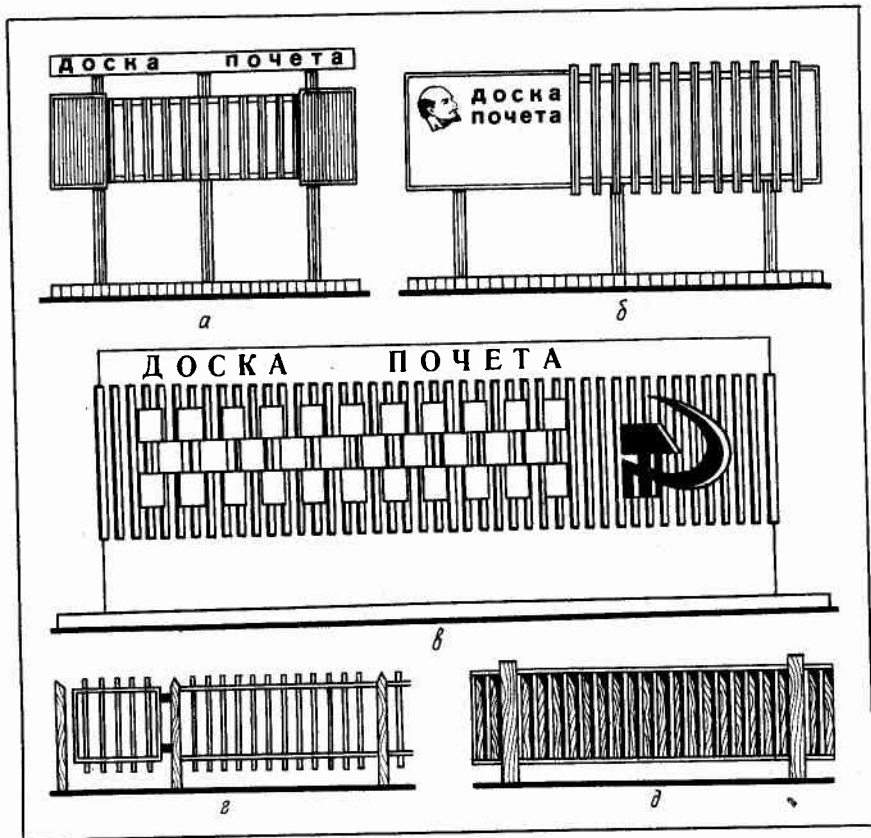


Рис. 82: а, б, в — декоративные решетки в оформлении стендов;
г, д — примеры ограждений для улицы и интерьера

вого, имеет также два щита, сильно различающихся по размеру. Левый щит во много раз больше правого. Правый щит сделан для завершения общей композиции. Поскольку решетка здесь занимает больше половины величины всего стенда, то она как бы уравнивает весь стенд, ни левая, ни правая сторона не перетягивает. Стенд сделан более приземистым и не таким на вид легким, как первый вариант. Легкость в первом варианте стенду придает еще то, что надпись вынесена вверх, тогда как во втором варианте она помещена в две строки правее портрета В. И. Ленина.

Третий вариант композиции (рис. 82, в) отличается от первых двух тем, что в нем отсутствует щит. Стенд состоит из одних вертикально расположенных реек (решетки), на которых помещены в три ряда прямоугольники для наклеивания фотографий. Надпись сделана не в центре, а сдвинута значительно влево,

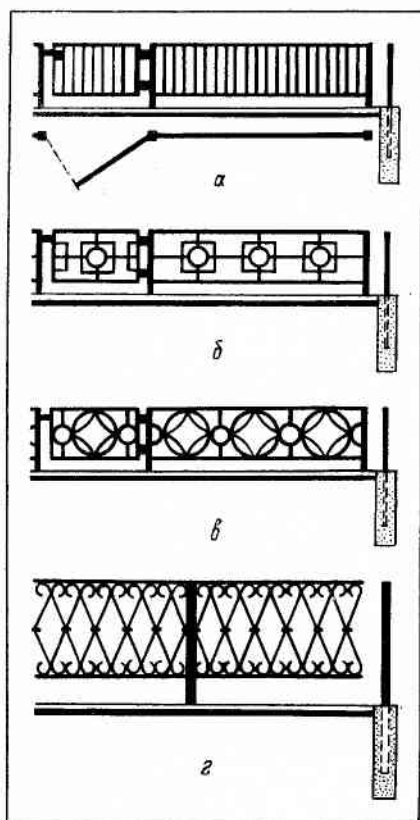


Рис. 83. Декоративные решетки

свободно движется между наклоненными друг к другу дощечками. Здесь соблюдены оба основных условия — функциональность и эстетичность.

На рис. 83 приведены примеры декоративных решеток (ограждений) для скверов и других объектов, выполненных из металла. Декоративные ограждения, как видно из представленных вариантов, могут иметь самую разную форму: и совсем простую, и со сложным геометрическим орнаментом. Металлические конструкции подобных декоративных оград изготавливаются в заводских условиях. На месте их секции сваривают со стойками, которые вкапываются в землю, а затем заливаются жидким бетоном. Садово-парковые декоративные решетки выполняются по замыслу художников и изготавливаются на производстве по чертежам.

Изготовление декоративных решеток может осуществляться в школах на уроках труда в школьных мастерских. Школьники могут своими руками сделать по чертежу деревянную декоративную решетку, украшающую зеленый уголок в школе, декоратив-

чтобы уравновесить общую композицию стенда, т. е. чтобы помещенные в правой части крупным планом серп и молот органично вписывались в композицию стенда. Вариантов оформления подобного стенда с применением декоративных решеток может быть бесчисленное множество. Во всех случаях от художника требуется серьезный творческий подход к решению композиции любого оформляемого объекта.

На рис. 82, г, д показаны примеры ограждений для улицы и для интерьера. Для улицы это деревянное ограждение, называемое штакетником, а для интерьера — ограждение для отопительной системы (для батареи). В первом случае декоративное ограждение состоит из легких вертикальных планок, прибитых к стойкам и сбитых горизонтальными планками. Во втором примере ограждение сделано из вертикально расположенных тонких дощечек, стоящих под углом к стене. Батарея закрыта, а теплый воздух

ную решетку для больших цветочных подставок и т. д. Изготовление школьниками различных декоративных вещей утилитарного назначения должно вестись под строгим контролем учителя изобразительного искусства и труда.

Контрольные вопросы

1. Что следует понимать под словом «конструирование»?
2. В чем состоит сущность детского конструирования?
3. Какова история развития художественного конструирования в СССР?
4. Когда было принято Постановление Совета Министров СССР об улучшении качества продукции и товаров широкого народного потребления путем внедрения методов художественного конструирования?
5. Что входит в задачу художника-конструктора?
6. Что такое техническая эстетика?
7. Когда можно считать вещь эстетически качественной?
8. Какие формы относятся к тяжелым и какие к легким?
9. За счет чего можно передавать на статичной форме предмета направленность движения взгляда?
10. Какие объекты относятся к так называемым малым формам, применительно к школе?

ОФОРМЛЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ИНТЕРЬЕРА

Интерьером называется внутренний вид помещения в целом или его частей. Слово «интерьер» в переводе с французского (*interieur*) означает внутренность. Интерьер представляет важную составную часть архитектурного сооружения и оказывает большое воздействие на человека. Он воздействует на психологический настрой, формирует вкус, организует поведение человека. Художественное оформление, или, как говорят архитекторы, решение, интерьера подразумевает единство его функциональной и эстетической роли. Кроме того, решение интерьера всегда тесно связано с развитием технической мысли, экономическими возможностями, политическим строем и эстетическими требованиями времени.

Если вспомнить исторические памятники Древнего Египта, нужно отметить, что они отличались своей грандиозностью и тяжеловесностью. Эти постройки предназначались лишь для фараонов. Храмы, где служили жрецы, также строились огромных размеров. Например, храм, посвященный культу Амона-Ра в Карнаке имел оригинальную конструкцию. Он был направлен своей продольной осью на ущелье, в которое почти вертикально опускалось солнце. Люди трепетали и боялись тайн природы, и страх заставлял их поклоняться солнцу и богам. Вечером во время богослужения солнечные лучи ярко озаряли храм, а после заката солнца из ущелья был виден зеленоватый отсвет, контрастирующий с красноватыми оттенками светила, скрывшегося за горизонтом. Жрецы проповедывали и убеждали народ в том, что свет исходит из подземного царства смерти. Поэтому у египтян зеленый цвет был принят как цвет траура. Огромные колонны в храме своими размерами как бы утверждали незыблемость власти фараона. Они внушали страх и подавляли верующих, убеждая их в собственном ничтожестве.

Египетские интерьеры привилегированного общества отличались роскошным убранством. В них широко использовались такие материалы, как камень, золото, серебро, бронзовая инкрустация и т. д. Пол в помещении устилался фаянсовыми плитками, стены покрывала темперная роспись, а плафон (потолок) напоминал небо с изображенными на нем звездами.

В Древней Греции не строились подобные сооружения. В греческой архитектуре и декоре (украшениях) присутствуют изысканность и деликатность форм, масштаб сооружений соразмерен

человеку. Греки создали архитектурный ордер — стройный, художественно осмысленный порядок расположения частей здания. В интерьере применялась штукатурка, мрамор, дерево (для оформления стен), полы оформлялись мозаикой. Внутренность помещений украшали вазы, амфоры, керамические кувшины.

В архитектурных постройках древних римлян, стремившихся к мировому господству, интерьеры отличались огромными размерами. Они как бы олицетворяли стремление к власти над миром. Интерьер украшался монументальной живописью, отделкой камнем и инкрустацией. Широко применялись в интерьере скульптурные украшения.

Искусство Древней Греции и Древнего Рима положили начало формированию архитектурных стилей для последующих поколений и эпох.

В средневековой западноевропейской архитектуре характерным стилем была готика. Этот стиль, возникший в середине XII в. на севере Франции и окончательно сформировавшийся в XIII в., свое название получил от народа готов. Готические соборы, которые строились на протяжении веков почти по всей Западной Европе, запечатлели длительную историю борьбы сословий и классов на протяжении почти всей эпохи феодализма. Отличительной особенностью готических построек является их остроконечность, стремление вверх. Стиль готика распространялся в основном на постройки храмов и отдельных замков.

В России этот стиль не получил распространения. Приглашенные в Москву итальянские архитекторы — Аристотель Фиораванти, Алевиз Новый — возводили постройки с учетом вкусов и потребностей своих заказчиков. Русские архитекторы XVI—XVII вв. не подражали Западной Европе, а скорее отходили от нее. Начиная с XVII в. в России стал развиваться стиль барокко, что в переводе с итальянского означает «странный», «вычурный». Наибольшее развитие стиль барокко получил в XVII в., но приобрел самобытно русские черты. Крупнейшим представителем барокко в России был архитектор В. В. Растрелли. Им построен Зимний дворец и собор Смольного монастыря в Ленинграде, а также ансамбль в г. Пушкино (быв. Царское Село). В интерьерах петербургских дворцов появились зеркала, обрамленные резными рамами со множеством завитков, росписные узорные штофные обои и мраморные скульптуры.

Во второй половине XVIII в. на основе изучения античности во многих странах в искусстве возник стиль классицизм. Ведущими архитекторами русского классицизма были великие русские архитекторы В. И. Баженов, М. Ф. Казаков и И. Е. Стасов. М. Ф. Казаков создал ряд замечательных зданий и интерьеров. Одним из них является Колонный зал Дома Союзов в Москве (бывший зал Благородного собрания). Зал окаймляет колоннада — отделанные искусственным мрамором колонны на деревянной основе. В зале прекрасная акустика. Его украшают огром-

ные хрустальные люстры, свисающие между колоннами. Многочисленные зеркала, вставленные вместо окон, отражающие люстры и все внутреннее убранство зала создают особую нарядность и праздничность. В этом зале проходят концерты и торжественные собрания в праздничные дни.

В первой половине XIX в. в России появился новый стиль под названием «русский ампир», который по праву вошел в историю мировой архитектуры как замечательное проявление творческих сил русского народа.

Во второй половине XIX в. у заказчиков появились другие требования к решению интерьера. Распространилось смешение разных стилей, подражание без логичной обоснованности



Рис. 84. Современный интерьер

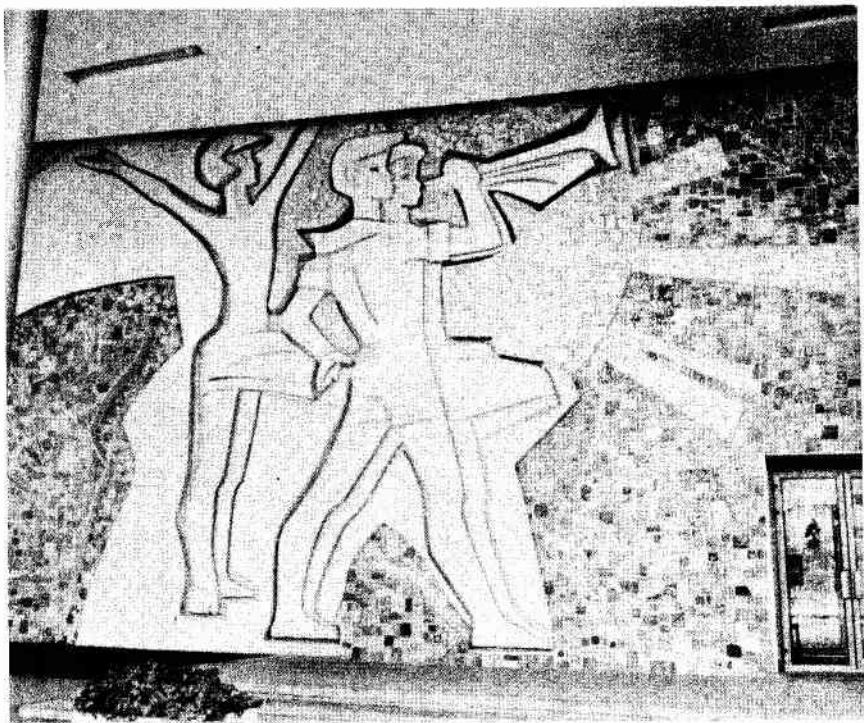


Рис. 85. Художественное оформление стены в современном интерьере

деталей, имевшихся в выносных образах архитектуры прошлых веков.

Научно-технический прогресс XX в. открыл новые возможности в строительстве, которые наглядно отразились на архитектуре и интерьере. С появлением новых строительных материалов изменился и облик зданий и интерьеров. В Советском Союзе, как ни в какой другой стране мира, ведется огромное строительство жилых и общественных зданий (школы, клубы, кинотеатры, спортивные сооружения, станции метро, железнодорожные вокзалы, больницы и т. д.), промышленных зданий и сооружений (заводов, фабрик, атомных электростанций и т. д.) (рис. 84). В современной советской архитектуре обращается внимание на новую планировку городов, свободную расстановку многоэтажных зданий, удобство квартир, обилие зеленых массивов и, главное, на насыщенность интерьера светом. Большие и удобно открывающиеся окна, светлая окраска зданий снаружи и внутри, обилие воздуха, простор стали существенным компонентом архитектурной композиции. На рис. 85 показан пример художественного оформления стены в современном интерьере.

Для ускорения строительства в течение нескольких десяти-

летий ведется строительство по типовым проектам с применением стандартных блоков и стандартных деталей (окон, дверей, санузлов, ванных комнат и т. д.).

Поскольку в интерьере человек проводит значительную часть времени, то при проектировании максимально должно учитываться удовлетворение его потребностей. Современное оформление школьных интерьеров должно содействовать эстетическому воспитанию детей, развивать их воображение, индивидуальные вкусы, пробуждать творческую активность.

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОФОРМЛЕНИЯ ИНТЕРЬЕРА

Художественно-декоративное оформление интерьера включает различные произведения декоративно-прикладного искусства: настенную роспись, мозаику, витражи, скульптуру, резьбу по дереву, камню, художественное литье, чеканку, художественно выполненные предметы утилитарного назначения, например фонтанчик для питья воды, и пр. К художественному оформлению интерьера относятся элементы наглядной агитации — выставки, плакаты, лозунги, афиши и т. д.

Оформление интерьера всегда обуславливается его функцией, т. е. зависит от того, представляет ли он жилую комнату, вестибюль школы, цирка, зал ожидания на вокзале, станцию метро, заводской цех, спортивный зал и т. д. К каждому типу интерьера предъявляются свои особые требования, целиком зависящие от его назначения. Психологический климат интерьера складывается из таких компонентов, как свет, цвет, температура, шум, запах, чистота, озеленение и т. д. Немалое значение имеют также и размеры помещения: общая площадь и высота потолка.

Специфической особенностью оформления школьного интерьера должна быть его учебно-воспитательная и патриотическая направленность. Если посмотреть на оформление некоторых школьных интерьеров, то можно увидеть, что в одних из-за отсутствия достаточного количества декоративных элементов интерьер выглядит скучным и унылым, в других, наоборот, можно наблюдать другую крайность — перегрузку художественно-оформительским материалом. Поэтому ни то, ни другое не делает школьный интерьер с точки зрения эстетической полноценным.

К основным принципам художественного оформления интерьера школы относятся: 1) единый характер оформления различных по назначению интерьеров; 2) оформление интерьера школы с учетом возрастных особенностей учащихся; 3) сочетание профессионально выполненных работ (например, настенная роспись, мозаика, панно) с повседневной творческой работой коллектива учащихся и учителей (стенная газета, афиша, объявления, подставки для цветов, ограждения и т. д.); 4) однотипные по назначению помещения должны носить индивидуальный характер (например, кабинет биологии по своему оформлению

должен отличаться от кабинета физики и т. д.), но принцип оформления кабинетов должен быть общий; 5) художественное оформление интерьеров в школе должно иметь свое «индивидуальное лицо», т. е. отличаться от оформления других школ.

В художественно-оформительской работе школы должны принимать участие учащиеся и учителя. Ведущую роль в этом плане играют учителя изобразительного искусства, черчения и труда.

При оформлении интерьера необходимо прежде всего: 1) ознакомиться с назначением помещения, наметить тематику оформления, сделать пробные эскизы помещения в целом; 2) выбрать наиболее удачный эскиз и начертить по нему чертеж в соответствующем масштабе (1:20, 1:50), перспективе или в изометрической проекции; 3) сделать чертежи для каждой стены в соответствующем масштабе. На этих чертежах представить в эскизном плане содержание и количество размещаемых экспонатов с учетом цвета; 4) разработать сначала эскизы, а затем по ним выполнить чертежи для подставок, рамок, выставочных витрин, макетов и т. д.

При оформлении вестибюля и рекреации ведущее место обычно занимает декоративное панно или стенная роспись, мозаика. Настенное декоративное панно не следует размещать между оконными проемами, поскольку против света они плохо смотрятся. Тематика настенной живописи может быть разнообразной: история страны, история науки и техники, героические дела советского народа, спорт, природа, сказки и т. п.

При решении интерьера огромное значение имеет цвет, общий цветовой климат всего помещения и каждого в отдельности. Например, те цветосочетания, которые благоприятствуют тихому отдыху, оказываются неблагоприятными для активного отдыха или рабочей деятельности. Цветовое сочетание в интерьере воздействует на психику человека довольно ощутимо: одни цвета успокаивают, а другие раздражают. Например, красный цвет обладает стимулирующим воздействием. Он нервирует человека, заставляет спешить, вызывает повышение кровяного давления и ускорение ритма дыхания. Поэтому в школьных и жилых интерьерах стены никогда не окрашивают в ярко-красный цвет. Оранжевый цвет вызывает радость, создает ощущение благополучия, но возбуждает и быстро утомляет. Такие цвета, как красный, оранжевый и желтый, стимулируют к активной деятельности, они способны активизировать умственную работу. Но следует заметить, что все эти цвета могут быть насыщенными (яркими) и малонасыщенными (блеклыми). Если все стены в небольшой комнате окрасить в ярко-желтый цвет, то пребывание в ней человека долгое время вызовет у него головокружение и тошноту.

Зеленый и голубой цвета вызывают чувство свежести, снижают возбуждение, успокаивают. Голубой цвет вызывает чувство

прохлады. Поэтому в горячих цехах стены окрашивают в голубой цвет. Эти цвета по сравнению с красным снижают кровяное давление.

Фиолетовый цвет — аморфный, безжизненный. Он вызывает чувство печали и пассивности. Коричневые цвета несколько успокаивают, вызывают депрессию, печаль, притупляют эмоции. Чисто белый и светло-серый в больших количествах производят впечатление холода, пустоты.

Цветовая окраска стен и мебели в интерьерах различного назначения должна быть тесно связана со степенью их естественной и искусственной освещенности. Поэтому, если окна выходят на север, то рекомендуется стены окрашивать в светло-желтые, золотистые и бежевые тона. Эти цвета компенсируют недостаток света. В светлых, солнечных комнатах можно применять более насыщенные цвета, а также светло-голубые, светло-зеленые и др. Эти цвета компенсируют избыток света, утомительного для глаз.

В цехах с повышенным шумом, а также в школьных рекреациях не следует окрашивать стены в резких цветовых сочетаниях, например синий и желтый, красный и зеленый. Рекомендуется использовать мягкие пастельные тона.

Цвета условно принято делить на легкие и тяжелые. Человек воспринимает слабонасыщенные цвета, например сине-голубые, как цвет неба. В них ощущается легкость. К тяжелым цветам относятся теплые цвета, например светло-коричневые, оливковые.

Восприятие цвета зависит также и от возраста человека. Пожилые люди любят более мягкие, блеклые цвета, а молодые — яркие, насыщенные.

В школьном интерьере рекомендуется подбирать цветовую гамму в зависимости от возрастных особенностей детей. В интерьере, где занимаются младшие школьники, окраска стен должна быть в светло-серых тонах, так как дети еще слабо различают близкие по светлоте цвета. На светло-сером фоне дети лучше, чем взрослые, различают оттенки цветов.

В школьных классах внимание учащихся привлекает классная доска. Желательно, чтобы цвет этой доски был не черный, а темно-зеленый. Писать на доске рекомендуется мелом, подкрашенным в желтый или оранжевый цвет. Обычный школьный мел можно подкрасить в любой цвет с помощью анилиновых красок (красок для материи или фотобумаги). Порошок разводят теплой водой, в него опускают мел примерно на сутки, затем вынимают мел и сушат его. Недостатком является то, что он пачкает руки. При работе с ним надо завернуть мел в бумагу.

Для учащихся V—VII классов рекомендуется применять слабонасыщенные, зеленый и желтый цвета. В старших классах дети лучше воспринимают более яркие цвета, но тоже не слишком насыщенные. В спортивных залах стены рекомендуется окрашивать в прохладный цвет, чтобы не так ощущалась жара во время спортивных игр и соревнований.

Вестибюль и стены лестничных клеток, а также столовая обычно окрашиваются в веселые, теплые тона. Ритмическое чередование цвета в коридорах (рекреациях), на лестничных площадках, а также в столовой и других помещениях создает разнообразие цветовой гаммы, что влияет на снятие напряженности и повышает трудоспособность учащихся.

Современный школьный интерьер немислим без цветов и различных растений. Цветы и растения вносят тепло и создают в помещении уют. Зеленый уголок в школьном интерьере —

это кусочек живой природы. Размещение растений в интерьере школы должно отвечать как эстетическим требованиям (гармония с общим ансамблем, гамма цветов и т. д.), так и функциональным особенностям данных видов растений, их тепловому и световому режиму. Планируя размещение декоративных растений в интерьере, надо включать в его композицию и малые декоративные формы: скамейки, банкетки, урны, цветочницы (рис. 86). Наиболее простое решение оформления — это изготовление специальных ящиков для земли, а также кашпо. При организации зеленых уголков или садиков рекомендуется ставить скамейки или кресла, чтобы можно было спокойно посидеть и отдохнуть. Зеленый уголок можно выложить из кирпичей (рис. 87). В зеленых садиках иногда создаются и искусственные водоемы (аквариумы) со специальными подсветками. Удачно продуманный подсвет завершит эстетический облик зеленого уголка.

Школьные интерьеры оформляют также геральдикой. Слово «геральдика» в переводе с латинского означает гербование, составление, истолкование и изучение гербов.

Вход в вестибюль школы может быть украшен Гербом Советского Союза и Гербами союзных республик. Гербами союзных республик можно украсить также переход из одного здания в другое.

Герб Советского Союза известен всему миру. На нем изображен земной шар, освещенный снизу лучами солнца. Над земным шаром сверху расположена пятиконечная звезда. На земном шаре крупно нарисованы серп и молот, означающие нерушимый союз рабочих и крестьян. Слева и справа земной шар обрамляют пшеничные колосья, перевитые одной длинной красной лентой, имеющей по семь витков с каждой стороны (слева и справа). Лента внизу на соединении витков имеет складку, на которой

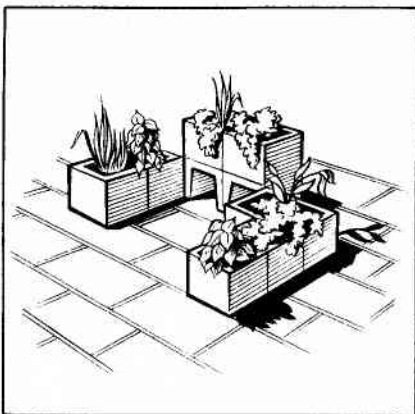


Рис. 86. Цветник в оформлении интерьера помещения

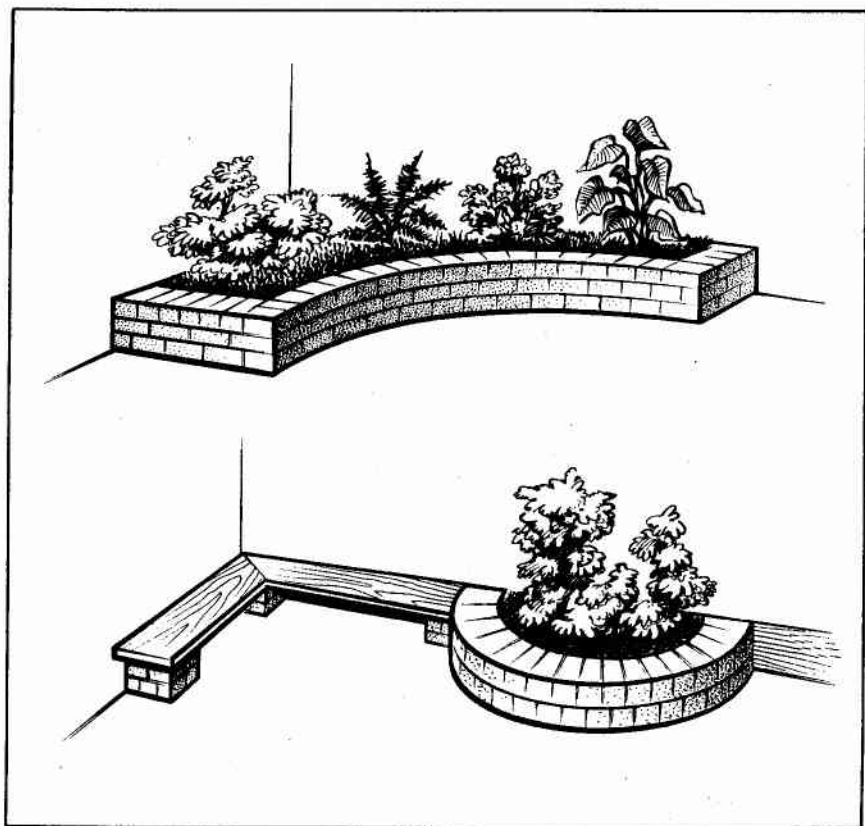


Рис. 87. Зеленый уголок в интерьере школы

написан лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», провозглашенный К. Марксом и Ф. Энгельсом. На каждом витке, обнимающем колосья, сделаны аналогичные надписи на языках союзных республик. Таким образом, на ленте 15 надписей, что соответствует 15 республикам, входящим в состав СССР.

Первый советский Герб появился вместе с рождением нового, социалистического государства 7 ноября 1917 г. Он был первой вехой на большом и славном пути развития советской эмблематики. На нем еще не было земного шара, но была лента с тем же лозунгом, в середине — серп и молот, освещенные снизу солнечными лучами, а сверху была надпись «РСФСР».

В 20-е годы стали утверждаться другие гербы. Первыми были гербы Украины и Белоруссии, но они мало отличались от Герба РСФСР. Стали образовываться новые советские республики, и в соответствии с этим начали появляться новые гербы: Азербайджана, Армении, а затем и другие.

Над разработкой Герба СССР работали лучшие художники страны. За основу был взят проект художника В. П. Корзуна, а доработку его рисунка выполнил художник И. И. Дубасов. Он сделал форму герба более округлой. Герб был утвержден в 1923 г. Со временем к Гербу СССР стали прибавляться новые ленты (новые республики). Над созданием Гербов союзных республик работали известные художники. Народный художник СССР Мартирос Сарьян сделал Герб Армении, академик Е. Е. Лансере и профессор И. А. Шалермань выполнили проект грузинского герба. Для Киргизии над гербом работал художник О. Т. Павленко, для Туркмении — академик А. А. Карелин. С течением времени были созданы гербы всех 15 союзных республик.

Перед каждым советским художником, работающим над созданием советской эмблематики, стоят трудные, но благородные задачи.

Помимо союзных республик в состав Советского Союза входят 20 автономных республик, каждая из которых имеет свой герб.

В Гербе СССР отражена история нашего государства. Герб СССР воплощает черты союзных республик. Он утверждает прекрасные принципы: Мир, Труд, Равенство, Свободу, Братство и Счастье всех народов.

Изображения Гербов Советского Союза и союзных и автономных республик издаются в виде крупных цветных плакатов, которые можно использовать для оформительских работ в школе, а также для изучения характерных особенностей гербов.

ОРГАНИЗАЦИЯ И ОФОРМЛЕНИЕ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКИ В ШКОЛЕ

Тематические выставки в школе являются одной из широко распространенных форм наглядной агитации и пропаганды. Они имеют весьма важное значение, поскольку оказывают большое влияние на повышение уровня работы пионерской и комсомольской организаций, повышают заинтересованность учащихся в учебе, содействуют развитию их творческой активности.

Задача выставки состоит в раскрытии конкретной формы в связи с современными насущными задачами. Выставка всегда представляет собой интерес, так как здесь, взаимодействуя и дополняя друг друга, участвуют многие средства воздействия на зрителя. Своим силуэтом, цветом, формой она должна еще издали привлечь внимание. Хорошо организованная и глубоко продуманная тематическая выставка никогда не оставит зрителя равнодушным.

При оформлении выставки не следует делать ее многословной, включать в экспозицию лишней текстовой материал, так как основное ее достоинство — это наглядность, убедительность изображений и натуральных экспонатов. Тематическая выставка

должна обращать на себя внимание своей эстетической выразительностью.

По содержанию выставки делятся на: 1) выставки, посвященные актуальным проблемам современности (борьба за мир, достижения современной науки и техники); 2) выставки к памятным датам; 3) выставки, посвященные жизни и творчеству выдающихся людей; 4) выставки творческих работ учащихся; 5) выставки в помощь учебному процессу (изготовление приборов по физике, химии и др.). Каждой из выставок должно быть присуще свое оригинальное оформительское решение.

Процесс организации и оформления тематической выставки состоит из нескольких этапов: 1) выбор темы выставки; 2) составление тематического и тематико-экспозиционного планов; 3) сбор экспонатов; 4) выбор места, где будет она расположена; 5) составление эскиза оформления выставки с учетом цветового решения.

Выставки бывают различные, как по своим масштабам, так и по тематическому назначению: от небольших стендов до значительных экспозиций, занимающих целый этаж, например районная выставка. Тематические выставки могут быть стационарными (постоянными) и легкими передвижными.

Тематика выставок планируется на основе учебно-воспитательных задач школы с учетом возрастных особенностей учащихся — октябрят, пионеров, комсомольцев. Глубоко осмысленное идеологическое содержание выставки может натолкнуть школьников на правильный выбор художественного решения ее. Выставка всегда способствует формированию мировоззрения учащихся, основы которого закладываются на уроках литературы, истории, биологии, изобразительного искусства и др.

Учитывая возрастные особенности учащихся, тематику выставок следует подбирать так, чтобы она отражала их интересы. Для детей младших классов тематика выставки может быть примерно такой: «Октябрята — дружные ребята, читают, рисуют, играют и поют, весело живут»; «Октябрята — будущие пионеры»; «Октябрята — прилежные ребята — любят школу, уважают старших».

Тематика для пионеров может быть самой различной: «Пионер готовится стать комсомольцем», «Пионер чтит память павших и готовится стать защитником Родины»; «Пионер — товарищ и воjak октябрят» и др.

По принципу тематической выставки делается оформление пионерской комнаты, основу которого могут составлять стенды, раскрывающие идейно-политическое содержание пионерии, историю пионерской организации нашей страны. Пионеры под руководством старшей пионервожатой и учителей экспонируют выставки творческих работ учащихся разных классов, на которых демонстрируют свои поделки из глины, пластилина, мягкие игрушки, сувениры, рисунки, живопись и др.

Учащиеся старших классов свои тематические выставки

чаще всего связывают с историей комсомола и его буднями, например: «Комсомол на стройках страны», «Наш труд и наши сердца — тебе, родная партия», «Выпускники школы — участники Великой Отечественной войны», «Два мира — два образа жизни», «Они были первыми» и др.

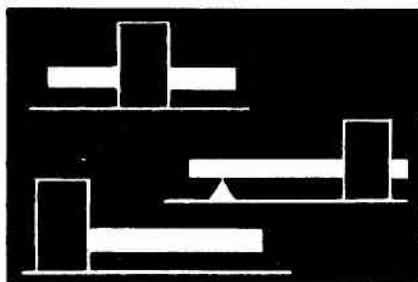
При составлении тематического и тематико-экспозиционного планов прежде всего учитывают, из каких частей сложится выставка, в какой последовательности следует размещать материалы и отдельные экспонаты. В тематико-экспозиционном плане определяется общий заголовок выставки, заголовки отдельных стендов и подписи к ним, изобразительные средства: фотографии, рисунки, диаграммы, а также содержание текстов, относящихся к отдельным стендам и ко всей выставке в целом. Очень важно учитывать не только актуальность темы, но и своевременность экспозиции.

Чтобы лучше представить содержание выставки в целом, обычно сначала записывают на бумаге перечень имеющихся в наличии элементов и экспонатов выставки. Сбор экспонатов поручается учащимся. Сбор материала для тематической выставки должен носить организованный характер и вестись примерно в течение месяца до начала ее оформления.

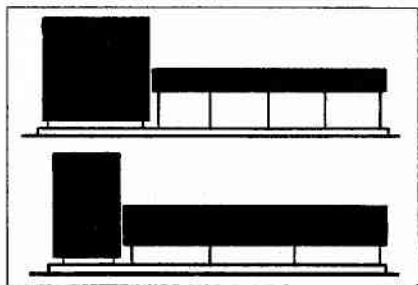
В актив организаторов выставки входят, кроме учащихся, учителя, ведущие различные дисциплины, в том числе учитель труда и изобразительного искусства. Учащиеся под руководством учителя труда изготавливают в столярной мастерской необходимые подрамники, стенды и т. д.

Вопрос о выборе места для выставки решается совместно с администрацией и общественными организациями школы. Размещение выставки зависит от ее размеров, актуальности темы, которой она посвящена. Выставка должна хорошо вписываться в интерьер школы, т. е. украшать его. В этом вопросе большая роль принадлежит учителю изобразительного искусства.

Следующим этапом является составление эскизов художественного оформления выставки. Работа над эскизом — это задача творческая. Здесь должны учитываться правила



а



б

Рис. 88. Композиционное равновесие элементов. Соразмерность, гармоническое единство элементов

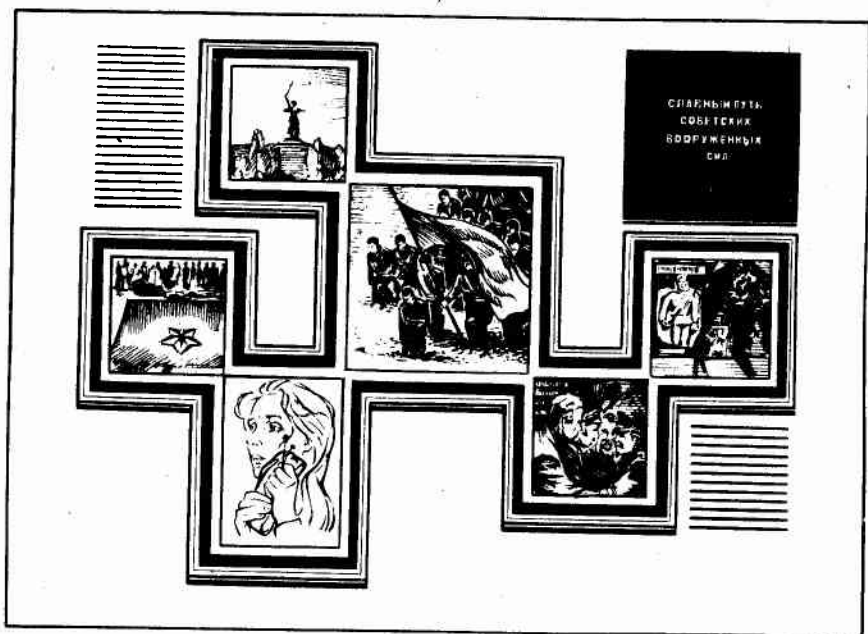


Рис. 89. Эскиз оформления тематической выставки

симметрии и асимметрии, правила создания композиционного равновесия, ритмики, особенности передачи легкости формы, стиливое единство и цветовое решение.

На рис. 88, а показано статичное композиционное равновесие двух прямоугольников, расположенных симметрично и асимметрично. Длинный белый прямоугольник уравнивается черным вертикально расположенным прямоугольником. На рис. 88, б показана соразмерность двух элементов, входящих в композицию объекта. В верхнем рисунке большой квадрат сочетается с прямоугольником, расположенным горизонтально на высоте середины квадрата, опирающегося на 5 вертикальных прямых линий. Нижний рисунок состоит из прямоугольника меньшего размера, чем квадрат, и соизмеряется с горизонтально расположенным прямоугольником, опирающимся на 4 вертикальные прямые. И в том и в другом примере хорошо чувствуется соразмерность этих предметов. Верхний квадрат как бы становится легче в сочетании с горизонтальным, а нижний прямоугольник, благодаря более длинной и широкой форме, придает гармоническое единство композиции. Стенды одинакового размера и одинаковой формы можно расположить по-разному: ритмическими рядами и в одну линию. И в том и в другом случае осуществляется композиционный принцип равновесия. Принципы равновесия применительно к решению оформительских задач имеют ту же трактовку, что и в изобразительном искусстве. Для

лучшего понимания композиционных решений тематических выставок необходимо чаще посещать выставки, устраиваемые в городе, наблюдая и анализируя их художественные достоинства и недостатки.

На рис. 89 представлен эскиз оформления тематической выставки «Славный путь Вооруженных Сил СССР». Здесь наглядно показано асимметричное расположение элементов, входящих в экспозицию. Название выставки помещено в верхнем правом углу на красном фоне, имеющем квадратную форму. Фотоматериалы расположены асимметрично, вокруг большой фотографии, акцентирующей внимание зрителя. Иначе говоря, эта большая фотография является центральным пятном экспозиции. Рисунок с надписью «Никто не забыт, ничто не забыто» помещен внизу слева от середины крупным планом, но он хорошо сочетается с остальными фотографиями. Расположение текста намечено в двух местах: в верхнем левом углу — 20 строк и в нижнем правом — 12 строк. Для придания большей выразительности и динамичности всей композиции контуры фотографий и рисунка с наружной стороны обведены трехцветными полосками: первая из них светло-серого цвета, вторая — темно-серого и третья — красного цвета. Этот прием обводки создает ощущение целостности всей композиции и позволяет лучше рассматривать каждую фотографию в отдельности.

Если выставка посвящается годовщине какого-либо художника или писателя, известного политического деятеля, то для создания более интересной экспозиции иллюстративный материал можно окантовать рамками. Затем рамки подвешивают на капроновых нитках к специальным креплениям, сделанным из дюрелевых труб, закрепленных наверху (рис. 90) крючками, вбитыми в стену.

Выставка, сделанная на плоскостном материале, вызывает

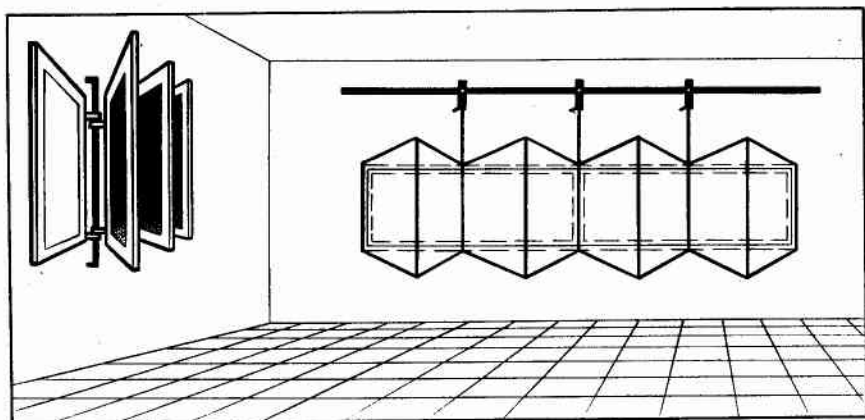


Рис. 90. Вращающийся стэнд-вертушка и стэнд-гармошка

меньше интереса, чем выставка, составленная и из плоскостных и из объемных материалов одновременно.

Идейно-патриотическая направленность в оформлении выставок играет ведущую роль в деле воспитания подрастающего поколения. Чем сильнее эмоциональное воздействие выставки на зрителя, тем полнее проникается он заложенной в ней идеей.

В общей системе патриотического и интернационального воспитания огромная роль принадлежит героико-патриотической поисковой деятельности учащихся. В стране из года в год растет число школьных музеев боевой славы, которые по праву стали очагами патриотического воспитания школьников в духе советского патриотизма и интернационализма, в духе преданности коммунистическим идеалам.

При выборе тематики выставок особое внимание надо уделять пропаганде решений партии и Советского государства по вопросам экономического и социального развития СССР, миролюбивой внешней политики КПСС, усилиям советского народа в борьбе за мир, за разоружение, за построение коммунизма.

Контрольные вопросы

1. Что следует понимать под словом «интерьер»?
2. Каково значение интерьера в жизни людей?
3. Каковы особенности современного интерьера?
4. Что включается в декоративное оформление интерьера?
5. Из чего складывается психологический климат интерьера?
6. Как влияет цветовое решение интерьера на человеческую психику?
7. Какие цвета желательно применять при окраске стен школьного интерьера для детей младшего и старшего возраста?
8. Перечислите основные принципы художественного оформления интерьера.
9. Как делятся по содержанию тематические выставки?
10. Как планируется тематика школьных выставок?
11. Перечислите этапы создания тематической выставки.
12. Каково значение школьной тематической выставки?

ОРГАНИЗАЦИЯ СВОБОДНОГО ПРОСТРАНСТВА

ОФОРМЛЕНИЕ ШКОЛЬНОГО ПИОНЕРСКОГО ЛАГЕРЯ

Под организацией свободного пространства следует понимать оформительскую работу на территории вне школы: в пионерском лагере и на пришкольном участке. Отдых школьников в пионерском лагере является составной частью непрерывного и последовательного процесса их коммунистического воспитания. В лагере дети отдыхают, набираются сил, закаляются, развиваются умственно и физически, обогащаются идейно и нравственно.

В оформлении школьного пионерского лагеря принимают участие шефы школы, пионервожатые, воспитатели, художники-педагоги. Каждый пионерский лагерь оформляют по-своему. Но оформление его строится на основе глубокого знания содержания деятельности пионерской организации в целом и специфике ее задач на конкретном этапе.

Цельность восприятия внешнего оформления и благоустройства лагеря достигается соразмерной масштабностью элементов — их конструкций, форм, материалов и цветов в зависимости от места установки и функционального назначения. Оформление лагеря осуществляется обязательно с учетом рельефа местности и окружающего его архитектурного ансамбля. Художественное оформление лагеря должно исходить из общей планировочной структуры данной местности. В лагере должен преобладать живописный характер планировки, размещения помещений и элементов ландшафтной архитектуры: групп и одиночных деревьев, главного входа, главной аллеи, киосков, транспарантов, стендов, спортивной площадки и плавательного бассейна, игровой площадки и зоны аттракционов, площадки для танцев и т. д. Поэтому при оформлении пионерского лагеря вначале составляют так называемые планировочные эскизы, на которых можно наглядно увидеть расположение всех элементов оформления. При решении художественного оформления лагеря следует избегать сосредоточения в одном месте большого количества разнохарактерных элементов. Перед входом в детские и административные помещения рекомендуется создавать композиции из клумб, ваз, скульптур.

От входа в лагерь начинается главная аллея, которую украшают флагами, ритмическими рядами транспарантов, стендов, отражающих историю пионерской организации, а также с именами пионеров, внесенными в летопись пионерской славы. На рис. 91 представлен эскиз оформления главной аллеи лагеря.

При оформлении транспарантов и стендов на главной аллее

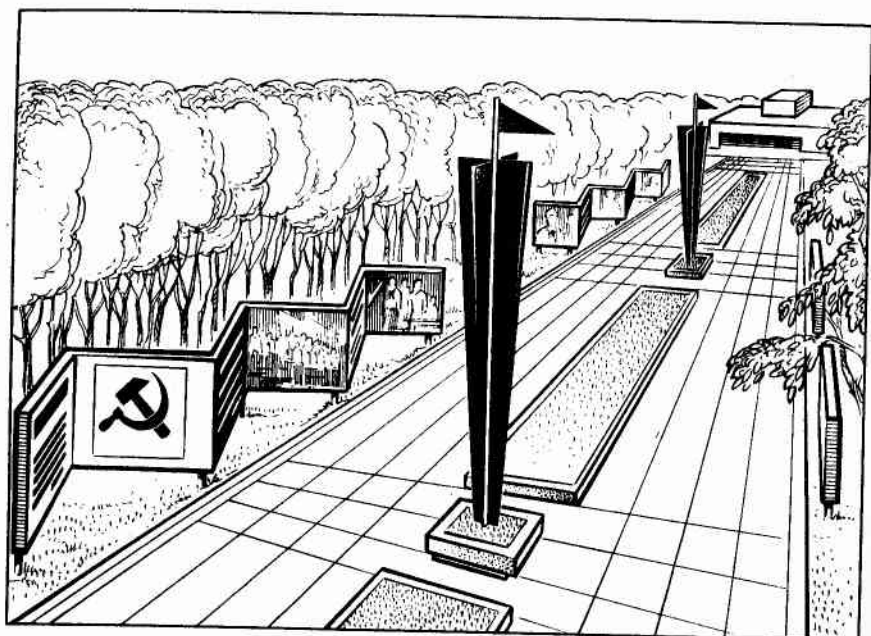


Рис. 91. Эскиз оформления центральной аллеи пионерского лагеря

в качестве фона используют разные цвета, но все же предпочтительным является белый, на котором достаточно контрастно смотрятся все экспонируемые материалы. Не рекомендуется применять более 3—4 цветов, так как может не получиться красивой цветовой гармонии.

Глубокие знания и понимание композиционных приемов в оформительском искусстве позволяют методически верно выполнять шрифтовые композиции, являющиеся неотъемлемой частью каждого стенда, транспаранта; кроме того, позволяют дать объективную оценку всей оформительской работе.

В оформительскую работу входит также подготовка к торжественному открытию лагеря, следовательно, и соответствующая работа по оформлению лагеря. В лагере постоянно согласно плану намечаются различные торжества: родительский день, праздничный карнавал, открытие и закрытие лагеря, пионерский костер, военно-спортивная игра, различные встречи, выставки и т. д.

Художественное оформление свободного пространства, в частности пионерского лагеря, должно быть всегда хорошо продуманным и выполняться на высоком художественном уровне, так как оно служит мощным средством эстетического воспитания детей.

Общее цветовое решение при оформлении лагеря должно быть достаточно напряженным, привлекающим внимание. Верно выбранный цвет помогает в эмоциональной, образной форме

воспринимать содержание наглядно-пропагандистского материала. Обычно композиционным центром в пионерском лагере является пионерская линейка, на которой обычно происходит поднятие флага, рапорты вожатых, объявление о распорядке дня и т. д. В центре пионерской линейки помещают мачту, с помощью которой осуществляют торжественный ритуал поднятия и опускания флага. Мачту располагают по-разному: отдельно, вмонтировав ее в подставку в виде пятиконечной звезды, или же вместе с трибуной. Зеленую площадку, где расположена мачта, разбивают на части тропинками или широкими полосами, на которых строятся отряды. Эти полосы обычно выкладывают из бетонных или каменных плиток прямоугольной формы, иногда вместо плиток используют мелко утрамбованный битый кирпич красного цвета. На зеленом фоне красные тропинки хорошо дополняют общую цветовую гармонию этой зоны. Если трибуна вынесена отдельно, то за ней располагают парадную стенку, которая оформляется тематической композицией с портретом В. И. Ленина, призывами или лозунгами. Для придания большей торжественности парадную стенку обычно делают красного цвета, а надписи пишут белым цветом.

Штабом пионерского лагеря служит пионерская комната. Здесь собирается совет дружины и пионерский актив. В пионерской комнате хранятся священные символы и атрибуты пионерской организации: красное знамя, флаги, выпелы, горн и барабан. Самое почетное место в оформлении пионерской комнаты всегда занимает портрет или бюст В. И. Ленина. Рядом помещают стенд с торжественным обещанием пионеров и указами Президиума Верховного Совета СССР. На специальных стеллажах хранятся письма, полученные от пионеров зарубежных стран, рапорты отрядов, звеньев, отрядные альбомы с фотографиями, сувениры, подшивки пионерских газет и т. д. Непременным условием является присутствие живых цветов, помещенных в красивых кашпо или на комбинированных декоративных решетках (полках), оригинальные светильники.

К торжественным праздничным дням готовится весь лагерь. Пионерский штаб вместе с вожатыми разрабатывают комплексный план проведения праздника, в том числе и его художественного оформления. Определяется количество украшений, которые должны нарядно украшать лагерь и хорошо вписываться в ансамбль лагеря с учетом цвета и пропорций.

К праздничным украшениям относятся такие элементы, как флажки, стяги, выпелы, декоративные панно, призывы, лозунги, рисунки с текстом, гирлянды. Гирлянды делают из бумаги, живых цветов и стилизованных искусственных цветов. Затем цветы привязывают к тонкой прозрачной проволоке или капроновой леске, натягивают проволоку и вешают ее на украшаемый объект. Флажки вырезают из цветной бумаги и также навешивают на капроновую нитку или тонкую проволоку. В вечернее время вся тер-

ритория должна хорошо освещаться с учетом восприятия здания, озеленения и малых форм. На территории пионерского лагеря или рядом с ним устраиваются детские городки и игровые площадки для младших школьников.

ОФОРМЛЕНИЕ ЗДАНИЯ ШКОЛЫ И ПРИШКОЛЬНОГО УЧАСТКА

Внешнее оформление здания школы делается обычно к праздничным датам. Праздничное оформление фасада школы выполняется с согласования районного архитектора, т. е. после утверждения эскиза оформления школы. Работа над эскизом оформления фасада школы может быть дана на занятиях как одна из тем урока. Для этого необходимо предупредить учащихся заранее, чтобы они сделали зарисовку с натуры фасада школы. Все ее элементы должны хорошо вписываться во внешний вид здания и подчиняться ее конструктивной схеме.

Призывы пишут на красной материи и помещают их в верхней части здания или же между этажами горизонтальными рядами. Портреты, плакаты помещают между колоннами (если таковые имеются). Даты и эмблематику помещают на карнизе крыши или фронте здания (фронтон — верхняя часть фасада в виде треугольника, ограниченная двумя скатами крыши). Нежелательно закрывать оформлением окна школы. Декоративные флажки и гирлянды обычно крепят к ограждениям на крыше.

В вечернее время световое оформление осуществляется либо путем прожекторного освещения фасада здания, либо путем электрических лампочек на выступах карнизов или по периметру крупных портретов и самого здания школы. В работу по внешнему оформлению школы включается бригада рабочих, которая поднимает и крепит все оформление на здании школы согласно утвержденному эскизу.

Оформление пришкольного участка также необходимо, как и оформление интерьера школы, так как оно представляет собой продолжение школьной территории вне здания школы. Пришкольный участок обычно ограждают от окружающих домов и улиц живыми изгородями: из кустарников и деревьев. В зону пришкольного участка входят: подход к школе, пионерская линейка, спортивная площадка, сад (огород), игровая площадка.

Подход к школьному зданию и сам вход в школу должны иметь привлекательный и аккуратный вид. Элементами композиции пришкольного участка являются школьная ограда, аллея или дорожка, вход с вывеской.

Пионерскую линейку обычно размещают перед главным фасадом школы. Она зрительно должна соединяться с главным входом в школу. В зоне пионерской площадки устраивают трибуну с мачтой и флагштоком. Трибуна представляет собой возвышение с ограждением и спуском с нее с помощью двух-трех ступеней. К трибуне делают специальные подходы-дорожки для пост-

роения отрядов городского летнего пионерского лагеря. Трибуну обрамляют мелкими жесткими кустарниками и клумбами с цветами.

Спортивные площадки обычно делают со стороны рекреационных помещений школы. Здесь размещают футбольное поле, площадку для баскетбола (ее можно использовать и для игры в волейбол). Вокруг футбольного поля делают беговую дорожку для занятия легкой атлетикой. В зимнее время в этой зоне устраивают каток и хоккейное поле. Спортивная зона оформляется в основном цветом. Подбор и сочетание окрашенных спортивных конструкций и устройств должны быть рациональными и отвечать эмоциональному содержанию спорта. Большую помощь в организации спортивной зоны и спортивных сооружений могут оказать шефы.

В учебно-опытной зоне разбивают сад-дендрарий, где школьники сажают растения и ухаживают за ними. Художественно-оформительскими средствами пришкольного сада, да и всей территории, служит композиция посадок деревьев, зеленых газонов, кустарников, цветов, разбивка дорожек и клумб, а также садово-парковая скульптура. Многолетние цветы рекомендуется сажать группами, чтобы они выглядели как красивые цветочные пятна и украшали пришкольный участок. Озеленение всей пришкольной территории должно составлять не менее 50%.

Игровые площадки устраивают для детей младшего школьного возраста рядом со спортивными. На них помещают оборудование, позволяющее детям развивать ловкость, смелость, сообразительность, координацию движений, а также фантазию. Игровые и спортивные площадки размещают не ближе 25 метров от жилых зданий, изолируя их густым, жестким кустарником и деревьями. Ограниченность места требует создания иллюзии увеличения пространства. Поэтому на игровых площадках, помимо качелей и других видов детских развлечений, помещают устройство кривых, запутанных дорожек (лабиринтов), так, чтобы при движении по ним открывались неожиданные виды на территорию зеленой зоны. Здесь же для школьников организуют специальные цветные стенды, касающиеся изучения дорожных знаков и правил уличного движения, например «Мы играем в светофор» и др.

На территории детской игровой площадки делают деревянные украшения, используя для этого пни, корни деревьев, высохшие деревья и т. д.

На ровных поверхностях детских игровых устройств рекомендуется изображать сказочные персонажи, пейзажи, рисунки автомобилей, тракторов и самолетов. Очень часто устраиваются сказочные городки с различными названиями: «Лесные друзья», «На лесной опушке», «Колобок» и т. п. На рис. 92, 93 приведены эскизы художественного оформления детских игровых площадок.

В зоне игровой площадки оборудуют и небольшую летнюю, красочно оформленную эстраду на фоне зелени. В вечернее время

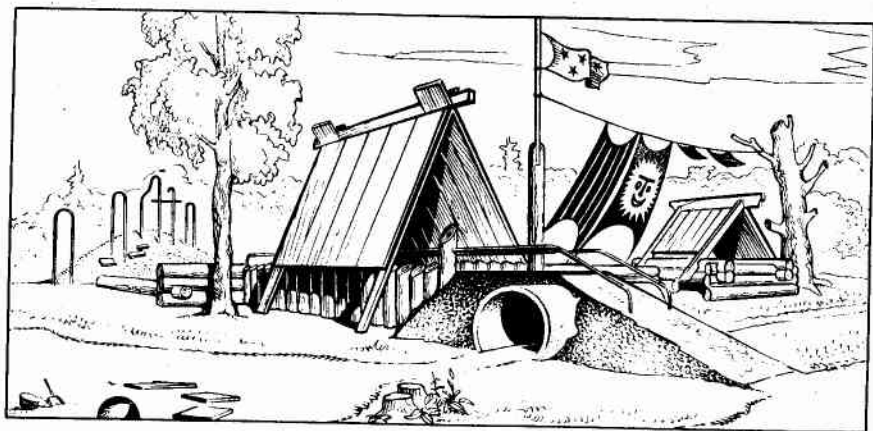


Рис. 92. Эскиз оформления детской игровой площадки

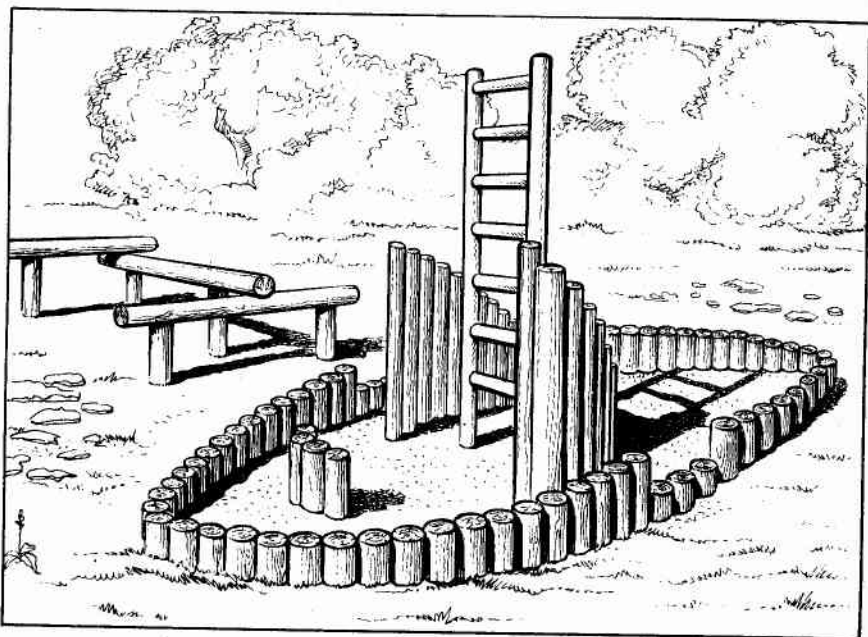


Рис. 93. Эскиз оформления детской игровой площадки

эстраду, а также отдельные зеленые насаждения и игровые элементы можно подсвечивать электрическими лампочками и прожекторами.

Контрольные вопросы

1. Что должно представлять собой художественное оформление пионерского лагеря?
2. Каковы основные принципы художественного оформления лагеря?
3. Что является композиционным центром оформления пионерского лагеря?
4. Как оформляется пионерская комната?
5. Какие объекты входят в зону пришкольного участка?
6. Каковы способы декоративного оформления зон, входящих в пришкольный участок?
7. Где располагают пионерскую линейку?
8. В каком месте пришкольного участка оборудуют спортивную площадку?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Большаков М. В., Гречихо Г. В., Шицгал А. Г. Книжный шрифт. — М., 1964.
- Борисов В. П. Как оформить выставку в городе. — М., 1981.
- Бутусов Х. А., Новосельцев Ю. А., Гапон С. П. Элементы благоустройства сельских мест. — М., 1981.
- Быков В. В. Агитационно-оформительское искусство. Материалы и техника. — М., 1978.
- Глинкин В. А. Искусство современного интерьера — школьнику. М., 1984.
- Дараган М. В. Основы декоративно-оформительского искусства. — М., 1983.
- Дерябин А. С. Художественные шрифты. — М., 1982.
- Диденко И., Островец А., Циглер Б. Художественное оформление средств наглядной агитации и пропаганды. — М., 1978.
- Драчук В. С. Рассказывает геральдика. — М., 1977.
- Зарахович И. В., Минаева В. В. Как оформить пионерский лагерь. М., 1981.
- Лебедева Е. В., Черных Р. М. Искусство художника-оформителя. — М., 1981.
- Молотобарова О. С. Кружок изготовления игрушек-сувениров. — М., 1983.
- Нешумов Б. В. и др. Основы декоративного искусства в школе. — М., 1981.
- Пономарьков С. И. Декоративное и оформительское искусство в школе. — М., 1976.
- Смирнов С. И. Шрифт и шрифтовой плакат. — М., 1978.
- Тарасевич Г., Грохотов В., Павлинова Е. Художник-оформитель. — М., 1966.
- Титов Е. П. Методика организации и оформления тематической выставки в школе. — М., 1984.
- Хворостов А. С. Декоративно-прикладное искусство в школе. — М., 1981.
- Шихеева В. Н. Интерьер школы. — М., 1972.
- Шорохов Е. В. Композиция. — М., 1986.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Декоративно-оформительская работа в школе	7
Разновидности декоративно-оформительских работ	7
Материалы, инструменты и приспособления	9
Практические указания и советы по технике декоративно-оформительских работ	16
Глава II. Шрифт	21
Краткий очерк истории развития шрифта	21
Классификация шрифтов	35
Начертание различных видов шрифтов и техника их написания	40
Глава III. Шрифтовые работы	60
Шрифтовая композиция текста	60
Композиция афиши	69
Стенная газета	74
Пригласительный билет	77
Обложка книги	79
Художественный плакат	84
Глава IV. Орнаментальные композиции	92
Краткие исторические сведения о развитии орнамента	92
Виды орнаментов и их построение	94
Глава V. Декоративные формы	103
Краткие сведения о развитии художественного конструирования	103
Основные законы формообразования	106
Детская игрушка	110
Декоративная решетка	117
Глава VI. Оформление интерьера	122
Из истории развития интерьера	122
Основные принципы оформления интерьера	126
Организация и оформление тематической выставки в школе	131
Глава VII. Организация свободного пространства	137
Оформление школьного пионерского лагеря	137
Оформление здания школы и пришкольного участка	140
Рекомендуемая литература	143