

Оформление текста, заголовочных комплексов, подбор и обработка иллюстраций всегда отнимают немало сил у дизайнеров. Но все это лишь первая и не самая трудная часть работы. По-настоящему профессионализм и мастерство оформителя начинают проявляться тогда, когда перед ним встает необходимость скомпоновать все элементы и создать из них ту законченную графическую композицию, которая предлагается читателю в виде журнальной полосы.

Создание индивидуального облика издания

Евгения Карамашева

Часть 3. Роль композиции в формировании графического облика

Композиция (*от лат. compositio*) — составление, соединение, сочетание различных частей в одно целое в соответствии с определенной идеей. Композиция в дизайне определяется содержанием, характером, назначением объекта. Принимаясь за создание журнальной полосы следует заранее представить конечный результат и создать образ темы.

Художественный образ в свою очередь должен сочетать: индивидуальные, характерные черты; обобщенные, типические свойства; элементы творческого выражения, фантазии дизайнера ⁽¹⁾.

Композиция делает произведение цельным, выразительным и гармоничным, задает тон всему творению, формирует единое композиционное пространство. Следует обращать внимание на логику композиции, наличие смыслового и изобразительного центров. Необходимо также иметь основную идею произведения, порядок читательского восприятия. Внимание должно фиксироваться в определенных местах — пусть читатель выделяет главное, находит взаимосвязь между отдельными частями. В соответствии с поставленной задачей можно создавать различные виды композиций. К ним относятся ⁽²⁾:

- плоскостная — композиция, состоящая из элементов, не выступающих над плоскостью. Элементы располагаются в двух направлениях — вертикальном и горизонтальном;

- объемно-фронтальная — композиция, предусматривающая компоновку рельефных деталей на одной плоскости. Композиция развивается в трех направлениях;

- объемно-пространственная — композиция из взаимосвязанных объектов, размещенных на разных уровнях и плоскостях. Рассчитана на восприятие с одной, двух или трех сторон;

- глубинно-пространственная — композиция, создающая связь предметов с пространством, в котором они размещены.

Может рассматриваться со всех сторон, элементы располагаются в разных плоскостях. Большую роль в композиции этого вида играет пространство, интервалы между элементами.

Если компоновкой предусмотрено расчленение пространства на ряд последовательных планов, ощущение глубины усилится.

Характеристики композиции

Строгой теории составления композиции не существует, есть лишь некоторые принципы, правила и приемы.

Можно грамотно построить тени и перспективу, подобрать цветовые сочетания, шрифтовое оформление, но работа не станет своеобразной и выразительной. Для того, чтобы сформировать художественный образ и создать настроение, необходимо чувство формы, ритма, контраста, цвета.

Остановимся подробнее на принципах, средствах и законах композиции и рассмотрим их в зависимости от особенностей психофизического восприятия читателя.

Ведь все наши условные и безусловные рефлекс, динамические стереотипы и ассоциативность восприятия заставляют мозг анализи-

ровать видимое в определенном порядке. То, что воспринимается легко и быстро, так же легко анализируется и запоминается. То, на чем восприятие «спотыкается», вызывает торможение, и как следствие — дисгармонию.

Линия. Одним из основных средств композиции является линия. Там, где требуется ограничить пространство, намекнуть на форму, создать определение среды — применяется линия. Прямая, кривая, ломаная, сложная — она присутствует практически во всем, хотя и не всегда явно.

Пятно. Пятно в композиции часто помогает акцентировать важный объект и определить центр композиции (смысловой).

Пятно в зависимости от решаемых задач может быть как цветовым, так и тональным.

Размер пятна по отношению к всему формату может дать ощущение большого пространства, пустоты, одиночества, или наоборот, тесноты и суety.

Ритм. Четкость восприятия композиции, ее запоминаемость напрямую зависят от ритма. Ритм может проявлять себя во многих ипостасях — от блоков в странице до пауз и стоек в шрифтовых композициях.

Чем монотоннее ритм — тем скучнее композиция. Мозг не любит монотонности. В страничных композициях важен ритм изображений, элементов и пауз.

Контраст. Контраст позволяет выделить и гиперболизировать особенности двух и более изображений, предметов, цветов. Толстый и тонкий — рядом с толстым тонкий ка-

жется еще хуже (Дон Кихот и Санчо Панса), и наоборот. Этот прием позволяет усилить свойства предмета по сравнению с его антиподом.

Силуэт. Силуэт является комбинацией линии и пятна, но в основном он проявляет себя как темное пятно на светлом фоне.

Композиция на ритме. Одна из самых распространенных композиций, ибо ритм — основа жизни. Даже в самых статичных композициях можно отыскать проявления ритма — ритм пятен, цвета, линий, ритм движения и т. д.

Движение. Композиционный прием, когда взгляд, войдя в определенном месте в композицию, начинает благодаря линиям, направлениям передвигаться от одного объекта к другому, образуя сложную кривую, охватывающую почти все рабочее пространство.

Форматы плоской композиции. Огромное значение для плоской (стандартной полиграфической) композиции имеет граница поля изображения. Элементы композиции, расположенные у центра, воспринимаются лежащими в глубине, и плоское поле становится пространством. Элементы, расположенные на однородном поле близко к краю как бы лежат на поверхности, в плоскости рамы.

Наиболее распространенные форматы изображения — прямоугольные, круглые, овальные. Прямоугольный, вытянутый вертикально формат придает ощущение возвышенности, стремления вверх. Горизонтальный формат выглядит «распахнутым»: ослабляется чувство замкнутости, уменьшается значение композиционного центра. Он удобен для сложных многоплановых композиций. Чаще всего используется прямоугольный формат золотого сечения. Он наиболее уравновешен и замкнут. Круглый и квадратный форматы слишком статичны, и поэтому на таких полосах трудно компоновать изображение.

Существуют два типа композиции — замкнутая и открытая. Замкнутая больше всего подходит для передачи неподвижности, устойчивости, для нее характерны устремленные к центру основные направления линий, построение по форме

круга, квадрата. Признак замкнутой композиции — нарастание сложности к центру. Ощущение простора передается открытой композицией. Основные направления линий — от центра. Как правило, строится несколько композиционных узлов, используется ритм.

Для передачи движения (динамики) используются: диагональные линии; свободное пространство перед движущимся объектом; момент кульминации движения.

Условия для выражения покоя (статики): нет диагоналей; нет свободного пространства; статичные позы; симметрия, уравновешенность; вся композиция вписана в простую геометрическую форму (треугольник, квадрат, овал).

Характерные элементы композиции объединяются по однородным признакам, форме, цвету, текстуре, фактуре. Построение всей композиции на контрастах создает напряжение: так, бабочки выглядят особенно яркими и живыми на подчеркнутом неживом, неподвижном фоне.

Необходимо избегать пестроты и дробности, так как это создает нежелательное ощущение беспокойства и тревоги. Пестрые, перенасыщенные изображением композиции утомляют, вызывают отрицательные эмоции. Если в композиции много элементов, их располагают группами по два-три. Для изображения событий, равных по своей значимости, используют несколько композиционных центров.

Следует обеспечить свободное пространство между группами, чтобы не потерялись отдельные части композиции. Особо подчеркивается соподчинение между группами. Наиболее значимые элементы выделяются размещением, размером, цветом так, чтобы направить взгляд человека сначала на них, а затем — на менее важные детали.

В соответствии с правилом золотого сечения наиболее значимый элемент или группу элементов располагают примерно на расстоянии $1/3$ от края экспозиции.

Объемность, глубина изображения достигаются с помощью цвета, размеров, динамики формы, перспектив, теней. Необходимо соблюдать оптическое равновесие за счет

правильного размещения крупных, тяжелых, темных форм относительно малых, легких, светлых.

Композиция — показатель художественной культуры дизайнера, чувства меры и стиля. Следуя всем правилам композиции, нельзя, тем не менее, терять непосредственности, свежести подхода к работе.

Законы газетно-журнальной композиции

Основываясь на принципах композиции, исследователи выделяют основные законы, соблюдение которых позволяет дизайнерам обеспечивать профессиональный уровень оформления их изданий.

Закон пропорции. Этот закон гласит, что наилучшим образом смотрится на полосе материал, развернутый по принципу «золотого сечения» (1:1,62). В этих пропорциях бывают выдержаны и основные составляющие газетной формы: ширина и высота полосы, ширина и высота большинства букв шрифтов нормального начертания.

Закон контраста. Этот закон гласит, что рядом стоящие элементы оформления должны оформляться контрастно. В первую очередь, это относится к оформлению заголовков, подзаголовков и рубрик. Если для оформления заголовка использован жирный шрифт, то рубрику лучше всего набрать светлым; если заголовок состоит из строчных букв, то в рубрике лучше использовать прописные и т. п.

Закон контраста активно «работает» и при оформлении других элементов полосы. С проявлением этого закона мы сталкиваемся, в частности, при чередовании светлых (текст) и темных (фото) пятен, горизонтальной и вертикальной верстки. Закон равновесия призывает дизайнеров располагать материалы на полосе так, чтобы не возникало ощущения, что одна ее часть «тяжелее» другой. «Тяжелыми» элементами считаются крупные текстовые блоки, фотоснимки, крупнокегельные заголовки. Напротив, мелкие заметки, светлые штриховые иллюстрации, линейки относятся к «легким» элементам.

Уравновесить полосу можно при помощи других, вспомогательных

средств, если имеющиеся в распоряжении материалы не позволяют расположить их надлежащим образом. Средствами «утяжеления» могут служить, например, нестандартный набор (на полторы или две колонки), врезки, подложки, рамки.

Закону равновесия отвечает стремление соотносить различные элементы оформления полосы по масштабу. Нелепо смотрится заголовок, набранный кеглем в 60 пунктов, над заметкой в 30 строк. Понятно, что составляющие одно целое элементы должны быть соизмеримы по своим пропорциям.

Закон ритма проявляется в «чередовании» и повторении однородных частей художественной формы... чередовании строк, страниц, колонок, междустрочий, межбуквенных и межколонных просветов.

О нем мы уже говорили, когда речь шла о содержательной части журнала. Поясним, как закон ритма проявляется в оформлении. Конечно бы, многократное повторение в номере одних и тех же оформительских приемов (моногоарнитурный

стиль оформления заголовков, однотипный набор подписей под снимками и т.п.) должно неизбежно приводить к однообразию и шаблону. Однако в действительности все происходит как раз наоборот. Подобный стиль оформления придает изданию стройность и целостность, формирует его облик, облегчает поиск нужных материалов, рождает у читателя ощущение стабильности издания. Умение дизайнера придать композиции определенный ритм, а не разбрасывать материалы по полосам в хаотическом беспорядке — качество, высоко ценимое в редакциях. Закон ритма, однако, не распространяется на характер верстки полос — повторение в номере одной и той же схемы разверстки материалов является недостатком.

Закон гармонии. Используя различные оформительские приемы, дизайнер постоянно должен помнить, что все элементы оформления страницы должны увязываться друг с другом, представлять собой некое гармоничное единство.

«В основе совершенного художе-

ственного оформления лежит гармония всех элементов»⁽³⁾. Иногда бывает предпочтительнее пожертвовать каким-нибудь эффектным приемом, если он нарушает общий стиль оформления, вносит диссонанс в создаваемый графический образ. Соблюдение основных законов композиции является непременным условием профессионального оформления журнальных страниц. А использование оформительских средств и приемов должно всегда быть осознанным и целенаправленным и подчиняться единому замыслу, единой концепции.

Модульное проектирование как способ создания гармоничной композиции

Применение компьютерных технологий расширило выбор изобразительных средств для художника-оформителя и значительно увеличило типографские возможности. «Но наряду с приобретениями были и потери: та дисциплина, к которой обязывала металлическая печатная форма, была утрачена»⁽⁴⁾.

Вот почему все большее распространение получает модульная сетка. Если при прочих методах художник при определении размеров и расположения на полосе (развороте) ее элементов — частей текста, заголовков, иллюстраций — руководствуется интуитивным чувством пропорции, то разнообразные варианты модульной сетки предполагают строгое следование точной, математически выверенным пропорциям. Это достигается тем, что на макет наносится сетка горизонтальных и вертикальных линий, делящих будущие полосы на прямоугольники, в соотношении размеров которых заложены избранные для данного издания пропорции. Все элементы должны по своим размерам соответствовать целому числу этих блоков.

Сетками пользуются для составления планов строительства, разбивки территорий, украшения плоских поверхностей и т.д. Словари определяют сетку как переплетение равномерно расположенных горизонтальных и вертикальных линий, предназначенных для размещения точек по системе координат. Сетка художника в отличие от обычных макетных листов строится с учетом определенных пропорций и служит решению задач художественного конструирования⁽⁵⁾.

Прежде чем приступить к созданию модульной сетки, художник должен тщательно взвесить: характер визуального материала и его количество; порядок и продолжительность исполнения, оптимальные для воплощения замысла; степень выразительности; необходимую для выявления каждого элемента. Не просто количество слов и изображений, а степень придаваемой им выразительности будет в конечном итоге определять качество визуальной коммуникации.

Следующим шагом в процессе конструирования станет увязка всех факторов для создания единой концепции проекта. При этом нельзя забывать, что модульные сетки должны служить замыслу, а не вести его за собой. Когда сетка доминирует в творческом процессе, возникает реальная опасность того, что она станет навязывать какое-то определенное решение.

Начиная конструирование сетки, художник стремится придать ее структуре ту простоту, которую искал, создавая общую концепцию. Варианты сеток могут быть самыми разными. Сетка может просто определять поля и формат набора, может служить основой сложной структуры с широким использованием типографских средств и визуальных возможностей. Судить о достоинстве сетки следует по качеству полученной конструкции, а не по сложности рисунка сетки.

Рисунок сетки зависит от содержания и замысла проекта и может иметь практически неограниченное количество вариантов. Но в любом случае, вертикальные линии сетки контролируют внутренние и внешние поля, выделяют колонки и определяют расстояния между ними. Горизонтальные линии сетки определяют верхние и нижние поля, высоту колонок, расположение заголовков и изобразительного материала. Количество вертикальных линий можно увеличивать сколько угодно, но это приводит к возникновению случайных рисунков, поэтому многие дизайнеры предпочитают работать с модульными системами строгой структуры, которые тем не менее позволяют варьировать ширину и количество колонок.

Разумеется, ни одна простая стандартная сетка не может удовлетворить специфическим потребностям всех журналов. Более того, так как материалы в журнале бывают самого разного характера, то подчас одной сетки для его оформления бывает недостаточно. В таких случаях накладывают различные сетки друг на друга или объединяют их в одну — более сложную. Горизонтальные деления могут быть сгруппированы так, чтобы можно было использовать разнокегельные шрифты и менять размер изобразительного материала и способ его расположения. Наиболее удачные сетки пригодны для макетирования всех материалов.

Споры о том, применять или нет модульную сетку при создании журналов — позади. Сегодня уже очевидно, что сетка является важным средством для выработки индивидуального стиля журнала. Но, как и

любое другое средство, сетка — не абсолют. Применять ее стоит не навязчиво, видоизменять, и быть готовым отказаться от нее в исключительных случаях ради наилучшего результата. Подводя итог, хочется подчеркнуть, что создание и работа с сеткой — процесс творческий, требующий от художника умения не только конструировать, но и мыслить образно. В программу готовящегося издания, каковой и является сетка, художник должен заложить свои представления о характере издания, его облике, учесть особенности «читателя» и условия полиграфического воплощения. Проект должен быть сориентирован на конкретное шрифтовое решение и использование предназначенных для данного издания иллюстраций, и учитывать все элементы оформления, вплоть до колонцифр. И наконец, сетка обеспечивает общность концепции, которой руководствуются дизайнеры в работе над оформлением. Она способна направить их творчество в общее со стилем издания и редакционными установками русло.

Итак, журналы разнятся по типу и жанру, по объему и содержанию, по характеру материалов и композиции, по способу печати и иллюстрированию, по графическому оформлению и верстке и т.д. Чтобы успешно конкурировать с другими подобными изданиями, журнал должен сначала правильно позиционировать себя на рынке. Для этого необходимо определиться с его типом. Ведь именно правильное выделение типа помогает изданию действовать наиболее эффективно и экономически выгодно.

Откликаясь на явные ожидания аудитории или же самостоятельно формируя не до конца осознанные потребности читателей, журнал должен обрести свою нишу в выбранной тематической группе изданий, другими словами, найти незанятую или плохо осволенную ячейку информационного пространства. Выбрав определенный способ общения с аудиторией, то есть определив, будет ли он информировать, увлекать или развлекать, журнал привлечет определенное количество заинтересованных читателей, кото-

рые станут его аудиторией и на которую нужно будет ориентироваться. После этого уже можно будет выбрать жанр и соответствующий ему стиль подачи материалов.

Во многом от типа издания, его предмета и жанра будет зависеть периодичность выхода и тираж.

Но недостаточно только грамотно позиционировать новый журнал. Это только начало. Новое издание должно завоевать читателей оригинальностью мысли, свежим содержанием, самостоятельностью взгляда на мир. Хорошо, если в первом же номере журнал предъявит свету свои убеждения, позицию, идеологию. Очевидно, что продуманная концепция содержания — это главное. Ведь индивидуальный облик журнала — это прежде всего содержание, которое представляет собой не просто сумму статей и корреспонденций, интервью и репортажей, очерков и зарисовок, а их взаимодействие, взаимообусловленность, их подчиненность главной идее.

Тематические и содержательные

акценты издания должны проследиваться в его композиционном построении, другими словами, структура журнала должна быть наглядной и также отражать его идею. Читатели должны получить такой набор материалов, содержание которых составляет цельную сумму знаний, идей, мыслей.

У журнала должен быть свой ритм, который будет помогать читателю ориентироваться в информации.

Подлинное соответствие формы содержанию достигается только при наличии выверенной художественно-графической концепции издания и созданной на ее основе модели. В композиционно-графической модели представлены элементы, которые не могут часто меняться (иначе журнал потеряет свою индивидуальность), поэтому следует особенно внимательно отнестись к их выбору. Графический облик журнала должен быть запоминающимся, притягивающим взгляд, побуждающим снова его увидеть и неизменным. Но нужно учесть, что создание и следование

модели подразумевает не слепое повторение одних и тех же операций, а выработку стереотипов (в хорошем смысле слова) оформления, узнаваемость.

Приемы, манера оформления должны время от времени обновляться, со временем, под действием множества факторов, будет меняться и дизайн, но выработанный стиль издания сохранится и не позволит журналу затеряться среди других изданий. И его читатель всегда с легкостью отыщет его на прилавках газетных киосков.

1. *Романьчева Э.Т., Яцюк О.Г. Дизайн и реклама: компьютерные технологии. М., 2000. С. 101.*
2. *Там же. С. 104.*
3. *Чихольд Я. С. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении. М., 1980. С. 12.*
4. *Херлберт А. Сетка. Киев, 1990. С. 65.*
5. *Там же. С. 16.*