Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Слепухин Виктор Валерьевич
Должность: Проректор по учебной работе и стратегическому развитию образовательной деятельности
Дата подписания: 18.05.2026 13:20:20
Уникальный программный ключ:
b5849c67ab30ca0d5f74d5f71b7a80cch87b3ac0

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования "Российский государственный художественно-промышленный
университет им. С.Г. Строганова"
(РГХПУ им. С.Г. Строганова)

УТВЕРЖДЕНО
Протоколом Ученого совета
№ 8 от 14.05.2025 г.

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной работе
и стратегическому развитию
образовательной деятельности
_____В.В. Слепухин

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

По дисциплине Б1.В.ДВ.04.01 «Техники журнальной графики»
Направление подготовки 54.03.01«Дизайн»
Профиль подготовки «Графический дизайн»
Квалификация выпускника бакалавр
Форма обучения очная
Институт, факультет Дизайн
Кафедра-разработчик рабочей программы Коммуникативный дизайн

Очная форма обучения
Курс 3
Семестр 5,6

	Очная форма обучения	
	Часы	Зачетные единицы
Лекции		
Практические занятия	144	4,0
Семинарские занятия		
Лабораторные занятия		
Самостоятельная работа	45	1,25
Форма аттестации Зачет: 5 сем Экзамен: 6 сем	27	0,75
Всего	216	6,0

Москва, 2025 г.

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования №1015 от 13 августа 2020 г по направлению 54.03.01 «Дизайн»
По профилю «Графический дизайн» на основании учебного плана набора обучающихся 2025 г.

Разработчик программы:
профессор (должность) _____ (подпись) В.А. Музыченко (Ф.И.О)

ФОС рассмотрен и одобрен на заседании кафедры «Коммуникативный дизайн», протокол от 25.04.2025 № 04//25

Зав. кафедрой _____ (подпись) В.А. Музыченко (Ф.И.О.)

У Т В Е Р Ж Д Е Н О
Протокол заседания учебно-методического совета факультета Дизайн РГХПУ им. С.Г. Строганова от 16 мая 2025, протокол №7.

Председатель комиссии:

Декан факультета Дизайн _____ А.В. Безин

Начальник УУ _____ Е.Ф. Глумова

1. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины «Техники журнальной графики» являются формирование систематизированных знаний в области иллюстрации в периодических изданиях.

Задачи дисциплины:

- изучение истории иллюстрации в периодических изданиях;

- изучение видов и характеристик иллюстрации в периодических изданиях;

-освоение особенностей взаимосвязи графического и колористического языка иллюстративных изображений и текста;

- приобретение творческого опыта работы области иллюстрации в периодических изданиях;

2. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.В.ДВ.04.01 «Техники журнальной графики» относится к дисциплинам по выбору вариативной части ОП и формирует у бакалавров по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» набор специальных знаний и компетенций.

Для успешного освоения дисциплины «Техники журнальной графики» бакалавр по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» должен освоить материал предшествующих дисциплин:

а) «Основы проектной графики»;

б) «Цветоведение и колористика»;

в) «Академический рисунок»;

г) «Академическая живопись»;

д) «Пропедевтика»;

е) «Иллюстрация».

Дисциплина «Техники журнальной графики» является предшествующей и необходима для успешного усвоения последующих дисциплин:

а) «Проектирование»;

б) «Технологии мультимедиа».

Знания, полученные при изучении дисциплины «Техники журнальной графики» могут быть использованы при прохождении практик (*производственной, преддипломной*), выполнении выпускных квалификационных работ и могут быть использованы для выполнения научно-исследовательской, художественной, проектной, информационно-технологической деятельности по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн».

3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения

дисциплины

ПК-1 – способностью владеть рисунком и приемами работы, с обоснованием художественного замысла дизайн-проекта, в макетировании и моделировании, с цветом и цветовыми композициями;

ПК-2 – способностью обосновать свои предложения при разработке проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи;

ПК-6 – способностью применять современные технологии, требуемые при реализации дизайн-проекта на практике;

ПК-7 – способностью выполнять эталонные образцы объекта дизайна или его отдельные элементы в макете, материале.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

1) Знать:

-основные этапы истории развития иллюстрации в периодических изданиях, базовые понятия и термины;

- изобразительные возможности графического языка современных компьютерных технологий;

- об особенностях взаимосвязи сюжета иллюстрации и тематики текста статьи или рубрики;

-основные этапы истории развития периодических изданий, базовые понятия и термины;

- требования, предъявляемые к журнальной иллюстрации;

- о влиянии общей концепции периодического издания на стилевое решение иллюстрации;

- особенности композиции журнальной иллюстрации;

- приемы разработки композиции иллюстрации в соответствии с художественным замыслом;

- требования к дизайн-проекту серии иллюстраций;

- особенности разработки дизайн-проекта серии иллюстраций различных тематик;

- специфические задачи разработки выбранной темы дизайн-проекта серии иллюстраций;

- профильные информационные ресурсы;

- возможности графических редакторов;

- приемы разработки композиции серии иллюстраций с помощью графических редакторов.

2) Уметь:

- учитывать исторический опыт создания журнальных иллюстраций в своей творческой работе;

- использовать различных эффекты современных компьютерных технологий в разработке композиции иллюстрации;

- применять изобразительные возможности различных современных графических техник в соответствии с тематикой текста статьи или рубрики;

- учитывать исторический опыт создания журнальных иллюстраций в своей творческой работе;

- учитывать требования информационной и библиографической культуры в процессе разработки иллюстраций;

- выявлять единые композиционные приемы стилизации периодического издания;

- развивать и обогащать композицию на каждом этапе работы над иллюстрацией;

-развивать и обогащать композицию в соответствии с художественным замыслом;

- анализировать требования к дизайн-проекту серии иллюстраций заданной тематики;

- определять спектр задач и подходов к разработке темы дизайн-проекта серии иллюстраций

-разрабатывать дизайн-проект серии иллюстраций в соответствии с поставленными задачами;

- использовать информационные ресурсы в разработке дизайн-проекта серии иллюстраций;

- использовать возможности графических редакторов при разработке дизайн-проекта серии иллюстраций;

- выявлять эмоциональные особенности композиции серии иллюстраций с помощью графических редакторов.

3) Владеть:

- специальной терминологией, связанной с иллюстрацией в периодических изданиях;

- навыками обоснования художественного замысла иллюстраций в соответствии современными тенденциями графического дизайна;

- навыками разработки композиции иллюстрации с применением современной шрифтовой культуры и компьютерных технологий;

- приемами поиска необходимой информации с помощью информационно-коммуникационных технологий;

- навыками обоснования выбора стиля иллюстрации в соответствии со сложившимися культурными нормами;

- навыками применения единых композиционных приемов в разработке иллюстрации;

- навыками визуальной интерпретации сюжета текста;

- приемами визуализации сюжетного образа композиции в различных графических техниках;

-приемами цветового моделирования композиции;

- набором возможных решений задач дизайн-проекта серии иллюстраций в соответствии с эстетическими и технологическими требованиями;

- навыками разработки дизайн-проекта в соответствии с выявленными задачами тематики;

- навыками решения поставленных художественно-композиционных задач при разработке темы дизайн-проекта серии иллюстраций;

- приемами работы с информационными ресурсами;

- приемами разработки дизайн-проектов с помощью графических редакторов;

- навыками разработки серии тематических иллюстраций с помощью современных информационных технологий..

4. Структура и содержание дисциплины Б1.В.ДВ.04.01 «Техники журнальной графики»

Общая трудоемкость дисциплины составляет 6 зачетных единиц, 216 часов.

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы (в часах)			Оценочные средства для проведения промежуточной аттестации по разделам
			Лекции	Практические занятия	СРС	
	Иллюстрация к статье	5		72	36	Мини-опрос в ходе лекции
	Серия иллюстраций	6		72	9	доклад, опрос, тест
ИТОГО				**144**	**45**	**Экзамен 6 сем**

5. Содержание лекционных занятий

Лекционные занятия не предусмотрены учебным планом

6. Содержание практических занятий

Целью проведения практических занятий является закрепление теоретического материала дисциплины

№ п/п	Раздел дисциплины	Часы	Тема семинара, практического занятия	Формируемые компетенции
1	Иллюстрация к статье	18	Иллюстрация к авторской колонке	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
2		18	Иллюстрация к обзорной статье	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
3		18	Иллюстрация главной темы номера (событие).	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
4		18	Иллюстрация главной темы номера (личность)	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
	Итого 5 сем	**72**		**зачет**
5	Серия иллюстраций	24	Серия иллюстраций в тематическую рубрику	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
6		24	Инфографика	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
7		24	Спецпроект. Формирование концепции стиля.	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
	Итого 6 сем	**72**		**экзамен**

7. Самостоятельная работа бакалавра

№ п/п	Темы, выносимые на самостоятельную работу	Часы	Форма СРС	Формируемые компетенции
1	Иллюстрация к авторской колонке	9	Поиск и выбор визуального языка, соответствующего теме колонки. Формирование изображения с использованием 2-х цветов. Адаптация иллюстрации для отображения в 1 краску	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
2	Иллюстрация к обзорной статье	9	Формирование серии изображений малого формата на основе модуля. Линейное изображение. Пятновое изображение. Линейно-пятновое изображение.	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
3	Иллюстрация главной темы номера (событие).	9	Формирование ритмической составляющей материала. Выбор стиля, приемов и техник, соответствующих теме статьи и издания. Эскизное решение композиционного и пластического содержания. Формирование серии иллюстраций.	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
4	Иллюстрация главной темы номера (личность)	9	Формирование ритмической составляющей материала. Выбор стиля, приемов и техник, соответствующих теме статьи и издания. Эскизное решение композиционного и пластического содержания. Формирование серии иллюстраций	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
	Итого 5 сем	**36**		
5	Серия иллюстраций в тематическую рубрику	3	Поиск и выбор визуального языка, соответствующего теме серии. Формирование серии изображений. Адаптация иллюстраций для отображения на экране и в форматах разных пропорций.	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
6	Инфографика	3	Работа с визуализацией данных. Формирование общей композиции. Поиск и выбор визуального языка, пластических приемов Работа над всеми элементами материала	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
	Спецпроект. Формирование концепции стиля.	3	Формирование общей концепции стиля. Формирование ритмической составляющей материала. Выбор стиля, приемов и техник, соответствующих теме статьи и издания. Эскизное решение композиционного и пластического содержания. Формирование серии иллюстраций.	ПК-1, ПК-2, ПК-6, ПК-7
	Итого 6 сем	**9**		

***** финальная проработка по темам

8. Использование рейтинговой системы оценки знаний.

При оценке результатов деятельности студентов в рамках дисциплины «Техники журнальной графики» используется балльно-рейтинговая система. Рейтинговая оценка формируется на основании текущего контроля (1-ая и 2-ая рубежные аттестации), посещаемости и промежуточного контроля. Максимальное и минимальное количество баллов по различным видам контроля описано в Положении о текущем контроле и промежуточной аттестации обучающихся:

Промежуточная аттестация по дисциплине представляет собой комплексную оценку, определяемую уровнем выполнения всех запланированных контрольно-оценочных мероприятий, включая посещение аудиторных занятий

– **1 и 2 рубежная аттестация – от 0 до 15 баллов**

–

Российская оценка	2	2+	**3-**	**3**	**3+**	4-	4	4+	**5-**	**5**	**5+**
Баллы рубежной аттестации	0-5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

–

– Кафедральный просмотр – от 0 до 50 баллов.

–

Российская оценка	2	2+	**3-**	**3**	**3+**	4-	4	4+	**5-**	**5**	**5+**
Баллы итоговой аттестации	0-20	21-24	25-29	30	31-34	35-39	40	41-43	44-46	47-49	50

–

– **Итого оценка обучающихся по БРА** (посещение практических занятий – 20 баллов):

–

51-100	*Менее 50*	**До 50**	**51-60**	**61-65**	**66-70**	**71-75**	**76-80**	**81-85**	**86-90**	**91-95**	**96-100**
зачет	*незачет*	**2**	**3-**	**3**	**3+**	**4-**	**4**	**4+**	**5-**	**5**	**5+**
-	-	**F**	**E**		**D**	**C**		**B**	**A**		

При изучении дисциплины предусматривается выполнение комплекса практических работ разного уровня сложности. За эти контрольные точки студент может получить минимальное и максимальное количество баллов (см. таблицы).

Оценочные средства	Кол-во	Min, баллов	Max, баллов
Практическая работа	9	27	50
посещаемость	1	8	20
Индивидуальное творческое задание	1	8	30
Итого		**51**	**100**

9.Информационно-методическое обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература

При изучении дисциплины «Техники журнальной графики» в качестве основных источников информации рекомендуется использовать следующую литературу

1. Бесчастнов, Н.П. Цветная графика : учебное пособие / Н.П. Бесчастнов. - Москва : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2014. - 224 с. : ил. - (Изобразительное искусство). - ISBN 978-5-691-01966-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=234837

2. Чинцова, М.К. Графические образы моды : учебное пособие / М.К. Чинцова ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральская государственная архитектурно-художественная академия. - Екатеринбург : Архитектон, 2013. - 144 с. : ил. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-7408-0171-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=436783

9.2 Дополнительная литература

В качестве дополнительных источников информации рекомендуется использовать следующую литературу:

1. Бесчастнов, Н.П. Портретная графика / Н.П. Бесчастнов. - Москва : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2016. - 400 с. : ил. - (Изобразительное искусство). - ISBN 5-691-01533-8 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=56675

2. Овчинникова, Р.Ю. Дизайн в рекламе: основы графического проектирования : учебное пособие / Р.Ю. Овчинникова ; ред. Л.М. Дмитриева. - Москва : Юнити-Дана, 2015. - 239 с. : ил. - ISBN 978-5-238-01525-5 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=115010

10.3 Электронные источники информации

При изучении дисциплины «Техники журнальной графики» предусмотрено использование электронных источников информации:

1. http://biblioclub.ru

10. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Оценочные средства для проведения текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся и итоговой (государственной итоговой) аттестации разрабатываются согласно положению о Фондах оценочных средств, рассматриваются как составная часть рабочей программы и оформлены отдельным документом.

11. Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля).

В качестве материально-технического обеспечения дисциплины используются мультимедийные средства; электронные презентации; демонстрационные приборы.

Стандартные демонстрационные программы, обеспечивающие воспроизведение средств фото презентаций и видео проекционных материалов (ppt, pptx, avi и др.), программы сканирования и обработки изображений, векторной графики, проектирования наборных шрифтов.

12. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

История иллюстрации в периодических изданиях.

Журнал, как новый вид общественной коммуникации, возник в связи с появлением книгопечатания и открытием способа тиражирования. Первые журналы, появившиеся в начале 17-ого века во Франции и Германии, носили развлекательный, а не новостной характер, что определяло стиль их оформления. «Прообразами первых журналов были придворные альманахи, богато иллюстрированные и наполненные множеством иллюстративных элементов». Вследствие такой преемственности, первые журналы складывались не только из текстового материала, но и из разного рода иллюстраций и украшений. Возникновение периодики пришлось на момент расцвета офорта – техники гравюры на металле. Эта техника позволяла передать ощутимо большее количество деталей и тоновых переходов, чем используемая в книжной иллюстрации ксилография (гравюра на дереве), к тому же, она была менее трудоемкой. Таким образом, журнал изначально содержал в себе большее количество иллюстраций и рисунков, чем книга. Благодаря моде того времени на коллекционирование, в журнальную периодику помещали большое количество иллюстраций, воспроизводивших страницы географических атласов, произведения искусства, а также архитектурные сооружения. Таким образом, журнальная графика на начальном этапе была не просто способом иллюстрирования, но и новым носителем информации, альтернативой тексту.

Образцом для журнальной периодики стали принципы книжного оформления, такие как выделение титульного листа, нивелирование контрастов внутри полосы, цельность текстовых и иллюстративных полос.

В то же время, журнал многое отличало от книги. Так, журнальная обложка, в отличие от книжной, намеренно лишалась ощущения долговечности, лишенный твердого переплета, журнал не выглядел таким дорогим, как книга. Подобная стратегия приводила к созданию впечатления доступности, а наличие большого количества иллюстраций привлекало более широкие слои населения.

Любое искусство следует духу своего времени, журнальная иллюстрация не является исключением. На стилистику оформления журнала 17-18 века оказала большое влияние культура эпохи барокко. Журнальную графику раннего периода характеризует обилие сложных элементов, рамок, стремление заполнить всё пространство листа, использование геральдических щитов и эмблем в иллюстрации, обилие аллегорий. При этом приемы оформления не зависели от тематики журналов, сходным был и стиль иллюстраций. «Манера рисования и композиционные приемы были, в общем, едиными, и еще больше нивелировались при переводе оригиналов в гравюру». Обложки первых журналов представляли собой тщательно проработанные

полосные иллюстрации, причем все текстовые элементы включались в иллюстрацию, располагаясь на архитектурных деталях или других частях изображения.

В эпоху классицизма оформление журнального издания значительно изменилось. Логика, ясность, монументальность, пропорционально выверенная композиция приходят на смену барочной пышности и обилию декора. Меняется и количественное соотношение иллюстрации и текста.

Теперь именно текстовая составляющая выходит на первый план, происходит уменьшение количества иллюстраций и увеличение свободного пространства между текстовыми элементами.

С приходом 19 века происходит ряд изменений в технике создания и воспроизведения изображения. «В конце XVIII века в Англии был создан усовершенствованный цельнометаллический печатный пресс Стэнхопа, позволивший улучшить качество оттисков; здесь же в 1814 году впервые была применена скоропечатная машина, изобретенная в Германии Ф. Кёнигом». Появление новых технологий, а также развитие старых методов и техник, привели к увеличению количества и качества иллюстраций в журнальных изданиях. Журналы 1850-х годов дополнялись модными картинками: рисунки дам и кавалеров в тщательно прорисованных нарядах. Одной из характерных черт начала XIX века является обилие ярких элементов. Раскрашенные офорт и литография, многочисленные иллюстрации, значительное увеличение доли декоративных элементов, соседство разных техник и стилистик – всё это отличало журнал новой эпохи от его строгого предшественника. На смену аллегориям барокко приходят реалистичные иллюстрации повседневных жизненных ситуаций. «Первая четверть XIX в. в основном еще время господства классицистического по характеру рисунка и репродукционной академической гравюры. Рисунок по-прежнему почти никогда не выступает в роли самостоятельного вида искусства». По большей части, журнальные иллюстрации этого периода носят познавательный характер – это виды городов, портреты исторических деятелей, произведения искусства, изображения редких видов животных. Изменилась по сравнению с предыдущей эпохой и обложка журнала. Цветные иллюстрации теперь стали неотъемлемой частью внешнего облика издания, основным средством привлечения внимания аудитории.

В 1780-х годах английский художник Томас Бьюик изобрел новый способ ксилографии, названный торцовой, или тоновой гравюрой. Тоновая гравюра произвела переворот в книжной графике. Благодаря особенностям новой техники, получение тонких линий и передача тональных отношений стали значительно проще. Торцовая гравюра позволила художникам имитировать карандашный штрих, фактуру масляной живописи. К тому же, торцовая гравюра выгодно отличается от предшествовавшей ей

техники продольной гравюры долговечностью печатной формы. При малом изменении качества, тираж мог доходить до нескольких десятков тысяч оттисков. Вслед за книжной графикой данную технику переняли и печатные издания. Не менее важным становится создание литографии. Этот принципиально новый способ плоской печати с литографского камня был изобретен в 1796 году Алоизием Зенефельдером. Литография, как и прочие способы передачи изображения, пришла в периодическую печать из книжной. Благодаря этой новой технике, изображение становится еще более детализированным, а дальнейшие улучшения самого метода позволили значительно упростить получение конечного результата. Так, с появлением автолитографии, художник смог рисовать на специальной бумаге, изображение с которой автоматически переносилось на камень.

Одним из нововведений стал комикс, появившийся впервые в английском журнале «Punch». Популярность картинок, снабженных текстом с диалогами и комментариями, привела к тому, что «во многих случаях комикс с небольшим рассказом заменял на обложке не только обычную иллюстрацию, но и текст».

Конец XIX века принес популярность политической и бытовой карикатуре. Карикатуру того времени отличает тщательная проработка деталей, продуманный фон и использование многофигурной композиции. Сатирико-политические издания с помощью карикатуры стремились отобразить наиболее актуальные темы, волновавшие умы современников. Персонажи таких иллюстраций искажались, помещались в необычные ситуации, могли быть представлены в виде животных, или представителей других слоев населения.

Что касается российской журнальной иллюстрации, она проходила те же этапы в своём развитии, что и иностранная. Однако стоит отметить, что до конца 18 века окружающая действительность фиксировалась художниками-иллюстраторами не в том виде, в каком она представала на самом деле. Как отмечает Демосфенова Г.Л., в иллюстрациях 18 века нередко можно встретить «изображения крестьянок» хитонах и сандалиях, похожих на античных богинь». Вскоре ситуация изменилась, к 1840 году иллюстрация в России достигла того же уровня, что и зарубежная. Как и в западных изданиях, в российской периодике появляется карикатура, особенно яркие и запоминающиеся иллюстрации печатались в сатирических изданиях, таких как «Будильник», «Стрекоза», «Искра».

Изобретение фотографии решающим образом повлияло на живопись и её дальнейшее развитие. «Декоративные, идеологические и повествовательные задачи живописи в XIX веке перешли к другим видам искусства». Это позволило художнику начать экспериментировать со средствами выразительности. Постепенно живопись

отходит от классических канонов, в своём стремлении изобразить окружающий мир наиболее живо и естественно, художники приходят к импрессионизму.

Технический переворот и, как его итог, рост количества печатных изданий, привели к кардинальным изменениям в журнальном деле. В погоне за читателями, журналы использовали все имевшиеся графические средства, как иллюстративные, так и наборные. Именно в это время, по мнению исследователей, происходит тематическая дифференциация журнальных изданий. В первую очередь это отразилось во внешнем виде и стиле обложечной иллюстрации. Английский сатирический журнал «Punch» является примером одного из способов стилизации обложки. Аллегорическое изображение арлекина обрамлено сложным орнаментом, сочетающим растительные мотивы и фигуры людей. Название журнала нарисовано шрифтом, имитирующим ветви дерева. Как можно понять по внешнему виду обложек журналов того времени, основной задачей изображения было стремление удивить и заинтриговать публику. Усложненность образа за счет обилия деталей и стилей – одна из отличительных черт данной эпохи. Как уже было сказано, подобная ситуация являлась следствием неожиданного увеличения количества средств и методов получения изображения. Как итог, журнал, насыщенный декоративными элементами и наполненный разными стилями и решениями, терял свою стилистическую целостность.

Журнальная иллюстрация XX века

Стиль модерн, появившийся в конце 19 века, явился ответом на тот хаос в искусстве и типографике, который был порожден техническим переворотом. Мир нуждался в новом стиле, который бы объединил и структурировал все нововведения 19 века, вновь установив равновесие в искусстве. Таким стилем и стал модерн, разрабатывавшийся многими художниками, проникший во все сферы жизни человека. «Модерн — первый стиль в искусстве, дизайне и архитектуре, который создан сознательно, спроектирован как единый для всех элементов предметной среды». Суть стиля модерн заключалась в том, чтобы выразить новое мироощущение. Отличительной особенностью нового стиля стала его направленность не на узкий круг зрителей, а на широкую публику, потому модерн опирался на плакатную и журнальную графику, как идеальный материал для популяризации новой эстетики. Как следствие, росли тиражи журнальных изданий, при этом цены, напротив, снижались. Создавая новый стиль, художники вдохновлялись, в первую очередь природными формами, ключевой идеей, положенной в основу модерна, стало возвращение от машинного производства и однообразных штампованных предметов к ремесленному подходу к созданию предметов искусства. Под ремесленным подходом здесь необходимо понимать отрицание деления искусства на декоративное и высокое, особое отношение к каждой создаваемой вещи. На страницах печатных изданий появились

ассиметричные орнаменты, вдохновленные растительными мотивами и не имевшие исторических прототипов. Новым стал и принцип перетекания пространства, пришедший взамен строгой ордерной системе. При этом шрифтовая и иллюстративная части обложки переплетаются, создавая единое орнаментальное пространство. «Идеалом был не ряд изолированных картинок, а единение текста и графического образа». Подобное слияние элементов привело к тому, что шапка обложки меняла начертание от номера к номеру в соответствии с характером иллюстрации, могло меняться при этом и её положение на странице. Шрифтовая часть обложечного комплекса фактически становится элементом декора, сливаясь с иллюстрацией воедино.

Растительные мотивы, являющиеся отличительной чертой модерна, как и перетекание форм, отразились и во внешнем виде новой иллюстрации. Взамен строгому композиционному делению рисунка на главные объекты окружение, приходит сложное орнаментальное полотно. Художники экспериментируют с ассиметричными природными формами, используют изысканные силуэты, ритмические повторы, больше внимания уделяется эстетизации отдельных штрихов. На смену повествовательным иллюстрациям вновь приходит аллегорическое изображение, основной целью иллюстрации становится эстетическое удовольствие зрителя.

Подражание природным мотивам привело к изменению и цветовой гаммы журнальной иллюстрации – художники старались избегать чрезмерных контрастов, отдавая предпочтение спокойным оттенкам. Одним из основных сюжетов стал романтизированный женский образ в окружении природы. Особенную популярность и долговечность модерн приобрел в женских журналах, оставаясь основным стилем оформления вплоть до 1930-х годов.

Многие философы связывают конец XIX - начало XX века с таким феноменом как социокультурный кризис. В изобразительном искусстве этот феномен проявился в поиске новых форм художественной выразительности, поиске места искусства в новом мире. Именно с кризисом в искусстве связывают появление такого направления, как авангард. Искусство прошлого, по мнению авангардистов, не выдержало изменений, произошедших в мире, новое же направление соответствовало духу эпохи. «Значительное влияние на духовную атмосферу Европы оказала первая мировая война. Крушение надежд, смысложизненных установок, изменение ценностных критериев, нравственная переориентация, потеря стабильности и надежности существования - таковы символы кризисного мировосприятия первой четверти XX века». На фоне подобных настроений становится понятным бум новых направлений в искусстве, пришедшийся на первые десятилетия XX века. В этот период «начались перестройка

традиционного типа искусства, пересмотр иерархии жанров, переоценка значения отдельных жанров».

Изменил журнальное оформление плакатный стиль, принесший декоративность и упрощенность, лаконичность, яркость и контрастность. Журнальные страницы наполнились цветными литографиями, основной характеристикой иллюстрации стала скорость восприятия. Детальные рисунки прошлых эпох больше не удовлетворяли запросов нового времени. Наиболее распространенным приемом стало помещение основной фигуры на однотонный упрощенный фон. Упрощение формы, использование локального фона, отказ от множества деталей, акцентирование внимания на главном персонаже, а также главенство цвета – отличительные черты плакатного стиля.

В дальнейшем, обложка и иллюстрации в журнале также менялись в соответствии со стилем и направлением, преобладавшим в искусстве. Так, экспрессионизм стал ведущим направлением в искусстве начала XX века, повлияв и на внешний вид журнального издания. Эмоциональность, графичность, экспрессивность, незаконченность – основные черты журнальной иллюстрации. Меняется, в соответствии с направлением, сама манера подачи рисунка, ставшего теперь отражением социальных и политических проблем, освещаемых в журнале. Основную роль играет именно манера подачи рисунка, а не только его сюжет. Каждое новое течение в искусстве меняло внешний облик журнальной обложки, привнося в иллюстрацию что-то новое, характерное для господствующего течения. Отражалось это не только в манере подачи изображения, но и в тех задачах, которые ставились перед иллюстрацией. Иллюстрация XX века стала отражением тех процессов, что происходили в обществе, она показывала изменения в сознании людей, в их понимании окружающего мира и искусства.

В 1909 году на страницах французской газеты «Le Figaro» был опубликован манифест нового направления в искусстве, «Обоснование и манифест футуризма», подписанный итальянским литератором Филиппо Маринетти. Футуризм, продолживший экспериментировать с ритмом и формой, привнес в журнальную иллюстрацию динамичность, рисунок этого времени отличает стилизованность, геометричность и экспрессивность. «В изданиях применялись три основные техники. Во- первых, авторская графика, будь то в работе над иллюстрацией или в написании текста от руки. Во-вторых, коллаж, наклейка, сборка книжки из разноцветных страниц, нередко неровно обрезанных и разного формата. И в-третьих — игра с типографским набором». Основной задачей иллюстрации становится передача духа прогресса и современности. Развивавшийся параллельно дадаизм, подвергал сомнению ценность произведения искусства, отказывался от использования шаблонов и методов художников прошлого. Основной целью дадаистов было шокировать зрителя,

жаждущего новых впечатлений. Как следствие, иллюстрация становится полем для экспериментов с текстовыми блоками, геометрическими фигурами и знаками, формой и смыслом. Благодаря изысканиям дадаистов, появились первые фотомонтажи. Журналы дадаистов иллюстрируются авангардными рисунками, выполненными в различных стилях и техниках.

Неопластицизм (или де-стиль), вдохновленный работами Пита Мондриана, использует геометрические правильные формы, чистые цвета при создании беспредметных композиций. Это направление зародилось в Нидерландах в 1917 году, основной целью неопластицизма стало создание нового художественного языка, «простого, логичного, способного подчеркнуть функции предметов, применимого к любой сфере жизни».

Неопластицизм использует абстракцию, как универсальный изобразительный язык, ему свойственен отказ от индивидуального почерка художника, использование простых средств. Так, обложка журнала «De Stijl», оформлялась с помощью наборных линеек разной толщины в сочетании с текстом, вписанным в общую графическую структуру. Рисованное изображение также применялось в обложках и иллюстрациях де-стиля, сочетаясь с линиями и геометрическими формами. Как правило, это была стилизованная иллюстрация, без мелких деталей, выполненная в минималистичной цветовой гамме (либо однотонная). В журнале De Stijl помимо работ членов движения можно было видеть работы русских конструктивистов, итальянских футуристов, а также дадаистов.

Геометрические формы использовались и в другом направлении, получившем развитие в XX веке. Конструктивизм появился в России после революции 1917 года и стал отражением нового политического и социального строя страны. Позднее это направление из чисто-российского явления превратилось в интернациональный стиль, получив развитие в Европе и США. Конструктивизм, изначально пришедший из архитектуры, изменил внешний вид журнала. «Конструктивисты создавали сложные композиции с преобладанием структурных, геометрических и комбинаторных принципов. Выполненные в технике живописи или графике, либо представленные в виде объемных макетов, они и получили название конструкции». Использование фотографий, пятна и линии, а также текстовых элементов в оформлении журнальной обложки и иллюстрации стало визитной карточкой этого направления.

В 1915-1919 гг. Казимиром Малевичем была создана новая творческая концепция, получившая название супрематизм. Идея супрематизма заключается в отказе художника от изображения предметного мира, цель художника-супрематиста в выражении ощущения как такового, в истинном творчестве. «Для супрематиста всегда

является заданным то средство выражения, которое по возможности наиболее полно выражает ощущение как таковое и игнорирует привычность предметности.

Предметное само по себе для него не имеет значения; представления сознания – не имеют ценности». В супрематических композициях комбинации разноцветных плоскостей и простейших геометрических фигур парят в белом пространстве. Динамика достигается за счет контрастов малых и крупных форм, линии и плоскости.

Несмотря на множество новых стилей и направлений, приемов и эстетических концепций, ведущее место в журнальной иллюстрации занимает реалистичное изображение. Развлекательные журналы вплоть до 1960-х годов пользовались рисованными иллюстрациями, поскольку именно они определяли образ издания этого типа. Графическая иллюстрация не потеряла своей актуальности даже с усовершенствованием фотографии, поскольку рисунок, с его детальностью и неизбежной субъективностью, явился выражением эстетичности и художественности. Рисованные персонажи с обложки становятся собирательным образом читателя, превращаясь типажи. За счет этого журналы решали проблему адресности. Постепенно увеличивалось количество деталей, реалистичность изображения. Эту тенденцию может проиллюстрировать американский журнал «The Saturday Evening Post», сотрудничавший в первой половине XX века с такими художниками, как Норман Роквелл и Джозеф Лейендекер. Реалистичный рисунок с небольшой авторской стилизацией стал неотъемлемой частью журнала, претерпев множество изменений. В 1920-х на обложке изображали одного или нескольких персонажей на белом фоне, позднее же иллюстрации усложняются, становясь практически законченными картинами. В обложках 40-50-х годов уже присутствует сюжет, сложный фон с множеством деталей, часто изображаются сцены из повседневной жизни.

Развитие авангардных течений привело к повышенному интересу к фотографии, а также к возникновению новых форм её использования. Так, появляется коллаж, сочетающий фотографии, рисунок и наборные элементы. Коллаж часто используется в плакатной графике, позволяя усилить выразительность сообщения.

Стилем, сильно повлиявшим на внешний вид рекламы и журнальной иллюстрации, стал ар-деко, появившийся во Франции в 1920-х годах. Коммерческая направленность – основная особенность нового стиля. Ар-деко стал итогом поисков новой, узнаваемой, стилистики, приемов оформления, ставивших на первое место эстетичность и элегантность. Ар-деко это, прежде всего, красивый, а затем уже функциональный стиль, синтез модернизма и неоклассицизма, с ощутимым влиянием авангарда. «Излюбленными формами художников ар-деко были геометрические орнаменты из шести-, восьмиугольников, овалов и кругов, треугольников и ромбов. К этим формам прибавлялись цитаты из классицизма, преколумбийской и египетской

культуры, африканского искусства».[18] Журнальные иллюстрации, выполненные в стиле ар-деко – это смелая стилизация, отсутствие лишних деталей, геометричность, контрастность и сочетание крупных форм и энергичных линий. Прекрасным примером использования стиля в журнальной иллюстрации являются обложки журналов Vogue, Monde, Harper's Bazaar, The New Yorker 1920-х годов. Приемы ар-деко использовали многие иллюстраторы, в том числе Шарль Мартен, Джордж Вульф Плэнк, Жорж Лепап, Паоло Гаретто, Жорж Барбье. Этот стиль должен был олицетворять роскошь и богатство, современный мир технологий. Отсюда рождаются образы успешных, красивых женщин и мужчин, с нарочито искаженными, вытянутыми пропорциями. За счет подобного искажения пропорций создавался элегантный и притягательный образ. Стилизация, помимо создания притягательного образа, позволяла художнику-иллюстратору превратить журнальную страницу в особый мир, новую реальность, сопоставимую с кинематографом и театром. К тому же, стилизация позволяла избежать обыденности, подчеркнуть художественную ценность изображения и самого журнала. Образ женщины, использовавшийся в ар-деко, стал родоначальником современной модной иллюстрации. Ар-деко создал облик женщины нового времени – сильной и уверенной в себе, красивой и независимой.

Следующим большим направлением, повлиявшим на все сферы искусства, стал сюрреализм. Сюрреализм также зародился во Франции, в 1920-х годах, а затем распространился по всему миру. Для иллюстрации эпоха сюрреализма – это время расцвета, поскольку именно рисованное изображение стало основой журнального стиля. Сюрреалистическая обложка противопоставлялась внутреннему содержанию журнала, основной идеей новой эпохи в журнальном оформлении стало различие между классическим книжным набором и ирреальной иллюстрацией. Наиболее ярко идеи сюрреалистов проявились в обложках французского журнала Minotaure, в создании которых участвовали такие художники, как Сальвадор Дали, Марсель Дюшан, Пабло Пикассо, Диего Ривера. «На многих сюрреалистов большое впечатление произвели работы Зигмунда Фрейда, который доказывал, что при ослаблении контроля со стороны бодрствующего сознания в цивилизованном человеке просыпается дикарь или ребенок. На этом основании сюрреалисты заявляли, что бодрствующий разум не способен к художественному творчеству». Картины сюрреалистов – сочетание реальности и образов из снов, попытка визуализировать человеческое подсознание. Использовались приемы стилизации, искажение пропорций и перспективы, помещение одних предметов в другие, неожиданное кадрирование, помещение фрагментов одного изображения в силуэт другого. «Реальность утрируется и превращается в сверхреальность. Формы живут как бы по законам самозарождения, развития, борьбы, любви и смерти. В них всегда присутствует некая

биологизированная интрига. Это своего рода визуальные самообразования, натуралистичные и иррациональные одновременно». Иллюстрация должна была вызывать замешательство, удовлетворить новую моду на всё необычное и непонятное. Если журнал в основном использовал фотографию, для обложки и вводной статьи брали рисованную иллюстрацию, усиливая её ирреальность.

Вторая мировая война оказала сильнейшее влияние на умы людей, в том числе изменив отношение к искусству. Неоабстракционизм, появившийся в начале 50-х, воспринимает абстрактные геометрические формы как форму художественного самовыражения. Иллюстрации строятся на сочетании цветных плоскостей, контрасте формы и цвета.

В 1960-х годах появляется новое направление, ставшее визуальным отражением «общества потребления». «Поп-арт – направление в искусстве, дизайне, в том числе графическом, в котором банальные повседневные предметы (обычно комиксы, дорожные знаки, консервы, гамбургеры) или известные личности (фигуры популярных певцов, политиков и т.д.) использовались как объекты в произведениях и нередко буквально физически помещались в картины и инсталляции». Это направление было ориентировано на массовую, преимущественно молодежную аудиторию. Популяризация искусства, смещение акцента на массовость, привели к пересмотру тематики и стилистики изображений. Поп-арт стал визуальным отображением общества потребления. Яркие, даже кричащие иллюстрации, показывали обыденные предметы и явления. Яркость цветового решения, обязательное наличие контуров, механистичность рисования, должны были подчеркнуть законченность изображения, сделать его ближе к рекламе. «Вещь в поп-арте или изображается, или подается сама по себе. Как есть, причем трактуется она, если изображена, иллюзионистически или в манере рекламного образа. Поп-арт — это постоянное визуальное и смысловое раздражение привычными образами и текстами». Большое влияние на журнальную обложку оказывает мода и эстетические предпочтения общества. В целом, рисованная иллюстрация в журнале отказывается от многозначности и психологизма, изображение должно быть максимально однозначным, развлекательным и нарочито рекламным. Общий вид иллюстрации стал упрощенным, плакатным, количество деталей сводилось к минимуму, основную роль играли яркое цветовое решение и максимальная контрастность. Наряду с рисованным изображением используется фотография, подвергаемая многочисленным изменениям.

После 60-х появилась масса новых направлений в искусстве, в той или иной мере повлиявших на развитие журнальной периодики и журнальную иллюстрацию в частности. Большое влияние на дизайн журналов и сюжеты иллюстраций оказали первые полеты в космос. Наполненные предчувствием освоения космического

пространства, иллюстрации середины 60-х показывали людей в футуристических костюмах, в этот период времени обретает популярность научная фантастика. Оп-арт, возникший в 1960-х, использовал в качестве изобразительного средства геометрические формы, а также «многочисленные визуальные эффекты, создающие иллюзию движения и вибрации». В 70-х появляется гиперреализм, течение, в основе которого лежит попытка создания иллюзии реальности. Это достигается путем максимальной детализации всех элементов изображения, таким образом, иллюстрация, выполненная в этом стиле, на первый взгляд, неотличима от фотографии. Стоит отметить, что изображаемая гиперреалистами реальность носит оттенок отчуждения, она неживая, холодная, пассивная. Это связано с тем, что данное направление избавлено от функции оценки действительности, свойственной классическому искусству.

Вновь проявившийся в начале 70-х интерес к экспрессионистской манере изображения привел к обновлению журнального иллюстрирования появлению новых приемов. Поскольку неоэкспрессионизм отказывался от каких-либо ограничений в выборе техники и манере рисования, журнальные иллюстрации наполнило разнообразие рисунков, наряду с графичными иллюстрациями на обложках присутствовали изображения, выполненные акварелью, в технике аппликации и т.д. Иллюстрации, выполненные нарочито небрежно, фактурно, кардинально изменили внешний облик журнала. Стилизация, уход от точного воспроизведения окружающей действительности, использование ярких и контрастных цветовых сочетаний, динамично-живописная манера – вот принципы неоэкспрессионизма в журнальной иллюстрации. Особую популярность получила манера рисования, напоминавшая детский рисунок, спонтанное рисование. Внутри журнала экспрессивные мазки и тоновые пятна исполняли как роль иллюстраций, так и декоративных элементов, накладывались поверх текста, усиливая динамичность страницы. В силу специфики стиля, иллюстрации сильно отличались по характеру, материалам, технике. Неоэкспрессионизм это и простые сочетания цветовых пятен, и сложные многофигурные композиции.

Еще одна тенденция – использование графичных, стилизованных изображений в качестве иллюстраций. Минимум деталей, однородный фон, декоративность и символичность, фактически перевод изображения в знак. Использовались как фотографии, лишенные всех полутонов, так и рисованные изображения. Сочетание ярких цветов, плакатность, графичность, позволяли создать новый образ журнальной страницы, придав ей большую изобразительность. Форма и цвет становятся основными элементами журнальной иллюстрации.

Постепенное улучшение качества фотографии, упрощение способов её получения, привели к тому, что рисованная иллюстрация к концу XX века отошла на второй план, уступив роль главного изобразительного средства в журнале фотографии. Всё чаще при выборе между рисунком и фото, выбор падал на последнее. Двадцатый век для журнальной иллюстрации стал, с одной стороны, временем необычайного расцвета и подъема, с другой же, это время постепенного угасания. В XX веке было создано невероятное количество стилей и течений, которые повлияли на внешний вид журнального издания. Многочисленные метаморфозы, происходившие с журнальным изданием, его внешним и внутренним содержанием, определили пути развития журнальной периодики в будущем.

Журнальная иллюстрация на современном этапе.

Современный этап развития журнальной иллюстрации характеризуется, в первую очередь, многообразием стилевых решений. Нельзя сказать, что современная иллюстрация придерживается какого-то единого стиля, напротив, поощряется художественное многообразие, как один из способов акцентирования внимания на тематике издания. Художник-иллюстратор сегодня должен уметь создавать иллюстрации разной стилевой направленности, владеть как можно большим спектром материалов, при этом, от иллюстратора требуют и наличия собственного стиля, манеры подачи, отличающей его от прочих художников. Рисованная иллюстрация, переживавшая период упадка в конце XX века, на сегодняшний день вновь возвращается на страницы журнальных изданий и газет. «Дизайн начала 3-го тысячелетия более чем когда либо опирается на художественное творчество, на опыт современного искусства, на развитие эмоционально-образной составляющей».

Развитие компьютерных технологий послужило толчком для преобразования журнальной и книжной иллюстрации. Компьютеры были недоступны для широкого круга пользователей вплоть до 1976 года. Именно тогда вышел первый персональный компьютер Apple, оснащенный цветным дисплеем. «Для компьютера была написана новая операционная система, позволявшая работать с графикой и звуком». Первые программы для работы с графикой были значительно проще, чем сегодня, не обладали множеством функций. Начиная с 80-х, компьютерные технологии и программы прочно вошли в процесс создания журнала.

Компьютерная графика, возникшая благодаря этим преобразованиям, является на данный момент инновационным средством художественного творчества. Первые эксперименты с новой техникой создания иллюстрации, как и ранее в истории дизайна периодических изданий, привели к наводнению периодики изображениями, перегруженными фильтрами и прочими инструментами графических редакторов. Однако постепенно художники-иллюстраторы привыкли к новому инструменту. Не

последнюю роль сыграло развитие графических планшетов и программ, связанных с созданием и редактированием изображений. Первые графические планшеты появились еще в 60-е и были предназначены для рукописного ввода. Графический планшет для потребительского рынка был разработан для компьютера Apple II в 1984 году. После этого разработкой и выпуском планшетов начинают заниматься различные фирмы. Значительного прогресса в компьютерной графике удалось добиться благодаря планшетам, чувствительным к давлению на рабочую поверхность, определяющим наклон пера или силу нажатия на него рукой. Графические планшеты сегодня производит несколько фирм: WACOM, Genius, Aiptec, Trust.

Прежде всего, компьютерную графику отличает легкость манипулирования изображением, возможности графических редакторов гораздо шире, чем просто смена цвета, или изменение размера рисунка. В отличие от ситуации с традиционной иллюстрацией, где ошибку исправить довольно проблематично, особенно если она сделана на завершающем этапе, графический редактор, при правильном использовании, позволяет вносить изменения в рисунок любой степени готовности. Изменить цветовую гамму, размеры отдельных элементов, убрать лишние детали или добавить новые, поменять всю конструкцию изображения – всё это делает графические редакторы удобным и функциональным средством получения изображения. Развитие компьютерной графики, впрочем, нисколько не уменьшает значимость ручного труда и не заменяет классические техники рисунка. На страницах современных журналов и газет можно встретить и иллюстрации, выполненные в графическом редакторе, и нарисованные вручную. Также сегодня распространена практика создания рисунков в смежной технике, сочетающей использование традиционных материалов и средств компьютерной графики. Изображение, нарисованное при помощи карандаша/туши/акварели обрабатывают в графическом редакторе, добавляя новые детали, убирая лишнее, изменяя цветовые соотношения, дорисовывая элементы. Такой рисунок не может считаться полностью компьютерной графикой, поскольку включает элементы, нарисованные вручную.

В своей книге «Образование иллюстратора» Стивен Хеллер анализирует современный этап развития графической иллюстрации, приводя мнения разных художников о значении компьютерной графики в эволюции иллюстрации, а также о будущем рисунка, сделанного руками. Большая часть опрошенных им людей заявляет о постепенном угасании жанра, «конце журнальной иллюстрации». Данная позиция связана с тем, что с середины XX века фотография, а затем инфографика стали занимать в журнальной периодике всё больше места, а рисованная иллюстрация почти исчезла со страниц журнала. Увеличение количества фотографий, развитие компьютерных технологий, привели к тому, что журнальные издательства стали реже

обращаться к художникам-иллюстраторам, предпочитая обходиться бесплатными стоковыми изображениями, фотографиями и репродукциями.

«Я полагаю, что актуальность иллюстрации как жанра зависит от способности улавливать и использовать изменения. Со временем цифровые технологии должны стать такими же привычными, как телефон. А пока это, конечно, барьер и разные художники преодолевают его по-разному. При этом самое страшное, что может случиться с иллюстратором, так это продолжать мыслить традиционалистски в мире, который постоянно меняется». Книга «Образование иллюстратора» была напечатана в 2006 году, стоит отметить, что все слова Стивена Хеллера оказались, в итоге, правдивы. Он описывает принцип цикличности, в соответствии с которым происходило развитие изобразительного искусства в прошлом, в соответствии с которым искусство развивается и сегодня.

С увеличением возможностей программ для рисования, появлением графических планшетов, и развитием компьютерной техники, улучшается и качество компьютерной графики. Возможность имитировать разнообразные традиционные инструменты, позволяет создавать изображения, по внешнему виду сходные с нарисованными вручную.

Художники сегодня работают как в компьютерной графике, так и с помощью традиционных материалов, а также смешанных техник. Заказчику, как правило, не интересно, как именно будет нарисовано изображение, потому как иллюстрация в журнале ценна именно как пояснение, а порой и дополнение к тексту. Художественная ценность журнальной графики, хотя и играет важную роль в оценке читателем внешнего облика журнала, его эстетической стороны, все же, отходит на второй план. Это не превращает автоматически иллюстрации во второстепенный элемент журнального дизайна, напротив, рисованное изображение, как и в прежние времена, заставляет читателя задержать взгляд на той или иной статье, усиливает изобразительность, создает поле для размышлений.

Хотя фотография сегодня является основным типом журнальной иллюстрации, существуют издания, хранящие верность рисованным изображениям. Одно из таких изданий – журнал «The New Yorker», отдающий предпочтение рисунку, как в оформлении обложки, так и для иллюстрирования статей. На протяжении всего времени существования журнала на его обложке ни разу не было фотографии, только графические иллюстрации, притом предпочтение отдается рисункам, выполненным в традиционных техниках. Использование большого количества рисованных иллюстраций выделяет этот журнал среди прочих, придает ему вес в глазах читателей. Рядом с журналами, выбравшими фотографию основным видом визуальной информации, «The New Yorker» выглядит, словно коллекционное

редкое издание. Происходит это именно за счет включения большого количества рисунков. Для человека, привыкшего к обилию фотографий на страницах периодических изданий, авторская иллюстрация на обложке срабатывает, как магнит, привлекая больше внимания именно за счет того, что отличается от обложек, проиллюстрированных снимками. Развитие интернета коренным образом изменило сам способ человеческого общения. Постепенно из текстовой среды он превратился в графический мир. Социальные сети, как способ объединения огромного количества людей, совершили революцию в общении. Мир с приходом интернета и таких сервисов, как Instagram, Tumblr, Deviant Art, стал, в каком-то смысле, меньше. Сузились границы, у художников с разных концов земного шара появилась возможность общаться, делиться своими рисунками, следить за творчеством других художников, дизайнеров, музыкантов и т.д.

Изменилось и соотношение текстовой и визуальной информации, притом не только в сети, но и на страницах печатных изданий. Увеличение количества визуальной информации, начавшееся в XX веке, и продолжающееся по сей день, вызвало переход от вербального способа передачи информации к визуальным образам. «Современную эпоху можно охарактеризовать как эпоху тотальной визуализации информации, когда человек привыкает получать необходимые ему сведения не через слова и смыслы, а через яркие образы и простейшие знаки».[29] Исследователи отмечают, что визуальные компоненты сегодня играют ведущую роль в периодическом издании, дополняя и трансформируя текст. «В современном мире приоритетным способом передачи информации в различных средствах массовой коммуникации становится не вербальный, а визуальный. Это связано с тем, что процесс, получивший название «визуальный» или «иконический» поворот, оказал непосредственное влияние на функционирование различных видов СМИ». Изменилось и отношение читателя к получаемой информации. «Современный читатель хочет не столько читать, сколько видеть информацию, визуализировать напечатанное: иметь возможность самостоятельно моделировать картину происходящего, опираясь на “живые” фотографии, оригинальные рисунки, доходчивую инфографику».

Эти процессы повлияли и на внешний вид прессы, в частности, журнальной. Как итог, изменилась и журнальная графика, продукт творческой деятельности художников-иллюстраторов. На современного художника оказывают влияние многие факторы, начиная от его любимых телешоу, заканчивая его подписками в социальных сетях. Художественный стиль, по признанию самих иллюстраторов, складывается из множества элементов, не последнюю роль играют работы современных художников, а также художников прошедших эпох. Иллюстрация в современном журнале может быть как простой, так и сложной, наполненной множеством элементов и деталей. Она может

быть нарисована на компьютере, или же с использованием традиционных материалов. Существуют также иллюстрации, сочетающие традиционные материалы и последующую обработку и дорисовку на компьютере. Границ для иллюстрации на сегодняшний день нет никаких, кроме пожеланий заказчика и ограничения по времени.

Суммируя всё вышесказанное, можно сделать вывод, что графическая иллюстрация с начала существования журнальных изданий была важной составляющей облика журнала. Развитие журнального оформления и иллюстрирования в частности тесно связано с техническим прогрессом и направлениями в искусстве. Можно утверждать, что журнальная иллюстрация, как и искусство в целом, развивается в соответствии с принципом цикличности, переживая периоды подъемов и спадов. Конец XX века был охарактеризован исследователями именно как подобный период. Также, нами было отмечено, что всякое новое техническое изобретение требовало от художников и авторов журнала некоторого времени на освоение. Только после этого новые технические средства и методы начинали использоваться в полную силу. Периоды, следующие непосредственно после появления новых технических средств, характеризуются хаосом на страницах журнальных изданий. Исследование истории развития журнальной иллюстрации показало, что, начиная с середины XX века, основным типом иллюстрации в журнале становится фотография. Также, мы выяснили, что на развитие облика современного журнала значительное воздействие оказывает тенденция к визуализации.

Виды иллюстраций и их характеристика

ГОСТ Р 7.0.3-2006. «СИБИД. Издания. Основные элементы. Термины и определения» так определяет термин «иллюстрация» - изображение, поясняющее или дополняющее основной текст, помещенное на страницах и других элементах материальной конструкции издания.

По методу отображения действительности иллюстрации делятся на художественно-образные и научно-познавательные.

Художественно-образные иллюстрации создаются в основном к литературно-художественным изданиям в целях усиления общего впечатления от литературного произведения с помощью зрительных образов. Здесь оказывает влияние не пассивное повторение сюжета, а творческая переработка и интерпретация его дизайнером. Достоверность и ценность подобных иллюстраций заключаются не столько в точном отражении ситуации, во время которой происходят описываемые в события, сколько в верной передаче сути раскрываемого автором конфликта.

Научно-познавательные иллюстрации представляют собой изображения предметов и явлений живой или неживой природы, человека, результатов человеческой деятельности, логических и математических отношений. Целью познания является тот или иной предмет, та или иная научная истина. Научно-познавательные иллюстрации служат средством постижения окружающего мира, поэтому от них требуется безукоризненная точность, максимальное приближение к оригиналу. Для таких иллюстраций важной становится не эмоциональная и художественная, а научная достоверность.

В свою очередь научно-познавательные иллюстрации как средства информации делятся на следующие группы:

1. Иллюстрации, имеющие «безусловный» предметный характер (рисунок, фотография);
2. Иллюстрации, имеющие условный характер (чертеж, схема, карта);
3. Иллюстрации, имеющие отвлеченный характер (график, математический чертеж).

Иллюстрации первой группы реально-предметные, их функция нести объективную информацию. Иллюстрации второй и третьей групп - условно-предметные, информация в них не несет предметного характера, она отвлечена, вскрывает свойства предметов в их сопоставлении или различении.

Рассмотрим подробнее виды иллюстраций, составляющие названные выше группы.

Рисунок - это иллюстрация, которую дизайнер рисует с натуры, по представлению о предмете или перерисовывает с какого-либо изображения. Рисунок можно также определить, как графическое изображение на плоскости, созданное с помощью линии, штриха, пятна, точки. Рисунок выразителен и доступен пониманию любого читателя, легко поддается обработке. Однако он недостаточно документален, качество изображения в большой степени зависит от индивидуальных возможностей художника-исполнителя; достаточно сложна организация иллюстрирования, что влияет на сроки подготовки издания.

Фотография - изображение, полученное путем фотографирования каких-либо объектов и служащее для передачи определенного содержания в основном тексте издания. Применяется тогда, когда необходимо с наибольшей наглядностью и научной точностью выразить содержание изображаемого явления или факта со всеми его особенностями.

Чертеж - условное графическое изображение предмета с точным соотношением его размеров, полученное методом проецирования. Другими словами, это графическое изображение на плоскости геометрических образов (точек, линий, поверхностей, тел) и

их совокупностей, выполненное линиями, штрихами. На чертежах изображаются изделия (машины, приборы, аппараты и т.д.), их детали, сооружения. Чертежи выполняются на основании математического расчета с помощью чертежных и измерительных инструментов.

Чертежи, выполненные в перспективе или аксонометрии, принято считать техническими рисунками. С их помощью можно показать любой технический предмет, без лишних деталей, выявив скрытую за внешней оболочкой сущность, показать механизм или его деталь в разрезе, под определенным углов, в увеличенном или уменьшенном виде или изобразить изучаемое устройство в нескольких положениях.

Схема - условное графическое изображение какого-либо объекта (явления, процесса), в общих чертах передающее суть его характера и структуры. Схема - линейное изображение, от чертежа отличается тем, что не передает масштабных отношений предмета и не ставит целью изобразить сам предмет. Однако под каждым условным знаком схемы подразумевается тот или иной предмет. Схема выполняет две задачи:

1. Передать скрытую взаимосвязь частей или сущность явлений, предметов;

2. Организовать отдельные элементы изображения в законченную графическую композицию, которая хорошо передавала бы сущность изображаемого явления.

Схемы можно разделить на две группы:

1) схемы творческого характера - структурные, или классификационные (систем, положений, состояний); схемы развития или движения;

2) технические схемы - кинематические, электротехнические, радиотехнические, оптические, вакуумные.

Карта - картографическое произведение, которое используется для передачи определенной информации, содержащейся в издании. Основными элементами карты как иллюстрации являются: географическая основа (береговая линия, политические и административные границы и центры, населенные пункты и пути сообщения) и тематическая (специальная) нагрузка.

План - чертеж, изображающий в условных знаках (масштабе) на плоскости горизонтальную или вертикальную проекции какого-либо предмета и его размеры.

График - чертеж, наглядно изображающий количественное соотношение и развитие взаимосвязанных процессов или явлений в виде кривой, прямой, ломаной линии, построенной в той или иной системе координат. Как форма подачи информации график очень близок к таблице с двумя взаимосвязанными параметрами, поэтому его можно представить в виде таблицы, где оси абсцисс и ординат станут показателями головки и боковика, а вместо кривой в прографке будут стоять цифровые данные. График используют тогда, когда нужно визуально показать динамику процесса или

плавное, непрерывное изменение каких-либо величин. Таблица же может содержать только дискретные величины. Выбор зависит не только от характера самой информации, но и от типологических характеристик того издания, для которого эта информация предназначена.

Диаграмма - условное графическое изображение числовых величин или их соотношений, выполненное с помощью линий, плоскостей, геометрических фигур, рисунков и т.д.

Классифицировать иллюстрации можно и по другим основаниям.

По значению и связи с текстом иллюстрации могут: являться предметом изучения (исключив иллюстрации мы сделаем ненужным текст), например - атлас анатомии; сопровождать текст (без иллюстрации усвоить авторскую мысль затруднительно); расширять информацию.

По способу подготовки иллюстрации могут быть:

1) оригинальными (специально созданными для данного издания);

2) заимствованными (взятыми из других изданий);

3) документальными (исторически значимыми изображениями, воспроизводимыми, как исторический документ, без переработки). Такие иллюстрации чаще всего используются в научных, научно-популярных изданиях, особенно в изданиях по истории.

По графическим средствам изображения иллюстрации могут быть:

- штриховыми (состоящими из линий, штрихов, точек, пятен одного тона);
- полутоновыми (с различными тоновыми переходами от света к тени).

По цвету изобразительных элементов иллюстрации делятся:

- на черно-белые;
- цветные.

Различаются иллюстрации и по способам расположения на полосе. Самый распространенный вид верстки текста с иллюстрациями - открытая верстка, при которой иллюстрация граничит с верхним или нижним краем полосы. При этом иллюстрация выглядит несколько обособленной от текста и более заметна. Глухая верстка (иллюстрация окружена текстом со всех сторон) и закрытая (иллюстрация ограничена текстом сверху и снизу или с трех сторон) встречаются сравнительно редко - в некоторых переводных изданиях и энциклопедиях с набором текста в три колонки.

Функции иллюстраций в изданиях

Помимо своей основной функции - пояснения - изобразительный материал выполняет и другие функции. Изображение может не только пояснять текст, но и дополнять и расширять его; оно активно включено в коммуникативный процесс,

осуществляемый книгой, поэтому информационную функцию иллюстраций следует признать одной из важнейших.

Важное свойство иллюстраций - эмоциональное воздействие на читателя. Обращаясь к конкретному изданию, мы подвергаемся такому воздействию и со стороны произведения, и со стороны печатной формы, значимой частью которой являются иллюстрации. Еще одна неотъемлемая функция иллюстраций - эстетическая, так как изображение проявляет себя в издании и как самостоятельная художественная форма, и как полноправный элемент ансамбля периодического издания.

Особенность иллюстрации заключается еще и в том, что ее функции тесно переплетены: одна вытекает из другой, одна обусловливает другую. Понять особенности работы редактора над изобразительным материалом издания невозможно без детального рассмотрения каждой функции.

Выделяют три основные функции иллюстраций в изданиях:

- информационную,
- эмоционально-психологическую;
- эстетическую.

Информационная функция. Текст и иллюстрация являются формами подачи информации. В различных изданиях ли полосах изданий эти элементы предстают в разных контекстах, постоянно соревнуются между собой в качестве интерпретации преподносимых сведений. В одних случаях побеждает текст, в других - иллюстрация. Редактор любого издания решает, чему отдать предпочтение. При этом учитываются тип издания, характер и задачи издания, читательский адрес. Информация гуманитарного (литературоведческого, философского и т.п.) профиля лучше воспринимается в виде текста, хотя и художественно-образные, и научно-познавательные иллюстрации в некоторых случаях могут служить формой ее подачи или дополнять ее. Изображения в справочных изданиях гуманитарного характера образуют дополнительный уровень информации, который визуализирует сведения, заключенные в тексте. Иногда этот зрительный ряд бывает факультативным элементом, но в большинстве случаев он оправдан целевым назначением и читательским адресом издания. Визуализация ключевых моментов повествования дает читателю дополнительную информацию, активизирует его духовную, ментальную деятельность.

Информационный эффект любой иллюстрации будет зависеть от того, насколько полно, точно и быстро читатель сможет воспринять информацию. Оценивая изобразительный материал, редактор должен определить, насколько он понятен, удобен для прочтения. Малейшие затруднения при его восприятии приводят к затрате дополнительного времени читателя. Любые неточности снижают эффективность

издания, ставят под сомнение возможность быстро и в достаточном объеме отыскать необходимую информацию. Например, при подготовке справочного издания по техническим или естественным наукам редактор делит информационное пространство будущего издания на две части, одну из которых отдает тексту, а другую - иллюстрациям. Соотношение этих частей бывает весьма неожиданным. Иллюстрации могут соперничать с текстом по занимаемой площади. Часто зрительный ряд в изданиях такого характера имеет равное и даже превосходящее текст информационное значение.

Роль визуальной информации нельзя недооценивать. Во многих случаях пространное объяснение удается удачно заменить хорошей, понятной иллюстрацией, сэкономив тем самым и время, необходимое для усвоения материала, и место в издании. Восприятие внетекстовой информации подчинено определенным законам, которые должен знать и учитывать дизайнер при составлении иллюстративного ряда издания. Отмечено, что по сравнению с чертежами, схемами рисунок по скорости и точности восприятия информации менее эффективен. Недостаточная скорость и точность восприятия информации, выраженной рисунком, отчасти компенсируется большей его выразительностью. Психологически наилучшим по восприятию следует считать не изометрическое, а перспективное изображение предмета, так как оно характеризует не только положение предмета в пространстве, но и его глубину. Изучая рисунок, читатель невольно отвлекается на мелкие детали, которые не всегда важны.

Схема же представляет собой сплав всего самого существенного, принципиального в изучаемом объекте. Создавая схему, опытный художник может сразу задать направление движению взгляда, сфокусировать внимание читателя на нужном фрагменте. Любая информация будет восприниматься лучше, если в ее описании или изображении отсутствуют лишние детали. Информационная насыщенность, осмысленность каждой детали - залог успеха любой иллюстрации.

Работа с графиком также связана с отбором необходимой информации. Задача дизайнера - суметь отобрать и оформить то нужное, что будет искать читатель в графике. Опытным путем удалось определить несколько особенностей, связанных с восприятием графика.

1. Если главная цель графика в печатном издании - показать общий характер какого-либо процесса, характер изменения функциональной зависимости в общих чертах, целесообразно давать его без координатной сетки.

2. График с координатной сеткой предпочтителен в тех случаях, когда предполагается считывание с него конкретных значений функции по известному аргументу, а также считывание промежуточных значений со шкал.

3. Арифметический масштаб шкал графика во всех случаях предпочтительнее логарифмического.

4. Число параметрических линий на графике при всех прочих равных условиях следует выбирать минимально возможным, так как с их увеличением возрастает время считывания показаний графика и увеличивается количество ошибочных считываний.

Существует несколько закономерностей в восприятии шкал графика. Так, целые числа считываются быстрее дробных, поэтому желательно, чтобы график был оцифрован целыми числами. Шкалы читаются легче, если числа на них увеличиваются слева направо или снизу-вверх. Необходимо стремиться помещать меньшее количество отметок на шкалах, поскольку большая их часть при чтении не будет использована вообще.

Выявлены также общие закономерности в восприятии знаковых и буквенных обозначений на всех видах иллюстраций. В восприятии как текстовых, так и графических форм информации большую роль играют контур, размер и цвет условных знаков. Доказано, что условные знаки, контур которых образован прямыми линиями, распознаются наиболее быстро и точно. Следовательно, знаки с «острым» начертанием более предпочтительны для издания. Цифры и буквы, в графическом начертании которых использованы кривые линии (6-8-9; Б-В-Д и др.), будут вызывать затруднения при распознавании и считывании. Размер знака тоже влияет на скорость восприятия - знаки более крупного начертания воспринимаются быстрее и с меньшим числом ошибок.

Немаловажное значение для скорости восприятия показаний графиков, номограмм и т.д. имеют число буквенно-цифровых обозначений, тип их начертания, геометрическое расположение, освещенность и другие условия. Плотность расположения материала на рисунке также важна. Весьма затруднено восприятие иллюстраций, перегруженных словесными надписями, цифровыми и буквенными обозначениями.

В издательской практике часто пренебрегают информационными свойствами цвета. Как правило, введение второй краски позволяет расширить множество оформительских решений, устранить проблемы, связанные с отысканием и опознанием необходимого материала. Цвет может выполнять важнейшую сигнальную функцию.

Эмоционально-психологическая функция. На эмоциональный настрой читателя оказывают влияние качество бумаги, гарнитура шрифта и другие формальные характеристики издания. Выбирая издание, мы невольно оцениваем его визуальный ряд. Иногда хорошее издание не найдет дороги к широкому кругу читателей из-за неинтересных иллюстраций. Излишняя строгость оформления, отсутствие иллюстраций затрудняют восприятие издания читателем. Поэтому следующую

функцию иллюстраций можно назвать психологической, или функцией облегчения восприятия информации.

Есть несколько способов, которые могут упростить восприятие информации в периодическом издании. Иногда достаточно заменить громоздкий текстовой материал емким рисунком, чтобы сделать информацию понятной и доступной. Принимая во внимание законы психологии, можно эффективно чередовать текстовой и изобразительный материал, тем самым направляя внимание читателя в нужное русло. Не секрет, что иллюстрация, следующая за текстом, может подтверждать изложенную информацию, расширять и дополнять ее, а может и опровергать. Располагая материал соответствующим образом, редактор способен усилить действие, производимое текстом и иллюстрацией.

Установлено, что изобразительный материал, занимающий правую сторону разворота издания, сразу завладевает вниманием читателя, а текст, расположенный на левой стороне, воспринимается уже вслед за иллюстрацией, и наоборот. Известно также, что «один элемент, будучи единственным в плоскости, замыкает на себя все внимание зрителя. И «содержание» подобной композиции - уравновешенной, неуравновешенной, статической, динамической, симметричной и т.д. - определяется более местом элемента, т.е. зрительным центром, чем его размерами и характером». Удаляя или приближая материал к зрительному центру полосы, мы на доли секунды отдаляем или приближаем момент его восприятия читателем, подчеркивая тем самым его второстепенность или важность.

Есть категории читателей, для которых необходимы динамичный характер подачи информации, смена композиций, некая подвижность в исполнении каждого элемента издания, что обусловлено особенностями их восприятия. Это - дети. Они живут в мире игры, распространяют этот мир на все окружающие предметы, ищут его и в печатных изданиях. Дизайнер должен учитывать требования маленького читателя и вести его по книге, как по увлекательной игре.

Популярное издание отличается от научного своей композицией. Помимо популяризации знаний задача такого издания - раскрыть перед читателем новые грани мира, настроить его на дальнейшее углубление своих знаний. Эти задачи достижимы не только при помощи хорошего текста, но и при содействии особым образом подобранных и расположенных иллюстраций. Дизайнер выступает здесь как организатор, способный создать такую структуру, такой ритм книги, который увлек бы читателя, заставил его заинтересоваться предлагаемой информацией.

Иллюстрации являются одним из факторов, обеспечивающих целостность композиции. От их количества, качества, размера, единства техники исполнения

зависит звучание всего ансамбля издания. Соразмерность и созвучность всех частей издания будут определять его эстетическую ценность в целом.

Эстетическая функция. Изобразительный материал в периодическом издании имеет двойную эстетическую нагрузку. С одной стороны, иллюстрация сама является предметом искусства и результатом художественного творчества. (В процессе иллюстрирования дизайнер создает оригинальные произведения искусства.) С другой стороны, она - один из элементов издания, которые, наслаиваясь друг на друга, взаимодействуя друг с другом, образуют единый ансамбль издания, формируют его эстетический образ, определенным образом воздействуют на читателя.

Иллюстрация в периодических изданиях отличается от других графических и живописных изображений тем, что создается для текста, на основе текста и наиболее полно раскрывается только в контексте текста. Ее отличие заключается и в особой временной спрессованности сюжетов. Иллюстрация часто показывает очень непродолжительное во времени действие, которое важно для раскрытия конфликта литературно текста.

Достоинства иллюстраций полнее раскрываются в контексте всего издания, где они являются важным элементом композиции. Мало привязать иллюстрацию к тексту, мало подобрать для нее самый актуальный сюжет - надо удачно скомпоновать текстовой и изобразительный материал на полосе, на развороте, во всем издании. Композиционный строй издания определяет его эстетические достоинства и значимость как явления искусства иллюстрации. Композиционный строй издания способствует полнейшему воплощению замыслов автора и редактора, служит инструментом выражения идейной направленности издания.

В справочных изданиях, например, эстетическая функция иллюстраций выражена не столь ярко. Здесь все элементы издания подчинены одной задаче - способствовать быстрому наведению справки. Поэтому требование достоверности и научности является основным по отношению к иллюстрациям, большая часть которых - научно-познавательные. Эстетика подобных иллюстраций заключается в правильном выборе масштабов изображений, ракурсов, разрезов, в гармоничных цветовых и графических решениях, удачно подобранной технике исполнения.

В популярных изданиях, рассчитанных на массового читателя, помимо основных требований (точность, доступность, высокая информативность), к иллюстрациям предъявляются требования красоты, гармонии всего изобразительного материала. Эстетический уровень издания прикладного характера определяется по эмоциональному состоянию его читателей, тому, насколько охотно они пользуются изданием. При равных информационных достоинствах предпочтение всегда отдается более красочному изданию.

Издания, адресованные научным работникам, особо тяготеют к строгости оформления и иллюстрирования материала. Достоинства иллюстраций научного издания заключаются в единстве и точности, даже аскетичности цветовых и графических решений. А вот при оформлении научно-популярных, детских изданий следует избегать стереотипного подхода к иллюстрированию. В них можно показать все возможности иллюстрации, изобразив объект колоритно, необычно.

Эстетика изданий практического назначения складывается из нетрадиционных элементов. Она формируется из множества показателей, среди которых - функциональная насыщенность текстовых и нетекстовых элементов, рациональная композиция наборной полосы, максимальное использование всех возможностей линии и цвета, а также выбор оптимального способа печати. Иллюстрации здесь должны быть «живыми», рабочими, информативно насыщенными.

Строгость и академичность внешнего и внутреннего оформления нельзя признать единственно возможным решением данного вопроса. Печать в две краски, например, позволит снять проблему выделений в тексте и на рисунках. Функция цвета в тоновых и штриховых иллюстрациях различна по существу. В тоновых иллюстрациях цвет в основном сообщает читателю об истинной окраске изображаемых объектов, в штриховых преобладают выделение при помощи цвета тех или иных элементов рисунка, разделение сложного переплетения линий на своеобразные цветовые слои, которые могут восприниматься в отдельности, простое разграничение соприкасающихся плоскостей.

Применение цвета в изданиях по естественным и техническим наукам имеет положительный эстетический и информационный эффект. Цвет не только увеличивает наглядность чертежей, но и улучшает их читаемость, позволяет обогатить содержание при том же формате.

Не в каждом из изданий иллюстрации проявляют себя всесторонне. В одном из них наиболее важным становится значение иллюстраций как дополнительного источника информации; в другом - иллюстрации помогают усвоить содержание сообщения, правильно направить внимание читателя; в третьем - на первый план выступает сам состав изобразительного материала, его эстетические достоинства. Проявляя себя неодинаково, иллюстрации никогда не бывают функционально односторонними, в той или иной мере в издании обязательно присутствует весь спектр их функциональности.