

Ромашова Е.В., Антонова Т.А.
Оренбургский государственный университет
E-mail: al_roma@list.ru

ЦВЕТОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ В КНИГЕ

В статье рассматривается значимость цвета в образном решении книги. Авторы анализируют семантическую и культурологическую основы в исторически заложенных традициях использования цвета в книжном искусстве. Проводится сопоставления цветовой образности поэтического слова и его колористической визуализации. Рассматриваются семиотическая основа цветowych обозначений, их типы и коммуникативные свойства.

Ключевые слова: цветовой образ, цветовая символика, выразительные функции цвета, искусство книги.

Цветовой образ книги – это сумма последовательных впечатлений от обложки, форзаца, титула, оформления рубрик и текста с иллюстрациями. Но если смотреть глубже, цветовая выразительность книги начинается с цветовой метафоричности текстового содержания, особенно в художественной литературе.

Еще в докнижной форме, в народном эпосе, появились цветные эпитеты, символы, метафорические образы. Фаворский по этому поводу писал: «В монгольском эпосе меня поразило то, что очень сильно дается цвет... У Гомера или в русском эпосе этого нет» [12, с. 126].

У Гомера нет по понятным причинам. Он был слепым. А у Овидия есть. Правда, это еще не метафоры, а иллюстративные отражения, имеющие все цвета и различные оттенки цвета. Заря у Овидия и багряная, и розовая, кровь героя алая, кровь дракона темная – вот несколько оттенков красного.

Разнообразны цветные обозначения в славянском эпосе. Например, в «Слове о полку Игореве» очень много цвета: серые волки, сизый орел, синий Дон и синяя молния, злат стремень, зеленые нивы. Игорь – свет-светлый, червонный стяг, багряные щиты русичей, кровавая зоря, красные девки – сколько оттенков красного, образного! Черный ворон, черные тучи, черный саван, черная земля с белыми костями, скорбь черная, как смола, – какая палитра образных ассоциаций! А каковы цветные картины: «Ночь меркнет, заря свет запала, мгла поля покрыла... [11, с. 7], кровавые зори свет поведают; черная туча с моря идут, хотят прикрыти для солнца: а в них трепещут синии и молнии» [11, с. 9]. И уже не просто иллюстрации, а многозначный ассоциативный ряд цветных образов: «Одевали меня (так говорил) саваном черным на кро-

вати из тиса – красного дерева; и вино мне черпали – синее, с горечью смешанное» [11, с. 77].

Произведение «Слова о полку Игореве» отметило свой юбилей. И в честь него все известные художники, иллюстрировавшие великий памятник древнерусской поэзии (а их было около двадцати), так или иначе использовали цвет. И. Голиков, М. Рыбникова, Р. Белоусов, В. Семенов, Р. Смирнова, Н. Мацедонский в иллюстрациях к «Слову» каждый по-своему использовали цветовую образность древнерусской поэзии и живописи. Ведь известно, что иллюстрация – это произведение, которое предназначено для восприятия с текстом, тем самым является единым целым в процессе чтения.

Образный строй народной поэзии богат и многозначно разноцветен. Для русского народного эпоса характерны не только локальные изобразительные и символические цвета, но и сложносочиненные цветные образы. Например, «виноградие красно-зеленое», «шатер белобархатный», «огни калиновые, малиновые» [8, с. 44-45].

Литературный цветной образ владеет необозримым духовным пространством, пространством интеллектуальным, где возможны такие ассоциации, символы, метафоры, такие гармонические цветные обозначения предметов, понятий, идей, каким живописцы могут позавидовать. Древние метафоры: «красный конь», «белый конь», «кровавая заря», «черная скорбь», «лазурная тишь» – как бы подтверждают, что в начале было слово, а потом его изобразительная, наглядная иллюстрация. И не всякий словесный цветной образ может быть наглядно изображен красками. Например, какие колористические нюансы в живописи отличат «темную ночь» от «черной ночи»? Конечно, красоч-

ная палитра словесных определений намного сложнее, чем палитра живописца. И вообще, изобразительны ли поэтические образы «черный ветер», «черная злоба», «светлые мысли», «красный смех», «розоперстая судьба» или «синий, синий плен очей»?

Колористическая образность поэзии серебряного века. В данном контексте уместно вспомнить о цветовой образности поэтического слова Александра Блока. Свое отношение к цвету поэт высказал в статье «Краски и слова» (1905). В ней Блок упрекал писателей, что они «заменяли медленный рисунок быстрым словом; но ослепли, отупели к зрительным восприятиям». Вдохновляющее действие цветовых впечатлений он видел в том, что «действие света и цвета освободительно. Оно облегчает душу, рождает прекрасную мысль». Прекрасную мысль Блок воплощал в словесно-цветовых образах и восклицал при этом: «Говорят, слов больше, чем красок; но, может быть, достаточно для изящного писателя, для поэта – только таких слов, которые соответствуют краскам. Ведь это – словарь удивительно пестрый, выразительный и гармонический» [2, с. 21].

Разумеется, от «словаря пестрого» до гармонического цветового образа дистанция большая. На этом пути Блок испытывал различные влияния, в том числе и со стороны колористов-живописцев. Он сам признавался, что в разное время восхищался колоритом М. Врубеля, А. Мурашко, В. Кандинского, Б. Кустодиева. По свидетельству В. Дементьева, во все времена Блоку была близка цветовая образность древнерусской живописи. С. Даниэль находил у Блока цветовые образы, близкие Борисову-Мусатову и Петрову-Водкину, а С. Эйзенштейн в последнем периоде цветовой поэтики Блока обнаружил цветовконтрастный деструктивизм Пикассо.

Как же отразилась цветовая образность поэзии Блока в ее художественном оформлении? Блока иллюстрировали многие. И, как ни странно, наиболее образными в ассоциативном цветовом отношении оказались черно-белые иллюстрации Ю. Анненкова, В. Масютина, А. Гончарова. Среди цветных иллюстраций почти гротесковой цветовой экспрессией отличаются иллюстрации С. Юткевича к «Двенадцати», К. Соколова к «Балаганчику», А. Родченко к стихотворению «В ресторане». Условны по рисунку динамичные композиции как Л. Жегина,

так и В. Андреевкова к «Двенадцати»; по колориту они очень холодны. Противопоставлением динамичного рисунка и статичного колорита достигается впечатление драматичности, характерное, как известно, для революционного мировоззрения самого Блока. Тем не менее, на наш взгляд, ближе всего к его поэзии по эмоциональному воздействию более теплый колорит иллюстраций М. Рудакова. Что пока никому не удалось воплотить в иллюстративных цветовых образах, так это характерную музыкальную выразительность поэзии Блока. О музыкальной одаренности Блока говорит музыка его стиха. Музыка он ставил выше всех искусств, заявляя: «Ничего нет нужнее музыки на свете». М. Долинский нашел в дневниках Блока запись о цветомузыке Скрябина, и он же сделал заключение, что у Блока «был абсолютный слух к стиху, как бывает абсолютный слух к музыке. В творчестве своем он исходил из музыкального начала. Но и здесь поэт не только слышал, а и видел. Музыка – реальная и мировая – часто сливались для него с цветовыми ощущениями. Одно переходило в другое» [4, с. 335].

Музыкальная выразительность цветового образа. Мы часто употребляем понятие музыкальности цветовой образности. Музыкальность цветовой поэтики характеризовали Конфуций, Аристотель, Леонардо да Винчи, Георг Гегель, Иоганн Гете, Эжен Делакруа, Шарль Бодлер, Винсент Ван Гог, Иван Крамской, Илья Репин, Василий Кандинский, Владимир Короленко, Андрей Белый, Сергей Эйзенштейн, Рене Клер и многие другие поэты, ученые, писатели, художники. В сборнике «Художники детской книги о себе и своем искусстве», в нем есть замечательное высказывание М. Митурича: «Возвращаясь к поискам эквивалента звучания, эквивалента музыки, ... хочу сказать, что ищу я его в цвете. При этом локальная окраска становится второстепенной, и могут появиться даже некоторые несоответствия в окраске предметов – ради проявления этого общего строя звучания. Потому что иногда слишком большая конкретность, предметность лишает рисунок поэтичности, выхолащивает поэтическую суть изображения» [13, с. 165].

Художники применяют все возможные средства для передачи цветовой образности в иллюстрации, передавая осмысленные ощущения, переживания и эмоции.

Семиотическая основа цветовых обозначений. Для более точной характеристики познавательной функции цвета необходимо использовать термины семиотики. Семиотика – наука о знаках и знаковых отношениях. Она разъясняет влияние цвета как единичные варианты коммуникативных связей. [9].

В процессе использования знаковых форм цвет играет роль в организации их различительных, объединяющих, выделяющих функций и других прямых и косвенных воздействий на реципиента.

Цвет в полиграфии, рекламе и графическом дизайне выполняет следующие виды функций: коммуникативные, познавательные и выразительные, они могут использоваться поэтапно и одновременно.

Во время репрезентации (предъявления знака) цвет выполняет функции коммуникации (различения, объединения, разделения, выделения и другие активные действия цветовой организации в процессе восприятия визуальной информации).

Познавательные функции цвета выполняются на стадии его прямого воздействия, когда он отображает основное содержание заложенное создателями в знаковую форму или символическими цветами кодируют, обозначают понятия.

Выразительные функции цвета выполняются на этапе, когда они затрагивают эмоционально-чувственное состояние реципиента

Становление цветовой знаковой системы тесно связано с основными течениями в культуре. Поэтому частное изучение знаковых и символических значений цвета не считается достаточно актуальным, так как в каждом отдельно взятом случае должны учитываться национальные, этнокультурные и субъективные условия. В то же время законы использования колористической системы в изобразительной культуре должны учитывать психологию восприятия цвета человеком.

Семиотика занимается сравнительным изучением знаковых систем – от простейших (например, цветная система дорожной сигнализации) до естественных языков (например, цветовой язык животных).

Семиотика утверждает, что для функционирования цветного раздражителя в качестве знака необходима знаковая ситуация. Книга как раз

и создает такую ситуацию. Являясь вещью, упорядочивающей любые знаки, в том числе и цветные, книга раскрывает их смысловое содержание только тому, кто умеет читать эти знаки.

Обладея от рождения феноменальной способностью к различению цветов, человек способен воспринимать «информационный цвет», ибо только опыт и образование дают ему действительное понимание познавательно-выразительного значения цвета в системе визуальной информации. Под познавательно-выразительным значением мы понимаем сугубо информационные функции цвета, взятые в комплексе.

Феноменальная способность человека различать огромное количество цветов и оттенков даёт ему возможность передавать и получать с их использованием информацию.

Коммуникативные возможности цвета возрастают в процессе развития нашего общества, ибо только опытным путём человечество обогатило цветовую гамму смыслами и символами. Человек, живущий в XVII веке не способен был бы прочесть знаково-символическое значение современной цветовой гаммы.

Особенности коммуникативных функций цвета и их универсальность заключаются в передаче современных информационных кодов, которые соотносятся с существующими объектами и признаками, принятыми современным обществом. Данное свойство цветов, его оттенков и сочетаний несёт функцию различительного знака между классами объектов, понятий и свойств. Пока не акцентируется внимание на том, как и насколько объекты различаются в цвете, а просто фиксируется факт различия, до тех пор осуществляется самая простая (первичная) функция цветного различения объектов.

Современный человек способен различать более десяти миллионов цветов, в том числе более пятисот оттенков серого. Поэтому способность человека различать цветом имеет в настоящее время огромное значение. Например, при беглом осмотре торговых прилавков книжных магазинов покупатель ориентируясь на цвет находит нужную ему книгу.

Использование цвета в информационных сообщениях необходимо для выделения особо важных сообщений так как цветной текст (шрифт) выделяется среди черного. Цветом можно как усилить акцентирование текста так и ослабить. Например на голубом фоне серый

текст будет выглядеть намного слабее, а на черном фоне жёлтый – сильнее. Попутно необходимо заметить, что сильное выделение не всегда является самым активным. Мы можем встретить на выставке большинство книг в ярком цветонасыщенном оформлении, и на этом «сильном» фоне активнее всего будут выделяться именно «слабые», бледные обложки.

В системе цветовых акцентов существуют двухзначные, трёхзначные, многозначные цветовые выделения. Сопоставляя их, определяется цветовая доминанта, которая выполняет функцию гармоничного выделения. Существуют стандартные сочетания устойчивых цветовых различий (контрастные цвета: чёрный-белый, фиолетовый-жёлтый и пр.). Система цветовых акцентов часто дополняется гаммой полихромных и монохромных объектов.

Современный дизайн широко пользуется противоположными цветами в обозначении систем управления, связанных с противоположными значениями и операциями, например, кнопка «выключено» окрашивается зеленым цветом, а кнопка «включено» – красным.

В некоторых случаях возникает необходимость разграничить группы объектов, не имеющих четких различий или имеющих различия скрытые. Тогда прибегают к помощи особых цветовых посредников, выполняющих функции разделения.

Таковы цветные точки, а иногда и цветные инициалы, разделявшие слова и предложения в средневековых рукописях. Таковы старинная цветная рубрикация и современные цветные конструктивно-разделительные элементы в книге.

Перечисленные нами основные дифференцирующие функции цвета (различение, выделение, противопоставление и разделение) следует отнести к той группе средств визуального сообщения, которая используется для передачи любой информации, в том числе и эстетической.

Рассматривая объединяющие функции цвета применительно к книжной продукции, можно говорить о его возможностях в систематизации и объединении книжных серий. Традиционно серия книг объединяется одной цветовой палитрой. Кроме этого при помощи цвета передаётся содержательная суть издания. Если энциклопедическое издание освещает направление биологии, экологии или природо-

пользования, то целесообразнее использовать зеленовато-голубую гамму цветов, и наоборот если книга посвящена событиям Великой Отечественной войны, то более подходящая гамма цветов может быть коричнево-красная и т.д.

Современная визуальная информация, как правило, стремится к колористическому единству наглядных образов. Заметим, что принципы монохромии или полихромии – принципы обобщающие. Объединение элементов информативной системы может осуществляться с помощью одного цвета или группы цветов. Один цвет применяют в книге для объединения разрозненных табличных или текстовых элементов. В картографии используют и группы объединяющих цветов.

Иногда книги серии объединяют не единым цветом, а формой и расположением цветного пятна (например, цветной фотографии), написанием заголовка, оформлением корешка.

В издании объединяющим является цветовой принцип композиции, допустим, колорит оформления. Особенно это характерно для книг, проиллюстрированных одним художником: его манера, колористический почерк создают целостное впечатление от книги. Как бы они не компоновались, колорит объединяет их, определяя единый цветовой образ книги.

Когда цвет дает важные сведения о сущности объекта информации, он становится знаком-символом объекта, а так же дает дополнительные сведения о сущности явления, понятия, именно тогда формируются такие познавательные функции цвета, которые принято называть символическими.

Типы цветовых знаков и обозначений. Цветовая символика в языковых системах разных народов формировалась по-разному.

Существует традиционная система цветовых обозначений, которая соотносит определённые цвета с объектами или понятиями: белый – свет, чистота, добро; чёрный – несчастье, зло; жёлтый – золото, солнце, тепло; синий – вода, небо, лёд; красный – огонь, опасность, кровь; зелёный – растительность, природа. Благодаря сходству с реальностью эти символы первичны во всех культурах и наиболее живучи.

Во вторую группу входят ассоциативные понятия цвета: символы, в которых между цветом и понятием легко устанавливается ассоциативная связь, особенно в конкретной уточня-

ющей ситуации. Эти цветовые символы часто используются в поэзии как метафоры.

В третью группу включим символы, в которых между цветом и понятием нет не ассоциативного, не миметического сходства. Например: желтый – буддизм, ревность; синий – мудрость, нота « соль »; красный – религия, демократия; зеленый – ислам, посредственность. Это так называемые кодовые цветовые символы.

Далее, принимая во внимание вышеприведенную классификацию, уточним дефиницию различных типов цветовых знаков.

Группа символов, которые мы называли миметическими или подражательными, ближе всего к группе изобразительных знаков, которые семиотики называют безусловными.

Безусловный цветовой знак – это знак, имеющий максимальное цветовое сходство с объектом, который им обозначается или на который он указывает. Это может быть цветная фотография естественного объекта или цветная репродукция памятника культуры и т.п. Таким образом, безусловным знаком считается цветное реалистическое изображение, ибо условность его тем больше, чем больше потери цветовой информативности. По нашему определению, безусловный цветовой изобразительный знак – это цветное, наиболее адекватное объекту изображение, в котором цвет – неотделимый существенный признак объекта.

Ассоциативный знак семиотики называют знаком-индексом. Ассоциативный цветовой знак – это отделимый от объекта существенный цветовой признак, воспроизведение которого в знаковой ситуации вызывает ассоциацию с объектом или понятием, к которому он относится.

В отличие от ассоциативного цветового знака, кодовый цветной символ не имеет «вроденного» тяготения к объекту-понятию.

С подобными трудностями сталкиваются дизайнеры, оформляющие научные издания, в которых различие между ассоциативными и кодовыми цветовыми обозначениями имеет принципиальное значение. Главная особенность книги состоит в том, что она является и матери-

альной, и духовной ценностью. Продукт творческой мысли автора – еще не книга, а всего лишь рукопись. Рукопись, содержащая как текстовой, так и изобразительный материал – исходное сырье, из которого в издательстве будет создана книга [15, с. 2].

В предварительном ознакомлении и в непривычности оперирования кодовыми цветами кроется тормозящий фактор для их применения [7, с. 2]. Тем не менее, цветное кодовое обозначение очень удобно в науке и технике, например, когда нужно наглядно обозначить физически не наблюдаемые объекты или процессы.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что действенность цветовой образности книги зависит от многих факторов. Прежде всего, от правильного понимания дизайнером типа издания и его основного содержания, цели издания и читательского адреса. Эти факторы имеют решающее значение для выбора соответствующего метода цветового решения, для точного цветового отражения содержания. В конечном результате цветовая образность книги зависит от профессионального умения дизайнером решать подобные задачи, от силы художественного воздействия примененного им цвета.

Ученые-искусствоведы крайне заинтересованы в том, чтобы произведения искусства, представляемые для научного анализа, воспроизводились в цвете с максимальным приближением к цвету оригинала и абсолютно бесстрастно. Само произведение скажет за себя все, если его не исказить. Искажение цвета в познавательной иллюстрации понижает степень объективности, а часто вообще лишает ее познавательной ценности.

Приведенные семиотические дефиниции функций цвета, возможно, не интересуют дизайнеров художественно-образной иллюстрации. Но мы надеемся, что для художников и дизайнеров, оформителей научных и научно-популярных изданий эти сведения будут полезны, ибо грамотное использование цвета поможет повысить познавательную ценность книги.

9.02.2014

Список литературы:

1. Алпатов М.В. Композиция в живописи. Исторический очерк. М., 1940.
2. Блок А.А. Собр. соч.: в 8 тт. М.-Л.: ГИХЛ, 1962. Т.5.
3. Ганзен В., Кудин П., Ломов Б. О гармонии композиции // Техн. эстетика. – 1969. – № 4.
4. Долинский М.З. Искусство и Александр Блок. Книжная и журнальная графика. Театр. Портреты. М., 1985.

5. Кошеренкова О.А. Культура цветовой визуализации. Журнал «Аналитика культурологии». Раздел: Функциональные аспекты культурологии. Выпуск 2, 2004. [Электронное издание] – Режим доступа: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/106-culture-of-color-imaging.html>.
6. Ляхов В.Н. Очерки теории искусства книги. М., 1971.
7. Мишеев Н.И. Лекции по курсу «Стиль и человек». Л., 1924.
8. Русская народная поэзия / Сост. и подг. текста К. Чистова и Б. Чистовой. Л., 1984.
9. Семиотика: Книга как художественный предмет. М., «Книга», 1990. с. 180.
10. Сидоров А.А. Книга как объект изучения и художественные элементы книги // Книга в России: в 2 ч. / ред. В.Я. Адарюков, А.А. Сидоров. М.: Изд-во «Гос. публичная историческая библиотека России», 2008. Ч. 1.
11. Слово о полку Игореве / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Д.С. Лихачева. Л., 1953.
12. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М., 1986.
13. Художники детской книги о себе и о своем искусстве. М., 1987.
14. Шокот О.В. Формирование эстетической компетенции в профессиональной подготовке студентов колледжа сферы услуг. – Автореф. диссертации. – Москва: МПГУ. – 2008. – 22 с.
15. Ромашова Е.В., Антонова Т.А. Художественное конструирование книги. Книжный дизайн / Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры. Материалы Всероссийской научно-методической конференции; Оренбургский гос. ун-т. Оренбург: ООО ИПК «Университет», 2014. с.2

Сведения об авторах:

Ромашова Елена Валентиновна, старший преподаватель кафедры дизайна архитектурно-строительного факультета Оренбургского государственного университета, e-mail: al_roma@list.ru

Антонова Татьяна Анатольевна, ассистент кафедры дизайна архитектурно-строительного факультета Оренбургского государственного университета, e-mail: tanyaantonova@mail.ru
460000, пр-т Шевченко, 28, ДЮТ «Прогресс», тел. (3532) 912212