

Щрихи за българската илюстрация

Йоана Андреева

Илюстрациите и графичните изображения съпътстват текста в книги и списания. Те са визуалния посредник между книга и читател. Това посредничество може да се разглежда като взаимодействие и допълване между изобразително изкуство и литература. Това е общуване-диалог между художника и писателя по страниците на изданията.

Книжната графика възниква под формата на илюстрация и печатна графика най-напред по страниците на периодичния печат, ползвайки готови клишета и постепенно прераства в самостоятелен жанр на изобразителното изкуство. Новата масова естетика започва да се формира именно под нейно влияние, използвайки нов визуален език. Художниците, илюстрирайки различни литературни произведения, тясно свързват творчеството си с друг вид изкуство – това на писменото слово.

Историята на съвременната българска илюстрация започва в началото на ХХ в. Любен Зидаров пише, че тя “започва тихо, без претенции, под крилото на живописца, на декоративното изкуство и на графиката”.¹ Антон Митов, Иван Мърквичка, Никола Петров, Иван Милев, Александър Божинов са първите, които започват да работят в този жанр на изобразителното изкуство, а художникът Борис Ангелушев се сочи за основоположник на съвременното оформяне на българската книга. Това първо поколение от български илюстратори дава добра основа на следващото поколение художници, занимаващи се с проблемите на илюстрацията, които я обогатяват и развиват. Важна роля в този процес изиграват държавните издателства, които в края на 60-те и началото на 70-те години, създават благоприятни условия за работа и развитие в тази насока. Резултат от това са наградите, които българските художници получават от национални и международни изложби в Лайпциг, Москва, Братислава, Болоня.

Изкуството на книжното оформление според Лъчезар Георгиев все повече се превръща в решаващо средство при комуникацията с книгата. Днешният читател е все по-взискателен, за него вече не е достатъчно само да се докосне до съдържанието на произведението, той търси скритите послания, склонен е да обръща внимание на символите и подтекста в използваните цветове, полутонове, графични знаци, шрифтове, илюстрации. Когато открие така желаната хармония, той получава истинско естетическо удоволствие от добре изпълнената книга.²

Качеството на илюстрацията зависи както от редица технически показатели като добро сканиране, висока разделителна способност на скенера и др., така и от творческите умения на техническия редактор-оператор или художника-дизайнер на книгата да се справи по най-приемливия и подходящ начин с графичния материал.

Къде се разполага илюстрацията? Само на нечетна страница или се прилага творчески подход, съобразен с конкретния текст? Лъчезар Георгиев³ определя за удачно върху гърба на вътрешната титулна страница, даваща началото на нов раздел или част от изданието, да се помества илюстрация в рамките на наборното поле или

¹ **Съвременна българска илюстрация** / Състав. и ред. Любен Зидаров, Георги Чавръков.- София: Наука и изкуство, 1972

² **Георгиев, Лъчезар.** Книговедски студии и статии : В контекста на историята и теорията на българското книгоиздаване. В. Търново: Университетско издателство “Св. Св. Кирил и Методий”, 2003

³ **Георгиев, Лъчезар.** Българско книгоиздаване : ретроспекции, тенденции, структури, модели. В. Търново, Университетско издателство “Св. Св. Кирил и Методий”, 2006, с. 251-252

излизаща извън него. Други оформители-илюстратори предпочитат по-опростеното вграждане на един такъв графичен образ под или над заглавието. В някои случаи при вертикални илюстрации вътрешният титул би могъл да се изтегли, при положение, че има достатъчно текст за заглавието, на една височина вертикално от основата към височината на наборното поле. При лаконичен текст за заглавие на част или раздел, гърбът на вътрешния титул може да се запълни с вътрешен фронтиспис (рисунка, портрет, фотоколаж или друг графичен символ). Когато книгата има посвещение, неговият лаконичен текст удачно се съчетава с пестелива рисунка, графичен знак или украсен елемент. В този случай посвещението образува фолио с титулната страница.

Разположението на илюстрацията се определя от формата на изданието, вида на оригинала (щрих, полутон, смесена или специална графична техника), броя на използваните цветове, месторазположението на образа спрямо текста в композицията на книжното тяло, а също и от характера и предназначението на корицата, обложката и подвързията. Обемът на ръкописа и художественият замисъл на дизайнера–илюстратор също са важни обстоятелства, които влияят върху оформлението. От тук произтичат и разнообразните оформителски подходи, като в случая трябва да се вземе под внимание професията на този оформител – дали е художник–илюстратор, фотограф-художник или компютърен дизайнер-график.

В издателската практика през последните години нерядко техническият редактор-оператор на компютърни системи поема изцяло оформителските функции, осъществявайки предварителни контакти с автора на илюстрациите и след споразумение относно разположението на рисунките, снимките и останалите оригинали, пристъпва към тяхното сканиране и компютърен монтаж между текста на книгата. При издания със специална естетическа и водеща функция на художествено-изобразителния материал обаче се налага по-активна роля на художника или художествения редактор, които вече указват размера и мястото на белите полета, илюстрациите и текстовете според предварително подготвен макет, спазвайки хармонията на цветовете и полиграфическите изисквания. Това особено важи за издания като енциклопедии с цветен печат в книжното тяло, цветни фотоалбуми, юбилейни книги, детско-юношески книги, издания с репродукции или с по-голям обем на цветните приложения спрямо общия обем.

Като сериозен проблем в областта на изкуството на книгата през 70-те години, критикът Максимилиян Киров сочи ниското ниво на полиграфическата база. Според него когато се оценяват и анализират художествените качества на книжната графика е въведена практика да се дефинират чисто творчески аспекти от производствено-техническите. Това деление се налага от огромната качествена разлика между художественото ниво на графичния оригинал и художественото ниво на същото това произведение като полиграфически продукт. Като друга причина посочва тази, че издателствата обръщат по-сериозно внимание при оформлението на представителните книги с албумен и монографичен характер или на тези, включени в определени библиотечни поредици, докато грижата за типовата книга е далеч по-слаба.⁴

В своя статия Лъчезар Бояджиев с хумор подлага на съмнение тезата на Валтер Бенямин, че в епохата на механичната възпроизводимост, произведението на изкуството губи своята уникална аура, разпадаща се в процеса на репродуциране и размножаване. Според него оригиналът и репродукцията в българската илюстрация дотолкова се разминават, че би било неточно да се говори за разпадане на аура. Напротив, той доказва, че последната нараства неимоверно, тъй като всяка репродукция, в рамките на тиража на едно издание, има свое собствено излъчване и

⁴ Киров, Максимилиян. Проблеми на нашата съвременна илюстрация и изкуство на книгата, Изкуство, 1977, N 5, с. 7-13

аура. Като примери прилага случаите, когато репродукцията добива абсолютно уникална аура и трудно може да бъде свързана с точно определен оригинал.⁵

Владислав Паскалев обръща внимание на шрифтовото разнообразие през 70-те години, като твърди, че целият шрифтов потенциал на полиграфията е в обръщение. Според Паскалев старите шрифтове пораждават идеи за нови решения. Появяват се дизайнерски шрифтове, изведени от абсолютизирани модулни системи. Това според него обезличава отделния знак за сметка на цялостната визия. Той е на мнение, че се използва само част от опита, знанията и възможностите на художниците и от това губи цялата култура.⁶

Но каква е същността на илюстрацията, какво е мястото ѝ в приложната графика и доколко тя може да бъде поле за творческа изява? По тези въпроси съществуват различни мнения. Като се почне от схващането за нейния украсителен характер, пряко подчинение на литературния текст, към който илюстраторът е строго задължен да се придържа, пък дори и да повтори изобразително това, което е вече казано от писателя, и се стигне до становища, които защитават творческата свобода на художника.⁷

Днес българската илюстрация има безспорни постижения. Кои са основните промени, настъпили в изкуството на илюстрацията? Какво е мястото на илюстрацията в съвременното българско изкуство? Според Любен Зидаров⁸ това са промени преди всичко по отношение на концепцията на илюстрацията като изкуство. Илюстрацията, твърди Зидаров, е “равностоеен жанр в областта на графиката и с нея се занимават много видни български художници.” Само с илюстрация са се занимавали Георги Атанасов, Вадим Лазаркевич и от части Илия Бешков, когато познаваме главно като карикатурист. Днес има художници, които са се посветили на илюстрацията и изкуството на книгата, както и такива, които работят илюстрация паралелно с другите си занимания, в други жанрове на изобразителното изкуство. И то я правят не като средство за печелене на пари, а като художествен проблем.⁹

⁵ Бояджиев, Лъчезар. Изкуството на книгата – между книжарницата и изложбата, Изкуство, 1989, N 3, с. 2-9

⁶ Паскалев, Владимир. Някои въпроси, засягащи графичната култура на нашата книга, Изкуство, 1977, N 5, с. 14

⁷ Зидаров, Любен. Национална изложба на илюстрацията, Изкуство, 1966, N 8-9, с. 12-18

⁸ Съвременна българска илюстрация / Състав. и ред. Любен Зидаров, Георги Чавръков.- София: Наука и изкуство, 1972

⁹ Скорчев, Румен. Трудно се открива “призвание” : Худож. Румен Скорчев в интервю на Борис Данков. // Дума, XII, N 250, 29 окт. 2002, с. 16