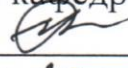




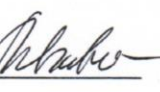



Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет дизайна и технологии  
Кафедра дизайна  
Направление подготовки 54.03.01 – Дизайн  
Направленность (профиль) образовательной программы: Графический дизайн

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ  
Зав. кафедрой  
  
« 20 » 06 2018 г. Е.А. Гаврилюк

### БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему: Дизайн книги «Китайские сказки»

Исполнитель студент группы 484-об	<u>05.06.18</u> 	И.А. Мельников
Руководитель доцент	<u>05.06.18</u> 	Е.С. Левсковская
Консультанты: по исследовательскому разделу доцент	<u>05.06.18</u> 	Е.С. Левсковская
по концептуальному разделу доцент	<u>11.06.18</u> 	Е.С. Левсковская
по технологическому разделу ст. преподаватель	<u>14.06.18</u> 	О.А. Кондакова
Нормоконтроль доцент, кандидат архитектуры	<u>18.06.18</u> 	Н.А. Васильева

Благовещенск 2018

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет Дизайна и Технологий  
Кафедра Дизайн

УТВЕРЖДАЮ

Зав.кафедрой

Е.А. Таврилик  
подпись И.О.Фамилия

« 23 » 04 2018 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента

Мельников Игорь Анатольевич

1. Тема выпускной квалификационной работы: Дизайн книг и китайские  
скизники

(утверждено приказом от 09.04.18 № 472-уи)

2. Срок сдачи студентом законченной работы 19.06.2018

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: Книги китайских  
скизники, включающие в себя

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке  
вопросов): Натурное, стилистическое разнообразие книг,  
изготовленные

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем,  
программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.)

и иллюстративный материал, рисунки

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним  
разделов) Левковская Е.С. - иллюстративный раздел  
Кондрова О.А. - технологический раздел

7. Дата выдачи задания 23.04.2018

Руководитель выпускной квалификационной работы:

Левковская Екатерина Сергеевна, доцент  
(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата):

(подпись студента)

Игорь Мельников 23.04.2018

## РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 45 с., 8 рисунков, 2 приложения, 13 источников.

КИТАЙ, МИФЫ И ЛЕГЕНДЫ, СКАЗКИ, КИТАЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ, ДИЗАЙН, ИЛЛЮСТРАЦИИ, ШРИФТ, ВЁРСТКА, ИНЬ И ЯНЬ

Объекты проектирования: обложка книги, форзац, титульный лист, макеты вёрстки, закладки, а помимо этого иллюстрации к китайским сказкам, содержащихся в данной книге.

Цель данной работы - разработка оформления книги «Китайские сказки», сопутствующих материалов.

Вначале работы был совершён поиск аналогов, прочтение специальной литературы и т.д. для погружения в китайскую культуру. После этого была разработана обложка для книги «Китайские сказки», были созданы иллюстрации и декоративные элементы оформления книги. Далее были выбраны шрифты для текста книги. И в конце были разработаны шаблоны вёрстки для дальнейшего дизайна данной книги. На этом оформление книги было закончено.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Исследовательский раздел	6
1.1 Жанровое, стилистическое разнообразие Китая	6
1.1.1 Жанры китайской живописи	6
1.1.2 Стили китайской живописи	14
1.1.3 Каллиграфия	16
1.1.4 Оформление китайских книг	18
1.1.5 Особенности иллюстрации китайских сказок	19
1.2 Изготовление книги	211
1.2.1 Печать книг	21
1.2.2 Переплёт, обложка	22
1.2.3 Типы бумаги для печати	234
1.2.4 Типы сшивания книг	25
2 Концептуальный раздел	27
2.1 Обоснование выбранной концепции	27
2.2 Идеино-художественное оформление проекта. Форпроект	27
2.3 Визуально-графические выразительные средства	33
2.3.1 Верстка	33
2.3.2 Оформление обложки	34
2.3.3 Цветовые решения	35
2.3.4 Шрифт	356
2.5 Объекты разработки	37
3 Технологический раздел	38
Заключение	40
Библиографический список	41
Приложение А Исследовательский раздел	43
Приложение Б Изготовление книги	45

## ВВЕДЕНИЕ

Целью данного дипломного проекта – разработать оформление книги с китайскими сказками. Специфика данной работы состоит в том, что оформление должно соответствовать определённым задачам: как книга на китайскую тематику, она должна выглядеть, как нечто китайское. Как книга со сказками, она должна быть полна иллюстраций, отражающих содержание сказок. Помимо этого, эта книга предполагается как подарочное издание, следовательно, качество исполнения, уровень визуального содержания должно быть соответствующим.

Тема данной выпускной квалификационной работы: «Дизайн книги «Китайские сказки».

Цель: Разработка оформления книги «Китайские сказки», сопутствующих материалов.

Данная цель определила постановку следующих задач:

- 1) поиск, анализ аналогов
- 2) создание обложки для книги «Китайские сказки»;
- 3) создание
- 4) иллюстраций для книги «Китайские сказки»;
- 5) подбор шрифтов для книги «Китайские сказки»;
- 6) вёрстка книги «Китайские сказки».

Объекты проектирования: обложка книги, форзац, титульный лист, макеты вёрстки, закладки, а помимо этого иллюстрации к китайским сказкам, содержащихся в данной книге.

## 1 ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ РАЗДЕЛ

Книга посвящена китайским сказкам, мифам, в связи с чем перед непосредственным началом работы, необходимо провести анализ жанров, стилей китайской живописи, выявить их основные элементы, подобрать подходящие для данного проекта аналоги.

### **1.1 Жанровое, стилистическое разнообразие Китая**

#### 1.1.1 Жанры китайской живописи.

Значительная часть лучших образцов керамики, текстиля, резке, других техник в течение длительного периода производилась на различных имперских фабриках или мастерских, которые, были распространены по всей стране, даже за рубежом в огромном количестве. Это было направлено с тем, чтобы продемонстрировать богатство, власть императоров Китая.

С другой стороны, традиция чернильной живописи, практикуемая в основном учеными-чиновниками, придворными художниками, развивала эстетические ценности в зависимости от индивидуального воображения, объективного наблюдения художника. После того, как контакты с западным искусством стали приобретать все большее значение, Начиная с XIX века, в последние десятилетия Китай стал участвовать всё с более растущим успехом во всемирном современном искусстве.

Китайская графика – это один из немногих видов изобразительного искусства, который дожил до наших дней. Она зародилась в древнем Китае, и, при этом, продолжает изменяться, прогрессировать и эволюционировать, стремясь к совершенству. Азиатская культурная традиция, в том числе и китайская, имеет особенность аккумулировать старые традиции, и, при этом, не отталкивать новые веяния в искусстве. Конечно, современная графика отличается от работ древних мастеров. В любом случае происходит глобализация, традиции многих стран сплетаются, перемешиваясь, и возникает нечто новое, уникальное, ни на что не похожее. При этом, азиатские культурные традиции так тесно

переплелись между собой, что порой трудно понять национальную принадлежность работы.

Тем не менее, китайская графика имеет свои особенности, имеет огромную историю, развивавшуюся на протяжении многих веков.

Начиная со времён художника Ван Вэя, жившего примерно в VIII веке многие, так называемые, «мастера-интеллектуалы» отдают предпочтение монохромной живописи тушью, над цветами, считая, что: «Средь путей живописца тушь простая выше всего. Он раскроет суть природы, он закончит деяние творца». Это весьма минималистическая техника, лишь два цвета – чёрная тушь, белая бумага. Но, несмотря на это, работы китайских мастеров передают окружающую действительность с небывалой точностью, простотой, передавая не только внешний облик, но, внутреннее ощущение как изображаемых вещей, так, самого художника.

Для китайцев «Живопись в поэзии, поэзия в живописи» была одним из критериев прекрасных произведений искусства.

Важнейшая характерная черта местной изобразительной традиции - неразрывное единство живописи, графики, а также каллиграфии - искусства красивого написания иероглифов. На бумаге или шелке кистями, тушью поэты пишут стихи, а мастера живописи-полотна. В графике, живописи предпочтение до сих пор отдается линии, которая могла преобразовываться в различные формы, при кажущейся простоте могла передавать тончайшие черты окружающей действительности. Она способна соединять, разъединять, быть связующей нитью, границей, создавать ощущение твёрдой горной породы, невесомость летнего бриза. Особенно большое значение в местной графике имела кривая линия – знак круговорота Великого пути. Эту линию можно даже встретить на известном символе даосизма, одной из основных религий Китая, ин, янь, своеобразной модели вселенной, символа двойственности мира, его цикличности.

Линия в китайской живописи не служит границей формы, она сама является формой. Художникам, воспитанным в европейской графической, живописной традиции, это сложно понять.

Такая линия – воплощённая протяжённая непрерывная, динамичная живописная линия-форма. Она содержит в себе, сотканную тушью зримую, незримую в окружающем пространстве часть образа.

До появления бумаги надписи, некоторые гравюры делали на узких бамбуковых пластинках. Так как бамбук имеет узкую, вытянутую форму, это во многом объясняет особенность написания китайских иероглифов, которые пишутся сверху вниз. В VII – XIII вв. графика завоевала ведущее место среди других видов искусства, вытеснив скульптуру, декоративно-прикладное искусство. Мастера расписывали стены храмов, дворцов, изображая природу на деревянных стенах.

Китайская графика основана на тонком соотношении нежных минеральных красок, гармонирующих между собой. Китайские мастера годами подбирали такой состав краски, который имел бы насыщенный цвет, равномерность распределения по бумаге, скорость высыхания, хорошую растворимость в воде. До сих пор китайская тушь является самой лучшей в мире, имея все вышеперечисленные характеристики.

Минимальные средства при максимальной выразительности, глубокий символизм, в то же время сюжетная доступность, соотношение религиозного, светского – вот отличительные черты живописных произведений традиционных китайских мастеров.

В европейской живописи для создания объёма, форм используют светотень, сочетание светлых, темных пятен в границе формы или предмета, обозначенных линией. В китайской живописи передача целостной формы происходит с помощью единой линии.

На полотнах великих мастеров можно увидеть традиционные объекты: орхидеи, бамбук, сосны, кипарисы, горы, скалы, реки, озёра, а также зверей, птиц, рыб. Передний план обычно отделялся от заднего группой скал или деревьев, с которыми соотносились все части пейзажа. Композиционный строй полотен, особенности перспективы были рассчитаны на то, чтобы человек ощущал себя не центром мироздания, а малой его частью. Перед зрителем всегда



открывается грандиозный вид, огромная панорама, где перед взором смотрящего открываются здоровенные горы, скалы, уходящие далеко, вглубь картины, исчезая в тумане.

Гармония Инь, Ян в китайской живописи реализуется самым непосредственным образом, при написании картины тушью на рисовой бумаге. Линии, штрихи, пятна, размывка – все эти приёмы читаются как та или иная энергия.

Сухой штрих с эффектом непрокрашенности, как бы с естественными пробелами, оставляемыми движущейся кистью, так называемый парящий или летящий белый – это Ян. Влажная, широкая линия – Инь.

Секрет шедевра в том, что таких разнообразных штрихов, пятен должно быть столько, чтобы все вместе они создавали гармонию.

Сухая чёрная тушь, влажная светло-серая, влажная чёрная, сухая светло-серая. Их вариативность, сочетание, объединенное с линией, рождает гармонию изображения.

Начиная с древнейших времен в Китае существовала графика на шелке. Мастера создавали миниатюрные живописные композиции на веерах, перегородках, ширмах, писали на многометровых свитках сцены городской, дворцовой жизни, и, разумеется, пейзажи. Сюжетами полотен служили мифы о героях – предках, чудесных птицах, загробном мире.

В творчестве Тси Байши, одного из наиболее известных, влиятельных китайских художников, жившего на рубеже XIX – XX вв., отразились классические традиции, экспериментальные поиски. Он копировал образцы классической живописи, каллиграфии, при этом он много работал с натуры в поисках собственных, неповторимых средств выразительности, которые бы отличали его как личность.

Родной дед Тси Байши как-то раз подарил тушечницу, палочка туши, уже старые, потрескавшиеся на тот момент. Это были самые первые инструменты будущего мастера. После чего он купил ему кисть, немного копировальной бумаги. С этого времени начались годы упорного труда, творческие поиски, путь к славе. Особенную популярность принесли художнику полотна, выпол-

ненные в жанре «цветы – птицы», хуаняо. Он любил изображать пионы, лотосы, цветы дикой сливы, вьюнки травы, и другие растения. Особое пристрастие питал художник к водным обитателям: рыбы, креветки, крабы, лягушки ценились мастером как объекты чрезвычайной художественной выразительности. Тси Байши не переставал удивляться красоте мира, сочности, свежести, яркости плодов граната, персиков, винограда, ягод вишни, которые писал виртуозно.

В живописи Древнего Китая художники часто изображали сосны, бамбук, сливы. Когда к таким рисункам были сделаны надписи – «примерное поведение, благородство характера», то растениям этим приписывались качества людей, они были призваны воплощать их. Некоторые из образов встречаются чаще других, например, так называемые «четыре благородных растения»: орхидея, бамбук, хризантема, слива мэйхуа. Эти растения особенно чтились китайцами, они отличаются своей неповторимой красотой. Помимо этого, каждое из этих растений соотносится с определённым качеством характера. Орхидея нежна, утончена, ассоциируется с нежностью ранней весны, является символом женственности, юности. Бамбук – символ непреклонного характера, настоящего мужа высоких моральных качеств. Хризантема – прекрасна, целомудренна, скромна, воплощение торжества осени, она часто является символом невест. Цветущая дикая слива мэйхуа ассоциируется с чистотой помыслов, стойкостью к невзгодам судьбы, это верный спутник героев.

В растительных сюжетах встречается, другая символика: так, рисуя цветок лотоса, художник рассказывает о человеке, который сохранил чистоту помыслов, мудрость, живя в потоке бытовых проблем, так как лотос символизирует мудрость, внутренний покой, непоколебимость.

Для написания традиционных китайских полотен применяют ограниченный набор средств, так называемые «четыре сокровища» художника, с помощью которых мастер создаёт непревзойдённые произведения искусства, а именно: китайская кисть для живописи, краска, тушечница для растирания туши, минеральных красок, бумага.

Шань-шуй (кит. 山水lit. «гора-воды») – традиционные китайские пейзажные композиции с изображением гор, воды, сакральных элементов, символизирующих мужское, женское начало инь-ян. Для рисунка используются минеральные краски или чёрная тушь; изображения сопровождаются каллиграфическими надписями (см. рис. А.1 приложение А).

Шань-шуй – это один из первых жанров, который появился внутри живописной традиции поднебесной. Этот жанр сложился в начале нашей эры, а высочайший его расцвет приходится на X-XIII века<sup>1</sup>.

В верхнюю очередь среди работ шань-шуй рассматривались произведения Гуо Си, как одного из самых известных, влиятельных представителей этого жанра.

Гуо Си, живший примерно с 1020 до 1090 года, являлся китайским художником династии Сун. Гуо Си, как лучший китайский пейзажист XI века, вошел в историю искусства, как завершитель традиции монументального монохромного пейзажа, идущей от его предшественников — Гуань Туна, Ли Чэна, Фань Куаня, ЦзюйЖаня.

Сохранилось двенадцать живописных свитков, которые традиционно связывают с именем Гуо Си, однако, по мнению ряда экспертов, подлинными можно считать лишь три из них. Среди них несомненным шедевром является «Ранняя весна» (Гугун, Тайбэй) (см. рис. А.2 приложения А). Это полотно, размером 158×108 см, было написано в 1072 году для императора Шэньцзуна, на ней, даже, сохранилось название. Как говорилось ранее, у полотен китайской живописи обычно бывает символический смысл, это произведение – не исключение. Это не просто великолепно выполненный пейзаж, а метафора раннего пробуждения весны, с первыми ручьями, первыми ощущениями, которые переживает человек в это время – смутным томлением, пьянящим предвкушением грядущей радости. Полотно выполнено характерным для Гуо Си «детальным стилем», который отличается от стиля его великого учителя-предшественника –

---

<sup>1</sup>Пострелова, Т.А. Академия живописи в Китае в X—XIII вв. / Т.А. Пострелова. - М.: Наука, 1976.

Ли Чэна. В ней художник применяет разного размера кисти, разную тушь, которую он накладывает в ряд слоёв, в которых видна свобода, лёгкость владения кистью, какая бывает у опытного мастера в расцвете лет. Полотно является эталоном китайского национального пейзажа, символом китайской живописи в целом.

До наших дней дошли, горизонтальные свитки, созданные Гуо Си. Например, «Осень в долине реки» (Галерея Фрир, Вашингтон), охватывает огромную панораму пейзажа, другие, такие как «Деревья, ровная даль» (Музей Метрополитен, Нью-Йорк), или «Каменистая равнина с далеким горизонтом» (Гугун, Пекин) не обладают широтой охвата, но превосходно передают пространственную глубину.

### ***Цветы, птицы***

Цветы, птицы (хуаняо, кит.трад. 花鳥畫, упр. 花鸟画, пиньинь: huāniǎohuà, палл.: хуаняохуа) – жанр китайской пейзажной живописи, основным предметом которого являются растения, птицы, звери либо насекомые. Данный жанр оказал большое влияние на всё китайское прикладное искусство в Средние века. Аналогично другим китайским жанрам произведения-хуаняо содержат поэтические ассоциации, намёки, доступные образованным китайцам своего времени. Мастера обычно писали полотна в этом жанре на вертикальных, горизонтальных свитках, помимо этого встречаются они на веерах, альбомных листах, почтовой бумаге.

Китайская графика вообще глубоко символична, принятый символизм применяется, в жанре «цветы, птицы»: пион означает знатность, богатство, лотос – духовную чистоту, позволяющую пройти через соблазны, сочетание бамбука, сосны, сливы-мэйхуа – крепкую дружбу. Творческий метод китайских живописцев требовал глубокого изучения деталей изображаемого предмета с целью как можно более точного изображения его на листе.

Одним из излюбленных мотивов в жанре «цветы, птицы» было изображение четырёх времён года с кульминацией в день зимнего солнцестояния, вообще зимний пейзаж.

В X веке появился под жанр «четыре благородных цветка», изображающий орхидею, дикую сливу сорта мэйхуа, бамбук, хризантему, сыскавший огромную популярность. Орхидеи считались цветком скрытого благородства, простоты, чистоты. Изображениями орхидей прославились мастера XIII столетия Шэн Мао, Чжао Мэнфу, а помимо этого весёлая художница периода Мин Ма Шоучжэнь, однако изображали они их совершенно по-разному. Кроме них орхидеи полюбили мастера техники гохуа, множество художниц. Дикая слива-мэйхуа в жанре «цветы, птицы» несла космогоническую миссию, а бамбук – конфуцианские этические принципы, философии даосизма, чань-буддизма.

Изображение бамбука особенно удачно выходило у Су Ши, Вэнь Туна, Хуан Тинцзяня; его части уподобляли иероглифам, писали каллиграфическими штрихами. Процесс рисования бамбука в период Сун представлялся художникам философским, мистическим действием, но уже начиная с периода Мин мастера в основном фокусировались на технических аспектах. В период Юань изображение бамбука становится необычайно важной темой — бамбук символизирует идеал учёного, которого не согнуть невзгодам. В то же время наиболее обычно бамбук рисовали чёрной тушью – по легенде некая придворная дама увидела на створке окна его тень в лунную ночь, поразилась тому, насколько хорошо силуэт отражает сущность бамбука. Среди юаньских художников, писавших бамбук, выделяют Ли Каня, Ни Цзяня.

Символом негибкости, благородной чистоты стала цветущая дикая слива-мэйхуа. Мастера, поэты восхищались её способностью оставаться живой даже в мороз, а помимо это Гуюо Символизмом цветов-ян, растущих на дереве, корни которого уходят в землю-инь, так далее; о мэйхуа говорили, что она должна сочетать в себе чистоту бамбука, стойкость сосны.

Хризантемы — символ отрешённости, возвышенного одиночества – в китайском искусстве были излюбленным поэтическим сюжетом, поэт Тао Юаньмин создал множество высоко оценённых стихов о хризантеме.

Во времена, династии Хань (202 г. до н.э.), вплоть до династий Тан (618-906) художники в основном рисовали человеческую фигуру, портрет. Многие из того, что известно о ранней китайской фигурной живописи, происходит от захоронений, где картины были сохранены на шелковых знаменах, лакированных предметах, стенах-гробницах. Многие ранние картины гробниц были предназначены для защиты мертвых или помощи их душам добраться до потустороннего мира. Другие иллюстрировали учение китайского философа Конфуция или показывали сцены повседневной жизни. Большинство китайских портретов показывали формальный полноразмерный фронтальный вид, использовались в семье во время церемоний почитания предков. Имперские портреты были более гибкими, но, как правило, их не видели за пределами суда, а портретная картина не составляла никакой части имперской пропаганды, как в других культурах.

Надписи, оттиски печатей помогали объяснить идеи художника, его настроения, а также добавить декоративной красоты в живопись Китая.

Китайская живопись показывает идеальный союз поэзии, каллиграфии, живописи, печати. Как правило, многие китайские художники являются также поэтами, каллиграфами. Они часто добавляют стихотворение на свою картину, штампы различных печатей после ее завершения.

Сочетания четырех этих искусств в живописи Китая делает картины более совершенные, красивее, истинный ценитель получит от созерцания китайской живописи эстетическое удовольствие.

### 1.1.2 Стили китайской живописи.

В китайской традиции выделяются два основных стиля – гунби, се-и. Художниками традиционного направления в основном используются те же самые техники, методы, что, в каллиграфии: изображение производится с помощью кисти, обмакиваемой в черную или цветную тушь; масло в традиционной ки-

тайской живописи не применяется. Как, в каллиграфии, наиболее популярными материалами, на которых работают мастера этого направления, является бумага, шелк.

Понятие гунби имеет много значений. В частности, гун означает «тщательное» или «изящное», би – «писать» или инструмент письма. В связи с чем гунби – «тщательное писание» или «тщательная кисть». Технике гунби присуща тщательность, точность в написании деталей, четкая прорисовка элементов полотна. При написании полотен использовались специальные минеральные краски (тушь), которые придавали полотну насыщенность, аристократичность. В связи с тем, что в стиле гунби работали мастера, оформлявшие росписью интерьеры дворцов императора, знати, он помимо этого считался придворным стилем.

К стилю гунби помимо этого примыкают или входят в него стили баймяо – «написание линий», характеризующийся тем, что с помощью черной туши тщательно вырисовываются лишь контуры изображений, могут – при написании полотен в этом стиле применяется техника гунби, но без прорисовки контура.

Направление гунби особенно популярно при написании полотен в жанре «цветы, птицы», фигуры-портреты, реже применяется в ландшафтной живописи.

Направление се-и (буквально се - «писать», и- «значение» или «идея») означает «передача идеи» – свободная манера письма «грубой» кистью. Разновидностью стиля се-и является направление шуймо (буквально шуй - «вода», мо - «тушь»). В шуймо для создания полотен применяется лишь черная тушь в различных концентрациях.

В стиле се-и, как правило, отсутствуют четкие контурные линии, полотна написаны непосредственно нанесением тушью «фактуры» изображаемого предмета. Художник больше заботится о передаче эмоционального, душевного настроения, чем о точной передаче деталей.

Известный мастер традиционной китайской живописи Чжан Дацянь говорил, что се-и предназначен для передачи духа предмета, его внутренней сущности, а не внешнего сходства.

Написание полотен в стиле се-и не занимает много времени, но требует очень большого мастерства.

До 12 века в китайской живописи преобладал направление гунби. В более поздний период предпочтение стало отдаваться стилю се-и<sup>2</sup>.

У-Син – это система 5 первоэлементов – дерево, огонь, земля, вода, металл. Всё мировоззрение Древнего Китая основано на этой системе. В живописи каждому элементу соответствуют 5 мазков, с их помощью художник пишет свои картины. В живописи У-Син художнику необходимо передать суть предмета, но не форму.

У-Син – это одна из самых эффективных техник обучения рисованию. Это возможность каждому научиться рисовать с нуля. Происходит освобождение от шаблонного восприятия мира, появляется креативное видение Человека, который начинает заниматься данным искусством, истинно наслаждается осознанием своих внутренних возможностей.

### 1.1.3 Каллиграфия.

При создании китайской каллиграфии знаки китайского письма обычно изображаются в соответствии с правилами одного из пяти наиболее известных стилей. Они развивались вместе с китайским языком.

Чжуаньшу, «иероглифы печати», появился в VIII – III веках до н. э., был официальным стилем письма в царстве Цинь, а после чего в Восточной Чжоу в Цинь, распространялся в те регионы, которые Цинь завоёвывало. Чжуаньшу – наиболее обычно используемый из архаичных стилей каллиграфии.

Существует два его основных варианта: «большая печать» (кит. 大篆, пиньинь: dàzhuàn, палл.: дачжуань), «малая печать» (кит. 小篆, пиньинь: xiǎozhuàn, палл.: сяочжуань).

---

<sup>2</sup>ГоЖоСюй «Записки о живописи: что видел, слышал» / ГоЖо-Сюй. -М.: Наука, 1978. – 34 с.



В конце XX века данное направление в основном использовался для инканов. Несмотря на то, что сама печать изготавливается из древесины, жадеита, других материалов, надпись для оттиска производится кистью, тушью.

Большинство китайцев не могут читать чжуаньшу, его использование обычно ограничивается каллиграфией.

Лишу развился из вульгарного варианта чжуаньшу во время царствования династии Хань, во II веке н. э.

Одна из наиболее характерных черт лишу – расширяющийся «хвост» горизонтальных, диагональных черт, называющийся по-китайски «голова шелко-вичного червя, гусиный хвост» кит.упр. 蠶頭雁尾, пиньинь: cántóuyànwěi, палл.: цаньтоуяньвэй.

Лишу доступен для чтения владеющим кайшу, несмотря на то что архаичный лишу времён династии Цинь сложен для чтения, в связи с чем современные надписи в этом стиле обычно выполнены поздним лишу.

Синшу, «бегущий направление», имеет особенность: черты в этом стиле сливаются друг с другом. Кисть редко отрывают от бумаги. Это наиболее новый из стилей, произошедший из кайшу.

Образованный китаец может прочесть бóльшую часть написано ГуСиншу.

Цаошу, или «травяной направление» – это полноценный рукописный курсив, произошедший из лишу, для чтения которого нужны специфические навыки. Даже умеющий читать синшу не в состоянии прочесть цаошу без обучения.

Иероглифы в цаошу пишутся без отрыва кисти, зачастую перетекая друг в друга. Для создания «прекрасного» внешнего вида надписи черты подвергаются модификации или вовсе опускаются. Округлые знаки цаошу, лигатуры трудны для прочтения, в связи с чем цаошу широко никогда не использовался.

Кайшу – наиболее популярный, один из наиболее поздних стилей каллиграфии: появился между правлением династии Хань, Троецарствием. Популярным кайшу стал во время правления Южных, Северных династий. Он произо-

шёл из тщательно написанного лишу. Все черты иероглифов кайшу разделены, кисть в процессе отрывается от бумаги с лишь раз, сколько отдельных черт в иероглифе.

Кайшу – первый направление, которому учат иностранцев, маленьких детей, а помимо этого обучающихся каллиграфии.

#### 1.1.4 Оформление китайских книг.

Особенностью письменной культуры Китая является непрерывная преемственность между древнейшими эпиграфическими памятниками на гадательных костях, ритуальных бронзовых сосудах, и далее – объёмными текстами на бамбуковых планках, шёлковых свитках. Первоначальные книжные термины, использующиеся в I тысячелетии до н. э., соотносятся с гадательными надписями на костях, бронзовыми инскрипциями. Основным писчим материалом в Китае вплоть до распространения бумаги служили бамбук, дерево, позднее распространился шёлк, который в III – IV веках практически полностью был вытеснен бумагой. Процесс замены рукописного тиражирования текстов на печатный начался, возможно, в VI веке, однако документально подтверждённая традиция книгопечатания начинается с IX века. Уже к XII столетию она становится абсолютно определяющей, вытеснив рукописные тексты в область искусства каллиграфии или распространения запрещённых текстов.

Столетия традиционного бытования китайской книги внешний облик обложки не менялся: книга оборачивалась в синюю бумагу чуть толще той, на которой набиралась сама, тетрадь складывалась, прошивалась. Китайская книга не знала переплета в европейском понимании, книга была тонкой, «мягкой», в связи с чем при хранении должна была лежать, а не стоять, многотомные издания помещались в картонную коробку помимо этого обычно синего цвета. Название книги писалось на полосе белой бумаги, которая приклеивалась к лицевой стороне обложки. Из-за того, что существовала постоянная опасность утраты этой бумажки, заглавие дублировалось на верхнем срезе книги, который при хранении был обращен к читателю. Такое оформление произошло еще от

обычая прикреплять бирки с названиями к древнейшим китайским книгам-свиткам.

Возможность подлинного изменения оформления обложки принесла с собой новая техника книгопечатания, внедрявшаяся в Китае европейцами. Книга, отпечатанная с применением новых технологий, имела организованный по западному образцу переплет, и, соответственно, могла себе позволить иное, отличное от традиционно лапидарного, оформление обложки. Использовать эту возможность стали далеко не сразу. Как известно, книги современного образца приживались в Китае довольно медленно, несмотря на все усилия западных миссионеров, коммерсантов, а помимо этого увлеченных новыми возможностями китайских издателей. Вначале на смену традиционной ксилографии пришла литография как техника, наилучшим образом способная симитировать облик ксилографической книги. Обложка китайской литографической книги оформлялась традиционным образом, лишь позднее на смену литографии пришел типографский набор со всеми его новыми возможностями, что открыло новую страницу в истории китайской книги.

В 20–30-е гг. XX в. издатели популярной продукции, дешевых романов первые осознали, что обложка книги может, должна служить рекламой изданию посредством раскрытия его содержания. Так, на книжных обложках впервые появилась иллюстрация к произведению, чего ранее никогда не было.

Иллюстрация переместилась из внутренней части книги на обложку, более того, зачастую все иллюстрации к книге обложкой, ограничивалось.

#### 1.1.5 Особенности иллюстрации китайских сказок.

В китайском языке определение, сходное по значению с европейским словом «иллюстрация» появилось сравнительно поздно. Иллюстрацию называют «чату», буквально «вставное полотно». Когда в Европе началось серьезное изучение китайского изобразительного искусства, большинство авторов в начале своих книг о китайской живописи неизменно оговаривались, что термин условен, так как много принципиальных различий. Китайские иллюстрации со-

здавались тушью, минеральными красками, именно рисовались, на китайском полотне главное не цвет, а линия, изображение.

Основные типы традиции книжной иллюстрации сформировались еще в рукописных свитках, развились в ксилографических книгах. Росписи пещер Дуньхуана (VIII – IX вв.) с изображением сцен на буддийские сюжеты (бянь-сян) помимо этого можно считать иллюстрациями, так как настенные полотна точно соответствуют сюжетам найденных в Дуньхуане текстов бянь-вэнь, буддийской проповеди, оформившейся в середине VIII в. как самостоятельный жанр, сочетавший в себе прозу, поэзию. Вероятно, монахи исполняли тексты бянь-вэнь перед паствой, стоя у соответствующей росписи, перемещаясь от полотна к полотну по мере развития сюжета. Первым типом собственно книжной иллюстрации являются фэй-хуа (в современной терминологии «фронтисписы») – рисунки на всю страницу, помещаемые обычно в начале свитка или книги, или же перед сочинением, если таковых в книге ряд. Встречаются обычно в рукописных буддийских сутрах, найденных в библиотеке Дуньхуана. В изданиях светской литературы более позднего времени рисунки фэй-хуа помещают значительно реже.

Традиционная книжная иллюстрация широко развивается с началом использования ксилографического метода книгопечатания му-кэ-бань, известного с 1-й пол. X в. (несмотря на то что, скорее всего, применялся как минимум на столетие раньше). На одной, той же доске (из сливового дерева или жужуба) вырезались, текст, изображения (бань-хуа).

Иллюстрация-вставка чату — наиболее, поздний тип, возможно, возникший как развитие фэй-хуа, о чем свидетельствует манера заключать полотно в орнаментальную рамку. На одной странице помещали, текст, изображение, позже появились полотна, занимающие все пространство листа. Резать рисунки небольшого размера было проще, чем фэй-хуа, причем это мог делать тот же мастер, кто вырезал текст, или разные мастера (известны случаи плохих иллюстраций к прекрасно выполненному тексту, обратных примеров меньше).

Первоначально рисунки ча-ту помещали в научные тексты, энциклопедии-лэйшу, т. п., лишь позднее – в литературные произведения. По сравнению с типом шан ту сявэнь иллюстрации ча-ту в литературных текстах предполагали большую степень абстракции: художник обязан был проанализировать текст, выбрать из него наиболее, важные эпизоды, выявить главных действующих лиц, чтобы нарисовать их портреты. Место расположения ча-ту в книге менялось, обычно все рисунки с изображением главных персонажей помещались в начале тома-цзюани. Постепенно ча-ту стали основным типом иллюстрации в книге; в современном языке этим термином обозначают любую книжную иллюстрацию.

## **1.2 Изготовление книги**

### **1.2.1 Печать книг.**

Книга сказок, по всей видимости, будет печататься малым тиражом (до 15 000 экземпляров), и, возможно, в последствии средним (до 100 000 экземпляров), в связи с чем целесообразно производить печать по принципу офсетной печати.

Офсетная печать (в полиграфии, от англ. off-set – без контакта с печатной формой) – технология печати, предусматривающая перенос краски с печатной формы на запечатываемый материал не напрямую, а через промежуточный офсетный цилиндр. Соответственно, в отличие от прочих методов печати, изображение на печатной форме делается не зеркальным, а прямым. Офсет применяется главным образом в плоской печати. Первые станки для офсетной печати появились в США в 1905 году.

В традиционной офсетной печати краска попадает на бумагу, проходя как минимум два вала – один из них называется валом с формой, а другой – офсетным валом. Форма чаще всего представляет собой пластину с фоточувствительным покрытием (как правило, основой пластины служат сплавы алюминия (в советское время, как правило, использовался картон с нанесением покрытия)).

После чего на форму наносится изображение. После экспонирования, проявки засвеченные части формы начинают притягивать воду, отталкивать

любую маслянистую субстанцию, в частности краску. Такие части называются гидрофильными, (реже) олеофобными. Оставшиеся (не засвеченные) части форм начинают, наоборот, отталкивать воду, притягивать краску. Они, в свою очередь, называются гидрофобными или олеофильными. Таким образом, краска переносится исключительно на гидрофобные части формы, формируя буквы, изображения. При каждом повороте с помощью системы увлажняющих валиков вал с печатной формой омывается водой, после чего через систему красочных валиков на его гидрофобные части наносится краска. Изображение переносится с вала с печатной формой на офсетный вал, а оттуда – на бумагу. Офсетный вал способствует меньшему износу форм, большей ровности краски.

С помощью описанной выше технологии можно получить изображение лишь одного цвета – цвета краски, используемой в красочных валиках. Есть ряд способов напечатать цветное изображение, из которых следует упомянуть два наиболее распространённых. Это печать в ряд прогонов, печать на многокрасочной печатной машине. Оба этих способа основаны на разложении любого цвета по нескольким цветовым компонентам, например, СМУК. Для каждой страницы цветного изображения изготавливается набор печатных форм, изображение на каждой из которых соответствует компоненту цветов изображения в системе СМУК. Эти пластины либо устанавливаются поочерёдно в машину с одним набором валов, либо одновременно в машину с несколькими наборами валов. В первом случае пропечатка одного компонента цвета называется «прогоном». Машины с несколькими наборами валов называются многокрасочными. Наиболее распространённые виды многокрасочных машин имеют собственные названия: двукрасочные, трёхкрасочные, так далее. Для обеспечения точной цветопередачи при печати используются системы контроля, основанные на денситометрии, колориметрии, а помимо этого цвето-проба.

### 1.2.2 Переплёт, обложка.

Твёрдый переплет книги обычно выбирают для изготовления высокохудожественных изданий. Он отличается высокими эксплуатационными характеристиками, выглядит наиболее эстетически привлекательным. Книга состоит из

внутреннего книжного блока (сшитых тетрадей), обложки (которая в полиграфии называется крышкой).

Внутренние стороны обложки соединены с блоком форзацами — форзацы могут быть запечатаны или выполнены из дизайнерской бумаги. Внутренний блок прошивается нитью, ввиду чего прочность, долговечность такого изделия становится гораздо выше. После того, как блок сшит, на его корешок наклеивают марлю или иной корешковый материал. На верхние, нижние части книжного блока наклеивают каптал – тесьму с утолщенным краем.

Крышка изготавливается из картонной основы, по ее отделке различают 3 вида твердого переплета: № 7, № 7Б, № 7БЦ

При изготовлении переплёта №7 используются материалы, стилизованные под кожу - бумвинил, балакрон, лидерин на бумажной или тканевой основе. Иногда применяют натуральную кожу: телячью, змеи, искусственную – алькантару. Наиболее популярен бумвинил – материал на бумажной основе с односторонним поливинилхлоридным покрытием. При оформлении применяют все виды тиснения - фольгой, блинтом (без фольги), конгрев (придание изображению выпуклой формы) с фольгой, без нее. Тиснение осуществляется на прессе с помощью специальных штампов.

В переплёте №7Б используются материалы на хлопчатобумажной основе: коленкор (с двухсторонним крахмально-коалиновым покрытием), лидерин (с односторонним покрытием цветной пленкой); на бумажной основе: эфалин («Efalín» - «Zanders», Германия) (дизайнерская бумага с фактурным тиснением «тонкий лен», «рогожка», «куб», «верже», без него), люкспак («Luxpack» – «Igera», Германия) (материал европейского производства с фактурным тиснением «лен», «рубчик»).

При оформлении применяют тиснение фольгой, блинт, конгрев, печать трафаретными красками.

Обложка твердого переплета 7БЦ изготавливается из картонной основы – сторонки, отстав, обтянутых предварительно запечатанной, отламинированной

бумагой (возможно с УФ-лаком). При оформлении переплета используются методы офсетной, цифровой печати.

7БЦ – яркий, с полноцветной печатью, прочный, долговечный – по праву является одним из самых широко распространенных видов переплета.

### 1.2.3 Типы бумаги для печати.

При производстве книг применяется специальная бумага для печати. Для различных способов печати существуют следующие виды бумаги: типографская – для высокой печати, офсетная – для офсетной печати, тифдручная – для глубокой печати.

Офсетная бумага – клеёный среднезольный вид бумаги, предназначенный для печати иллюстрационно-текстовых изданий или изобразительной продукции офсетным способом.

Производство бумаги офсетной в России осуществляется в соответствии с ГОСТ-9094-89. «Бумага для печати офсетная. Технические условия». Бумага выпускается в рулонах или листах, подразделяется на следующие номера, марки:

1) №1 – изготавливается из белёной целлюлозы – применяется для изготовления многоцветных изданий длительного срока службы, содержащих полутоновые иллюстрации;

2) №2 – изготавливается из белёной целлюлозы, древесной массы:

- марка А – применяется для изготовления одно-, многоцветных изданий среднего срока службы, содержащих простые полутоновые иллюстрации (до 50 % полос);

- марка Б – применяется для изготовления одно-, многоцветных изданий малого срока службы, содержащих простые полутоновые иллюстрации с несложным цветоделением, пониженной яркости (до 15 % полос).

Мелованная бумага – высококачественная бумага, используемая для производства гляцевых журналов, презентационных каталогов, буклетов, других



материалов, для которых важна яркость красок, приятный внешний вид. Дает чёткие отпечатки, приятна на ощупь.

Мелованная бумага получается при нанесении на обычную бумагу (основу) одного или нескольких слоёв мелования, что сильно меняет её поверхностные свойства, массу.

Плотность (масса эталонного листа площадью  $1 \text{ м}^2$ ) – от 60 до 300 г/м<sup>2</sup>. В состав мелования входят мел, каолин, связующие вещества.

#### 1.2.4 Типы сшивания книг.

Существует большое количество ручных, машинных способов скрепления листов в книге. Самыми старыми, распространенными являются швейные способы: ручное скрепление на нитях в одну или несколько тетрадей, на нитях с пропилом, скрепление на кожаной или тканевой тесьме, скрепление брошюр. В настоящий момент книги соединяют на ниткошвейных машинах. Раньше применяли, изредка до сих пор применяют скрепление книг с помощью проволоки. Также существуют книги, которые скрепляют с помощью металлических скоб. Такие книги легко поддающиеся реставрации. Их разбирают, скобы удаляют, а отреставрированные листы соединяют нитками способом, наиболее подходящим для данной книги.

Фальцовка, с немецкого *falzen* «сгибать», важный процесс изготовления книги. В типографском деле фальцовка – это процесс складывания листов в листы определенного объёма, формата с соблюдением последовательности расположения страниц в книжный блок для получения книжных, брошюрных изданий. Сама линия сгиба называется фальцем.

По числу сгибов фальцовка бывает одно-, двух-, трёх-, четырёх сгибной (соответственно образуются листы в четыре, восемь, шестнадцать, тридцать два страницы); по взаимному расположению последовательных сгибов – параллельной (каждый последующий сгиб параллелен предыдущему), перпендикулярной (каждый последующий сгиб перпендикулярен предыдущему), комбинированной (частично параллельные сгибы, частично перпендикулярные).

Часто для бумаги плотностью более 170 г/м<sup>2</sup>, картона, фальцовке предшествует операция биговки, чтобы сохранить приемлемый внешний вид продукции на сгибе. Если на месте фальца находится плашка, то биговку делать желательно, при использовании менее плотных бумаг, в противном случае, на изображении краска потрескается. Особенно это касается бумаги матового мелования.

Также часто фальцуют чертёжные ватманы формата А2, более крупные.

Вот основные типы сшивания книг:

- 1) скрепление на нитях по одному блоку;
- 2) скрепление листов на прокол;
- 3) скрепление на нитях по одной тетради;
- 4) скрепление брошюр;
- 5) скрепление на нитях в два блока;
- б) скрепление на тесьмах;

## 2 КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### 2.1 Обоснование выбранной концепции

В книге сказок содержится 26 сказок, но для дипломного проекта были выбраны лишь четыре.

Для оформления были выбраны следующие китайские сказки: «Война с Хуан-ди, Чию, или Смертельный поединок небожителей», «Пик Божественной Девы, или Как помогло людям искусство чудесных превращений», «Дух реки Янцзы, или Отважные победители драконов», «Тайна пещерного духа, или Сын Белой Обезьяны». Кроме оформления данных сказок, также было необходимо оформить страницу со вступительным словом, форзац и сделать дизайн закладок.

На каждую сказку и на вступительное слово выделяется по 2 полноценных разворота. Всего будет создано 10 разворотов, которые будут содержать текст сказки, иллюстрации и различные декоративные элементы.

Жанр Шань-шуй, в основе которого строятся иллюстрации, не предполагает изображения людей, птиц, животных, и других персонажей, в связи с чем, чтобы оформление книги со сказками подходило к её содержанию, было принято решение совместить данный жанр с жанром фигурной живописи, в которой изображаются люди различного статуса, положения, их быт, а также сюжеты из различных мифов.

### 2.2 Идеино-художественное оформление проекта. Форпроект

Обложка производится в двух цветах: черном, белом (см. рис. 1). На лицевой стороне данной обложки изображён китайский дракон, опоясывающий книгу сказок, в центре обложки располагается древний китайский свиток, на котором написано название книги – «Китайские мифы, легенды». На фоне данной композиции изображены скалы, облака.

На оборотной стороне обложки находится продолжение дракона с лицевой стороны, что делает обе стороны обложки единым целым, выполненным в едином ансамбле. Кроме того, на задней части обложки присутствует графиче-

ский элемент с надписью: «Китайские народные сказки». Данный рисунок отвечает эстетике даосизма, в котором присутствует символ – инь и янь, который изображается в чёрно-белом цвете. И, кроме того, китайский дракон отсылает нас непосредственно к китайской культурной традиции, т.к. является символом Китая. Витиеватость линий создаёт ощущение «азиатского стиля», в котором и выполнена данная обложка.

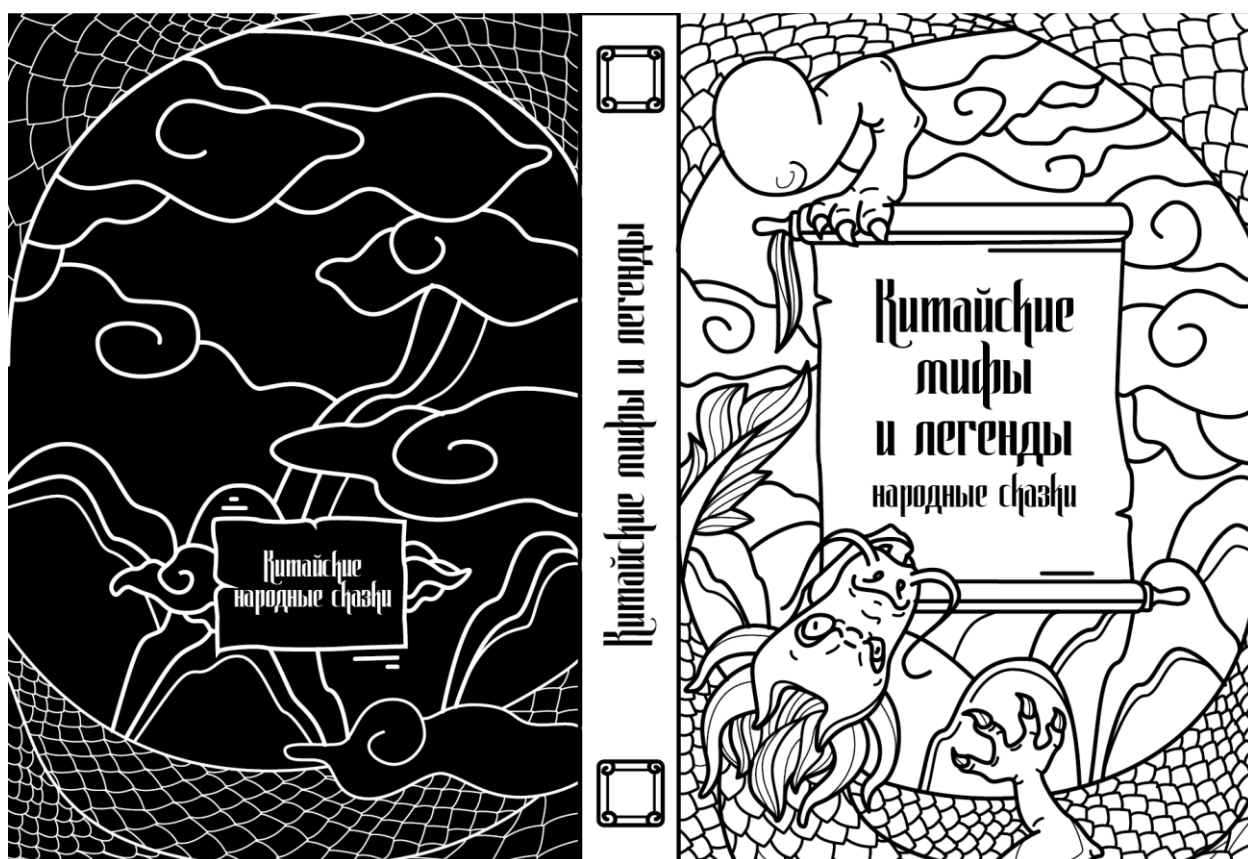


Рисунок 1 – Обложка

На титульном листе находится надпись: «Китайские мифы и легенды», которая выделяется благодаря яркому красному цвету, выбранному для заголовков. Кроме надписи на данной странице изображены горы и облака, также выполненные в стиле всей книги.



# Китайские мифы и легенды

Рисунок 2 – Титульный лист

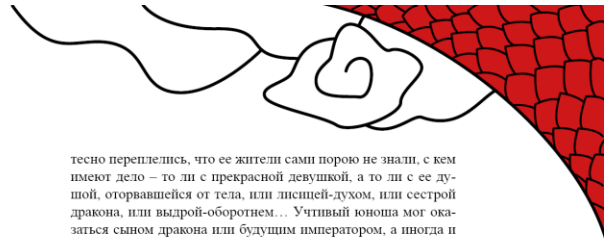
Вступительное слово оформляется по одному из шаблонов вёрстки, что описаны ниже. На данных страницах изображён красный китайский дракон, который виден нам не полностью. При этом вступительное слово продолжает идею обложки, отсылая нас к китайской культурной традиции. Кроме графических элементов, во вступительном слове располагается подзаголовок «В мире героев, духов и драконов», выполненная в красном цвете, который гармонирует с цветом китайского дракона, что находится на странице. И также присутствует само вступительное слово (см. рис. 3).

## В мире героев, духов и драконов

Дорогой читатель! Знаешь ли ты, что это за сказочная страна – Поднебесная? Это страна великих древних гор, шумных рек и водопадов, самых диких животных и растений. Поднебесной прозвали ее сами жители этой страны – потому что Небо определяет всю их жизнь и судьбу. «Человек, который не боится Неба и не признает Судьбу, не достоин считаться благородным человеком», — говорил один из самых мудрых жителей этой страны, Конфуций.

Поднебесная существует много тысячелетий, имеет древнюю историю и населена славными людьми. Эти люди когда-то изобрели компас и порох, овладели искусством книгопечатания. Долгими терпеливыми трудами они осушили болотистые земли и усмирили дикие воды рек, пустив их на благо труда земледельцев. В этой стране очень ценят мудрецов, книжников и поэтов, но не менее важен тут возделыватель риса. Поднебесная издревле была населена драконами – маленькими и большими, злыми и не очень. Драконы эти проживали на волшебных горах, в морях и реках. Там встречались драконы с небесными духами и богами. А зачастую вступали в поединки с земными героями. По крайней мере, так рассказывают древние мифы, предания и сказки.

В этой древней стране волшебство и реальность так



тесно переплелись, что ее жители сами порою не знали, с кем имеют дело – то ли с прекрасной девушкой, а то ли с ее душой, оторвавшейся от тела, или листией-духом, или сестрой дракона, или выдрой-оборотнем... Учительный юноша мог оказаться сыном дракона или будущим императором, а иногда и тем и другим. И до сей поры жители этой страны гордо называют себя «детьми дракона». Самые лучшие сказания этой страны – о любви, о мужестве героев, о сыновней почтительности и дочерней покорности. В этих древних сказаниях миф и легенда, предание и сказка неотделимы от самой истории, в которой народ Поднебесной так отважно и долго боролся с природной стихией и иноземными захватчиками.

Может быть, ты уже понял, мой пытливым друг, что речь идет о Китае и сказках, созданных великим китайским народом? Тебе, живущему на берегу приграничной реки, Китай намного ближе, чем западные районы нашей необъятной России. Тебя не удивят звуки китайской речи, не поразят пряные запахи богатой китайской кухни. Но задумывался ли ты, отправляясь по реке на тот берег, что пограничный кораблик скользит по спине Хэйлуна – Черного Дракона? Ведь по-китайски река Амур именуется рекой Черного Дракона – Хэйлунцзян. И наши соседи уверены в том, что давным-давно именно Черный Дракон принес воду в эти земли – об этом рассказано и написано много сказок и легенд. Эти сказки манят, как до сих пор манит путешественников и искателей приключений сам загадочный Китай. Доброго пути и тебе, начинающему свое открытие волшебного мира сказок и легенд Поднебесной! Сказки проложат тебе и твоим друзьям дорогу в мир богатой китайской культуры, помогут душе узнать наших соседей и подружиться с ними.



Рисунок 3 – Вступительное слово

Страницы книги «Китайские сказки» дополняют графические элементы, иллюстрирующие образы, события, описанные в данных китайских сказках. Кроме того, они выполняют эстетическую функцию. Например, на рисунке 4 изображены облака и камни, выполненные в традиционном азиатском стиле (см. рис. 4).

На стороне Хуан-ди, кроме богов и злых духов четырех сторон света, были всякие звери: обычные медведи и бледно-желтые, с головой, похожей на лошадиную, сычуаньские медведи, барсы, похожие на леопардов, хищные звери сю, ягуары и тигры, возможно, были на его стороне и человеческие племена.

Нечисть, воевавшая на стороне Чию, могла издавать удивительные звуки, завораживавшие людей. Слыша их, люди глупели, становились беспомощными и шли туда, куда манили их эти звуки. И тут их хватили оборотни и злые духи. Одни попадали во власть чимэй – духов с человеческим лицом, звериным телом и четырьмя ногами; другие становились жертвами шэнь-хуэй – духов с человеческим лицом, звериным телом, но одиоруких и одионогих, зевающих беспрестанно; а некоторых захватывали злые духи гор, рек, деревьев и скал, похожие на трехлетних детей с красно-черным телом, длинными ушами, красными глазами, черными, как вороново крыло, блестящими длинными волосами. Эти духи заманивали людей человеческими голосами.

Хуан-ди и его войско сильно пострадало от этой злобной нечисти. И вдруг случайно Хуан-ди узнал, что больше всего на свете эти духи боятся рева дракона. Тогда Хуан-ди повелел воинам взять бычьи и бараньи рога и дуть в них, что есть мочи, чтобы раздавались звуки, напоминающие рев дракона. Черти и оборотни из войска Чию при этих звуках задрожали, похолодели и тотчас же утратили свои волшебные чары.

Конечно, Хуан-ди мог бы попросить пореветь и своего волшебного дракона Инлуна, у которого было два крыла и который жил на южном склоне горы Сюнлитуцюшань. Но для борьбы с Чию Хуан-ди решил использовать другие его способности. Дело в том, что Инлун умел накапливать воду и затем изливать ее дождем.

Хуан-ди послал гонца, и Инлун сразу же прилетел и вступил в бой с Чию. Он расправил свои крылья, взмыл ввысь и там, на особой подставке, разложил дождевые тучи. Но он плохо закрепил свою подставку, а коварный Чию уже пригласил духа ветра Фэн-бо и хозяина дождя Юй-ши, чтобы они первыми проявили свою силу.

И вот – хлынул страшный дождь и подул немверно свирепый ветер, как будто бы в поединке вступили два шамана. Инлун не смог проявить свои способности, и войско Хуан-ди разбежалось в разные стороны.

Пришлось Хуан-ди призвать на помощь свою дочь, которая повсюду следовала за его армией.

Дочь Хуан-ди никто и никогда не смог бы назвать красавицей. Звали ее Ба. Она жила на террасе Гунгуна, на горе Сикуньшань, часто носила темную одежду. Некоторые злые языки утверждали, что она была даже плешивой. Но не в красоте была ее сила.

В дочери Хуан-ди было много сильного жара, пожалуй, даже более сильного, чем в современных печах для плавки чугуна. И ее появление на поле битвы было весьма своевременным – в один миг прекратился ветер и ливень, даже и следов не осталось, а небо прямо над головой осветилось ярким, горячим солнцем, и стало еще жарче, чем до дождя. Медноголовые братья Чию пришли в ужас, а дракон Инлун с воодушевлением бросился на врагов и стал крушить их направо и налево.

Сама же небесная дева, помогая отцу, потратила слишком много сил и уже не смогла подняться на небо. А может быть, это бесовские чары воинов Чию отобрали ее божественную силу... Ба навсегда осталась жить на земле. Там, где она поселилась, на тысячи ли вокруг не выпадало ни капли дождя и воцарилась засуха, люди возне-

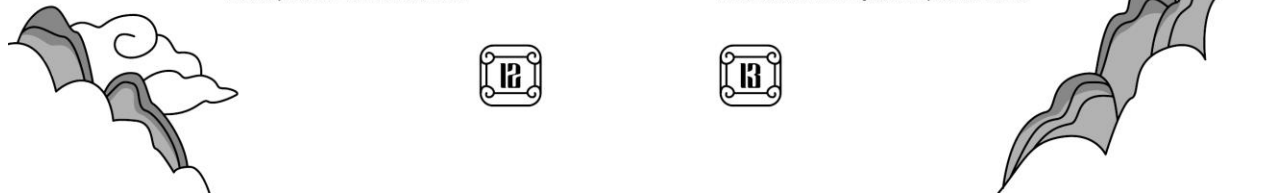


Рисунок 4 – Пример разворота

Иллюстрации изображают персонажей китайских сказок: императоры, герои, чудовища, боги. Например, на рисунке 5 изображён герой сказки «Война Хуан-ди и Чию, или Смертельный поединок небожителей» - жёлтый император в борьбе со своим противником Чию (см. рис. 5). Помимо персонажей изображаются пейзажи, элементы окружения. Это могут быть горы, водные источники, облака, деревья и т.д. Иллюстрации выполняются в линейной технике, с заполнением сплошной заливки. Помимо этого, иллюстрации дополняются хаотично расположенными точками, изображающими текстуру древней бумаги.

## Война Хуан-ди и Чю, или Смертельный поединок небожителей

Знаете ли вы, что такое Куньлунь? Это был необычайно высокий горный хребет, не имевший себе равных. Его пики громоздились один над другим и напоминали крепостные стены. Внизу у подножия хребта протекала глубокая река Жошуй – Слабая вода. Хребет опоясывали огненные горы, на них росли деревья, никогда не сгоравшие дотла. День и ночь горели они, но даже ураган не мог раздуть огонь сильнее, а ливень, льющийся как из ведра, не мог погасить его. Это мощное пламя испускало яркий блеск, освещая стоявший на вершине гор Куньлунь необычайно величественный дворец Хуан-ди. Великий Хуан-ди – общий предок людей и богов – был высшим властителем в царстве духов. Он восседал безмятежно в пределах Куньлуна. Хуан-ди был не просто верховным владыкой, но и верховным правителем Центра. Прежде чем стать им, Хуан-ди одержал победу над божествами четырех стран света. Обликом Хуан-ди был весьма необычен: по преданию, у него



Рисунок 5 – Пример разворота

На форзаце изображены облака в древнекитайском стиле (см. рис 6).

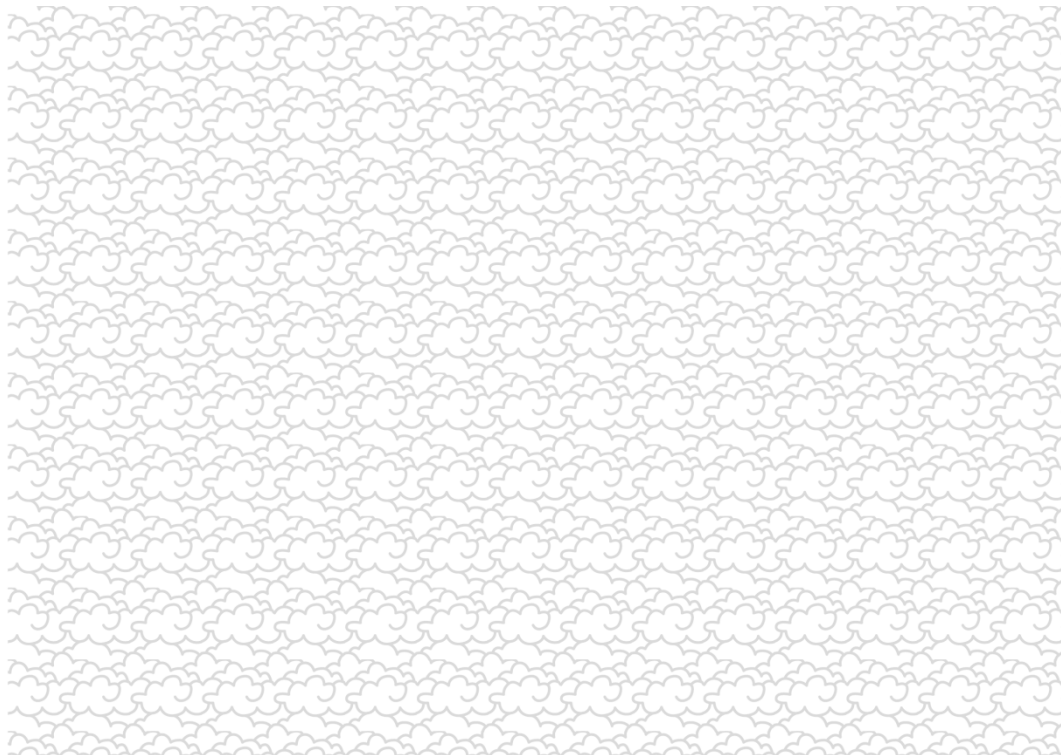


Рисунок 6 – Форзац



## 2.3 Визуально-графические выразительные средства

### 2.3.1 Верстка.

Для оформления непосредственно самих сказок, были разработаны 5 основных шаблонов вёрстки книги:

1) на развороте располагается сплошной текст, без использования каких бы то ни было иллюстраций, а помимо этого других графических элементов;

2) на развороте располагается сплошной текст, но по краям книги располагаются небольшие декоративные элементы, иллюстрации, такие как: скалы, камни, облака, растения, т.д.;

3) крупная иллюстрация, размером на всю страницу, или пол страницы, изображающая персонажей, и/или события данных сказок. Если размер иллюстрации позволяет, то на данной странице помимо этого располагается текст. Иногда часть иллюстрации может располагаться на другой странице (См. рис 7);

4) очень крупная иллюстрация на весь книжный разворот. Текст на данных страницах уже не располагается.

Для данной выпускной квалификационной бакалаврской работы была разработана вёрстка лишь небольшой части книги. Но эти макеты вёрстки могут использоваться в дальнейшем дизайне уже полноценного, готового издания книги «Китайские сказки».



Рисунок 7 – Иллюстрация на весь разворот

### 2.3.2 Оформление обложки.

Обложка изображается в двух цветах: черном, белом. На лицевой стороне данной обложки изображён китайский дракон, опоясывающий книгу сказок, в центре обложки располагается древний китайский свиток, на котором написано название книги – «Китайские мифы, легенды». На фоне данной композиции изображены скалы, облака. Дракон, скалы, облака являются частыми предметами изображения в классической китайской живописи. А данные цвета отсылают к древнему символу инь янь, который является символом Даосизма, одной из основных религий Китая.

На оборотной стороне обложки находится продолжение дракона с лицевой стороны, что делает обе стороны обложки единым целым, выполненным в едином ансамбле.

### 2.3.3 Цветовые решения.

Цвета в китайской культуре имеют символический смысл, именно в связи с чем выбор цветовой палитры для иллюстрирования, оформления китайских сказок является важным этапом при разработке оформления для данной книги.

Обложка, как говорилось выше, изображены в двух цветах: черном, белом. Данные цвета отсылают к древнему символу инь, янь, который является символом Даосизма, одной из основных религий Китая, взаимодействия противоположностей и их цикличности – день и ночь, мужчина и женщина, и т.д.

Все заголовки китайских сказок имеют ярко-красный цвет, что привлекает внимание, отделяет одну сказку от другой, а помимо этого данный цвет продолжает китайскую тематику, т.к. красные оттенки ассоциируются у многих людей с Китаем. Кроме того, именно красный цвет считается в Китае – положительным, традиционным, практически священным, т.к. является цветом огня, который в китайской культуре имеет положительное значение.

Иллюстрации выполнены в следующих цветах: красный, жёлтый, серый, синий, пурпурный, цин, белый. Белый, серый цвет были выбраны для того, чтобы разбавить остальные яркие цвета. Природа китайского красного цвета была описана выше. Жёлтый цвет был использован для изображения «Желтого императора Хуан-ди», одного из образов китайских сказок, что логично выходит из его названия. Кроме этого, жёлтый цвет в китайской культуре считается императорским цветом, цветом власти, благородства. Синий цвет был выбран для изображения морского дракона, что логично отсылает нас к цвету среды его обитания. Древний даосский символ божественного присутствия канонизирован как «фиолетовое (или пурпурное) облако, идущее с востока». Эта фраза всегда применяется по отношению к чему-нибудь смертному, восходящему к бессмертию. Данный цвет был использован для иллюстрации, где расположена сакура, под которым сидит одна из героинь китайских сказок «Божественная дева Яо-цзы». Цвет цин имеет помимо этого глубокое символическое значение в китайской культуре, это традиционный китайский цвет. Именно он был вы-

бран при окрашивании водных бассейнов, присутствующих в данных иллюстрациях.

#### 2.3.4 Шрифт.

Для заголовков китайских сказок, а помимо этого для самих текстов были использованы два шрифта. Наборный шрифт удобный для чтения был выбран TimesNewRoman. Это шрифт с засечками, т.к. это удобно даже в том случае, если текст написан маленьким кеглем. Кроме того, данный шрифт является стандартным при написании различных документов, писем и т.д., поэтому привычен для большей части читателей. Текст для заголовков был выбран WatsonDeco. Это декоративный шрифт, напоминающий древнекитайскую каллиграфию. У данного шрифта витиеватые засечки, которые повторяют элементы иллюстраций книги, что создаёт общую гармонию между текстом и иллюстрациями, и данная тенденция повторяет китайскую традицию, при которой живопись гармонирует с элементами каллиграфии на полотнах древних мастеров. Кроме того, т.к. заголовки имеют крупный кегль, нет надобности использовать простой удобочитаемый шрифт.



Watson Deco

Times New Roman

Рисунок 8 – Шрифты

## 2.5 Объекты разработки

Объектами для разработки оформления были выбраны четыре сказки: «Война с Хуан-ди, Чию, или Смертельный поединок небожителей», «Пик Божественной Девы, или Как помогло людям искусство чудесных превращений», «Дух реки Янцзы, или Отважные победители драконов», «Тайна пещерного духа, или Сын Белой Обезьяны». Кроме оформления данных сказок, а именно разработка стиля, создания иллюстраций и декоративных элементов, выбор шрифта для текста и заголовков, помимо этого было необходимо оформить страницу со вступительным словом.

Кроме того, нами была разработана обложка для книги «Китайские сказки», форзац.

Всё это было выполнено в едином азиатском стиле, имеет общие декоративные элементы и характер.

### 3 ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Книга, в связи с тиражом, печатается с помощью офсетной печати. Так как офсетная печать не требует использования именно офсетной бумаги, бумага применяется матовая мелованная, плотностью 80-160 гр., оптимальным вариантом будет 100 гр. Такая бумага в меру плотная, приятная на ощупь, имеет хорошие визуальные качества.

Размер книги – А4. Такой размер является оптимальным для книги сказок, которая к тому же является подарочным изданием.

Переплёт применяется №7БЦ, так как именно такой тип переплёта идеально подходит для книги такого типа. Обложка имеет матовую ламинацию, что придаёт книге презентабельный вид, долговечность эксплуатации за счёт упрочнение материала. Кроме того, данная обложка соотносится с эстетическими требованиями к подарочному изданию.

Шрифты используются Watson Deco для заголовков и названия книги, и Times New Roman для наборного текста. Кегль наборного текста составляет 14 пунктов, междустрочный интервал – 16,8 пунктов. Кегль заголовков имеет величину в 58 пунктов, а междустрочный интервал – 69,6 пунктов.

Страницы имеют следующие поля: 50 мм сверху, 50 мм снизу, 30 мм внутри, 50 мм снаружи. Колонки не предусмотрены.

Корешок готовой книги имеет толщину в 2,5 сантиметра.

Книга выполнена в следующих цветах по системе СМΥК:

- чёрный – 60, 60, 60, 100. Используется для наборного текста, обводки иллюстраций и оформления обложки.
- белый – 0, 0, 0, 0. Собственно, цвет бумаги.
- красный – 20, 80, 60, 10
- синий – 75, 45, 10, 0
- жёлтый – 10, 10, 70, 0
- оранжевый – 20, 50, 70, 0. Используется в качестве тени для жёлтого

- розовый – 0, 55, 10, 0
- голубой, цин – 50, 0, 30, 0
- зелёный – 75, 0, 75, 0
- светло-коричневый – 50, 50, 50, 20
- тёмно-коричневый – 60, 60, 60, 50
- светло-серый – 0, 0, 0, 40
- тёмно-серый – 0, 0, 0, 60
- телесный – 10, 25, 25, 0

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Главная цель, создание оформления книги китайских сказок, была достигнута. Все задачи были выполнены, а именно:

- 1) создана обложка;
- 2) созданы иллюстрации;
- 3) разработаны макеты вёрстки, на основе которых строятся все развороты;
- 4) подобраны шрифты;
- 5) выбрана цветовая палитра;
- 6) книга была полностью заверстана, подготовлена к печати.

Благодаря отбору, анализу существующих аналогов, дизайн книги соответствует заявленной стилистике, тематике.

В данной выпускной квалификационной бакалаврской работе была создана почва для создания вёрстки, иллюстраций и т.д. для полноценного издания, где достаточно будет подставить текст и графические элементы в уже готовые макеты вёрстки.



## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Го Жо Сюй «Записки о живописи: что видел, слышал» / ГоЖоСюй. – М.: Наука, 1978. – 34 с.
- 2 Значение цвета в китайской культуре. Статья. Китайский язык онлайн. [Электронный ресурс] URL: <http://www.studychinese.ru/articles/8/196/>. (дата обращения: 24.05.18).
- 3 Изготовление книг. Статья. Офисная полиграфия. [Электронный ресурс] URL: <http://www.offpoly.ru/useful/izgotovlenie-knig.php>. (дата обращения: 24.05.18).
- 4 Мао Цзо-бэнь. Это изобретено в Китае / Перевод с китайского, примечания А. Клышко. – М.: Молодая гвардия, 1959. – 160 с.
- 5 Н.А. Виноградова, «Китайская пейзажная графика» / Н.А. Виноградова. – М.: Изобразительное искусство, 1972. – 145 с.
- 6 Самосюк, К. «Гуо Си» / К. Самосюк. – М.: Искусство, 1978. – 567 с.
- 7 Т.А. Пострелова, Академия живописи в Китае в X—XIII вв. / Т.А. Пострелова. – М.: Наука, 1976.
- 8 Фей Лянь // Википедия. [Электронный ресурс] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%8D%D0%B9\\_%D0%9B%D1%8F%D0%BD%D1%8C](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%8D%D0%B9_%D0%9B%D1%8F%D0%BD%D1%8C). (дата обращения: 18.04.18).
- 9 Филатов, А. Здравствуй, Китай / А. Филатов. [Электронный ресурс] URL: <http://www.proza.ru/2006/03/22-03>. (дата обращения: 24.05.18).
- 10 Цзян Ши-лунь. О каллиграфической основе китайской традиционной живописи «гохуа» / Цзян Ши-лунь // Общество, государство в Китае: 9-я науч. конф. : тез. докл. – М. : Наука, 1978. – 178 с.
- 11 Чаньэ // Википедия [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%BD%D1%8A%D1%8D>. (дата обращения: 24.05.18).

12 Шень // Википедия [Электронный ресурс] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%8D%D0%B9\\_%D0%9B%D1%8F%D0%BD%D1%8C](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%8D%D0%B9_%D0%9B%D1%8F%D0%BD%D1%8C). (дата обращения: 24.05.18).

13 Энциклопедия для детей. Т. 7: Искусство. Ч. 1. — 2-е изд., испр. / гл. ред. М. Д. Аксёнова. — М. :Аванта+,1998. — 688 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А  
Исследовательский раздел



Рисунок А.1 – Шэнь Чжоу. Величественная гора Лу

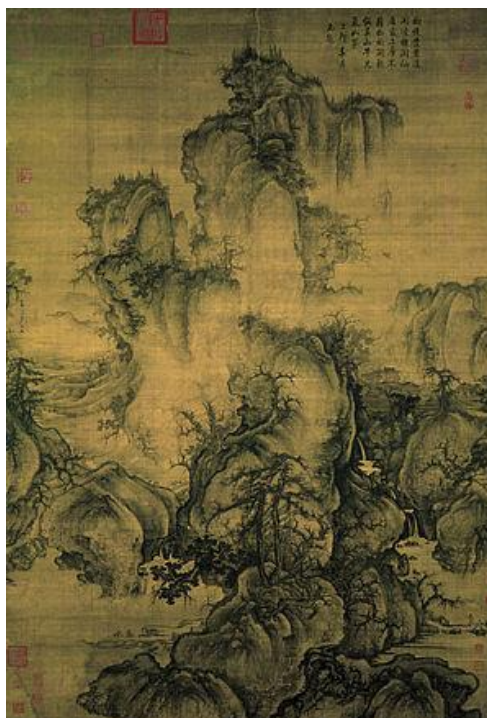


Рисунок А.2 – Гуо Си. Ранняя весна

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.3 – Фу Баоши. Небеса, земля сияют красным

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

### Изготовление книги



Рисунок Б.1 – Прошитый книжный блок

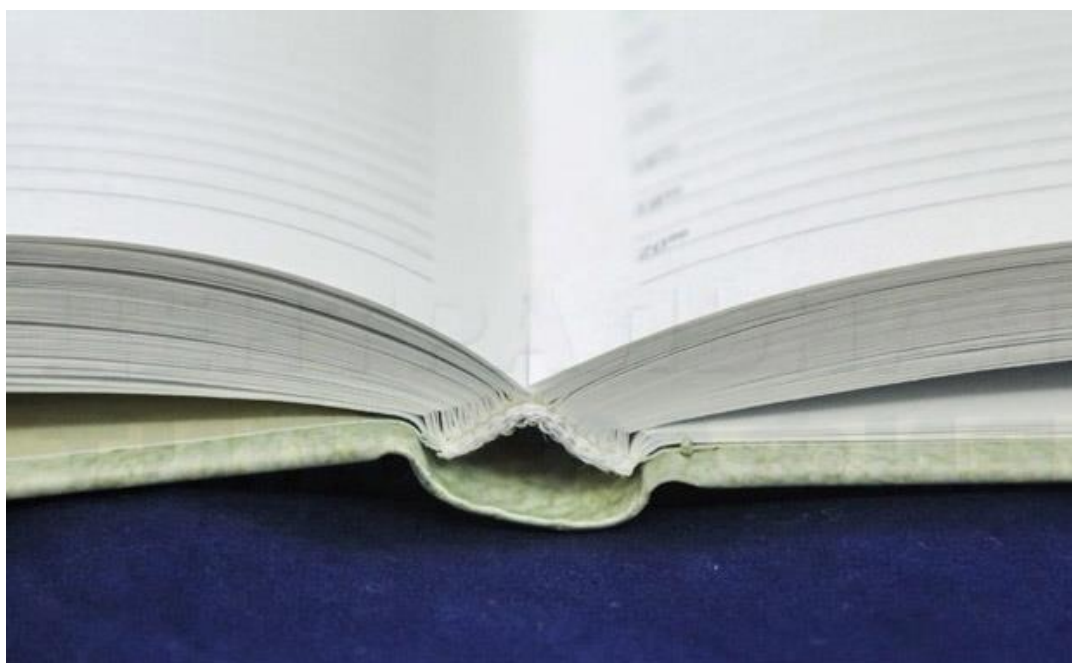


Рисунок Б.2 – Твёрдый переплёт № 7БЦ