

Наборный титул и рубрики книги



В книге сделана попытка показать многообразие декоративных и композиционных возможностей наборного оформления. В связи с этим затронуты вопросы истории и теории наборного искусства книги некоторые особенности современной издательской практики.

На конкретных примерах рассмотрены принципы композиционного построения титульных листов, спусковых полос, содержаний и других наборных элементов, их взаимосвязь, приведены характерные для разных исторических периодов композиции и декоративно-шрифтовые решения внутреннего оформления книги.

Изучение композиционного построения отдельных элементов, о которых говорится в книге, должно послужить основой для проектирования единого ансамбля наборного оформления, обусловленного характером и назначением издания.

Книга рассчитана на технических и художественных редакторов, художников, работников издательств и полиграфических предприятий, а также может быть полезной студентам полиграфических вузов и техникумов.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ТЕХНІКА»

КИЕВ
1967

Б. В. Валуенко

наборный титул

И

рубрики книги

002
В15

УДК 655.4/5

6-10
БЗ-4-66

Рецензент *В. Я. Быкова*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Развитие книгоиздания является важным условием дальнейшего подъема культуры, прогресса науки и техники. С каждым годом в нашей стране расширяется и улучшается издательское дело и полиграфическая база. Директивами XXIII съезда КПСС по пятилетнему плану развития народного хозяйства СССР на 1966—1970 гг. предусмотрено увеличение тиража книг примерно на 25 процентов и улучшение полиграфического исполнения изданий. Партия и правительство постоянно уделяют большое внимание вопросам книгоиздания и, в частности, оформлению советской книги.

В оформлении некоторых видов литературы у нас имеются несомненные успехи. Художники-иллюстраторы и оформители создали немало выдающихся произведений книжного искусства, но, к сожалению, качество художественного оформления и полиграфического исполнения всей массы литературы не всегда отвечает высокому содержанию советской книги. Об этом свидетельствуют итоги всесоюзных и международных конкурсов, в частности, Лейпцигского конкурса 1965 г. Многие виды нашей литературы, особенно техническая, сельскохозяйственная, научная, научно-популярная нуждаются в значительном улучшении качества верстки, построения текста, рубрик, справочных элементов, титульных листов и наборного ансамбля книги в целом. Отставание издателей и полиграфистов в оформлении и полиграфическом исполнении книг не раз отмечалось общественностью. Леонид Соколов на съезде писателей РСФСР в марте 1965 г. от имени писательского коллектива обратился к полиграфистам с просьбой поскорее достичь лучших мировых стандартов в издании книг.

Книжное искусство и издательская культура требуют не только высококачественных полиграфических материалов, отличной печати и переплетно-брошюровочных работ, но, в первую очередь, безукоризненной композиции всей книги, начиная от внешнего оформления и кончая мельчайшими деталями ее внутреннего построения, умелого применения наборных средств на титульном листе, в рубриках и справочных элементах книги.

В таких странах, как ГДР и Чехословакия, которые внесли значительный вклад в развитие мирового книгопечатания и имеют большие исторические традиции оформления книг, наборное искусство считается основой искусства книги. На ежегодных конкурсах качество наборного построения является одним из главных условий высокой оценки книг. Многие издания, отмеченные на конкурсах в ГДР, свидетельствуют о том, что можно создать высокохудожественное оригинальное произведение книжного искусства, в котором все элементы, начиная от переплета, выполняются только наборными средствами.

В течение длительного времени у нас в стране было ослаблено внимание к искусству набора книги. Интересные наборные работы были созданы в 20—30-х годах, однако активные поиски новых форм не получили в дальнейшем своего развития.

Украинские издательства, которые в последнее время стали больше внимания уделять композиции наборных титульных листов, спусковых (начальных) полос, рубрик и справочных элементов, столкнулись с некоторыми трудностями. Например, опыт работы издательства «Техніка» показал, что художественные и технические редакторы имеют недостаточные теоретические знания в этой области, а в специальной отечественной литературе нет ответов на многие вопросы издательской практики. Кроме того, литературы по композиции наборных титульных листов, рубрик и справочных элементов книги очень мало.

Нет книги, специально посвященной анализу и обобщению современной отечественной и зарубежной издательской практики.

Для развития наборного искусства в нашей стране необходимо обобщать и теоретически осмысливать творческую работу лучших советских и зарубежных издательств по наборному оформлению текстовых полос, содержаний, аннотаций, выходных сведений, подрисуночных подписей, верстке иллюстраций, т. е. всего того, что составляет единый комплекс наборного построения книги.

Сейчас существует значительный разрыв в качестве

оформления между лучшими образцами мирового книгопечатания и рядовыми массовыми книгами многих издательств. Популяризация передового опыта, анализ лучших по наборному оформлению книг поможет поднять качество массовой литературы. Необходимо шире знакомить технических и художественных редакторов с богатыми возможностями творческого применения наборных средств для оформления книги, чтобы избежать в наших изданиях однообразия, стандартного решения верстки текста и иллюстраций, композиций титульных листов, рубрик, справочных элементов и т. д.

На многих совещаниях и в прессе, например, в статье С. Б. Телингатера «Серость как принцип»,* ставился вопрос о недопустимо низком качестве наборных титулов, построенных по одной стандартной схеме, с применением одних и тех же кеглей и гарнитур шрифта, независимо от содержания книг. Назрела необходимость глубокого изучения проблем построения титульных листов в конкретных условиях нашей полиграфической базы.

Данная книга не претендует на полное и последовательное изложение темы. Ее задача заключается в том, чтобы привлечь внимание редакторов и художников к разработке и решению некоторых вопросов, выдвинутых практикой работы издательств.

Книга посвящена построению наборных элементов, поэтому иллюстрации содержат, в основном, примеры композиций, выполненных средствами набора и реже — рисованных, причем таких, которые можно было бы воспроизвести имеющимися в типографиях наборными шрифтами и декоративными элементами.

В разделе истории титульного листа рассматриваются только наборные титулы. Гравированные титульные листы, представляющие собой интересное и значительное явление в истории оформления книги, не рассматриваются. Иллюстрации взяты из книг различных видов литературы. Многие наборные титулы современных изданий художественной литературы значительно отличаются от декоративных рисован-

* «Советская культура» от 15 августа 1963 г.

ных титульных листов. Несмотря на кажущуюся сухость, «техничность» таких титулов, среди них встречаются подлинные шедевры наборного искусства. Самыми скудными средствами оформители достигают хорошей удобочитаемости, раскрытия логического смысла слов и предложений, отражения характера книги, стройности и изящества композиции. Однако путь подчеркнутой нейтрализации наборного оформления по отношению к содержанию произведения, на который подчас становятся оформители зарубежных изданий, далеко не всегда может быть плодотворным.

В этой книге не даются конкретные рекомендации по применению тех или иных композиционных приемов и выразительных средств набора для оформления различных видов литературы. Художественный редактор, технический редактор и художник, учитывая многообразные возможности наборного оформления (о них будет рассказано в соответствующих разделах книги), должен стремиться создать оригинальное произведение наборного искусства, которое будет способствовать наилучшему восприятию текста, соответствовать содержанию, специфическим особенностям издания и отражать их. Механическое копирование приемов наборного построения противоречит творческому характеру работы над оформлением книги.

Автор будет благодарен читателям, приславшим отзывы о книге по адресу: Киев, 4, Пушкинская, 28, издательство «Техніка».

1

ПРИМЕНЕНИЕ ВЫРА- ЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ НАБОРА В ТИТУЛЕ И РУБРИКАХ

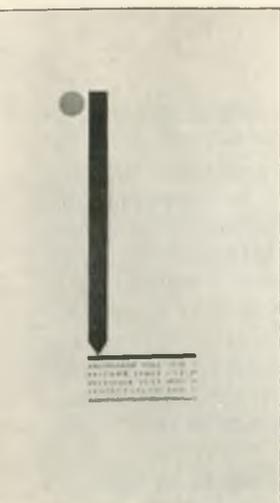
ВЗАИМОСВЯЗЬ НАБОРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ КНИГИ

Подлинным произведением оформительского искусства может стать только книга композиционно цельная, все элементы которой подчинены общему художественному замыслу и выдержаны в едином стиле. Во всех частях такой книги применяется один главный композиционный прием или последовательно проходящее через всю книгу органическое сочетание композиционных приемов, а шрифты титула, рубрик, основного и дополнительного текста представляют собой единый оформительский ансамбль.

Композиционное и стилевое единство замысла оформления должно охватывать все компоненты книги. Помимо титула, рубрик, текстовых полос и справочных элементов оно выражается в характере и верстке иллюстраций, декоративных элементов, композиции подрисуночных подписей, построении библиографического материала, таблиц, колонцифр и т. д. Общий замысел оформления и связанное с ним применение различных композиционных приемов и выразительных средств набора (гарнитур, начертаний и кеглей шрифта, декоративных элементов, дополнительного цвета) определяется содержанием книги и ее назначением.

Средствами набора необходимо облегчить восприятие содержания книги, выявить логику произведения и его структуру. В научно-технической, и в особенности научно-популярной, познавательной книге можно выделить при помощи соответствующих способов верстки, начертаний и кеглей шрифтов наиболее важную информацию, сделать ее зрительно запоминающейся. Однако при сложных наборных построениях следует избегать частого повторения выделений, лишней пестроты и графических «помех», отвлекающих внимание читателя.

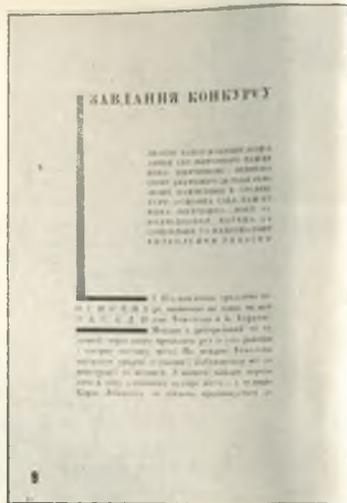
Речь идет о радикальном художественно-полиграфическом «препарировании» текста на основе изучения процессов его восприятия читателем. Оформляя наборными средствами художественную литературу, следует стремиться отразить индивидуальные особенности литературного произведения, идейную



б



в



г

Рис. 1. Пример декоративно-шрифтового и композиция международного конкурса на проект памятника оформлению А. Страхова, техническое руководство а — переплет; б — авантитул; в — титул; г — спусковая полоса; тая страница переплета; з — футляр

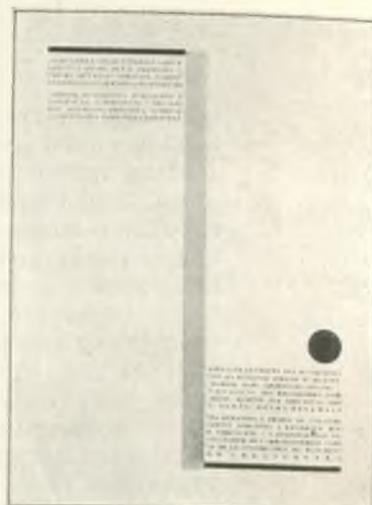


а

основу содержания и нюансы художественной формы. Художественная форма произведения должна гармонически сочетаться с художественной формой наборных полиграфических элементов. При этом учитывается исторический характер книги (когда она была написана или какому периоду времени посвящена), все особенности описываемого в книге явления, национальная и общественная принадлежность произведения, жанр, стиль, язык, эмоциональный строй, динамика, своеобразие авторского почерка, композиция.

Для того чтобы найти соответствующую форму наборного титульного листа, рубрик, справочных и других элементов книги, оформитель* внимательно

* Книга рассчитана на творческих работников, занимающихся разработкой наборного оформления, разметкой рукописи, макетированием, проектированием наборных титульных листов, спусковых (начальных) полос, заголовков, справочных и других элементов книги (в издательствах всем этим занимаются, в основном, технические редакторы, художественные редакторы и художники), поэтому по отношению к ним применяется общий термин «оформители книги».



д

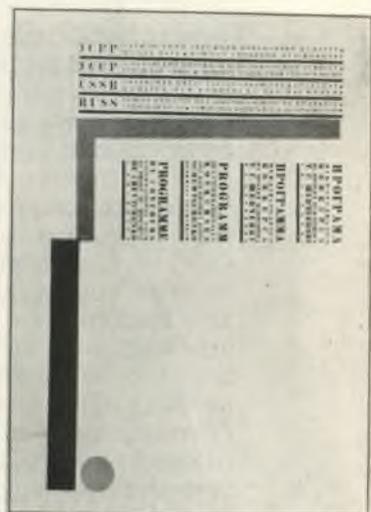
е

ж

д — текстовая полоса; е — справочный элемент; ж — четвер-

твенного единства различных элементов книги («Про-
Т. Г. Шевченко в г. Харькове», художественное
И. Лося, Харьков, 1930 г.):
д — текстовая полоса; е — справочный элемент; ж — четвер-

читает и изучает произведение. В процессе изучения
возникают общие контуры замысла оформления,
которые затем уточняются в каждом элементе книги.
В общем замысле оформления принимается во вни-
мание вид литературы (художественная, техни-
ческая, научная, учебная и т. д.), на какого читателя
она рассчитана (возраст, квалификация), в каких
условиях будут пользоваться книгой (дома, в цехе,
в дороге, стационарно или в движении).
Оформитель, располагающий наборными средствами,
которыми приходится пользоваться при оформлении
самых различных изданий, должен стремиться вы-
разить индивидуальные особенности каждой книги.
Художественный образ может быть выражен и весь-
ма скупыми средствами. Поэтому так важно знать
весь диапазон возможностей наборного оформления.
Средствами набора можно не только облегчить вос-
приятие содержания, выразить в определенной сте-
пени характер книги, но и создать оригинальное эс-
тетически совершенное произведение книжного ис-
кусства. Для того чтобы найти самую подходящую
форму наборного решения, нужно знать историю



з

оформления, лучшие традиции и современные достижения книжного искусства.

Нельзя произвольно соединять в одной книге те или иные понравившиеся композиционные варианты. Все наборные элементы, подчиненные единому замыслу оформления, должны компоноваться с учетом размерности отдельных частей, ритмического движения от начала книги до конца, стилевого и композиционного единства издания. Добиться такого единства можно путем последовательного проведения через всю книгу главного композиционного приема — симметрии* или асимметрии, ритмического повторения шрифтов и декоративных элементов одного характера (рис. 1) и применением других художественно-полиграфических средств.

ГАРНИТУРЫ ШРИФТА

Основными выразительными средствами набора являются графические особенности гарнитур шрифта и его начертаний в каждой гарнитуре (рис. 2). Отбирая шрифты для титула и рубрик, из многих отличительных особенностей гарнитур и начертаний шрифта следует выделить те, которые имеют наиболее существенное значение для выявления содержания произведения, его формы, художественных особенностей и назначения.

Если не все исследователи искусства книги считают, что графическая форма наборного шрифта может отражать хотя бы общий характер и стиль произведения, то никто не отрицает, что гарнитура по своему рисунку может соответствовать произведению или противоречить ему.

Выбор гарнитур шрифта для титула и рубрик тесно связан с гарнитурой основного шрифта книги. Эта взаимосвязь и возможность сочетать в одной книге разные гарнитуры будет описана в дальнейшем.

* В литературе по вопросам оформления встречаются термины симметричная (асимметричная) и симметрическая (асимметрическая) композиция. В данной книге применяется термин симметричная (асимметричная) композиция как более употребительный в практике украинских республиканских издательств.

ГАРНИТУРА

НАЧЕРТАНИЕ

Наклон

Прямой

Курсивный

Наклонный

Плотность

Сверхузкий

Узкий

Нормальный

Широкий

Сверхширокий

Насыщенность

Контурный

Светлый

Ужиренный

Полужирный

Жирный

Сверхжирный

Иллюминировка

Оконтурный

Оттененный

Штрихованный

Орнаментированный

Негативный

Цветной

Кегли

5 6 7 8 9 10 11 12 14 16 18 20 24 28 32 36 48

Состав знаков

Суммарный алфавит

с. 2. Начертания и кегли шрифта, входящие в наиболее комплектную гарнитуру.



Рис. 3. Связь характера шрифта с особенностями инструмента, которым пользовался рисовальщик шрифта. Шрифт выполнен:

а — ширококонечным пером; б — гусиным пером; в — кистью; г — стальным гравировальным резцом

Основной шрифт для книги подбирается в зависимости от целого ряда условий (во внимание принимаются не только выразительные качества гарнитуры), в том числе удобочитаемости, емкости шрифта, производственно-технических требований к нему, назначения и характера книги, категории читателя и др.

Каждая гарнитура шрифта вызывает у читателя определенные исторические ассоциации, связанные со временем ее создания и применения, с историческим периодом, к которому относится основа ее построения, стиль и характер рисунка букв. Поэтому наборному оформлению в определенных случаях можно придать желаемый исторический колорит. Особенности гарнитур, связанные с материалом шрифта первоисточника (гравюра на металле, резба по камню и т. д.), с эпохой создания шрифта, ее искусством, культурой и техникой, с предметами, на которых этот шрифт писался, высекался или создавался иными способами, с орудиями письма (рис. 3) также вызывают определенные ассоциации, и совместно с иными компонентами оформления книги могут способствовать отражению содержания произведения.

В наше время существует тенденция оформлять разные книги одинаковыми, наиболее совершенными по рисунку универсальными шрифтами. Оформитель книги во всех случаях, в том числе и при использовании универсальных гарнитур, должен отдавать себе отчет в особенностях их происхождения, стиля, характера рисунка букв. Необходимо учитывать соответствие универсального шрифта содержанию книги, несмотря на то, что он в меньшей степени способен вызывать конкретные ассоциации.

Форма букв гарнитуры шрифта вызывает различные ассоциации, которые можно использовать в решении художественно-композиционных задач построения титула, рубрик и других элементов книги. Например, в шрифте в той или иной степени выражается ассоциативное представление о статике и динамике. Наклонные и курсивные начертания шрифта зачастую выглядят более динамично, чем прямые. Определенным начертанием и стилем гарнитуры

шрифта может быть подчеркнуто понятие о весе («тяжести» или «легкости»), которое вызывает предметные ассоциации (в связи с содержанием текста). Так, шрифты жирные и полужирные являются более «весомыми» по сравнению со светлыми. Начертание шрифта узкое, нормальное и широкое в определенных случаях связывается с представлением о большей или меньшей стройности, устойчивости и пропорциональности.

Рисунок букв может восприниматься на бумажном листе как плоскостной или пространственный. Шрифты с одинаковой толщиной основных и соединительных штрихов воспринимаются как плоскостные (например, шрифт рубленый, журнально-рубленый, древний, плакатный). В шрифтах с различными толщинами основных и соединительных штрихов тонкие штрихи кажутся более удаленными от нас и поэтому в целом буква смотрится как объемная (например, шрифты гарнитур обыкновенная новая, литературная).

Шрифты, имеющие утолщенные элементы (основной или основной и соединительный штрихи), выглядят как более «цветные» (рис. 4). Так, шрифт обыкновенной новой гарнитуры не только объемный, но и цветной. Полужирные и жирные гротески — плоскостные, цветные, силуэтные. Цветность и объемность (плоскостность) шрифта помогают оформителю сочетать на странице текст с иллюстрациями. Рассматривая графические особенности наборных шрифтов, следует отметить существенную разницу между прописным и строчным начертанием шрифтов одной гарнитуры. Строчное начертание в крупных кеглях применялось значительно реже на титулах и в главных рубриках, чем прописное, хотя применение строчных начертаний также имеет свою историческую традицию, например, французская книга эпохи Возрождения (рис. 5).

Строчные начертания шрифтов, как правило, имеют большее количество круглых букв и выступающие за линию строки части букв, благодаря чему строки выглядят не такими строгими, как при наборе прописным начертанием шрифта. Буквы строчного начертания насыщеннее прописного (см. рис. 15).

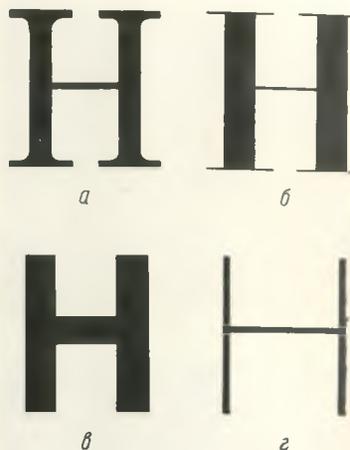


Рис. 4. Пример объемно-пространственного и цветного восприятия рисунка букв шрифта. Шрифты:

a — объемный (пространственный); *б* — объемно-цветной; *в* — плоскостной силуэтный цветной; *г* — плоскостной скелетный

Natura prapo- sitionū ex Pri- sciano.



PARISIIS.
Apud Franciscum Stephanum.
M.D.XXVII.

Рис. 5. Применение строчного начертания шрифта в заголовке на титуле (парижское издание 1528 г.).

Все перечисленные и многие другие особенности наборных шрифтов могут быть использованы для создания элементов книги, отражающих своей формой некоторые особенности ее содержания, соответствующие или, во всяком случае, не противоречащие ему.

Оформитель книги согласно ГОСТ 3489-57 «Шрифты типографские» располагает семнадцатью гарнитурами, в которые входит около 900 гарнитурокеглей. Помимо предусмотренных этим ГОСТом шрифтов в последнее время появились титульные (заголовочные) шрифты художников И. Ф. Рербера, С. Б. Телингатера, П. М. Кузаяна и другие шрифты, применяемые в газетных заголовках. Хорошее знание графической основы и особенностей гарнитур является необходимым условием для работы над созданием наборных композиций книги.

Все типографские шрифты СССР в зависимости от контрастности основных и соединительных штрихов в буквах, а также от наличия и формы засечек делятся на пять основных групп и шестую дополнительную.

К первой группе относятся шрифты с умеренной контрастностью между основными и соединительными штрихами (примерно 3:1), с засечками, по форме близкими к треугольнику. В эту группу входят гарнитуры литературная, банниковская, табличная, заголовочная газетная.

Ко второй группе относятся шрифты с резко выраженной контрастностью между основными и соединительными штрихами (примерно 5:1 и выше) с длинными тонкими засечками, не имеющими заметных закруглений в углах. В эту группу входят гарнитуры обыкновенная новая, обыкновенная, елизаветинская, северная, Бодони книжная.

К третьей группе относятся шрифты с малой контрастностью между основными и соединительными штрихами (примерно 2:1), с засечками, по форме близкими к прямоугольнику. В эту группу входят гарнитуры академическая, школьная, журнальная, новая газетная, балтика, кудряшевская словарная, бажановская, коринна и менее контрастная акцидентная гарнитура художника С. Б. Телингатера

(она входит в самостоятельную подгруппу шрифтов типа альбертус, вайсс лапидарный).

К четвертой группе относятся шрифты с почти полным отсутствием контрастности между основными и соединительными штрихами, с засечками прямоугольной формы. Шрифты четвертой группы также носят название египетских. В эту группу входят гарнитуры брусковая газетная, брусковая старая, реклама.

К пятой группе относятся шрифты с почти полным отсутствием контрастности между основными и соединительными штрихами и без засечек. Эти шрифты называются также рублеными. Сюда входят гарнитуры рубленая, журнальная рубленая, газетная рубленая, кудряшевская словарная рубленая, плакатная, древняя.

К дополнительной группе относятся шрифты, которые по своему рисунку не могут быть отнесены к основным группам. Сюда входят рукописные, каллиграфические, имитационные, машинописные и другие шрифты. В дополнительную группу входят гарнитуры машинописная, каллиграфическая, пискаревская, пальмира.

Наиболее распространенными в наших типографиях являются следующие гарнитуры шрифта.

Литературная гарнитура (рис. 6). Создана в 1901 г. словолитней Бертгольда в Петербурге на основе не лучших образцов шрифтов эпохи Возрождения. Этот тип шрифтов сложился еще в античном мире и в римских архитектурных надписях (капитальное письмо). Относится к шрифтам, имеющим общее название «классическая антиква». Характерный пример — римский архитектурный шрифт надписи колонны Трояна (начало II в. н. э.). В рисунке букв отразилась специфика инструмента и способ нанесения штрихов на мрамор (характер засечек). Литературная гарнитура имеет ряд недостатков, поэтому в настоящее время она считается устаревшей, хотя шрифты этого типа по своим графическим качествам, удобочитаемости и соответствию основным требованиям полиграфии являются лучшими и наиболее универсальными. Основные недостатки литературной гарнитуры следующие: несовершенство

АБВГДЕЖЗ
ИКЛМНОПР
СТУФХЦЧШ
ЩЭЮЯЙ
абвгдеж
зиклмно
прстуфх
цчщээ
юяй

Рис. 6. Литературная гарнитура, прямое нормальное светлое начертание: кг. 16 прописной, кг. 24 строчной

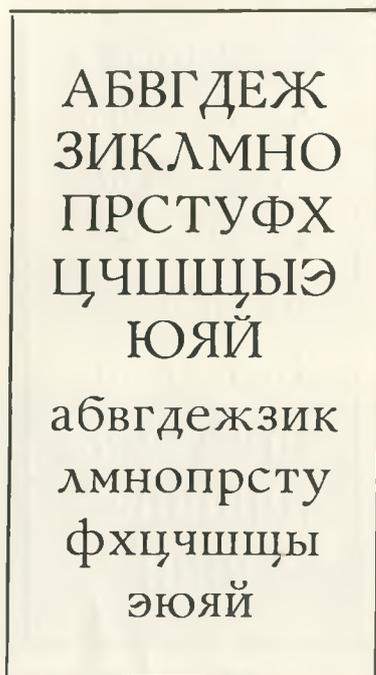


Рис. 7. Банниковская гарнитура, прямое нормальное светлое начертание:

кг. 20 прописной; кг. 20 строчной.

рисунка букв по сравнению с лучшими образцами этого типа шрифтов, имеющихся за рубежом, различный характер построения идентичных элементов букв (каплевидные элементы, вертикальные засечки, наклонные штрихи в буквах К, Я), разницей в построении одинаковых по начертанию прописных и строчных букв, разный уровень средних горизонтальных штрихов, несоответствие в построении светлого и полужирного начертаний. Рисунок букв полужирного начертания значительно хуже светлого. В оформлении титульных листов и других элементов книги следует избегать применения полужирного начертания литературной гарнитуры.

Контрастность штрихов в буквах шрифта умеренная (отношение основного штриха к соединительному приблизительно 3:1). Шрифт объемный. Гарнитура относится к типу универсальных шрифтов, получивших распространение в самых различных видах литературы, и поэтому ее стилистические особенности не вызывают четких ассоциаций. Шрифт кажется обычным, простым.

Банниковская гарнитура (рис. 7). Создана советской художницей Г. А. Банниковой в отделе новых шрифтов (организован в 1946 году) научно-исследовательского института полиграфического машиностроения. По контрастности штрихов (отношение основного штриха к соединительному приблизительно 3:1) и характеру засечек шрифт относится к той же группе шрифтов, что и литературная гарнитура (первая группа). Хотя в основе создания шрифтов этой группы лежат классические шрифты, о которых говорилось выше, банниковская гарнитура сильно отличается по рисунку букв от литературной, так как построена в характере петровского гражданского шрифта начала XVIII века. Ярко выраженные индивидуальные черты банниковской гарнитуры не позволяют ей быть шрифтом универсальным, пригодным для набора всех видов литературы. Обычно банниковская гарнитура рекомендуется для набора художественной литературы. В крупных кеглях весьма уместно ее применение для титулов и рубрик книг, по содержанию связанных с петровским временем. В этом случае выразительные средства наборного

шрифта достаточно определенно отражали бы содержание книги, указывая также на то, что книга издана в наше время. Конечно, подобной исторической зависимостью далеко не исчерпываются возможности применения гарнитуры в титуле и рубриках.

Банниковская гарнитура обладает меньшей строгостью формы, чем, например, литературная. С научной литературой у нас обычно связывается представление о строгости (а иногда даже сухости) формы. Тем не менее в обширном разделе научно-технической, познавательной, социально-экономической, популярной литературы могут быть издания, содержанию и назначению которых не будет противоречить применение банниковской гарнитуры. Хотя создавалась эта гарнитура для набора художественных произведений, но как показывает издательская практика, можно значительно расширить сферу ее применения. Говоря об исторических ассоциациях, вызываемых рисунком букв гарнитуры, следует не забывать о том, что исторические особенности формы букв творчески переработаны художником, что гарнитура создана в наше время и имеет традицию применения в современной советской литературе.

Елизаветинская гарнитура (рис. 8). Была создана словолитней Лемана в 1904 г., кг. 12. В 1907 году издательство Брокгауз и Эфрон изготовило кегли 10 и 8 специально для выпускавшегося им собрания сочинений А. С. Пушкина.

Гарнитура создана на основе шрифтов начала периода классицизма. Шрифты этого типа получили название «классицистическая антиква» (в отличие от классической антиквы, к которой относится литературная гарнитура). Характерными образцами этих шрифтов на западе являются шрифты Бодони (конец XVIII — начало XIX века). Первоисточники шрифта гравировались на металле.

Основой елизаветинского шрифта был обыкновенный вариант шрифта Ревильона, созданный в 30-х годах XIX века, и русские шрифты середины XVIII века (типография Академии Наук). Завитки на некоторых буквах елизаветинской гарнитуры (З, Э,

А Б В Г Д Е Ж
З И К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Щ Ъ Э
Ю Я Ё

а б в г д е ж
з и к л м н о
п р с т у ф х
ц ч ш щ ь э
ю я ё

Рис. 8. Елизаветинская гарнитура, прямое нормальное светлое начертание кг. 12 прописной; кг. 12 строчной

**АБВГДЕЖЗ
ИКЛМНОПР
СТУФХЦЧШ
ЩЫЭЮЯЙ**

**абвгдежз
иклмнопр
стуфхцчш
щыэюяй**

Рис. 9. Обыкновенная новая гарнитура, прямое нормальное полужирное начертание:
кг. 20 прописной; кг. 20 строчной.

**АБВГДЕЖЗ
ИКЛМНОПР
СТУФХЦЧШ
ЩЭЮЯЙ**

**абвгдеж
зиклмно
прстуфх
цчшщыэ
юяй**

Рис. 10. Обыкновенная гарнитура, прямое нормальное жирное начертание:
кг. 16 прописной; кг. 20 строчной.

Щ, Ц), свойственные русским шрифтам конца XVII — начала XVIII века, перекликаются с приемами стиля «рококо».

Шрифт елизаветинской гарнитуры объемно-цветной, с большой контрастностью основных и соединительных штрихов (приблизительно 5 : 1), значительно насыщеннее по цвету, чем литературная гарнитура. Шрифт несет на себе определенные стилистические признаки и поэтому может в конкретных случаях отражать исторические особенности содержания произведения. Завитки некоторых букв лучше выражены в строчном начертании.

Елизаветинская гарнитура, так же как и обыкновенная новая, относится ко второй группе шрифтов (засечки длинные, тонкие без закруглений или с очень незначительными закруглениями в углах). Обыкновенная новая гарнитура (рис. 9). Работа над ее рисунком велась в 30-х годах XX века в НИИ полиграфической промышленности ОГИЗа. Гарнитура была изготовлена в 1941 г. специально для четвертого издания сочинений В. И. Ленина.

Рисунок шрифта обыкновенной новой гарнитуры улучшен по сравнению с рисунком шрифта ранее существовавшей обыкновенной монотипной гарнитуры № 27. Обе эти гарнитуры отличаются от русских обыкновенных шрифтов словолитни Ревильона (30—40-е годы XIX века) большей шириной очка и строгостью построения. Так же как и елизаветинская гарнитура, обыкновенная новая является шрифтом типа классицистической антиквы. Благодаря простоте и четкости рисунка букв обладает большой универсальностью применения в оформлении различных видов литературы. Стилистические особенности этого шрифта в меньшей степени обращают на себя внимание, чем в елизаветинской гарнитуре. Буквы обыкновенной новой гарнитуры обладают цветностью, объемностью и контрастностью (отношение основных штрихов к соединительным приблизительно 5 : 1). В крупных кеглях светлого, полужирного, прописного и строчного начертаний шрифт обыкновенной новой гарнитуры может быть успешно использован в титулах и рубриках. Применяя полужирное начертание на титульном листе,

следует избегать чрезмерной «цветовой» насыщенности, которая может привести к превращению титула во вторую обложку. Большая «цветность» и «тяжесть» шрифта на титуле может быть уместна только в том случае, когда ей соответствует весь шрифтовой ансамбль внутреннего оформления, характер иллюстраций и внешнего оформления, когда на фоне всех элементов книги титул обладает свойственным ему звучанием первой страницы, переходной ступени от внешнего оформления к внутреннему. Полужирный шрифт можно удачно использовать на титуле, печатая его второй, более светлой краской.

Ко второй группе шрифтов наряду с елизаветинской и обыкновенной новой гарнитурами относится также и обыкновенная гарнитура. Шрифт обыкновенной гарнитуры жирного нормального начертания (альдине) обладает своеобразными декоративными качествами (рис. 10). Есть довольно много примеров его удачного применения в книжной рубрикации. Однако максимальную «цветность» и «объемность» букв шрифта альдине необходимо гармонически сочетать с соответствующим характером оформления всей книги.

Академическая гарнитура (рис. 11). Изготовлена в словолитне Бертольда в 1910 г. (предполагается, что по заказу Академии Наук). По характеру засечек и малой контрастности основного и соединительного штрихов (приблизительно 2 : 1) гарнитура близка к новым шрифтам XIX века.

Прототипом малоконтрастных шрифтов третьей группы, к которой относится академическая гарнитура, является созданный в Англии Вильямом Моррисом на основе шрифтов раннего Возрождения (Николая Иенсона) «золотой» шрифт. Видимо, под влиянием этого шрифта в 1903 г. в США был изготовлен шрифт челтенгем (издательство «Челтенгем-пресс»). Рисунок шрифта челтенгем послужил основой для создания в Германии в 1905 г. шрифта сорбонна (фирма «Бертольд»). Академическая гарнитура создана на основе синтеза особенностей шрифта сорбонна и характерных черт русского гражданского шрифта петровского времени.

А Б В Г Д Е Ж
И К Л М Н О П Р
С Т У Ф Х Ц Ч Ш
Щ Э Ю Я
а б в г д е ж
з и к л м н о
п р с т у ф х
ц ч ш щ э
ю я й

Рис. 11. Академическая гарнитура, прямое нормальное светлое начертание: кг. 16 прописной; кг. 20 строчной.

А Б В Г Д Е Ж
З И К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Щ Э
Ю Я Й

Рис. 12. Бажановская гарнитура, прямое нормальное светлое начертание: кг. 20 прописной.

АБВГДЕЖЗ
 ИКЛМНОПР
 СТУФХЦЧШ
 ЩЭЮЯЙ
 абвгдежз
 икклмнопр
 ступфхцчш
 щыэюяй

Рис. 13. Новая газетная гарнитура, прямое нормальное светлое начертание:
 кг. 16 прописной; кг. 16 строчной.

АБВГДЕЖЗ
 ИКЛМНОПР
 СТУФХЦЧШ
 ЩЭЮЯЙ
 абвгдежз
 икклмнопр
 ступфхцчш
 щыэюяй

Рис. 14. Школьная гарнитура, прямое нормальное светлое начертание:
 кг. 16 прописной; кг. 20 строчной.

Учитывая оригинальные стилиевые черты гарнитуры, ее можно применять в различного рода изданиях (рекомендуется для художественной литературы). Академическая гарнитура по сравнению с банниковской выглядит более строгой. Хотя эти шрифты относятся к различным группам, в рисунке букв той и другой гарнитур содержатся элементы русских гражданских шрифтов начала XVIII века. К этой же группе шрифтов (третья группа) относится титульная бажановская (рис. 12), школьная и новая газетная гарнитуры (рис. 13).

Школьная гарнитура (рис. 14). Создана в 1939 г. в НИИ ОГИЗа под руководством Е. Б. Черневского. Эта гарнитура относится к группе малоcontrastных шрифтов и создана на основе шрифтов сенчери, появившихся в США в начале XX века.

Гарнитура отличается повышенной удобочитаемостью для детей и начинающих читателей.

Строгие по форме, имеющие широкое очко, буквы школьной гарнитуры в крупных кеглях светлого начертания хорошо выглядят на титульных страницах и рубриках. В отличие от академической (та же группа шрифтов) школьная гарнитура не несет определенных национальных и исторических стилистических черт.

Журнальная рубленая гарнитура (рис. 15). Создана в предвоенные годы художниками А. В. Шукиным и В. П. Седельниковым на основе латинского шрифта эрбар немецкого художника Якоба Эрбара. Шрифт эрбар был изготовлен в Германии в 1924 г. Журнальная рубленая гарнитура, как и созданная до революции рубленая (акцидент-гротеск), относится к пятой группе шрифтов, так называемым гротесковым шрифтам, отличающимся почти полным отсутствием контрастности между основными и соединительными штрихами и не имеющим засечек. Шрифты гротескового характера весьма древнего происхождения. Подобные шрифты существовали у греков в IV—V веках до н. э.

Шрифты с засечками появились позже (римский капитальный шрифт, надписи римской архитектуры — начало н. э.) и считаются более развитой формой антиквы.

Гротески получили распространение в начале XIX века, но не как книжные шрифты, а как шрифты для разного рода акцидентных работ. В 20-х годах XX века художники-конструктивисты начали применять гротесковые шрифты в книгах. В Германии были созданы новые гротески (эрбар, футура). Характерными графическими особенностями данной группы шрифтов является плоскостность, простота и лаконизм начертания. Эти качества и послужили основой для распространения гротесков во внешнем и внутреннем оформлении современной книги. Журнальная рубленая гарнитура обладает лучшим рисунком букв по сравнению с рубленой. Имеется много примеров современных отечественных и зарубежных книг, где гротесковые гарнитурные удачно применены в титульных листах, рубриках и других элементах книги.

Заслуживает внимания гарнитура шрифта балтика (рис. 16), которую можно отнести к числу универсальных. Шрифт балтика мало контрастен, имеет строгое начертание. В основу рисунка его букв положен шрифт кандидата немецкого художника Якоба Эрбара.

Применение гарнитуры балтика в различных видах литературы может способствовать улучшению качества наборного оформления книг.

Перечисленные гарнитуры и начертания шрифтов являются наиболее распространенными в наших типографиях, но далеко не исчерпывают всего ассортимента шрифтов, предусмотренного ГОСТ.

Оформитель книги (технический и художественный редакторы, художник) в зависимости от ассортимента шрифтов того полиграфического предприятия, где будет набираться книга, должен изучить их выразительные возможности.

Выше были рассмотрены только некоторые особенности отдельных гарнитур шрифта, объединенные понятием «выразительные средства набора». Эти особенности шрифтов учитываются оформителем при создании титульного листа, рубрик и других элементов книги. На выбор шрифта для всей рубрикации книги, как уже говорилось, решающим образом влияет шрифт основного текста книги.

АБВГДЕЖЗ
ИКЛМНОПР
СТУФХЦШ
ЩЭЮЯЙ
абвгдеж
зиклмно
прстуфх
цчшщэ
юяй

Рис. 15. Журнальная рубленая гарнитура, прямое нормальное светлое начертание: кг. 16 прописной; кг. 24 строчной.

АБВГДЕЖЗИКЛ
МНОПРСТУФХ
ЦЧШЩЫЭЮЯЙ
абвгдежзикл
мнопрстуфх
цчшщыэюяй

Рис. 16. Гарнитура балтика, прямое нормальное светлое начертание:

кг. 10 прописной; кг. 10 строчной.

СОЧЕТАНИЕ ГАРНИТУР ШРИФТА

Поскольку шрифты основного и дополнительного текста, рубрик, титульного листа и других элементов книги должны составлять единый ансамбль, то наиболее естественным является применение в книге одной гарнитуры шрифта. Однако замысел оформления часто требует больших шрифтовых контрастов, выделений, сопоставлений, остроты и декоративности оформления, чем это может дать одногарнитурное решение книги.

Возможность применения на титуле и в рубриках гарнитур шрифта, отличных от гарнитуры основного текста книги, а также сочетание в одном титуле или на спуске разных гарнитур представляет большой интерес.

По данным А. Г. Шицгала*, в центральных издательствах 52 % книг (а в некоторых республиканских издательствах почти все книги) набираются устаревшей по рисунку литературной гарнитурой. На титульных листах и в рубриках эта гарнитура не всегда выглядит достаточно привлекательно. Имеющиеся гарнитуры, кроме литературной (да и сама литературная), зачастую не укомплектованы всеми кеглями. Таким образом, одногарнитурное решение современной книги очень сужает возможности оформителя.

Применение в одном титульном листе различных гарнитур шрифта (двух-трех) требует большого вкуса и опыта. Сочетание слов и строк, набранных разными гарнитурами, не должно быть случайным. Введение другой гарнитуры шрифта или иного начертания шрифта той же гарнитуры для одного какого-либо элемента (например, фамилии автора, фирмы издательства, грифа, иногда одной строки заголовка) выглядит обычно неоправданным (рис. 17). Однако следует отметить прием выделения главной строки титула шрифтом иной гарнитуры, резко отличающимся от остального шрифта титула. С. Б. Теллингтер считает такой прием возможным в тех слу-



Рис. 17. Пример непродуманного введения полужирного курсива для набора названия издательства и неудачного сочетания начертаний шрифта заголовка.

* А. Г. Шицгал, Шрифтовое оформление современной книги СССР и зарубежных стран, Изд. ВНИИПП, М., 1964.

чаях, когда контрасты шрифтов используемой в титуле гарнитуры оказываются недостаточными. Этот прием может быть более уместным, если шрифт главной строки титула по своему характеру будет соответствовать шрифту внешнего оформления книги. Примером могут служить некоторые титульные листы книг 40—60-х годов XIX в. Пользоваться приемом введения иной гарнитуры для выделения одной строки титула следует очень осторожно, так как есть много примеров неудачного оформления титула в современных книгах, когда строка, набранная шрифтом иной гарнитуры, выпадает из общего характера оформления. Это тем более трудно, что в ассортименте имеющихся в типографиях шрифтов весьма мало декоративных начертаний (оконтуренных, оттененных, штрихованных и других), резко отличающихся от привычных вариантов.

Многогарнитурные титульные листы дореволюционных изданий сегодня не удовлетворяют в своем большинстве нашим эстетическим требованиям (рис. 18). Однако, умело пользуясь этим приемом, можно получить большой художественный эффект (рис. 19). А. А. Сидоров говорит: «...само собой разумеется, что хорошая книга вовсе не обязательно должна быть набрана одной гарнитурой». Одногарнитурные титульные листы встречают обычно меньше возражений. Много удачных примеров одногарнитурного оформления всего издания имеется среди книг ГДР, отличающихся строгостью и единством стиля.

Гарнитуры шрифта титульного листа должны соответствовать гарнитурам рубрик книги (включая предисловие, рубрики оглавления, литературы) и не противоречить характеру шрифтов внешнего оформления (рис. 20). Этот единый оформительский ансамбль шрифтов может отличаться от гарнитуры основного текста книги (например, гротеск на обложке, титуле, в рубриках, колонцифре и даже в реквизите, и литературная или обыкновенная новая гарнитура в основном тексте книги). При этом начертания шрифта (курсив, наклонный, узкий, прописной, жирный, полужирный, скелетный, широ-



Рис. 18. Многогарнитурный титульный лист конца XIX в.



Рис. 19. Разногарнитурный титульный лист, в котором шрифты сочетаются по принципу контраста.

кий) в разных элементах книги может быть различным (рис. 21), хотя и здесь неумелое их сочетание может привести к выпадению какого-либо элемента из общей композиции (рис. 22). В рубриках также возможны сочетание двух гарнитур, одна из которых — текстовая, и сочетания гарнитур, отличных от текстовой. К такому варианту следует подходить весьма осторожно, так как могут получиться плохо сочетающиеся шрифтовые группы. Какие же гарнитуры возможно сочетать в книге? Для сочетания различных гарнитур шрифтов, подчеркивают исследователи книжного оформления, существенное значение имеют историческая общность их происхождения (А. Капр*), сходство стиливых и графических особенностей (В. В. Пахомов), графическая контрастность или подобие

* Альберт Капр — первый выборный ректор Высшей школы графики и книги ГДР, руководитель Института конструирования книги, создатель оригинальных наборных шрифтов, художник книг, являющихся эталоном достижений книгопечатания ГДР, автор ряда работ по оформлению книги, в том числе таких как «Deutsche Schriftkunst» («Немецкое искусство шрифта») и «Buchgestaltung» («Книжное оформление»).

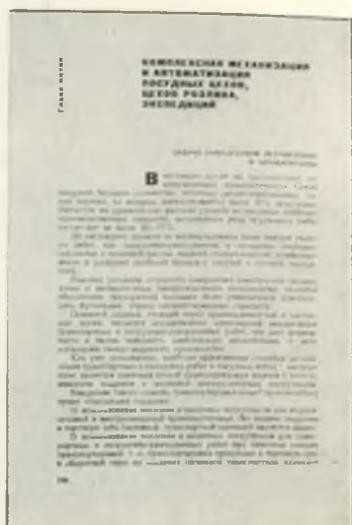


Рис. 20. Применение одной гарнитуры шрифта для оформления титула и рубрик книги.

(А. Г. Шицгал), один способ написания и вид инструмента, которым пользовался рисовальщик шрифта (А. Капр). Все эти признаки в той или иной степени важны для сочетания гарнитур, но в зависимости от того, какому признаку придается большее значение, возникают некоторые расхождения в практических рекомендациях специалистов. Так, В. В. Пахомов считает возможным при наборе основного текста шрифтом литературной гарнитуры заголовки набирать шрифтом обыкновенной гарнитуры. Он говорит: «По своим стилевым признакам шрифты обыкновенной гарнитуры довольно близки к шрифтам литературной гарнитуры; отличаются они главным образом контрастностью отношений основных и соединительных штрихов».

А. Капр, основываясь на различии в происхождении этих шрифтов, не рекомендует смешивать классическую (литературная гарнитура) и классицистическую (обыкновенная гарнитура) антиквы. В то же время, утверждает А. Капр, можно сочетать гротеск с классицистической антиквой, т. е. со шрифтом типа обыкновенной гарнитуры, так как эти шрифты появились в одно время в Англии (в период раннего капитализма). «Смешение шрифтов,— говорит



Рис. 21. Сочетание двух различных начертаний шрифта на спуске.



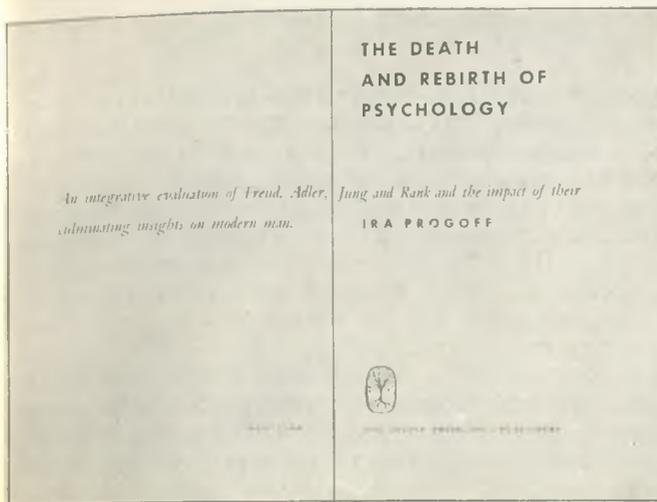
Рис. 22. Пример плохо построенной композиции. Ничем не оправдано выделение строки подзаголовка полужирным начертанием шрифта.



Рис. 23. Сочетание строк, набранных шрифтом прописного и строчного начертаний.

А. Капр, — подобно супружеской паре, где имеются противоположности, но она гармонична, когда есть что-то общее — общее происхождение или общие взгляды».

Возможность сочетания гротеска и обыкновенной гарнитуры А. Г. Шидгал объясняет тем, что лучше всего сочетаются с другими контрастные шрифты; допустимо, например, говорит он, соединение обыкновенной гарнитуры с древней или даже с брусковой. А. Г. Шидгал замечает также, что некоторые гарнитуры (например, академическая, литературная, банниковская и др.) лучше всего сочетаются с гарнитурами того же графического типа. Возможно, например, в заголовочном и титульном наборе сочетание литературной гарнитуры с заголовочной газетной, академической с бажановской, школьной с брусковой и т. д. Однако похожие шрифты, соз-



данные разными художниками, при совмещении в одной книге могут производить впечатление шрифта одной гарнитуры, которая имеет разноразмерность в начертаниях букв. Небольшие отличия в рисунке букв могут восприниматься как диссонанс. А. Капр не рекомендует смешивать в книге похожие шрифты разных художников, например, вольбаум антикву и бодони антикву (шрифты типа обыкновенной новой гарнитуры).

Хотя на первый взгляд кажется, что чем более похожи шрифты, тем лучше они должны согласовываться, но при сочетании на титульном листе шрифтов, близких по начертанию, особого художественного эффекта по сравнению с одногарнитурным решением не получается.

Сочетать похожие шрифты (вместо применения единой гарнитуры) иногда приходится из-за отсутствия необходимых кеглей и начертаний в той или иной гарнитуре. В некоторых гарнитурах титульных шрифтов отсутствуют мелкие кегли и это вынуждает оформителя сочетать их с похожими шрифтами необходимых кеглей, как уточняет А. Г. Шицгал. Сочетая различные формы шрифта, следует учитывать характер инструмента (широкое металлическое перо, стальной резец, гусиное перо, кисть, перо с круглым наконечником и т. д.) и способ написания, при помощи которого создавался шрифт или его

Рис. 24. Сочетание курсивного и прямого начертаний шрифта.

первоисточник. Так, сочетаются шрифты, выполненные штихелем, с большой контрастностью основных и соединительных штрихов. Хорошо сочетаются шрифты, выполненные широким пером.

Хороший результат может дать сочетание строк, набранных прописными и строчными буквами (рис. 23). На примере отдельных английских, американских и других изданий книг (рис. 24) видно, что оригинальные титулы получаются при сочетании курсива и прямых шрифтов.

На титульном листе и в рубриках не рекомендуется смешивать классические и классицистические шрифты (например, литературную и обыкновенную гарнитуры), но при сочетании шрифта основного текста со шрифтом рубрик и титула такое совмещение шрифтов встречается в некоторых советских книгах. При наборе основного текста литературной гарнитурой в рубриках и на титуле применяют шрифты обыкновенной и обыкновенной новой гарнитур, но только полужирного и жирного начертаний, резко контрастирующих со шрифтом литературной гарнитуры светлого начертания. Однако это сочетание все же нельзя признать достаточно убедительным.

В. В. Пахомов, исходя из практики оформления советских книг, приводит следующие примеры сочетания гарнитур. При наборе основного текста литературной гарнитурой заголовки набирают обыкновенной гарнитурой жирного или полужирного начертания (спорный вариант) или одним из гротесковых шрифтов. Если основной текст набран обыкновенной новой гарнитурой, для заголовков также применяются (хотя реже) гротесковые шрифты, главным образом, жирные и полужирные. При наборе основного текста елизаветинской гарнитурой применяют для заголовков шрифты обыкновенной или обыкновенной новой гарнитуры светлого и полужирного начертания. Со школьной гарнитурой может сочетаться брусковая.

Большую роль в решении вопроса сочетания шрифтов играет их композиционная зависимость в книге и величина кеглей. Имеет значение, сочетаются ли между собой шрифты на титуле или же шрифты



рис. 25. Применение малого кегля шрифта для заголовка на титуле.

титула со шрифтами рубрик, титульные шрифты с текстовыми, заголовочные с текстовыми, крупные кегли с мелкими или кегли одной величины и т. д. Сочетание шрифтов разных гарнитур относится к творческому процессу наборного решения книги и любые рекомендации могут носить только весьма общий характер.

КЕГЛИ ШРИФТА

В оформлении титульного листа и рубрик большое значение имеет выбор соответствующих кеглей шрифтов.

Не следует принимать как догму какие-либо рекомендации по применению кеглей шрифтов на титуле. Однако интересно рассмотреть высказывания по этому вопросу А. Капра, особенно потому, что целый ряд современных книг ГДР оформлен согласно отмеченным им принципам. А. Капр справедливо считает, что выбор кегля шрифта зависит от всей концепции произведения (имеются в виду все особенности произведения, которые были перечислены в разделе «Взаимосвязь наборных элементов книги»). В современных зарубежных книгах далеко не всегда учитывается это правильное положение. Независимо от характера книги, там может применяться прием подчеркнутой нейтрализации выразительных и декоративных возможностей шрифта. Есть такие виды литературы, где иногда бывает уместен этот прием (например, некоторые научные и технические издания), но нельзя механически распространять его на все жанры и виды литературы. А. Капр говорит, что фамилия автора и название издательства в современных книгах ГДР чаще всего набираются кеглем шрифта текстовой части, строчным или прописным или на кегль больше (в советских книгах почти всегда фамилия автора набирается большим кеглем шрифта, чем название издательства). Название произведения набирается шрифтом на 2—3 кегля больше (при кг. 10 это будет максимум кг. 16), что значительно меньше кегля наших обычных наборных титулов (рис. 25). Здесь, конечно, не имеются в виду те случаи, когда фамилия



Рис. 26. Титульный лист, построенный с применением двух кеглей шрифта

PICTURES
AND SCULPTURES
IN THE HOME

BY JOHN WILDERBET

WILKINSON, LONDON

ис. 27. Титульный лист, на котором фамилия автора и издательские сведения набраны одним кеглем шрифта.

автора набирается более крупным кеглем шрифта, чем название. Следует со вниманием отнестись к тенденции построения мелкокегельных незагруженных титульных листов с умелым использованием пробелов, которая наблюдается во многих зарубежных изданиях. Такие титулы зачастую отличаются большим изяществом, легкостью и оригинальностью композиции.

А. Капр упоминает о ряде правил, которыми пользовались мастера наборного дела в годы его учения. Раньше существовало мнение, отмечает А. Капр, что особенно хорошее впечатление получается, если название набрать малым кеглем. Считалось, что при выборе шрифта для заголовка лучше взять шрифт кеглем меньше, чем кеглем больше. А. Капр пишет, что ему этот взгляд казался некоторой «вкусовщиной». Крупнокегельные заголовки эпохи ренессанса он считает прекрасными, подчеркивая, что они господствуют над всей площадью страницы, не становясь плакатными. Во всяком случае применение большего кегля требует большего мастерства, чем применение малого кегля.

Среди украинских издателей одно время наблюдалось отрицательное отношение к симметричным мелкокегельным (кг. 16—20 для заголовков) титульным листам, набранным светлой латинской гарнитурой, с размещением названия по оптическому центру. По сравнению с крупными рисованными титулами они казались «подслеповатыми». Не замечая композиционного шаблона, который придавал казенную унылость этим титулам, оформители стремились оживить их укрупнением кегля, что, конечно, не могло существенно улучшить общий вид титульного листа.

Увлечение теми или иными кеглями шрифта (как и гарнитурами) можно объяснить иногда явлениями моды, которая определенным образом проявляется в книжном оформлении.

Оформители многих современных зарубежных книг считают, что для построения титульной страницы достаточно трех и даже двух кеглей шрифта. По их мнению, нет необходимости точно определять значение содержания отдельных строк и воспроизво-

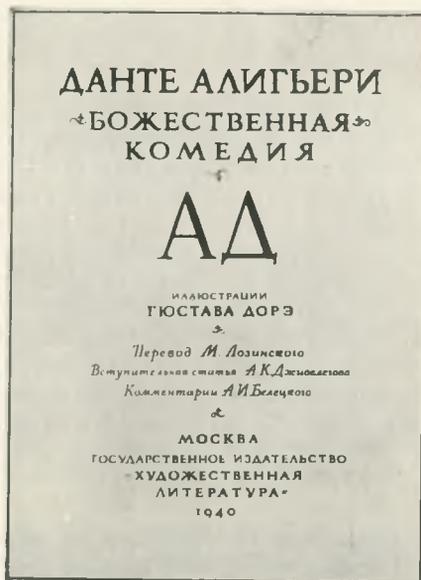


Рис. 28. Пример выделения фамилии автора на титуле крупным кеглем шрифта.

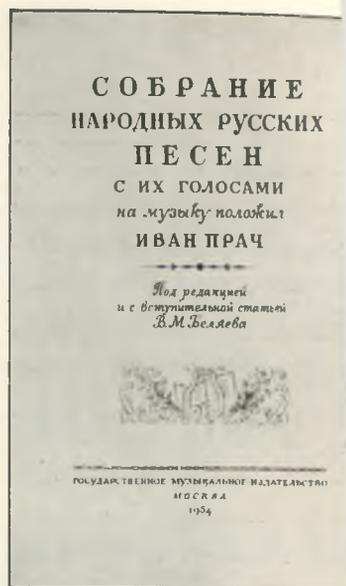


Рис. 29. Титульный лист, построенный с применением большого количества различных кеглей и начертаний шрифта.

дить его в соответствующих кеглях шрифта (рис. 26). Фамилия автора и название издательства набираются в таких изданиях одинаковым кеглем (рис. 27). Однако в титульных листах произведений классиков художественной литературы фамилия автора имеет такое же значение, как и название произведения, и часто выделяется более крупным шрифтом (рис. 28). Применение на титуле не более двух-трех кеглей шрифта обуславливается тем, что выделение по величине большого количества строк и чрезмерная их нюансировка приводят к беспорядку и ухудшению общего вида титула. Это высказывание следует рассматривать как выражение вкуса издателей современной книги ГДР.

Отличные образцы классических титулов, рисованные титулы в советских книгах (рис. 29) и титулы некоторых зарубежных книг (рис. 30) являются примером хороших титульных листов с большей нюансировкой в кеглях. При значительных шрифтовых нагрузках заголовки на титулах, набранные

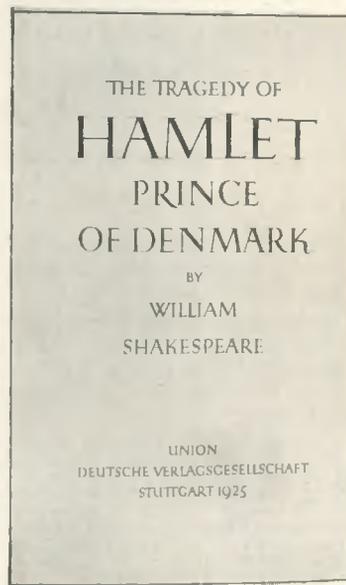


Рис. 30. Титульный лист, построенный с применением четырех кеглей шрифта.

одним кеглем, без выделений и разграничений, могут быть неудобочитаемыми. Однако общей тенденцией в наше время, как это видно в архитектуре и других видах искусств, является стремление к простоте и ясности форм. При этом, конечно, не должно быть ни однообразия, ни унылой серости. Выбор кеглей шрифта для рубрик книги зависит от общего замысла оформления, формата, характера заголовков (их величины) и связан с кеглями шрифтов титульной страницы. Если титульный лист решен с применением малых кеглей шрифта, то естественно, что крупные по кеглю заголовки будут с ним спорить.

ДЕКОРАТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

Основными требованиями к оформлению современной книги, как это подчеркивают многие исследователи, являются лаконизм, декоративность и функциональная оправданность.

С этих позиций и следует подходить к вопросу о применении декоративных элементов.

В украинской книге со времени ее возникновения активно использовались наборные украшения. А. А. Сидоров отмечает, что московская книга получила с Украины наборный орнамент и инициалы типа антиквы. Киевляне характеризовали свои книги в XVII веке как «украшенные мноюю ценою». Применение наборных украшений у нас и на Западе имеет глубокую историческую традицию. Орнамент не только украшал книгу, но и помогал разделять ее части, выделять начальные страницы. Современное понимание декоративности чуждо принципам простого украшения, и использование орнамента ограничивается произведениями на соответствующую историческую тематику, произведениями о народных искусствах, где орнамент выражает своими декоративными образными качествами определенный исторический период или характер народного творчества. Наборный орнамент не всегда обладает достаточно определенными выразительными чертами. В тех случаях, когда его связь с определенной эпохой и социальной направленностью искусства четко выражена, может оказаться, что он

31. Линейки и некоторые декоративные наборные элементы:

1 — тонкая 2 п.; 2 — полужирная 3 п.; 3 — жирная 2 п.; 4 — жирная 5 п.; 5 — жирная 4 п.; 6 — жирная 7 п.; 7 — жирная 8 п.; 8 — жирная 11 п.; 9 — жирная 12 п.; 10 — рантовая 2 п.; 11 — рантовая 3 п.; 12 — рантовая 4 п.; 13 — рантовая 6 п.; 14 — шатированная; 15 — декоративные наборные элементы.

совершенно не подходит для оформления современной книги. Кроме того, произведений, в которых применение орнамента вполне уместно, издается не так много. Поэтому необходимо тщательно продумывать введение в книгу орнамента, чтобы оно не являлось бесцельным украшательством. Оформитель должен знать историю орнамента и его прикладные функции в книге. Творческие возможности оформителя в значительной степени ограничены малым ассортиментом орнаментов и их элементов в типографиях. Помимо наборного орнамента, в распоряжении оформителя имеются лаконичные декоративные элементы, такие как жирные, полужирные, тонкие и шатированные линейки, квадраты, кружки и др. (рис. 31). В композиции титула технической книги, кроме наборных средств, могут быть также удачно применены интересные рисунки из книги — чертежи, схемы, графики, формулы и т. д. (рис. 32). На эту возможность следует обратить особое внимание технических редакторов.

Простые типографские линейки и наборные элементы иногда несут некоторую смысловую нагрузку. Например, полоска, состоящая из ряда параллельных линеек, в книге о слоистых пластиках, волнистая линейка в книге, где описываются или упоминаются какие-либо волновые движения. Эта же линейка может ассоциироваться с условным изображением поверхности моря (рис. 33).

Зачастую эти элементы в современной асимметричной композиции являются конструктивно необходимыми. Уравновешивая и дополняя шрифтовые группы, они придают законченность всей композиции. Простые полужирные и жирные линейки, сплошные квадратики, кружки могут отделять (рис. 34), подчеркивать или связывать по вертикали и горизонтали строки титула или спусковых страниц — помогать восприятию текста (рис. 35).

В случае, когда приходится применять большие разбивки между буквами, так что теряется их связь в слове, для поддержания линии строки может применяться подчеркивание линейкой.

М. В. Большаков в книге «Книжный шрифт» говорит о значении декоративных элементов и рисун-



Рис. 32. Применение в композиции титула рисунка, взятого из иллюстраций к книге.

ДРЕВЕСНО-СЛОИСТЫЕ ПЛАСТИКИ

КЛАССИФИКАЦИЯ

Древесно-слоистые пластики (ДСП) представляют собой слоистый материал, состоящий из тонких листов лучшей древесины или шпона, пропитанных термостойкими, преимущественно фенол- или крезол-формальдегидными смолами и склеенных между собой в процессе термической обработки под высоким давлением.

ДСП обладают высокими физико-механическими и диэлектрическими свойствами, низким коэффициентом трения. Они применяются в различных отраслях техники и с успехом заменяют текстолит, цветные металлы и сплавы.

Промышленностью выпускаются также основные марки жестких древесно-слоистых пластиков конструкционного назначения, изготовляемых из необработанного шпона, но с различным расположением волокон: ДСП-А, ДСП-Б, ДСП-Ба, ДСП-Бэ, ДСП-Бм, ДСП-Бт, ДСП-В, ДСП-Вэ, ДСП-Вм, ДСП-Г, ДСП-Гм (ГОСТ 8697-78).

Буквами А, Б, В и Г обозначается порядок укладки шпона в пластик, а малыми буквами — область применения. Ниже приводятся основные марки пластиков и рекомендуемые области применения их.

ДСП-А — пластик с параллельным направлением волокон древесины во всех слоях шпона или пластик, в котором чередуется 4 слоя с параллельным направлением волокон и один слой шпона с направлением волокон под углом 20°—25° к смежным слоям. Этот пластик применяется, когда нужно обеспечить максимальную прочность при растяжении и сжатии в продольном направлении волокон.

ДСП-Б — пластик со смешанным направлением волокон в слоях шпона, в котором через каждые 5—20 слоев

Встреча в Южном море

Я думаю, что увидеть мне не удалось. Все предположительные люди говорили: «Не надо. Это бесполезно».

Я слышу на голоса: «Мы ведь твердим тебе — не расно ты все это задумала. Встретиться с мужем — оке диграфом на рождество! Глупая женщина, дай слово мужу переимену. Во всяком случае, не нужно ехать в Южные моря. Это мир критичны женщины Ты читала Мичежера?»

«А в каком море?»

«Другие люди океанографов и трещины своих мужей в Мексике, Пакиве, Италия, Англия. Почему же и не мог встретить Расселя в Южных морях?»

Экспедиция, в которую отправился мой муж с другими членами Калифорнийского университета, была самой крупной из предпринятых до сих пор Соединенными Штатами институт океанографии. До этого наши ученые совершили полеты в сотрудничестве с Лабораторией электроники Военно-морского флота в Сан-Диего и Арктику, длительное плавание вдоль берегов Южной Америки и далеко на запад — на Бразилию. Теперь это была экспедиция «Калифорния». В ней участвовали два корабля — «Хиральди» и «Спенсер Ф. Берк», на последнем Рассел был старшим геофизиком. Кораблям предстояло совершить плавание для изучения глубин южной части Тихого океана на протяжении свыше 20 тысяч миль со стоянками в Сиде, Пато-Пато, на Танта и залежь Мар

ков: «Особая роль в организации ритма чтения принадлежит украшениям и рисункам, которые в противоположность шрифтам не читаются, а рассматриваются более или менее продолжительное время. Благодаря указанным элементам оформления, между текстами получается естественная пауза, отличающая смысловое различие разделяемых строк. Протяженность этой паузы находится в прямой зависимости от содержания и сложности изображения, стоящего между текстами». Применение графических наборных элементов зависит от общего замысла оформления, связанного с содержанием и рубрикацией книги.

Если в композиции титульного листа используются линейки или другие декоративные элементы, то желательно, чтобы они проходили затем через определенные компоненты книги — это могут быть спуски, оглавление, предисловие, предметные указатели, литература, а возможно также концевые полосы, реквизит, аннотация, текстовые полосы. Конечно, рит-

ис. 33. Линейки, переключающиеся по начертанию с держанием книги.

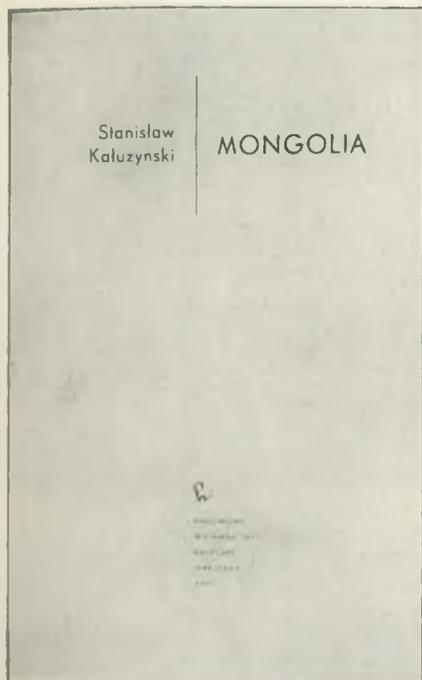


Рис. 34. Линейка, разделяющая шрифтовые группы.

мически повторяться могут не только одни и те же элементы, но и разные элементы одного характера и стиля. Такой прием способствует созданию единства стиля оформления и каждый отдельный элемент не выглядит в книге случайным. Эти элементы должны быть одного начертания и приема верстки (в полосе, навывлет и т. д.), соответствовать начертанию шрифтов и характеру внешнего оформления (рис. 36).

Безусловно, это положение ни в коем случае не является обязательным и зависит от общего замысла оформления. Единство стиля оформления всей книги может быть достигнуто и иными средствами (характером шрифтов, композиционными приемами и т. д.) Кроме того, при незначительном объеме текста, разделяющего декоративные элементы в книге, или слишком сильном их выделении на полосе набора они могут стать навязчивыми, зрительно подавить текст и лишить книгу изящества. На титуле могут быть графические элементы, которые не повто-

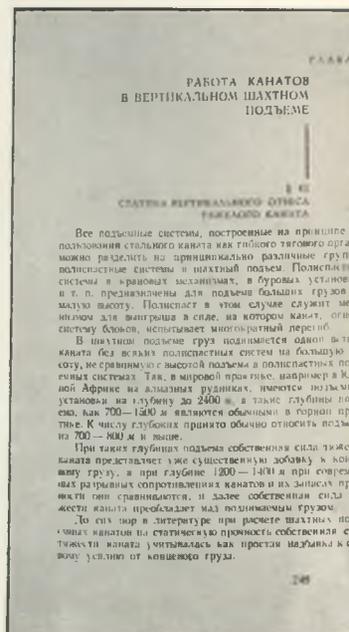
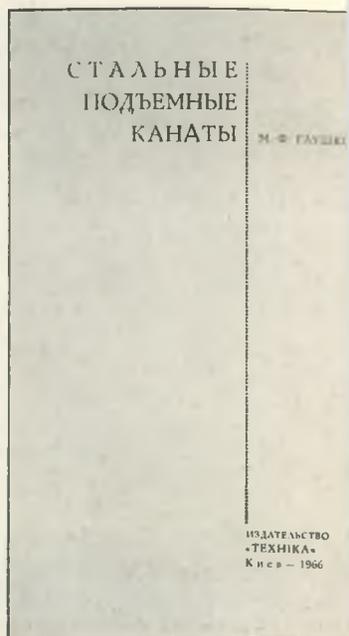


Рис. 35. Линейки, связывающие шрифтовые группы.

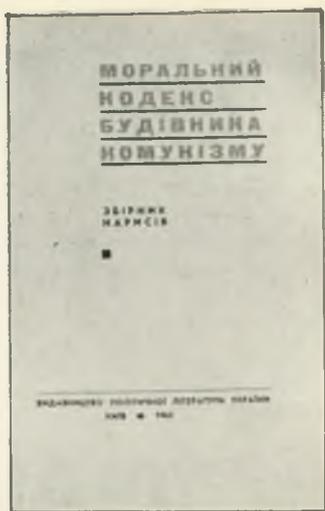
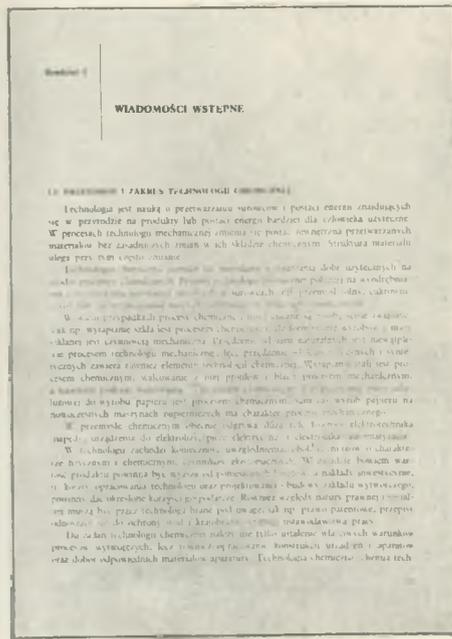
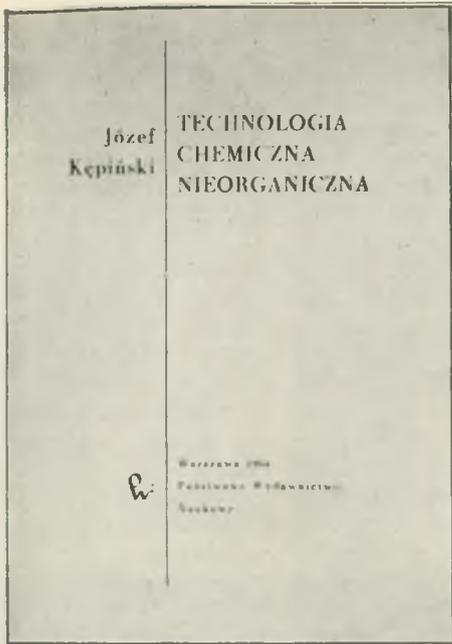
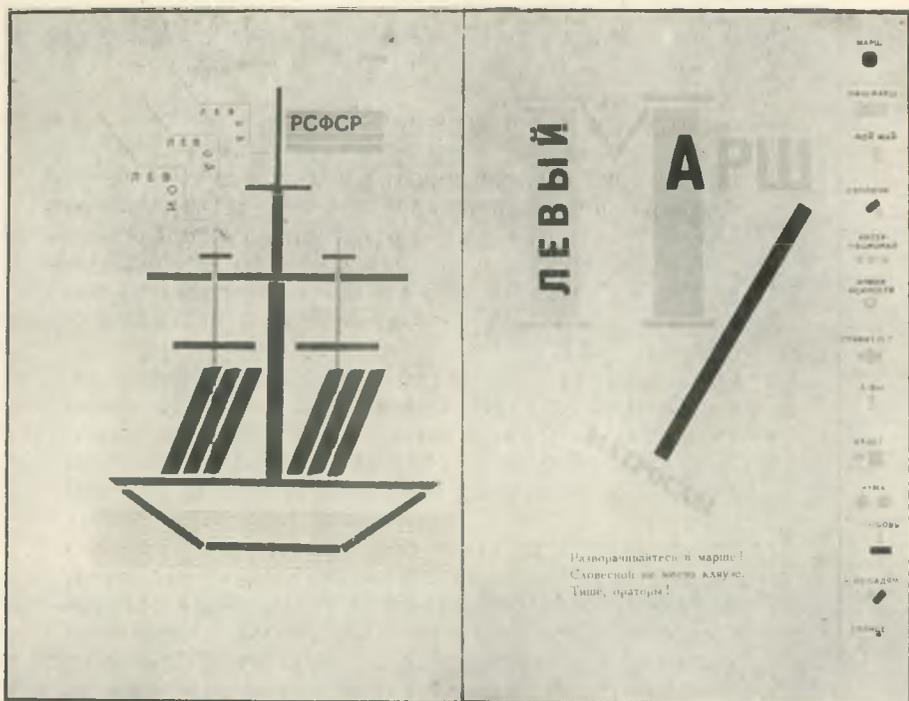


Рис. 36. Ритмическое повторение линеек в элементах книги.



ряются в книге, но они должны быть связаны с характером всего оформления.

Декоративными элементами следует пользоваться умеренно, со вкусом, ибо лаконизм — одно из положительных качеств современного оформления. В то же время нельзя огульно ополчаться против них, считая, что они сами по себе уже лишают книгу строгости и стройности. Есть много удачных примеров применения декоративных элементов в истории оформления книги. Иногда при помощи наборных средств создавались сюжетные композиции. Очень смело и оригинально применял эти элементы известный конструктор книги Л. М. Лисицкий (рис. 37), удачно использовались они в интересных наборных работах Н. В. Ильина, в книгах двадцатых и тридцатых годов, в современной книге, в иностранных изданиях различного времени, в том числе в классических титульных листах, спусковых и концевых полосах.

Рис. 37. Сюжетно-декоративная наборная композиция разворота со спусковой страницей (две краски — красная и черная, художник Л. М. Лисицкий, 1923 г.).

СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ

Вопросы композиции имеют решающее значение при создании книги как произведения типографского искусства. А. А. Сидоров отмечает: «Лучший шрифт сам по себе еще не создает хорошего оформления книги. Из одного и того же шрифта умелый мастер книги сделает великолепную книгу, неумелый — неважную».

Симметричная композиция наборных титульных листов и рубрик книги имеет большую историческую традицию. У нас есть возможность учиться композиции на классических образцах (например, издания Бодони) и на лучших современных схемах построения. К сожалению, технические редакторы многих издательств утратили в своей работе классическую традицию, не освоили новые приемы, и, например, в научно-технической книге, где преобладает набор, симметрия превратилась в штамп, породивший унылые, плохо скомпонованные титулы-близнецы. Поэтому одной из актуальнейших задач в настоящее время является глубокое изучение композиционных возможностей симметричного построения титула и рубрик.

Элементы асимметрии также давно применяются в книгах, встречаются они и в классических образцах. В оформлении книги асимметрию нельзя считать чем-то сугубо новым (рис. 38), но в 20—30 годы XX века, и особенно в наши дни, асимметричная композиция получила дальнейшее развитие и распространение.

Асимметрия позволяет создавать больше оригинальных композиционных вариантов и имеет ряд других преимуществ. На это указывают многие исследователи. В. В. Пахомов, например, так характеризует асимметрию: «Асимметричная схема в силу контраста привлекает наше внимание больше симметричной. При ее помощи можно создать впечатление движения, взволнованности, целенаправленности, большей смысловой акцентировки отдельных слов и словосочетаний. Она меньше доставляет затруднений при переносе слов. Но в то же время закономерность ее построения гораздо сложнее

простого принципа симметричной схемы — противопоставления вертикали и горизонтали, и создать красивую и хорошо выражающую смысл асимметричную шрифтовую композицию гораздо труднее, особенно с большим количеством слов». В изданиях последнего времени (отечественных и зарубежных) часто применяется асимметричная композиция. Многообразие форм асимметрии свидетельствует о том, что оформитель, используя ее, получает неисчерпаемые возможности для создания новых оригинальных композиционных вариантов. Для художников, художественных и технических редакторов асимметричная композиция явилась одним из эффективных выразительных средств наборного оформления.

Сам характер наборных элементов — величина отдельных слов, строк, их смысловое значение, логическое членение и соподчиненность — требуют от оформителя в каждом конкретном случае создания оригинальной асимметричной композиции, отвечающей смыслу и форме всех этих элементов и книги в целом, помогающей раскрытию содержания. Многообразие асимметричных построений дает оформителю возможность находить новые композиционные средства, объединяющие отдельные элементы книги в единый наборный ансамбль. Перемещая на странице слова, строки, шрифтовые группы и декоративные элементы по горизонтали и вертикали, оформитель устанавливает определенные формы связи между ними на странице, развороте и во всей книге. Асимметричная композиция дает новые возможности объединения отдельных частей книги в единый оформительский ансамбль.

В. М. Большаков отмечает, что при асимметричном построении каждое изображение не замыкается в своей форме, а «движется» к соседнему изображению, делая смысловую связь между ними зрительно ощутимой. «Асимметричная композиция, — говорит он, — знаменует собой более высокую ступень в организации связи между частями целого, чем это имеет место при симметричной композиции».

Таким образом, мы должны рассматривать асимметрию не как моду в оформлении, а как закономерно



Рис. 38. Асимметричный титульный лист из книги «Пляска смерти», 1496 г.



Рис 39. Оглавление из книги А. Капра «Немецкое искусство шрифта» (А. Капр, «Deutsche Schriftkunst»).

возникший и обогативший возможности художника современный прием книжного оформления. Однако выразительные качества асимметричной композиции могут быть с успехом применены не во всяком типе изданий. Есть такие книги, стиль и характер которых требуют от оформителя передачи средствами оформления чувства покоя, уравновешенности, которые в большей степени свойственны симметричной композиции.

Безоговорочное предпочтение асимметричной композиции, порождаемое иногда модой, может привести к утверждению нового шаблона, особенно если асимметричная композиция будет решаться без творческих поисков, направленных на расширение и углубление ее выразительных возможностей.

А. Капр пишет, что в титулах, особенно технических книг, асимметрия заслуживает признания. В этом случае и рубрикация должна быть асимметричной. Неверно всю рубрикацию книги строить симметрично, а титул — асимметрично. Интересно отметить, что эту мысль А. Капр подтвердил оформлением своих книг, где он выступает как автор и художник. В книге «Немецкое искусство шрифта» выдержан принцип симметрии и только в оглавлении можно увидеть элемент асимметрии. Оглавление построено по современной схеме (колонцифры расположены перед названиями разделов), но поставлено на странице вместе с заголовком по центральной оси (рис. 39). В позже изданной книге «Книжное оформление» внешнее оформление, титул, вся рубрикация и справочные элементы построены по строго асимметричной схеме (рис. 40).

Композиция является одним из самых эффективных выразительных средств набора. Все, что говорилось о необходимости глубокого изучения произведения, анализа его стиля, назначения и т. д. в полной мере относится к процессу решения композиционных задач, выбора симметричной или асимметричной схемы.

Вопрос о применении симметрии или асимметрии необходимо решать в связи с общим замыслом и характером внешнего оформления. Одной из главных задач оформителя книги является создание

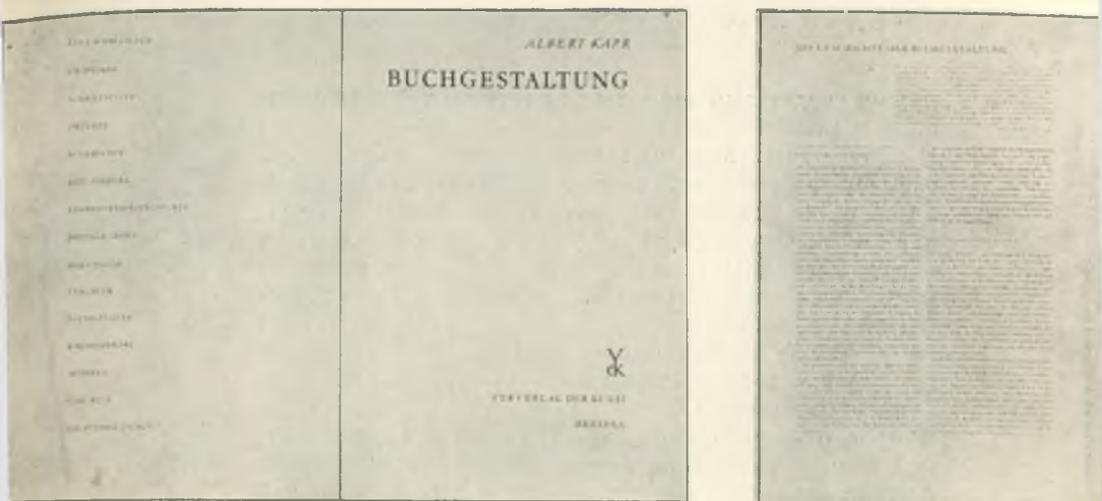


Рис. 40. Титул и спусковая страница из книги А. Капра «Книжное оформление» (А. Капр, «Buchgestaltung»).

единого по стилю, взаимосвязанного, цельного оформления, в котором не было бы случайных, выпадающих из общего характера построения книги элементов. Первым и естественным следствием этого будет стремление применить в книге один главный композиционный прием — асимметрию или симметрию, начиная с внешнего оформления, титула, рубрик вплоть до оглавления, выходных сведений и аннотации. Оформитель учитывает также способ построения подрисовочных подписей, верстку иллюстраций, расположение колонцифр, табличных заголовков и т. д.

Помимо четкого разделения композиционных приемов оформительская практика дает примеры взаимопроникновения в книге симметричной и асимметричной схем. Так, могут быть симметрично построенные элементы внутри асимметричной схемы, расположенные таким образом, что они органически входят в нее. Иногда симметричная шрифтовая композиция располагается на странице асимметрично (с резким сдвигом к боковой оси). Встречается в книгах ритмическое чередование и совмещение разных приемов. В таких более сложных случаях, когда совмещение приемов не является плодом небрежности, а делается специально, необходимо

иными средствами добиваться композиционного единства книги.

В зарубежных изданиях встречается такой вариант совмещения симметричной и асимметричной схем: композиции переплета, титула, основных заголовков и подрисуночных подписей симметричны, а суперобложка и подзаголовки построены асимметрично. Очевидно, вариантов совмещения может быть много, но какие из них не будут диссонировать и нарушать композиционную стройность книги, можно решить только творчески, полагаясь на вкус и опыт оформителя.

Вопрос о совмещении симметричной и асимметричной схем в настоящее время является проблемным. Анализ композиций в книгах некоторых издательств показывает, что совмещение композиционных приемов зачастую неоправдано, носит случайный характер и происходит просто из-за непродуманного нарушения принципа применения единого композиционного приема.

2

НАБОРНЫЙ ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ

ИСТОРИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТИТУЛА

Многие исследователи истории книги и ее художественного оформления указывают на большое смысловое и художественное значение титульного листа. А. А. Сидоров подчеркивает, что титульный лист является как бы «фасадом» книги, воротами, которые ведут внутрь ее содержания. В. В. Пахомов считает его важнейшей, главной страницей книги. Эту же мысль высказывает и А. Капр: «Титул выполняет не только функциональные задачи в книге, но и является порталом, входом, увертюрой к произведению. Титул представляет душу целого. С этой точки зрения по титулу лучше, чем по оформлению текста, можно судить о содержании эпохи».

В книге Стенли Морисона «Основы оформления» о титульном листе сказано: «Эти первые страницы, служащие скорее для информации, чем для чтения, зависят меньше, чем текстовые страницы, от условностей. Поэтому они открывают широкие возможности для оформления. История книжного искусства в большей части является историей титульной страницы».

В 1463 г. Петер Шеффер в Майнце напечатал на специальном листе название книги «*Bulla cruticiata*» папы Пия II. Эта страница считается первым печатным титульным листом.

Уже с самого начала книгопечатания типографы придавали большое значение художественным и композиционным качествам титульного листа, на практике утверждая его эстетическое значение.

В русской книге титулы впервые появились в «Новом завете» и в «Библии», изданных в 1580—1581 гг. Иваном Федоровым в Остроге. Московская книга, как отмечает А. А. Сидоров, получает с Украины два совсем новых элемента: наборный орнамент и титульный лист. По принципам построения, шрифтовой нагрузке и декоративному оформлению эти титульные листы очень отличаются от современных. Набор обширного текста титульного листа «Библии» вставлен в гравированную на дереве рамку, представляющую собой триумфальную арку с колоннами и орнаментальными украшениями. Рамка эта



Рис. 41. Первые титульные листы русских книг «Новый завет» и «Библия», изданных Иваном Федоровым в Остроге (1580—1581 гг.).

была изготовлена для фронтисписа «Апостола» Ивана Федорова московского издания 1564 г. и затем дважды использовалась во львовском «Апостоле». Титульный лист набран шрифтами трех размеров (кеглей). Одна главная строка выделена весьма крупным шрифтом, затем следует две строки, набранные значительно меньшим шрифтом. Следующие одиннадцать строк имеют шрифт еще меньшего размера. Все внутреннее пространство рамки довольно плотно заполнено шрифтом.

На титульном листе «Нового завета» набор также вставлен в гравированную рамку с архитектурно-орнаментальными мотивами. Все шесть строк титульного текста набраны шрифтом одного кегля. Шрифт здесь не так плотно, как в «Библии», заполняет пространство внутри рамки. Нижние строки шрифтовой группы короче верхних и вместе с завершающей композицию орнаментальной концовкой

шрифт по контуру вписывается в вазообразную форму (рис. 41).

На Западе среди титулов эпохи ренессанса имеются хорошие наборные композиционные решения, в которых применялись шрифты крупных кеглей. Оформители этой эпохи иногда использовали в титулах книг для разных строк различные начертания шрифта. В Италии титульный набор состоял из прописных букв, а французы, стремясь к разнообразию оформления, использовали и прописные, и строчные шрифты. Иногда эти титулы искусственно вписывались в треугольную или вазообразную форму. Построение наборных элементов в итальянской и французской книге XVI в. (эпоха высокого возрождения) определялось стремлением к четкости и экономичности.

Во многих старинных работах зачастую можно увидеть больше выдумки, поиска и художественного творчества, чем в наборных титулах наших книг недавнего прошлого, набранных латинской гарнитурой шрифта кг. 20 по оптическому центру. Отличные титулы (рис. 42) с уравновешенными композициями, продуманным делением текста на строки и точно найденными пробелами между строками были созданы Баскервилем, Эльзевиром и Плантином во времена утверждения стиля барокко. Эти титулы, имеющие, как правило, довольно значительную шрифтовую нагрузку, благодаря умелому ее распределению выглядят торжественно, монументально.

Стиль рококо, по определению А. Капра, отразился на титулах увеличением орнаментации и уменьшением кегля шрифтов.

В эпоху классицизма типографы опять начинают видеть основную прелесть наборных композиций в лаконизме и продуманности малейших деталей. Титулы классицизма перекликаются в этом отношении с эпохой возрождения (рис. 43). Лучшие образцы этой поры (в основном, титулы Бодони) наиболее близки принципам построения и эстетическому вкусу наших дней (рис. 44).

А. А. Сидоров пишет об эпохе классицизма в России: «Русский классицизм был овеян славой суворовских

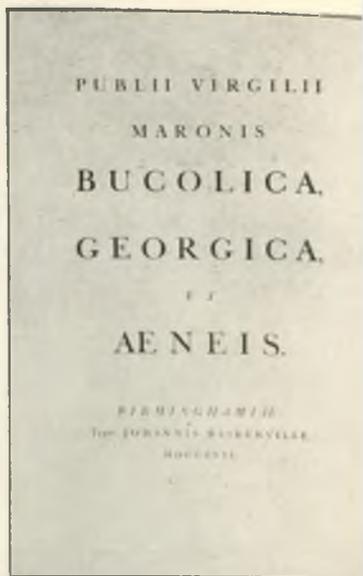


Рис. 42. Титульный лист издания Джона Баскервиля, 1757 г.



Рис. 43. Титульный лист книги, изданной в Лейпциге в конце XVIII в.

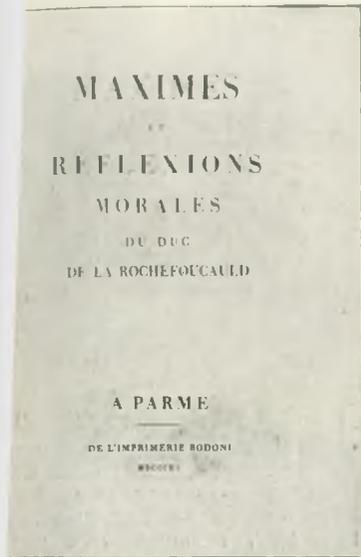


рис. 44. Титульные листы изданий Д. Бодони.

побед и поднимал патриотизм русского человека. У нашего народа есть все основания гордиться классицизмом архитектуры великих зодчих Баженова и Казакова, скульптуры Козловского и Мартоса, таких книг, как издание «Басен» Хемницера».

В искусстве оформления русской книги с конца XVIII века очень большое значение приобретает титульный лист. Это положение он сохраняет и в XIX веке. Наряду с многочисленными гравированными титулами, хорошими художественными качествами отличаются и лаконичные наборные решения (рис. 45). Титул в этот период является основным оформительским элементом, характеризующим содержание книги.

Существует разработанная А. А. Сидоровым классификация титульных листов русской книги XVIII в. с точки зрения оформительской и композиционной. К первому типу, самому распространенному, относятся титулы, состоящие из шрифтового набора, заполняющего страницу. Между группами строк иногда вставляются разделительные линейки. Композиция строится по центральной оси. Внешние контуры строк образуют определенную фигуру. Наряду с прямыми шрифтами применяются курсивные. Наборные титулы второго типа отличаются большим лаконизмом (рис. 45). В их композиции применяются линейки (двойные), не орнаментированные полоски. Кроме этих двух типов существовали еще виньеточные титулы, сплошь гравированные.

В оформлении передовой русской книги начала XIX века господствуют простота, содержательность и строгость, которые соответствуют благородному и сдержанному стилю русского классицизма. В 1822 г. в заметке «О слоге» А. С. Пушкин выдвигал два требования к русской речи: краткость и точность. В другом месте он говорил, что истинный вкус — в соразмерности и сообразности.

В то время некоторые типографы злоупотребляли чрезмерным применением двойных и волнистых линеек, орнаментальных концовок и завитков, наполняя ими книжные страницы. «Можно предположить, — замечает А. А. Сидоров, — что протест Пуш-

кина против пестроты метил в издания московской типографии А. Семена». Эстетические взгляды А. С. Пушкина близки нашему пониманию задач современного оформления.

В начале 20-х годов XIX века титульный лист зачастую строится при помощи одного наборного шрифта (без виньетки, иногда с типографским политипажем). Он прост, строг, но в то же время выразителен и тектоничен. В нем больше пробельных мест (полей), чем в титулах XVIII века.

Начиная с 40-х годов XIX века, увеличивается разницей в гарнитурах и кеглях шрифтов, применяемых на титулах. Нет какого-либо определенного стиля. В то время художники не занимались вопросами наборного оформления.

Книгопечатники зачастую стремились выработать средства против снижения эстетического качества. В Лейпциге специальная комиссия работала над созданием правил для набора титулов. В России в 1853 и 1874 гг. были выпущены руководства для наборщиков. В руководстве Э. Флиге и Р. Нипперта говорилось: «Хороший наборщик часто не умеет набрать красивого титула, между тем обложка и титул — первое, что бросается в глаза».

Наиболее действенная волна обновления наборного искусства титульных листов на Западе пришла из Англии. Большое влияние на оформление английских книг оказал Вильям Моррис (1834—1896 гг.), который вновь обратился к утраченным традициям и культуре книги эпохи возрождения, разработал «золотой» шрифт на основе образцов Николая Йенсона, а также шрифты на основе образцов Кэкстона и Петера Шеффера, создал орнаментальные украшения (свыше 600 рисунков), несущие на себе отпечаток высокого искусства первопечатной и рукописной книги. Вильям Моррис рассматривал все элементы оформления книги как единый ансамбль, составляющий определенный художественный образ. За создание титулов, отвечающих содержанию книги, красивых по форме, выступили позже в Англии Стенли Морисон и в Германии Эрнест Пешель.

В России разногарнитурные титульные листы применяются и в начале XX века (см. рис. 18).

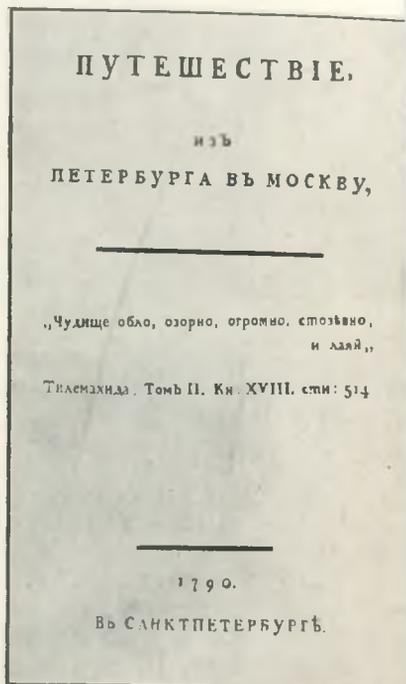


Рис. 45. Наборный титульный лист русской книги 1790 г.

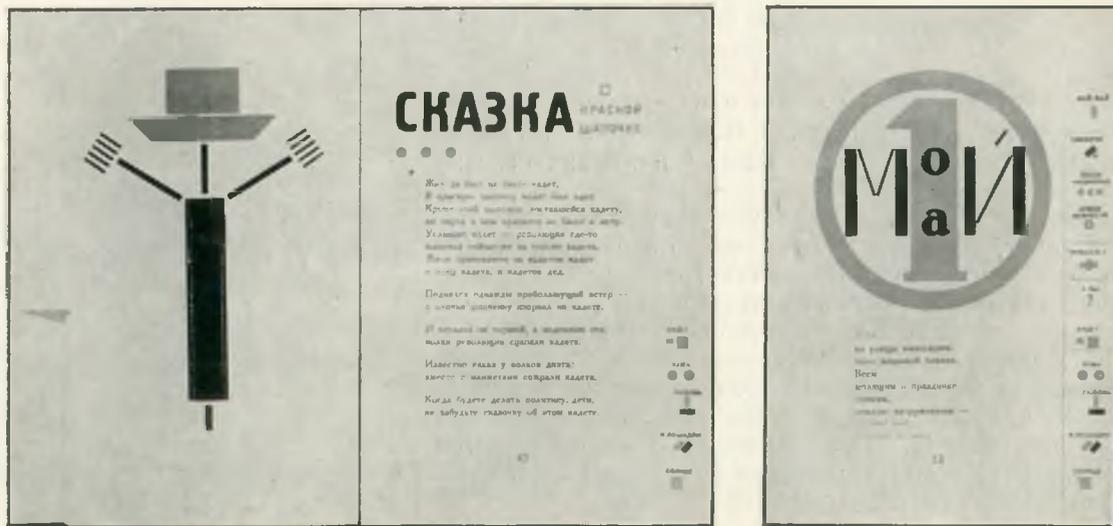


Рис. 46. Сюжетно-декоративное наборное построение спусков в книге начала 20-х годов XX в. (художник Л. М. Лисицкий).

В Советском Союзе активные поиски новых форм титульного листа и всей рубрикации книги проводились в 1925—1930 гг. Об этом можно судить по экспонатам I-й Всесоюзной полиграфической выставки 1927 г. в Москве и по многочисленным изданиям того времени. Такие художники книги, как С. Б. Телингатер, М. А. Кирнарский, Л. М. Лисицкий, Н. В. Ильин и другие, активно работали над наборным оформлением и создали много интересных образцов наборного искусства (рис. 46). Заслуживает большого внимания десятилетний опыт работы Нижполиграфа, где эскизы наборного оформления делал художник Н. В. Ильин и выполнял мастер-типограф А. Н. Колчин. Там же работал и В. В. Пахомов. Интересна харьковская книга этого периода. Во многих работах наборные средства использовались для создания декоративно-сюжетных композиций (рис. 47).

В дальнейшем внимание к наборному искусству было ослаблено. В наши дни художники книги в Советском Союзе и за рубежом придают очень большое значение оформлению наборного титульного листа, рубрик и справочных элементов книги. Журналы по полиграфии и графике многих зарубежных стран,

Рис. 47. Сюжетно-декоративное оформление титульного листа и шмуцтитулов наборными средствами и подгравированными клише. Прием, характерный для книг рубежа 20—30-х годов XX в.



в том числе стран народной демократии, уделяют очень большое внимание искусству построения наборных титулов и других элементов книги. На международных конкурсах наборное искусство рассматривается как важнейшая сторона художественно-полиграфического качества книги.

На создании титульной страницы, которая, по выражению А. Капра, является душой титульного печатного листа, полиграфисты со времени изобретения книгопечатания акцентируют свое внимание, и в наше время художественные и технические редакторы уделяют особое внимание титульной странице.

МЕСТО ТИТУЛА В КНИГЕ

Титульный лист в большинстве книг, выпускаемых в Советском Союзе, помещается на первой странице. Такое расположение титула позволяет наиболее экономно использовать бумагу. Во многих случаях, в частности, при больших тиражах, экономические соображения могут оказывать большое влияние на вопросы композиции книги. В то же время необходимо учитывать то, что первая страница имеет существенные композиционные и полиграфические недостатки: ширина страницы уменьшена на 0,3—0,5 см за счет приклейки форзаца, книга в этом месте плохо раскрывается (форзац тянет за собой приклеенную страницу), бумага разворота страницы и форзаца разнородна, при размещении титула на этой странице получается резкий композиционный пере-





Рис. 48. Разворотный титульный лист.

ход от форзаца. Иногда склейка разнородной бумаги приводит к короблению титула у корешка. Во всех современных зарубежных изданиях технической и художественной литературы и в лучших советских книгах титульный лист располагается не ближе третьей или разворота второй и третьей страниц. Разворотный титул* дает в этом случае больше композиционных возможностей (рис. 48), так как оформитель использует две страницы (при неразворотном титуле оборот авантаула обычно остается пустым).

Заметим сразу же, что существует очень много вариантов разворотных титулов, в частности таких, на которых сочетаются шрифты и иллюстрации (фото, рисунки). Например, традиционный титул с фронтисписом на всю левую страницу (навывлет, в полосе набора или меньше полосы), с иллюстрацией (фронтисписом), занимающей только часть левой полосы и своим ассиметричным расположением отвечающей композиции всего разворота, титул, на левой стороне которого расположена иллюстрация и часть шрифтовых надписей (рис. 49). Иллюстрация при

* К титульным листам, композиция которых строится на развороте двух страниц книги, в данной книге применяется термин «разворотные титульные листы». Когда такую композицию титула определяют термином «распашной титул», то под разворотными титулами подразумевают только титулы к собраниям сочинений, многотомникам, сериям, когда на левой странице разворота помещаются сведения, относящиеся к собранию сочинений, многотомнику, серии в целом, а на правой — к конкретному тому, выпуску.

Рис. 49. Фронтиспис, занимающий часть левой страницы разворотного титула.



Рис. 50. Пример расположения фотографии на правой стороне разворотного титула (фотография в данном случае отпечатана на вклейке).



этом может частично переходить на правую сторону или же полностью занимать оба разворота в рамке полей или навывлет. Иллюстрация располагается иногда на правой стороне разворотного титула или на вклейке между страницами (рис. 50). На титуле может быть также несколько иллюстраций (декоративных изображений), которые komponуются на развороте вместе со шрифтовыми строками.

Возможно тонирование цветной плашкой одной из страниц титула, части страницы или всего разворота — прием, все чаще применяемый в советской и зарубежной оформительской практике (рис. 51). Существует бесчисленное количество композиционных вариантов чисто шрифтового решения разворотного титула.

Когда титульный лист помещается на третьей странице или на развороте второй и третьей страниц, ему предшествует первая страница, которая у нас называется авантитул (в ГДР ее называют шмуц-титул).

Во времена, когда книга продавалась переплетенной (в листах), шмуцтитул защищал титул от загрязнения. Сохранение этой страницы до наших дней связано с вопросами эстетики книжного оформления. А. Капр говорит, что хороший вкус в оформлении требует предпосылать титульной странице этого «вестника», благодаря которому читатель, открывая книгу, воспринимает сначала сдержанность и покой, а затем, листая дальше, видит представительную титульную страницу (рис. 52). Такой авантитул является как бы визитной карточкой издания.

На авантитуле может помещаться издательская марка, город и год издания, а в верхней части — название книги и фамилия автора, набранные сравнительно небольшим кеглем шрифта, с тем, чтобы это название воспринималось не как титул, а как его преддверие. Иногда на первой странице помещают небольшое иллюстрационное или символическое изображение, так называемый книжный знак, или знак издания, монограмму, посвящение, название серии (рис. 53).

Если в оформлении не предусмотрен разворотный



Рис. 51. Разворотный титульный лист с цветным фоном на левой странице (красная краска).

титул, то при наличии авантаула вторая страница должна оставаться чистой. Чистые левые страницы* создают необходимый ритм в оформлении, концентрируют внимание и усиливают значение соседних правых страниц.

Описанные способы размещения титульной страницы и ее места в книге не являются единственно возможными. Уже говорилось о значении оформления «входа» в книгу. Есть такие издания, которые вызывают у оформителя стремление предпослать титульному листу ряд страниц с различными текстовыми и оформительскими элементами. Следует отметить, что немецкие художники книги рассматривают все первые 8 или 16 страниц как титульную часть книги. В ряде зарубежных изданий последнего времени, в частности, во многих чехословацких книгах, титульный лист размещается на 5, 7 и даже 9-й страницах.

Титулу может предшествовать несколько иллюстраций — как бы развернутый фронтиспис, обладающий определенной динамикой сюжетного развития. Перед титулом размещается иногда предваряющий начало книги текст — цитата (возможно, с иллюстрацией),

* Согласно немецкой терминологии, пустые страницы называются вакатами.



Рис. 52. Авантитул и титул.

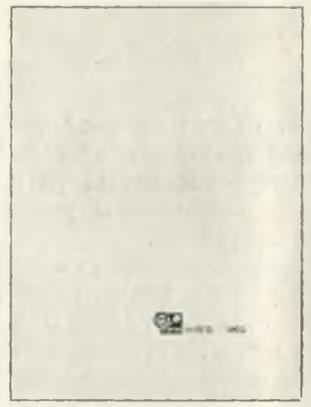
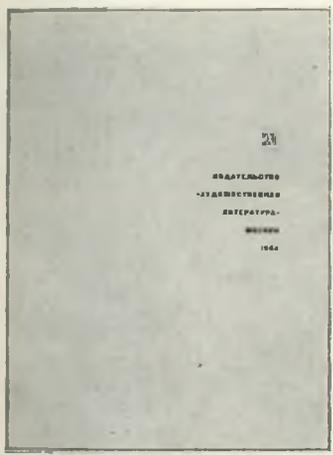
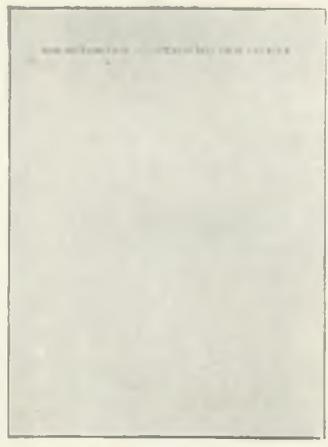


Рис. 53. Некоторые виды авантитолов.

специальный текст, представляющий особого рода аннотацию («приглашение» в книгу), и другие элементы. Продуманное по ритму и нагрузкам оформление страниц, предшествующих титулу, может сделать вступление в книгу особо торжественным. Первые страницы до титула могут играть роль своего рода оформительской «увертюры» к произведению, вызывая определенное, соответствующее характеру произведения, настроение у читателя. Оформление страниц, которые предшествуют титулу, можно сравнить с художественным приемом, применяемым в кинематографии, когда кадр с названием фильма не дается сразу в начале ленты, а помещается после вступления. Все эти вопросы, связанные с размещением титула в книге, не разработаны пока, хотя накоплен достаточный опыт, требующий теоретического обобщения.

В практике некоторых издательств сложилась традиция, согласно которой в изданиях улучшенного типа, особенно малотиражных, не помещают титульный лист на первой странице. В остальных изданиях также стремятся размещать титул на третьей (и второй) странице книги при рациональном использовании бумаги. Например, в случаях, когда нужно довести количество страниц до необходимого печатного листажа, лучше высвободить первую страницу, чем разгонять последние.

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ И ПОЛОСА НАБОРА

Титульный лист состоит почти из тех же шрифтовых элементов, что и обложка, но в отличие от обложки титул является частью печатного листа, звеном, соединяющим внешнее оформление с внутренним. Это сказалось на взаимосвязи полосы набора и титула.

Если композиция обложки строится на плоскости листа бумаги в целом, то титул, согласно руководствам по техническому редактированию, должен компоноваться в полосе набора, т. е. своими крайними элементами выравниваться по краям полосы (рис. 54). Если название книги составлено из коротких слов, то растянуть титул до ширины полосы

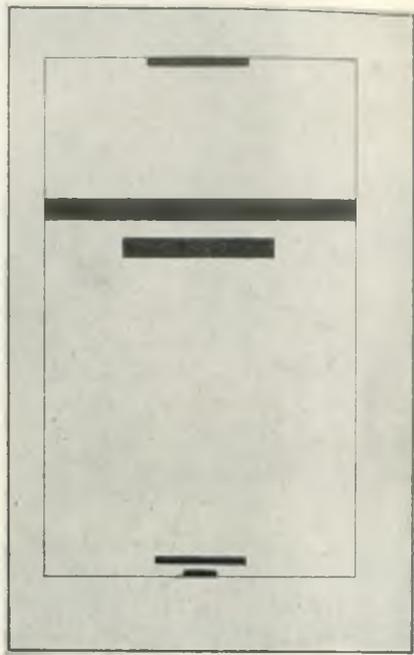


Рис. 54. Схема выравнивания элементов титула по полосе набора.



Рис. 55. Титульный лист, шрифтовые элементы которого уже полосы набора.



рис. 56. Пропорции полей при формате $84 \times 108 \frac{1}{32}$ (второй вариант оформления). Черным злита часть, заклеиваемая форзацем.

не всегда возможно, поэтому зауженный по сравнению с полосой набора титул считается закономерным (рис. 55). Если титульный лист с малой шрифтовой нагрузкой растягивать на всю высоту полосы, получается неоправданный разрыв между наборными элементами. Верхние и нижние строки кажутся слишком сдвинутыми к краям титула. В этом случае рекомендуется уменьшить полосу титула по вертикали. Так же можно поступить, если поля (в частности, верхнее) слишком малы. Учебник «Основы оформления советской книги» рекомендует укорачивать формат полосы титула не больше, чем на 60 пунктов.

Механическое восприятие техническими редакторами правила о размещении титула строго в полосе набора часто приводит к нежелательным результатам. Большинство книг, выпускаемых советскими издательствами, относится ко второму варианту оформления и имеет небольшие поля. Например, при формате $84 \times 108 \frac{1}{32}$ поля соответственно равны 11, 15, 18 и 23 мм. Корешковое поле, если титул располагается на первой странице, заклеивается форзацем на 3—5 мм и при этом возникают совсем иные пропорции полей — 6, 15, 18, 23 мм (рис. 56).

Правило компоновки титула в полосе набора не рассчитано на размещение его на странице с приклеивным форзацем. Технический редактор должен обязательно учитывать нарушение пропорций полей на первой странице и компоновать титул на зауженной, а не на полной странице. Известны случаи книжного брака, когда при малом корешковом поле форзацем заклеивались крайние буквы заголовка, оставленного по ширине полосы.

Если механически разгонять все титулы до габарита полосы набора, то окажется, что хорошо скомпонованные на странице титульные листы будут большей частью в небольшой группе книг, издаваемых по третьему и четвертому вариантам оформления (рис. 57). Нужно не забывать, что титул читатель рассматривает в книге прежде, чем видит полосу набора, и плохое расположение шрифтовых элементов не оправдывается характером последующих полос.

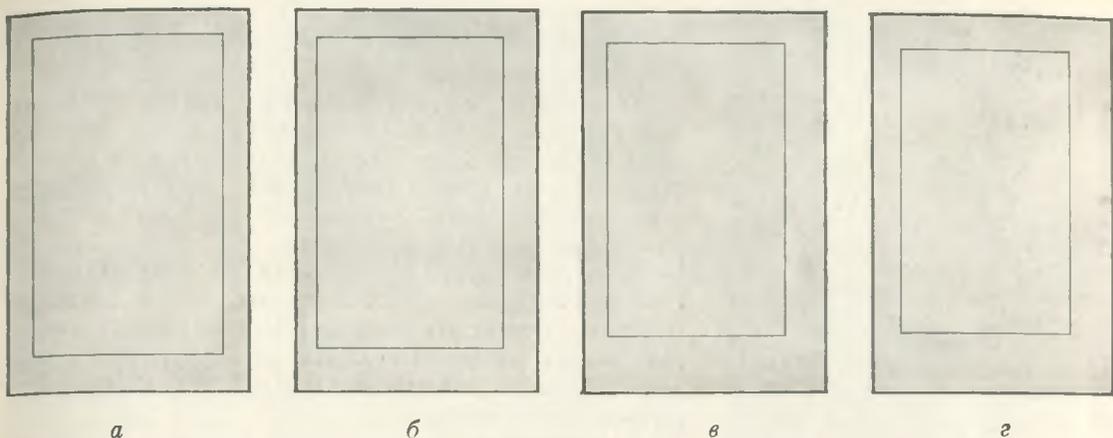


Рис. 57. Пропорции полей и полосы набора различных вариантов оформления книг (формат $84 \times 108 \frac{1}{32}$):
 а — первого; б — второго; в — третьего; г — четвертого

В большинстве рисованных титулов и в ряде наборных фамилия автора, название книги, фирма издательства и другие элементы не выравниваются на странице по внешним контурам площади полосы набора, не вписываются искусственно в габарит полосы. Титулы komponуются не в условных контурах полосы набора, а на площади страницы. Для создания единого характера оформления книги художник должен учитывать соотношение композиции титула и полосы набора, но это не значит, что титул при всех случаях механически вписывается в полосу. Конечно, на практике границы элементов титула могут совершенно естественно совпадать с контуром полосы набора. Такие симметрично построенные титульные листы встречаются очень часто. Примеры рисованных титулов показывают, что неразворотный титульный лист, имеющий достаточное количество элементов (фамилия автора, название, фирма издательства), вписывается в условный композиционный прямоугольник, во многих случаях меньший полосы набора.

Центральная ось симметричного титульного листа зачастую совпадает на странице с центральной осью полосы набора, но в случае, когда к титулу приклеивается форзац, эта ось должна быть сдвинута соответственно вправо, чтобы сохранить пропорции полей книги (рис. 58).

В асимметричных решениях композиционный пря-

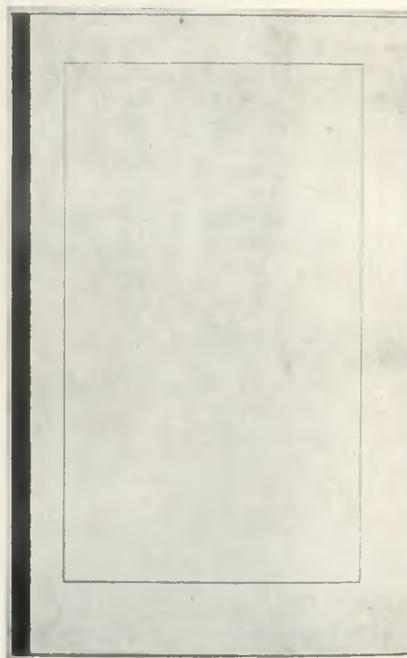
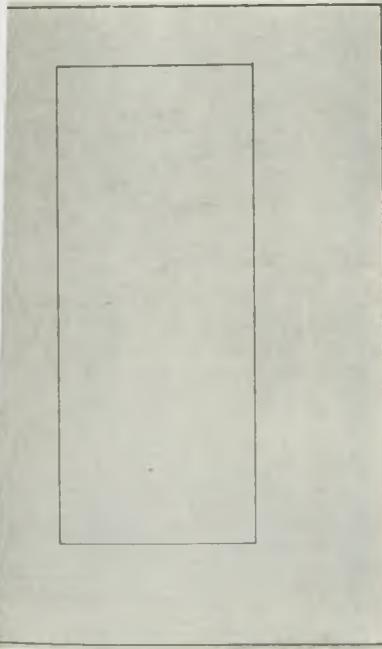
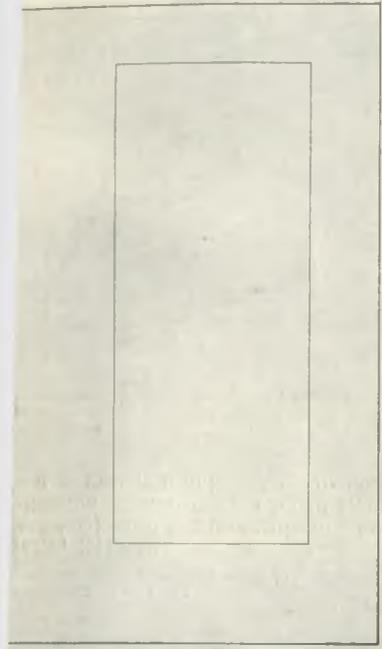


Рис. 58. Композиционный прямоугольник титула, зауженный по сравнению с полосой набора для сохранения размеров левого поля, нарушенных приклейкой форзаца (черным залито место приклейки форзаца).



моугольник может размещаться на странице со сдвигом в сторону. При этом увеличиваются боковые поля (рис. 59). Если титул располагается на первой странице, то при вычерчивании макета ширину страницы следует считать на 3—5 мм меньше, учитывая заклепку форзацем.

Разворотный титул komponуется по тем же принципам в горизонтальном прямоугольнике, расположенном на двух страницах. Если композиция симметричная, то боковые поля разворотного титула равны. Они могут быть равны и при многих асимметричных построениях.

За последние годы значительно увеличилось количество книг, в которых применяется верстка иллюстраций, декоративных и текстовых элементов с выходом за полосу набора, на поля или в обрез. Применяются цветные плашки, помещенные на страницах навывлет. Такая верстка повлекла за собой изменения в построении рубрик (часто они размещаются на полях) и титульных листов. Титулы в таких случаях уже не komponуются с учетом только формата полосы набора. Они должны соответствовать принципам новой верстки в целом.

Ниже будут рассмотрены интересные примеры построения асимметричных титульных листов, мало связанных с габаритом полосы набора и имеющих совсем иную конфигурацию.

КОМПОЗИЦИЯ ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА

Симметричная композиция. Рекомендации по построению симметричной композиции титульных листов содержатся во многих пособиях, в частности, в «Основах оформления советской книги». На титуле выделяют три основные группы шрифта — фамилия автора, название и фирма издательства. Рекомендуются фамилию автора и фирму издательства ставить соответственно по верхнему и нижнему краю полосы набора, кроме случаев, оговоренных в разделе «Титульный лист и полоса набора», а название располагать по оптическому центру или золотому сечению (отношение верхней части к нижней 5 : 8). Такова краткая характеристика схемы,

рис. 59. Варианты формы и расположения на странице композиционных прямоугольников (меньших, чем полоса набора) асимметричных титулов.

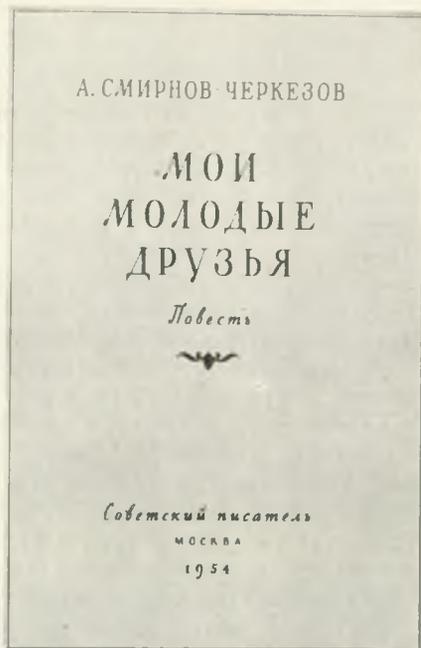


Рис. 60. Композиция титула, состоящая из трех шрифтовых групп (фамилия автора, заголовок с подзаголовком и название издательства). Название книги расположено на титуле по правилам золотого сечения.

согласно которой набиралось большинство титулов отечественных изданий (рис. 60). В самой схеме ничего плохого нет. Недостатки титулов, на которые справедливо указывали художники, объясняются неумелым использованием этой схемы — неудачной разбивкой на строки, ненайденными пробелами между строками и группами строк, неудачным подбором кеглей, непропорциональным соотношением с полосой набора, непропорциональными полями и т. д. Хуже было то, что данная схема оставалась единственным вариантом, применявшимся во всех случаях для всех видов литературы.

Рассмотренная схема основана на правилах и вкусах обычного титульного набора XIX в., когда главная группа шрифта помещалась в верхней трети страницы — с некоторым отступом от верхнего края полосы набора.

Такой прием компоновки титулов был распространен в нашей стране и за рубежом.

Анализ более ранних примеров, начиная от первых печатных титулов (рис. 61) и затем титулов эпохи барокко и отчасти классицизма, показывает, что ти-



Рис. 61. Заполнение шрифт всей плоскости титульного листа (Киево-печерское издание 1622)

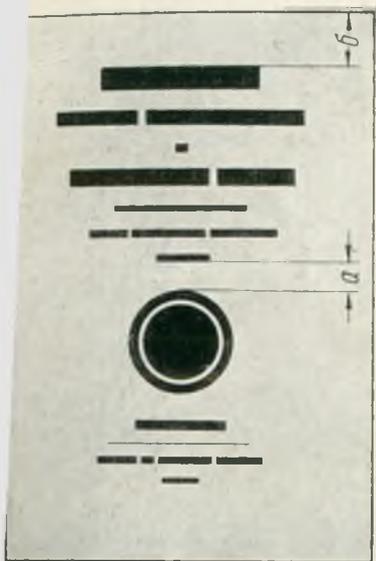


Рис. 62. Схема композиции титула, при которой наибольшее расстояние между шрифтовыми группами, строками или декоративными элементами по вертикали a меньше верхнего поля b .



Рис. 63. Единая шрифтовая композиция, заполняющая по высоте композиционный прямоугольник титула.

пографы стремились заполнить плоскость полосы набора шрифтом, избегая значительных пробелов между шрифтовыми группами. Наибольшее расстояние между ними, как правило, меньше ширины нижнего, а зачастую и верхнего поля (рис. 62). Для связи шрифтовых групп по вертикали использовались предлоги, союзы, короткие слова, вынесенные в отдельную строку, и наборные украшения. Получалась единая шрифтовая композиция в окружении ясно обозначенных краями набора внешних полей (рис. 63). Такие титулы большей частью имеют монументальный, торжественный вид и вполне отвечают нашим современным эстетическим вкусам. Сложность их компоновки заключается в необходимости создания стройной, красивой конфигурации (силуэта) набора на титуле в целом и в выразительности отдельных элементов. Содержание и характер издания могут обусловить удачное применение этой схемы для современных изданий.

Уже было сказано о распространенной симметричной схеме построения, часто применявшейся в более поздний период (начиная с XIX в. до наших дней). Обновление симметричной схемы построения титула на Западе началось в Англии. Шрифт титула, согласно новой схеме, делится на две группы. Большая верхняя группа, состоящая из названия, фамилии автора и других данных, располагается по верхнему краю полосы (композиционного прямоугольника), а фирма издательства, место и год издания — по нижнему краю (рис. 64). Простая на первый взгляд композиционная схема требует от оформителя очень точного выбора кеглей и начертаний шрифта, междустрочных пробелов, расстояния между шрифтовыми группами, величины внутренних и внешних белых полей и их ритмической взаимосвязи, соотношения размеров шрифтовых групп, отбивки фамилии автора от названия. Фамилия автора должна быть отделена от названия книги, но этот пробел не должен нарушать целостности верхней шрифтовой группы. Размеры шрифтовых групп в определенных пределах можно изменять при помощи кеглей шрифта, междустрочных и междубуквенных пробелов и декоративных элементов (рис. 65).

Только при творческом решении всех перечисленных вопросов возможно создание красивой, гармонически уравновешенной, изящной композиции.

Центр тяжести группы строк должен по возможности находиться вверху, так как меньшая нижняя строка ведет глаз по направлению чтения.

Новая композиционная схема, при которой на титульном листе образуются значительные белые поля и наибольшее поле — в центре страницы — возникла в результате того, что оформители, художники и архитекторы оценили значение белых полей для выявления и подчеркивания черных элементов. Звучание той или иной строки, декоративного элемента во многом зависит от размеров окружающих полей и от пропорциональной зависимости, возникающей на странице между белым и черным.

Здесь же следует оговориться, что под словом «белое» подразумеваются пробельные места (поля) на титуле. Титульная страница может быть решена и на цветном фоне (иногда — цветной бумаге). Причем, черное на титуле при таком варианте также имеет соответствующее звучание.

Для тех, кто привык к новому построению титула (верхней композиции), расположение основной группы шрифта по принципу золотого сечения не создает впечатления изящества. А. Капр отдает безусловное предпочтение новой композиционной схеме (рис. 66). Этот прием широко распространился в последние 10—15 лет в ряде стран.

Сравнивая лучшие образцы симметричных титулов классических и современных с нашими рядовыми наборными симметричными титулами массовых изданий, можно обнаружить, какие художественные и композиционные приемы пока еще мало используются оформителями книг, техническими и художественными редакторами.

Не предусматривается правильное по смыслу и эстетически оправданное применение пробельных материалов между строками названия, фамилий авторов, дополнительных данных и фирмы издательства. Очень часто на наших титулах пробелы между строками получаются только за счет запячечиков литер набора, т. е. набор поставлен вплотную,



Рис. 64. Композиция титула, состоящая из двух шрифтовых групп.



Рис. 65. Увеличение весомости нижней шрифтовой группы в бором соответствующего расположения и размера издательского знака

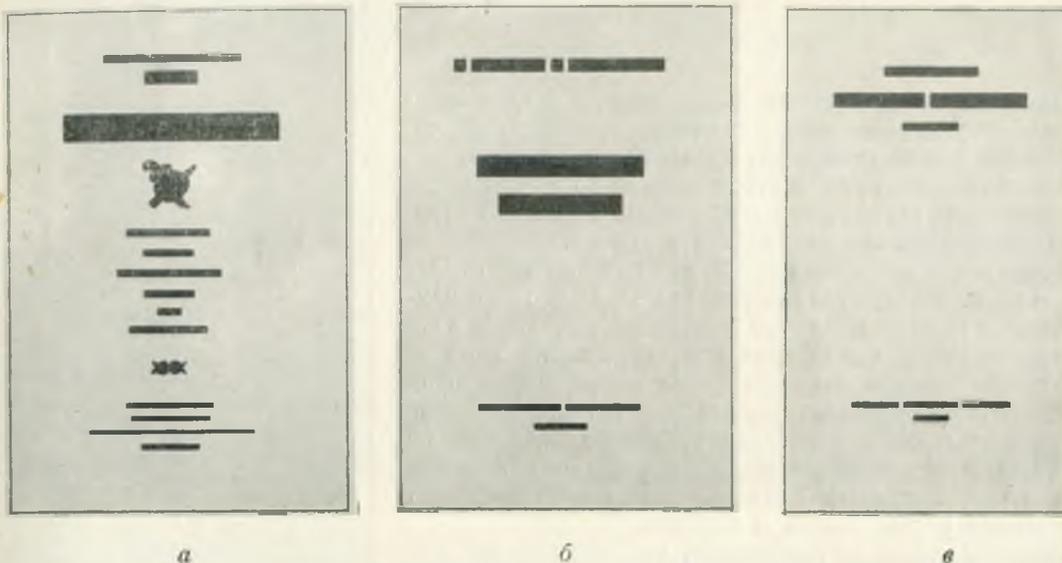


Рис. 66. Три главные композиционные схемы построения симметричных титулов:

а — шрифтовые элементы титула составляют единую композицию, заполняющую по вертикали композиционный прямоугольник; *б* — шрифтовые элементы разделены на три группы, название размещается по принципу золотого сечения; *в* — шрифтовые элементы образуют две группы, располагающиеся соответственно по верхнему и нижнему краю композиционного прямоугольника.

механически. Не выравняются в нужных случаях пробелы между строками, набранными разными кеглями и начертаниями шрифта (прописное, строчное). В строках, набранных прописными буквами, эти пробелы обычно слишком малы. Отличные примеры работы над пробелами можно найти на титулах Д. Бодони (рис. 67). Расстояние между строками в шрифтовых группах может быть разной величины в зависимости от композиционного замысла. Минимальное расстояние обуславливается величиной пробела между наборными литерами, а максимальное может в несколько раз превосходить высоту очка литеры.

Союзы, предлоги и короткие слова не выносятся в отдельную строку. Между тем, таким приемом в некоторых случаях можно подчеркнуть смысловое значение заголовка, уменьшить величину строки, придать композиции более стройную форму, как это

видно на примере титулов Д. Бодони, Д. Баскервилля и др. (рис. 68).

Обычно в таких случаях союзы и предлоги набирают меньшим кеглем, а также иногда уменьшают сверху и снизу междустрочные отбивки (если они имеются), чтобы не получилось слишком большого разрыва текста. Этот прием следует использовать с учетом размеров слов и строк заголовка. При длинных словах (строках) может получиться неудачная композиция.

Почти не применяются в построении титулов нешрифтовые элементы — линейки, рисунки и т. д. В то же время они часто встречаются в хороших образцах классических и в некоторых удачно решенных современных титулах.

Мало используются различные начертания шрифтов одной гарнитурой: курсивы (особенно крупных кеглей), курсив прописной, строчные шрифты, полужирные. Здесь следует отметить, что полужирные шрифты на титуле нужно использовать весьма осторожно, в соответствии с общим характером оформления, чтобы не превратить титульный лист во вторую обложку.

В наших издательствах для наборных титулов большей частью применяется только три гарнитур: литературная, гротеск и, реже, обыкновенная новая. Целый ряд гарнитур для титулов различных видов литературы и в первую очередь художественной остается вне поля зрения оформителя, в том числе титульные гарнитур шрифтов Рерберга, Баженова, Телингатера. Не используются возможности набора заголовков на машинах «СК».

Недостаточно применяется современная верхняя композиция симметричного титульного листа и лаконичные варианты с применением 2 — 3-х кеглей, а также титулы с некрупным по кеглю заголовком. Редко встречается ритмически торжественная композиция, заполняющая всю полосу набора таким образом, что наибольшее расстояние между элементами титула меньше, чем верхнее поле (схема, рассмотренная в начале раздела).

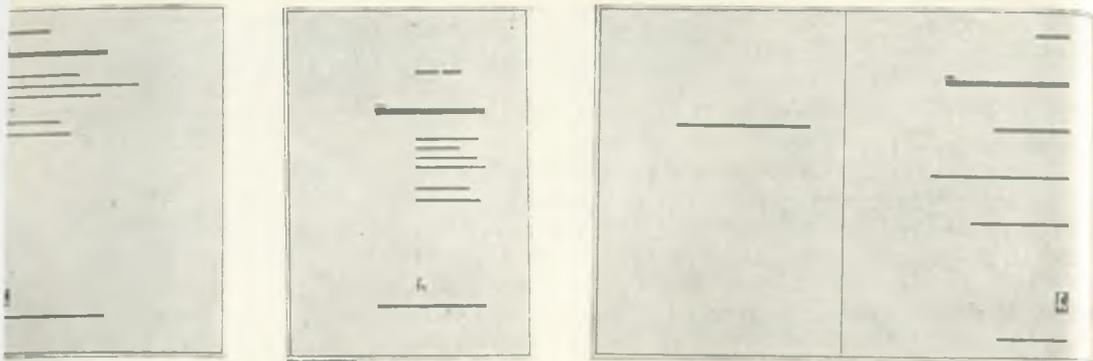
Не выравниваются междубуквенные пробелы в словах. А между тем указания по выравниванию про-



Рис. 67. Пример творческого применения пробельных материалов между строками и группами строк на титуле.



Рис. 68. Пример вынесения союза или предлога в отдельную строку.



белов даны еще в 1874 г. в «Руководстве для наборщиков». В русском алфавите много буквенных сочетаний, требующих выравнивания пробелов*. Не всегда находится оправданное по смыслу и завершенное по композиции распределение слов заголовка по строкам. Оно часто носит случайный характер. Это очень распространенная ошибка в композиции титульных листов и, особенно, рубрик книги. Союзы и предлоги часто ставятся в конце строк, предложения разбиваются на строки вопреки логике содержания. Продуманное разделение текста на строки облегчает чтение, непродуманное — значительно снижает удобочитаемость заголовка.

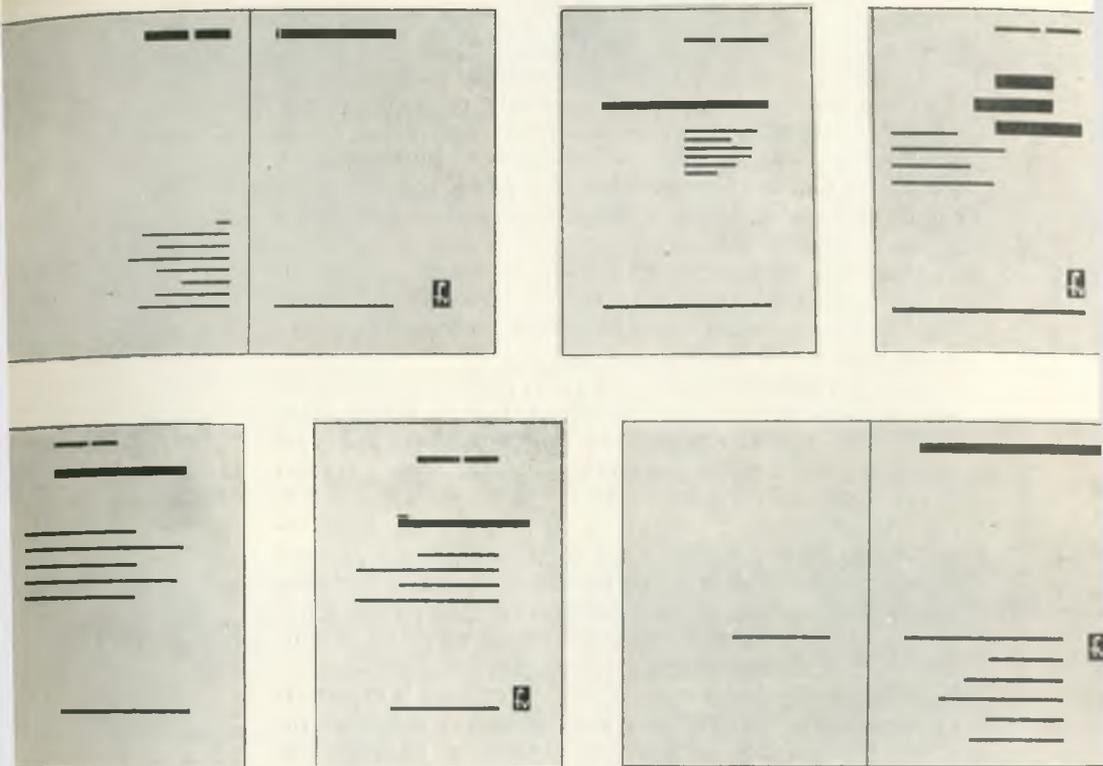
Часто неоправданно выбирается соотношение размеров титульного листа и полосы набора. Многие титулы механически растягиваются до габарита полосы. Не учитывается уменьшение ширины первой страницы за счет приклейки форзаца.

В лучших изданиях (при небольших тиражах) и в тех случаях, когда требуется добавить две страницы с тем, чтобы довести объем книги до необходимого для печати количества страниц, титул не размещается на третьей странице, а разгоняется на две страницы реквизит в конце книги.

Продуманная симметричная композиция титула, построенная с высоким художественным вкусом,

* О принципах выравнивания пробелов можно подробно прочесть в книге В. М. Большакова, Г. В. Гречихо и А. Г. Шницгала «Книжный шрифт» и в книге С. Б. Телингатера и Л. Е. Каплана «Искусство акцидентного набора».

Рис. 69. Композиционные схемы титульных листов к книге Конрада Берге «Многокрасочная печать» (Conrad Berge, «Mehrfarbendrucke», VEB Fachbuchverlag Leipzig), получившие в комплексе оформления премии и призы журнала «Типография» (ГДР) в 1965 г.



должна в значительной степени способствовать повышению культуры наборного оформления книги.

Асимметричная композиция. Уже было сказано о преимуществах асимметричной композиции. Каковы же законы ее построения? К сожалению, об этом в наших литературных источниках не говорится почти ничего. В тридцатых годах делались попытки найти закономерности построения асимметричных титулов. В книге Л. И. Гессена «Архитектура книги» даются некоторые советы по композиции, в основном так называемого блочного построения, но в свете сегодняшней практики они оказываются слишком ограниченными, не соответствующими опыту современного художественного оформления.

В книге В. М. Большакова и др. «Книжный шрифт» по поводу асимметричной композиции сказано: «При сложности ритмического и пластического строя,

а также внешнего контура, далекого от правильных геометрических фигур, асимметрическая шрифтовая композиция имеет много общего с композицией рисунка или картины. Это не дает возможности сделать сколько-нибудь конкретные рекомендации по ее исполнению».

Также подвергаются критике попытки использовать принципы равновесия момента сил для построения асимметричных изображений на странице или развороте страниц.

О том, что между понятиями веса, тяжести, насыщенности и величины изображения может быть ассоциативная связь, говорилось в разделе «Гарнитуры шрифта», но в композиционном равновесии активно участвует еще ряд зрительно учитываемых элементов. Изображения могут и должны уравниваться и между собой и со всем листом, а в других случаях частью листа, его краем, углом и т. д. Край листа или корешковый сгиб могут выступать в качестве связующего элемента между частями композиции, удаленными друг от друга.

Придавая определенную весомость словам и строкам, прежде всего учитывают их смысловую значимость, а не формально воспринятые законы равновесия. Создание полноценной асимметричной композиции — сложный творческий процесс. Если при симметричном построении задача заключается в том, чтобы найти высоту расположения строк на странице, их величину, междустрочные отбивки, характер шрифта и его членение на строки, то в асимметричном построении, кроме этого, возникает необходимость определения целесообразных по смыслу и композиционно оправданных сдвигов элементов титула по горизонтали.

В асимметричном титуле усложняются конфигурации пробельных мест. Соединения горизонтальных и вертикальных внутренних и внешних белых полей (пробелов) образуют подчас весьма сложную форму. Они вступают в многогранную взаимосвязь с черными элементами.

Одно из преимуществ асимметричной композиции заключается в большом количестве возможных вариантов построения (рис. 69), а это вызывает необходимость весьма тщательного их отбора. Созданный

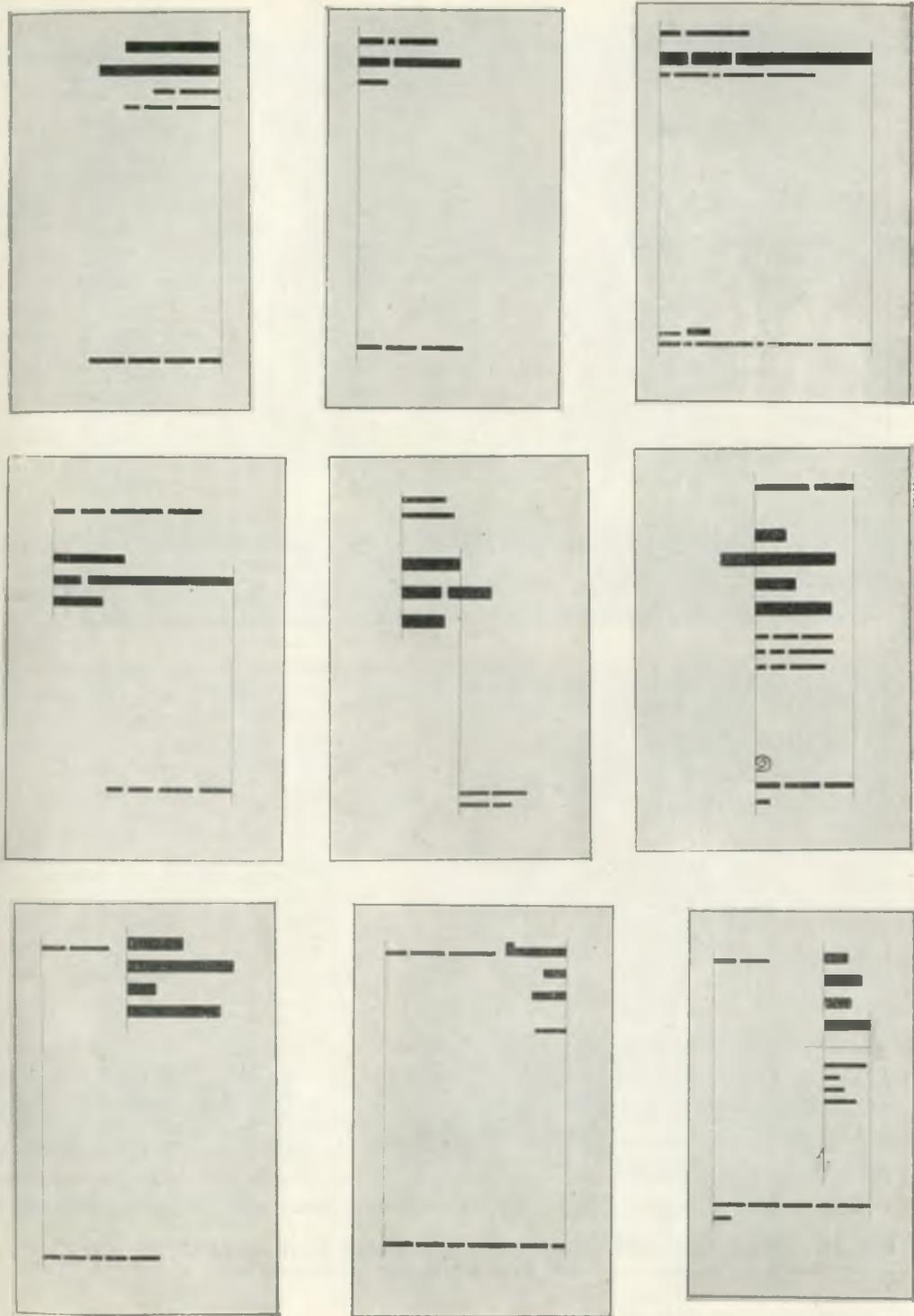


Рис. 70. Примеры построения титульных листов с применением композиционных осей.

оформителем композиционный вариант должен в наибольшей степени отвечать общему замыслу художественного оформления и характеру книги.

Если какие-либо элементы титула будут просто сдвинуты по горизонтали один относительно другого, то это будет еще не асимметричная композиция, а, возможно, небрежная выключка набора. Степень и характер всех сдвигов на титуле должны быть композиционно и логически оправданы, а отдельные элементы уравновешены и гармонически объединены на листе в одно композиционное целое.

Для того чтобы развить чувство композиции и овладеть закономерностями асимметричного построения книжного ансамбля, оформитель должен изучать классические образцы, а также лучшие асимметричные построения в изданиях последнего времени. Мировая практика оформления книг накопила уже довольно много примеров наборного оформления, отличающегося изяществом и безупречным вкусом.

Для большинства асимметричных композиций характерно построение по осям или, как их иначе называют — вертикалям. Когда в асимметричном титуле два и более элемента выравнивают относительно друг друга с какой-либо стороны, образуется незримая линия, соединяющая их края — так называемая композиционная ось. Таких вертикальных осей в титуле может быть несколько — правая крайняя, левая крайняя (по границам композиционного прямоугольника), правая с отступом от края, левая с отступом от края, средняя, промежуточные (рис. 70).

При расположении части шрифта наклонно или ступенчато образуются диагональные оси (рис. 71). Кроме того, строки текста образуют горизонтальные оси. Особое значение горизонтальные оси имеют в построении разворотных титулов.

Ясность и лаконизм формы титула требуют, чтобы элементы, выравниваемые по оси своим размером или количеством, делали ось зримой и устойчивой. Анализ лучших композиций показывает, что осей построения не должно быть слишком много. Например, во многих титулах немецких книг, отличаю-

WILDMARK GESCHICHTEN

*Eine Auswahl
von Heinz Goldberg*

Aufbau Verlag Berlin 1961

OTTO F. WALTER
DER STUMME
ROMAN

KOSEL VERLAG MÜNCHEN

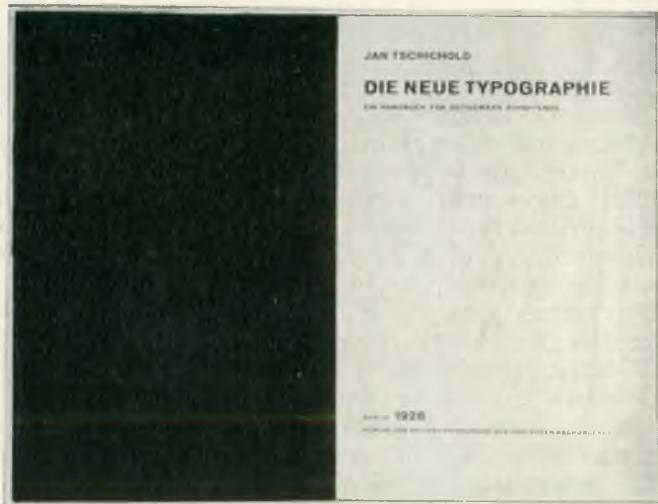


Рис. 73. Титулы, построенные в композиционных прямоугольниках, точно соответствующих полосе набора. Широкие верхние и нижние строки четко выявляют габарит полосы.

щихся строгостью и изяществом, имеются только линии композиционного прямоугольника или еще одна ось с отступом от правого или левого края (рис. 72).

Композиционный прямоугольник (см. раздел «Титульный лист и полоса набора») асимметричного титула (рис. 73) может располагаться на странице или на развороте двух страниц асимметрично — со сдвигом в правую или левую сторону, вверх или реже — вниз.

Как уже было сказано, выбор композиционного приема диктуется прежде всего характером и содержанием книги, содержанием и размером заголовка, общим замыслом и стилем оформления, требованиями эстетики современного книжного искусства и т. д.

Простейший вариант асимметричного неразворот-

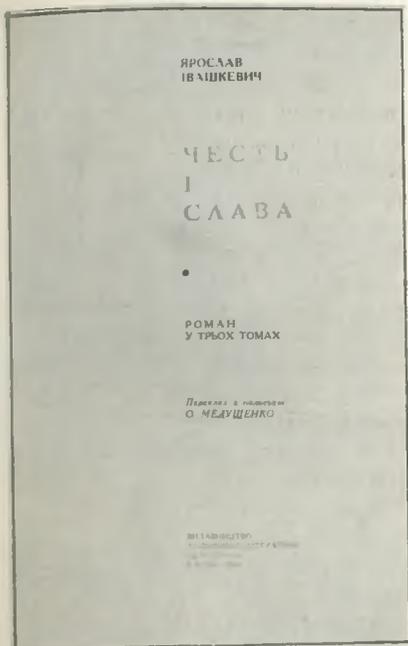


Рис. 74. Титул с увеличенным полем со стороны левой оси.

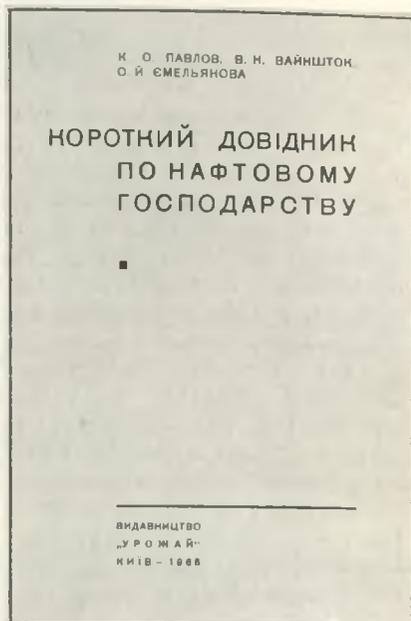


Рис. 75. Линейка, способствующая более четкому выявлению композиционного прямоугольника титула.

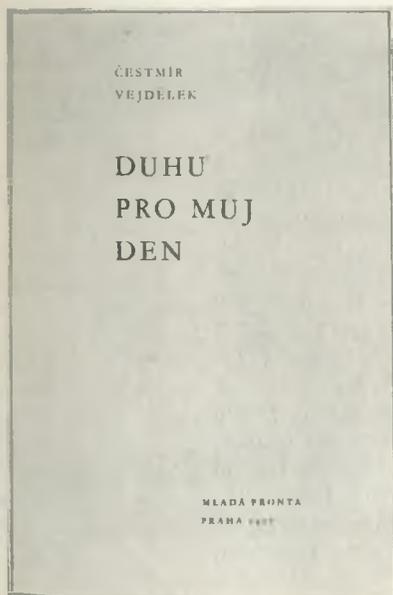


Рис. 76. Расположение шрифтовых групп на титуле в противоположных углах композиционного прямоугольника.



Рис. 77. Пример вписывания шрифтовых групп в прямоугольную форму.

ного титула — выравнивание всех элементов по крайней правой или левой оси. Для определения такой композиции применялся термин «набор флагом». При коротких строках, неквалифицированном подборе кеглей, плохой разбивке на строки и неудачных размерах полей эта композиция иногда производит впечатление неустойчивой, набор кажется случайно сыпанным в одну сторону.

Такую композицию можно уравновесить увеличением поля со стороны оси (рис. 74) или вертикальной линейкой, частью расположенного вертикально шрифта (см. рис. 32) и другими элементами. Кроме того, верхнюю и нижнюю строки можно растянуть до ширины композиционного прямоугольника или дополнить эти строки горизонтальными линейками (рис. 75). Линейки могут быть заверстаны навывлет. Равновесие в титуле достигается также размещением шрифтовых и декоративных элементов в противоположных углах или сторонах композиционного прямоугольника (рис. 76).

Иногда оформители стремятся уравнять по ширине строки шрифтовых групп с тем, чтобы они вписывались в форму прямоугольника (рис. 77). Эти шрифтовые прямоугольники объединяются на странице или развороте в уравновешенную композицию, называемую блочной, — прием, распространенный в книгах 20—30-х годов XX в.

Центр тяжести (основная шрифтовая группа) в асимметричном титуле может быть расположен в разных местах — по золотому сечению, по верху композиционного прямоугольника, несколько ниже верхнего края или выше нижнего (рис. 78). В немецких книгах, как и при симметричной композиции, предпочитается верхнее расположение. В последнее время за рубежом часто располагают название в нижней части композиционного прямоугольника (особенно в книгах и альбомах по искусству).

Асимметрия позволяет создавать больше вариантов удобочитаемого, логически и композиционно оправданного, связанного с характером оформления всей книги размещения шрифтовых элементов (рис. 79). В частности, в зависимости от смысла заголовка можно разделять его на группы, выделяя главное.

ень поэзии
1964

Рис. 78. Различные варианты расположения основной шрифтовой группы на титульных листах (в нижней части титула, по верхнему краю, по золотому сечению).

Конечно, недостаточно квалифицированный оформитель может обратить во зло разнообразие возможностей асимметричных композиций и создать вычурные, лишенные изящества и благородной простоты, построения. Контроль высокого вкуса, стремление наилучшим образом выразить содержание произведения, помочь его восприятию должны способствовать созданию наиболее приемлемого для каждого издания композиционного варианта.

Как правило, в симметричных титулах советских книг фамилия автора размещается выше названия. В английских, американских книгах фамилия автора с предлогом, соответствующим нашему родительному падежу, указывающему, кем написана книга, располагается ниже названия. Это же расположение встречается в некоторых немецких книгах. До конца XIX и начала XX вв. в русских книгах фамилия автора в родительном падеже также размещалась ниже названия. Например «Отцы и дети. Соч. Ив. Тургенева», «Русское искусство. Е. Виоллеле-Дюка», «Каштанка. Рассказ А. П. Чехова». Размещение фамилии автора в именительном падеже выше названия было в начале XX в. своего рода новаторством. Сейчас оно стало традиционным.

TÓTH ÁRPÁD

összes versei,
versfordításai és novellái



SZÉPIRODALMI KIADÓ
1963

GOTTFRIED HEROLD

DER
ESELJSUNGE
VON
PANAYIA

Eine lyrische Erzählung
Mit neun Holzschnitten
von Niko Manoussis



DIETZ VERLAG BERLIN
1959

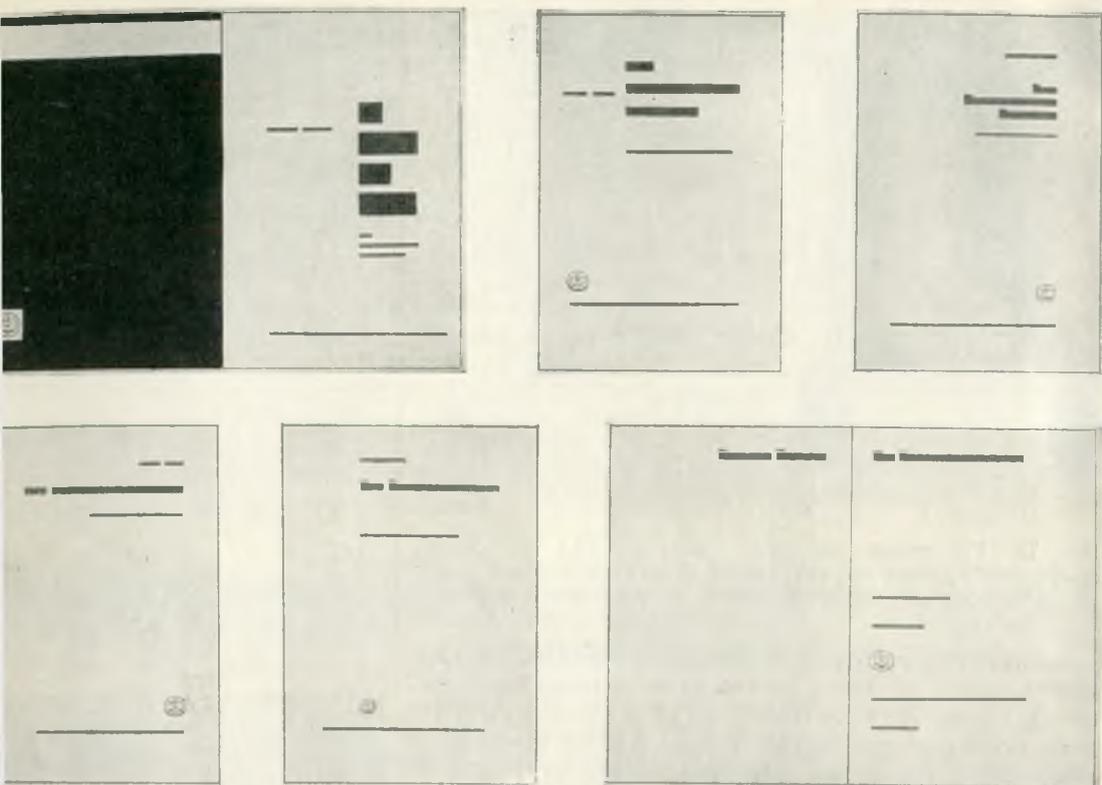
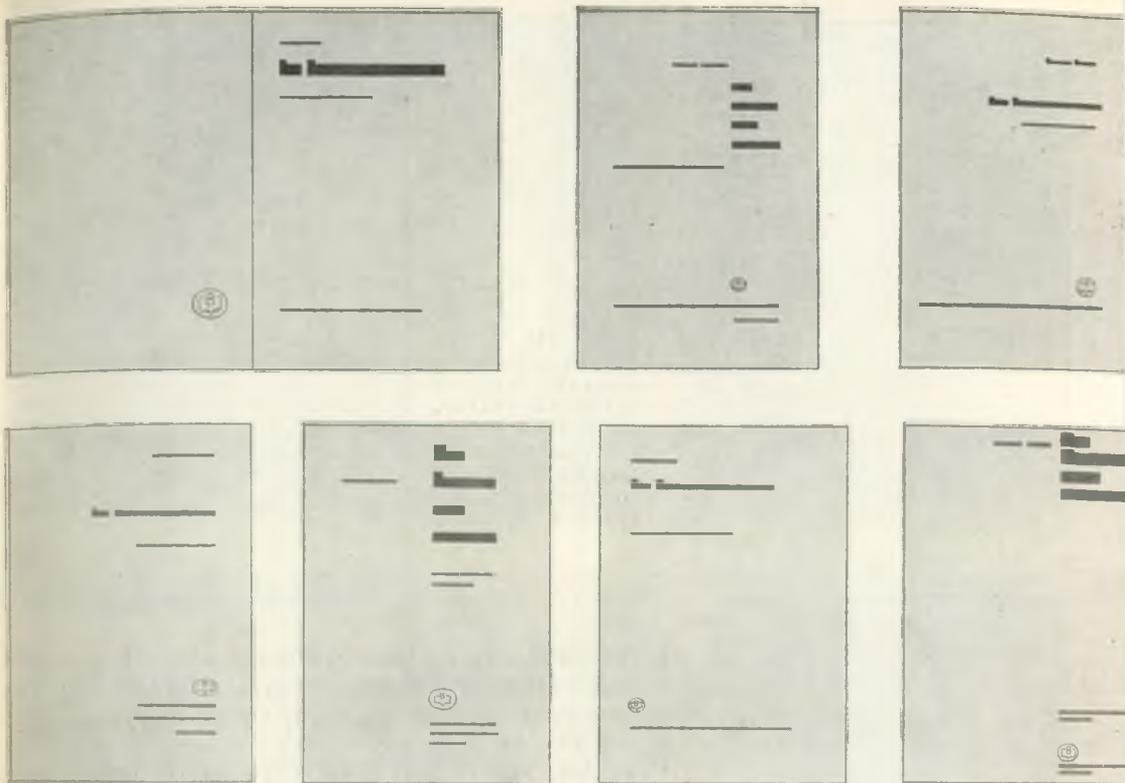


Рис. 79. Композиционные схемы титульных листов к книге Г. Бюхнера «Скоростная набор Leipzig, 1963), получившие в комплексе оформления премии и призы на конкурсе в ГДР

В асимметричных композициях встречаются также интересные примеры оригинальных, красивых и удобочитаемых вариантов, где фамилия автора сдвинута в сторону по отношению к названию и располагается при этом выше заголовка, рядом с ним или ниже его (рис. 79, 80). Наиболее композиционно выгодное место расположения фамилии автора на титуле иногда диктуется конфигурацией заголовка (рис. 81).

Если композиционное расположение фамилии автора не выделяет ее в должной степени на титульном листе (например, когда она помещена ниже названия, где привычнее видеть подзаголовок или гриф издания), то соответствующим сдвигом в сторону по отношению к названию, увеличением белых полей



ная техника» (G. Büchner «Schnellsetztechnik», VEB verlag für Buchund Bibliothekswesen, (1963 г.).

(пробелов) вокруг фамилии и укрупнением кегля шрифта можно придать фамилии автора должное значение и отделить ее от титульных данных. Глаз читателя при всех случаях должен видеть фамилию автора сразу же после названия книги, исключая варианты, когда фамилия автора доминирует в композиции.

В асимметричном построении титула имеется больше возможностей для текстовых разграничений и выделений, в частности, встречаются примеры вертикального расположения строк, в особенности, второстепенных элементов, таких как название издательства, место и год издания (рис. 82). Этим приемом, который чаще встречается на корешках книг и в журнальных заголовках, следует пользоваться только

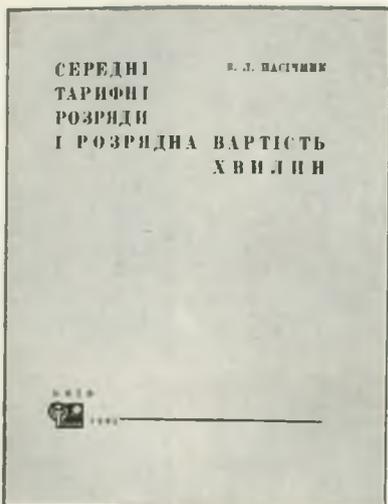


Рис. 81. Место расположения имен и фамилий авторов на титуле, выбранное с учетом конфигурации заголовка. Заголовок выделен красной краской.

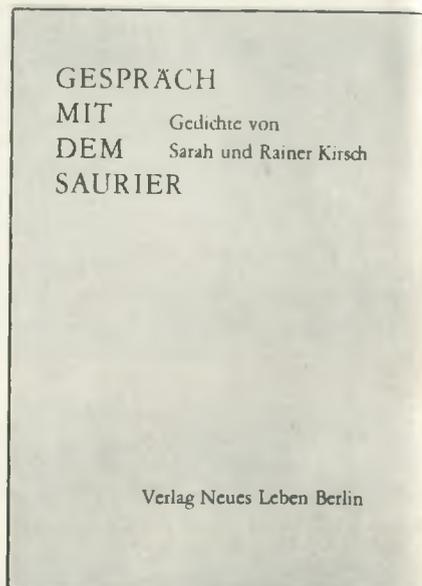


Рис. 80. Варианты размещения фамилии автора при асимметричной композиции.

в тех случаях, когда с его помощью можно значительно улучшить композиционные и образные качества и не снизить ясности, четкости, удобочитаемости титула в целом.

Главным критерием целесообразности применения того или иного приема, как уже подчеркивалось, должна быть органическая связь оформления с содержанием книги.

При вертикальном расположении фамилии автора следует выделять ее достаточно читаемым кеглем с тем, чтобы она опять-таки читалась сразу после названия. Прием этот встречается редко и может применяться в изданиях, где он соответствует характеру верстки книги, продиктованному спецификой содержания.

Еще реже встречающийся прием вертикального расположения строки заголовка снижает удобочитаемость и может быть оправдан только особым характером издания и замыслом оформления (рис. 83). Такой прием построения титула может быть целесообразен, когда заголовок состоит из общего названия серии или курса и конкретного названия данной книги (без применения контртитула). Например, курс «Техническая механика» и название конкрет-

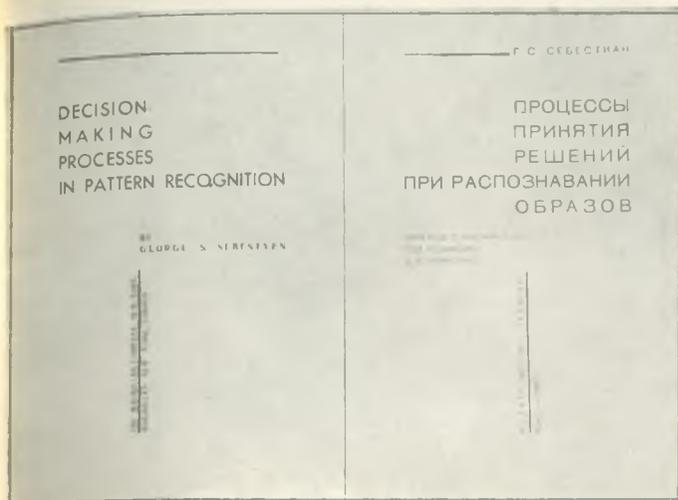


Рис. 82. Вертикальное расположение названия издательства, места и года издания на титуле.

ной книги «Сопротивление материалов» или «Детали машин». Общее (серийное) название хорошо отделяется в композиции титула, будучи расположено вертикально (рис. 84).

Асимметрия обусловила возникновение нового приема построения титула на развороте второй и третьей страниц книги, так называемого разворотного титула.

А. А. Сидоров пишет, что еще в начале XIX в. «выдвигается новая художественная задача — оформление не отдельной страницы, а разворота; эта задача с течением времени становится все более настоятельной».

Разворотный титул дает больше возможностей удобочитаемого и оригинального размещения текстовых элементов при большой шрифтовой нагрузке, а также более лаконичного и монументального решения при небольшом количестве слов.

В разворотном титуле на левой стороне зачастую помещают фамилию автора, гриф, часть названия или все название (рис. 85). Когда одно слово строки расположено на левой стороне, а другое — на правой, они должны быть сближены до расстояния обычной разбивки между словами. При этом нужно



учитывать, что благодаря приклейке форзаца и шитву часть корешкового поля на левой странице может попасть в сгиб и элементы разворотного титула будут дополнительно сближены.

Расположение строк названия на обеих сторонах разворотного титула часто встречается в американских книгах.

Возможен и вариант размещения одного слова на двух страницах.

Хорошее впечатление производят композиции, в которых на левой стороне наряду со шрифтом располагаются рисунки, фотографии. В технических книгах это могут быть оригиналы, взятые из графического материала рукописи. Такое расположение рисунка (фотографии) создает преемственность традиции фронтисписа.

В разделе «Место титула в книге» говорилось о ряде вариантов сочетания на разворотных титулах изобразительных элементов со шрифтовыми. Изобразительные элементы в зависимости от композиционного замысла могут быть самого различного размера и формы и располагаться как на левой, так и на правой страницах титула (а возможно и с переходом с одной страницы на другую), составляя со шриф-



Рис. 83. Вертикальное расположение шрифта на титуле.

тами уравновешенные, взаимосвязанные, в той или иной степени динамичные композиции (рис. 86). В последнее время в советских и зарубежных книгах встречается лаконичная композиция разворотного титула, когда фамилия автора и название вытягиваются в одну строку, помещаемую на оптической середине титула, выше ее или ниже. При этом иногда применяется сплошная разворотная линейка навывлет, вокруг которой располагаются необходимые элементы. Горизонтальную линию шрифта могут пересекать рисунок (рис. 87) или шрифтовая группа (рис. 85, «Новые открытия в области античного искусства»), на левой или правой странице.

При построении асимметричного титула, так же как и при компоновке симметричных титулов, следует обращать внимание на пропорции пробельных мест и полей.

Кроме всех рассмотренных схем, существует много иных вариантов, в частности, смешанная система симметричных и асимметричных построений, а также свободная компоновка. Есть примеры хороших построений, которые не вкладываются в типичные схемы и как будто нарушают некоторые закономерности, в частности, построение по осям. Таковы

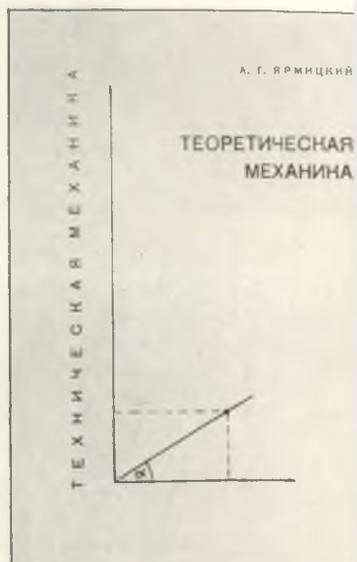


Рис. 84. Вертикальное расположение общего (серийного) названия ряда выпусков книг.



некоторые асимметричные обложки и титулы В. А. Фаворского (рис. 88). Для создания таких вариантов нужен большой опыт, чувство композиции и хорошая школа построения титулов в духе классических образцов.

В изданиях последнего времени можно встретить титульные листы, где неоправданно нарушается единство композиционного принципа построения. При симметричном расположении фамилии автора и фирмы издательства название сдвигается в сторону, причем такой сдвиг, ничем композиционно не под-

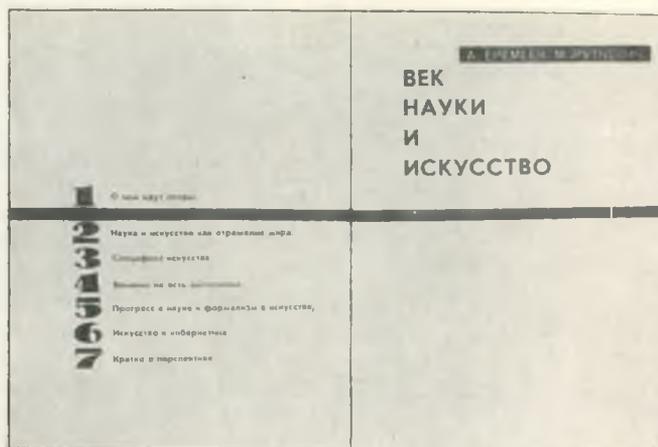


Рис. 85. Варианты размещения шрифта на разворотных титульных листах.

крепленный, воспринимается как случайное нарушение симметричной схемы (рис. 89).
 Создание композиции каждого титульного листа — творческий процесс. Нельзя дать набор рецептов на все случаи. Такие рецепты только ограничили бы творческие поиски технических редакторов. В каждом конкретном случае следует исходить из содержания книги.
 Как уже говорилось, различных композиций может быть бесконечное множество. Даже при расположении основной шрифтовой группы на определен-

HENGEN JÄTTILÄISET

СЕРИЯ ПЕРВАЯ
ВЫПУСК ПЕРВЫЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗДАТЕЛЬСТВО «КИНО»
КУЛИ БИРНИКОВИЙ ВЕЛИКИЙ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «КИНО»
ИЗДАТЕЛЬСТВО «КИНО»

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗДАТЕЛЬСТВО «КИНО»

а

ИТЕРЫ

ВЫПУСК ПЕРВЫЙ

ЗАРУБЕЖНОГО КИНО

Франк Капелла
Давид Дарри
Масимо Дигаротта
Альфред Дилма
Ильяша Тимобар
Марк Луизи
Джана Лоллабраджиа
Жан Мар
Лолита Гурге
Сара Честера
Эльза Пистункиа
Улам Небиси

ной высоте (например, согласно золотому сечению) только путем горизонтальных перемещений шрифта и различной разбивки его на строки можно получить много интересных вариантов (рис. 90). При перемещении основной шрифтовой группы по вертикали, различном расположении фамилии автора, использовании левой страницы разворота количество композиционных вариантов значительно возрастает. Если к этому прибавить еще возможность варьировать кегли и характер шрифта, междустроч-

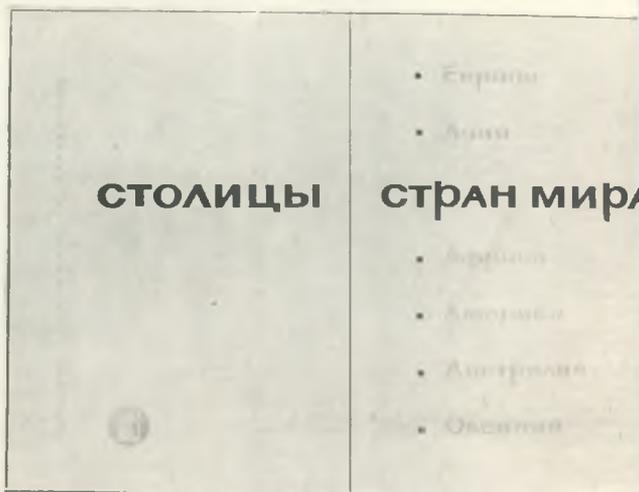


Рис. 85 (продолжение).
Варианты размещения
шрифта на разворотных
титulyных листах.

ные отбивки, пробелы, то у оформителя окажется палитра композиционных выразительных средств, достаточная для того, чтобы для каждой книги создать свое собственное неповторимое лицо титульного листа, соответствующее характеру внешнего и внутреннего оформления издания.

Практика творческой работы, как это показывает история книжного искусства, вносит изменения и дополнения в установившиеся правила, формирует на каждом этапе развития новый вкус и новые

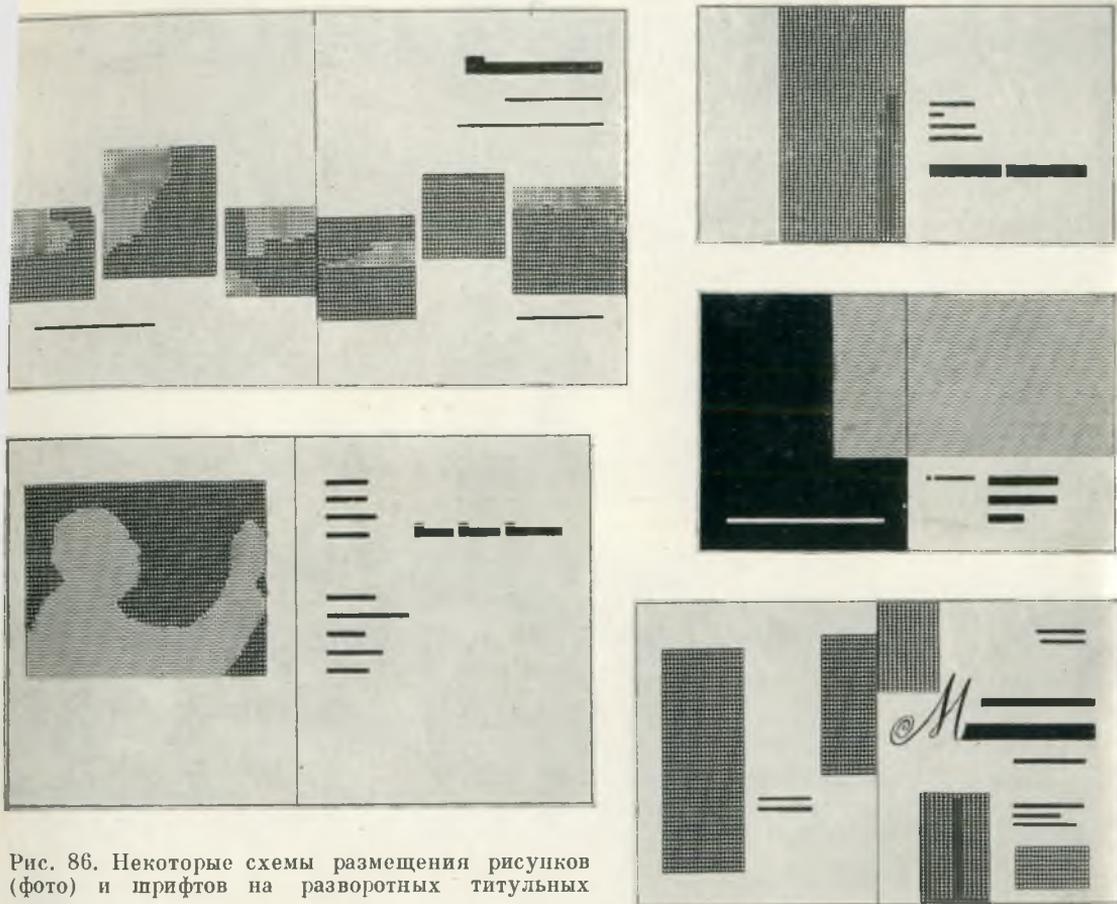


Рис. 86. Некоторые схемы размещения рисунков (фото) и шрифтов на разворотных титульных листах.

эстетические требования. Но стремясь к созданию нового, оформителям (техническим и художественным редакторам) необходимо овладеть вершинами творческой квалификации, научиться конструировать композиционные схемы титульных листов по принципам известных классических и лучших современных вариантов, бережно относиться ко всему ценному, что выработано историей книжного оформления, широко используя его в издательской практике. Плодотворно и жизненно может быть только новаторство, построенное на глубоком знании лучших традиций и большой оформительской культуре.

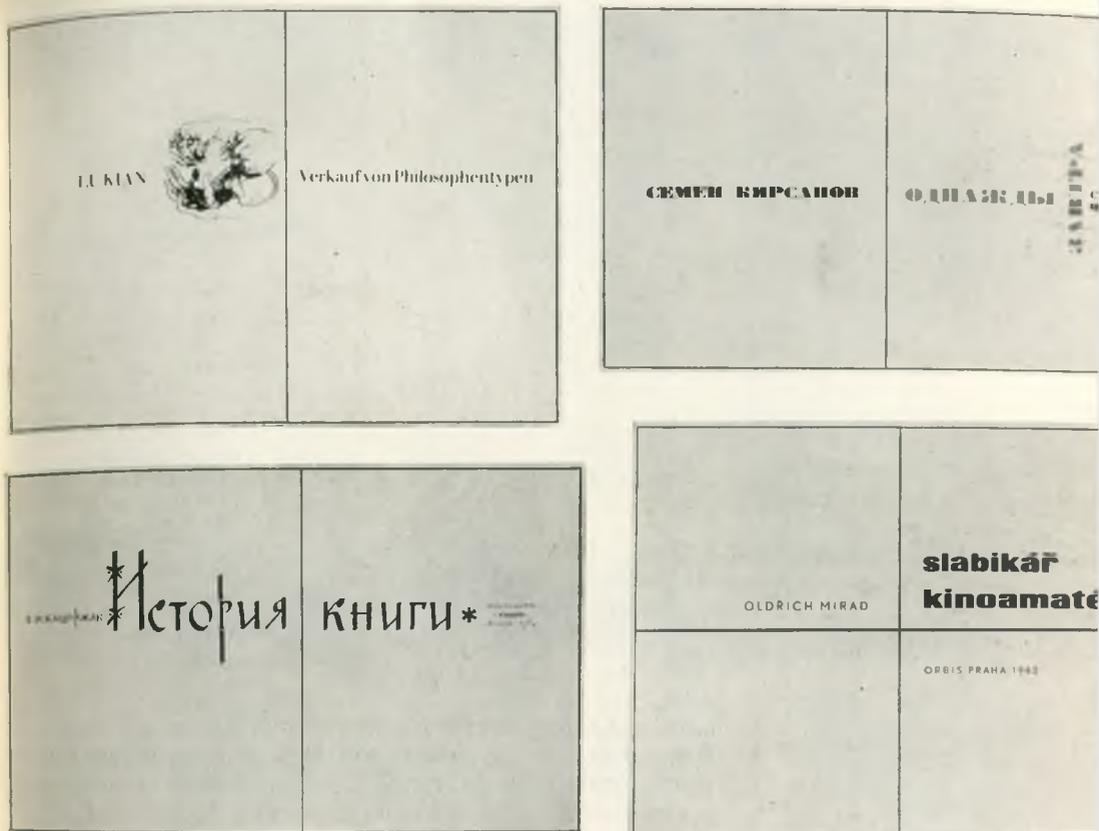


Рис. 87. Композиции разворотных титулов в виде горизонтальной полосы.

Постоянно анализируя достижения отечественных и зарубежных издательств в создании оригинальных титульных листов, оформители книг смогут накопить и расширить для себя палитру творческих приемов и возможностей, развить обязательное для них чувство композиции.

Неудачное оформление титульных листов часто объясняют отсутствием разных гарнитур шрифтов в типографиях. Но плохая композиция, неумение применять ту или иную композиционную схему, декоративные элементы не только не устраняются сами собой, когда появится широкий ассортимент



Рис. 88. Свободная композиция (художник В. А. Фаворский).



Рис. 89. Пример неоправданного совмещения на титуле симметричной и асимметричной схем построения. Заголовок кажется случайно сдвинутым в сторону.

прифтов, но смогут возникнуть еще дополнительные трудности от неумения сочетать и применять все разнообразие гарнитур. Хотя, конечно, увеличение ассортимента прифтов при умелом их использовании значительно расширит выразительные возможности наборного оформления.

Имеющиеся в типографиях гарнитуры, разумеется, должны быть комплектными. Некомплектность гарнитур может полностью лишить оформителя книги возможности творчески работать над наборными композициями.

В едином композиционном ансамбле с титульным листом решается следующая за ним по значению рубрика книги — шмуцтитул. Шмуцтитолом называется заголовок раздела, части произведения (в сборниках), который помещается на отдельной странице*.

Шмуцтитул подчеркивает самостоятельное зна-

* В немецкой терминологии шмуцтитолом называют авантитул — страницу, предшествующую титульному листу.



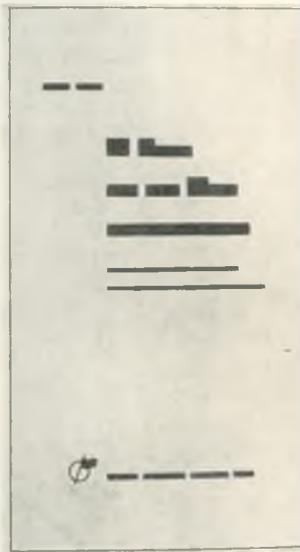
Рис. 90. Композиционные схемы построения титульных листов книги Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир» (Jon Reed, «Zehn tage, die die Welt erschütterten»), (из учебных работ, г. Лейпциг).

чение выделяемой им части книги. Применяется он обычно в изданиях, где необходимо четко отделить разделы, при сложной рубрикации изданий большого объема, в специально оформляемых книгах. Проектируя шмуцтитулы, оформитель должен учитывать то, что их применение увеличивает объем книги и требует дополнительного расхода бумаги. По сравнению с титульным листом шмуцтитул является рубрикой более низкой ступени и поэтому его следует оформлять меньшими кеглями шрифтов. Своим декоративным убранством и композиционным построением шмуцтитул не должен спорить с доминирующим в книге титульным листом.

Шмуцтитулы строятся с применением осей построения и всех тех закономерностей, согласно которым komponуются титульные листы.

Однако отличительной особенностью шмуцтитула является то, что он, как правило, состоит из одной шрифтовой группы.

Помимо обычного расположения на нечетной странице, шмуцтитулы в специально оформленных из-



даниях могут строиться на двух страницах разворота. Иногда название шмуцтитла (полностью или частично) располагают на левой странице разворота, а на правой помещают спусковую полосу. В этом случае композиция спуска и шмуцтитла решается как одно целое. Преимущество такой композиции состоит в том, что спусковая полоса размещается на нечетной, «ударной» странице и оборот шмуцтитла не остается пустым.

В композициях шмуцтитлов встречается много вариантов сочетания шрифтов и иллюстраций (фото, рисунков). Иногда на обороте шмуцтитла размещается иллюстрация, соответствующая основному содержанию раздела. Такая иллюстрация может находиться и на левой странице разворота со шмуцтитлом.

Так же как и композиция титульного листа, композиция шмуцтитла строится с учетом формата полосы набора и характера верстки книги. В зависимости от общего замысла оформления может быть введена в шмуцтитл вторая краска для выделения отдельных элементов или цветная подложка.

С точки зрения композиции спусковую полосу вернее было бы назвать начальной полосой, так как далеко не всегда она начинается с традиционного спуска. Начальная полоса может занимать по вертикали всю полосу набора, отличаясь от обычной страницы инициалом или заголовком, помещенным в оборку (рис. 91).

Кроме вертикального спуска, начальная полоса может иметь «боковой спуск». Такая страница по высоте набирается на размер полосы набора, а по ширине — на более узкий формат с увеличением поля в корешке или, реже, в передке. Заголовок при этом размещается на поле, в оборку, наполовину в поле и в оборку, горизонтально или вертикально (рис. 92).

Вертикальным расположением шрифтов на спусках (рис. 93) следует пользоваться весьма осмотрительно и в тех случаях, когда таким расположением, согласно общему замыслу оформления и характеру книги, достигается большой художественный эффект, лучше выигрывается рубрикация, и прочтение заголовка не вызывает затруднений. Обычно легко читаются короткие, привычные заголовки общего характера. Например, «Предисловие», «Литература», «Содержание», «Глава».

Кроме того, может быть начальная страница, имеющая спуск и уменьшенная по ширине (рис. 94). Величина спуска колеблется в больших пределах. Она обуславливается общим замыслом оформления, связанным с содержанием и характером книги, объемом и количеством заголовков, применением декоративных элементов и рисунков. Вопросы экономии бумаги здесь также имеют большое значение. В советских издательствах в массовых изданиях обычно не делают больших спусков.

Спусковая страница входит в систему рубрикации книги, оформленной в зависимости от общего замысла и всех тех факторов, о которых говорилось в разделе «Взаимосвязь наборных элементов книги». Кегли шрифта в заголовках применяются, как правило, согласно обычным рекомендациям.

В. В. Пахомов выводит общее правило по примене-

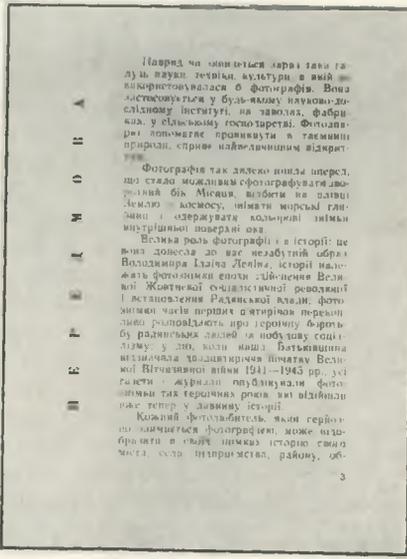
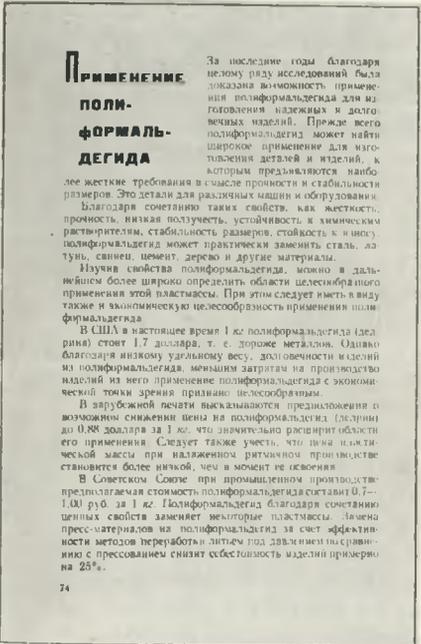


Рис 91. Начальные страницы без спуска.

Рис 92. Размещение заголовка на поле при «боковом спуске».



нию кеглей и начертаний шрифта для заголовков. Для основных заголовков применяется полужирный прописный шрифт того же кегля, что и кегль шрифта основного текста, или на ступень меньше. В светлом начертании кегль шрифта для заголовка повышается на одну ступень, в жирном — понижается на одну ступень. Здесь же следует отметить не всегда удачное применение этого правила в небольших и средних форматах изданий. Например, при формате книг $70 \times 90^{1/32}$ или $84 \times 108^{1/32}$, основной текст которого набран шрифтом кг. 10, заголовки, набранные кг. 10 полужирным прописным (например, литературной или журнальной рубленой гарнитурой), при достаточно большом количестве слов выглядят в некоторых изданиях слишком грубо. Видимо, в таких случаях следует применять или светлое прописное начертание кг. 10 или кг. 8 прописного полужирного, а возможно и светлого, начертания. В некоторых немецких технических книгах заголовки набираются строчным шрифтом того же кегля, что и основной текст, или меньшим, но полужирного начертания и иной гарнитурой, что вполне достаточно выделяет их на странице (рис. 95). Следует иметь в виду, что заголовок, набранный гарнитурой шрифта, отличной от гарнитурой основного текста, может выделяться в большей степени.

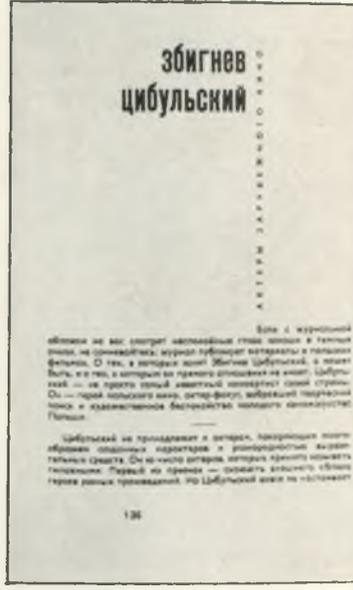


Рис. 93. Вертикальное расположение шрифта на слухок

ной группы, строки) на белом поле спуска (по верхнему краю полосы, с отступом от верхнего края, непосредственно над текстом), разбивок между прифтовыми группами и строками в группах, применения декоративных элементов и их расположения (над заголовками, вверху полосы, между заголовками, под заголовками), выделения цифр (при нумерации глав или разделов) и их расположения. Используя симметричное построение спусковой полосы, можно создать достаточно большое количество разнообразных, оригинальных и композиционно оправданных решений, соответствующих характеру издания.

Инициал, помещенный в левой части спусковой страницы, вносит элемент асимметрии в симметрично решенную страницу. Благодаря большой исторической традиции, которую имеет такая композиция, и логической оправданности выделения начала чтения, этот вариант стал привычным и не вызывает впечатления нарушения равновесия на полосе. Интересно строгое симметричное решение спуска с размещением инициала по центру полосы (рис. 97).

В этом случае инициал еще больше подчеркивает ось симметрии. Единственно, что нарушает симметрию — неравная высота текстовой полосы (минимум на одну строку) перед инициалом и после него. История наборной спусковой полосы связана с историей титульного листа. Основные исторические тенденции композиционного построения титула нашли отражение и в композициях спусковых полос. Среди исторических примеров можно встретить ритмическое заполнение всего поля спусковой полосы строками шрифта и декоративными элементами, соответствующее такому же приему построения титула (рис. 98), и другие композиционные варианты, перекликающиеся с оформлением титула.

Спусковая полоса является одним из основных элементов внутреннего оформления книги и входит в единый наборный ансамбль издания, поэтому ее композиция, декоративные элементы, шрифты должны быть связаны с характером оформления книги в целом (рис. 99).

При асимметричной схеме построения строки заголовков могут выравниваться по левому или правому



Рис. 97. Пример размещения инициала по центру полосы

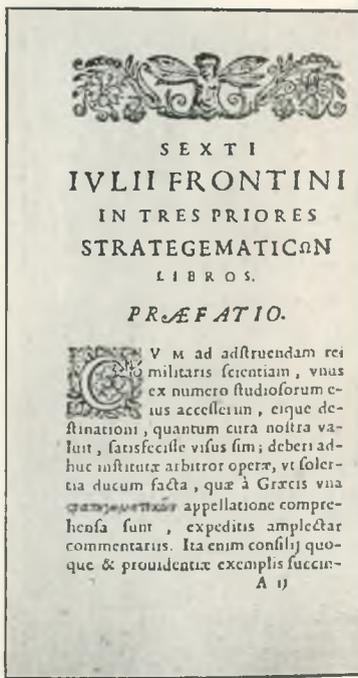


Рис. 98. Пример заполнения шрифтами заголовка всего спуска (парижское издание 1650 г.)

С. ТЕЛИНГАТЕР • Л. НАПЛАН ■

ИСКУССТВО

АКЦИДЕНТНОГО

НАБОРА

ИСКЦИДЕНТНАЯ
ГРАФИКА

ИСКУССТВО

ИСКЦИДЕНТНОГО

НАБОРА

С. ТЕЛИНГАТЕР • Л. НАПЛАН ■

ИСКУССТВО

ИСКЦИДЕНТНОГО

НАБОРА

С. ТЕЛИНГАТЕР
Л. НАПЛАН

ИСКУССТВО

ИСКЦИДЕНТНОГО

НАБОРА

краю полосы (рис. 100), а также с некоторым отступом от правого или левого края (рис. 101).

Встречаются интересные построения заголовков, когда строки равняются по левой стороне, а весь заголовок размещен в правой части спуска (с небольшим отступом от края полосы) (рис. 102).

При наличии нескольких заголовков на спуске они могут равняться по противоположным сторонам полосы (рис. 103).

На белом поле спуска можно размещать прифтовые группы согласно тем же закономерностям, о которых говорилось в разделе «Композиция титульного листа». Как и в композиции титула, желательно не иметь слишком большого количества осей построения. Иногда вполне достаточно одной оси. Для более четкого выявления оси по одной линии с заголовком может равняться инициал, крупная цифра (номер главы, раздела), декоративный элемент, колонцифра, втяжка текста, абзацный отступ (рис. 104). В некоторых случаях, когда заголовок равняют по левой стороне полосы, текст начинают без первого абзацного отступа для того, чтобы четче выявить угол текстового прямоугольника и ось, по которой равняется заголовок. Естественно, что абзацный отступ не играет здесь роли указателя начала текстового отрывка — эту функцию выполняет сам спуск —

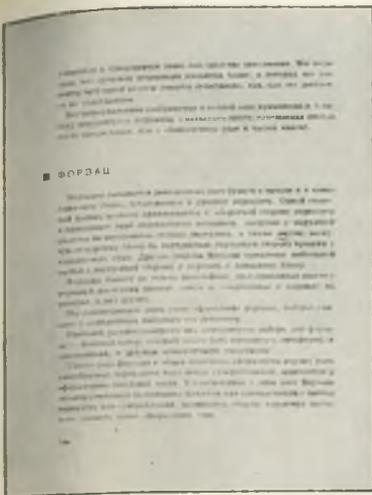
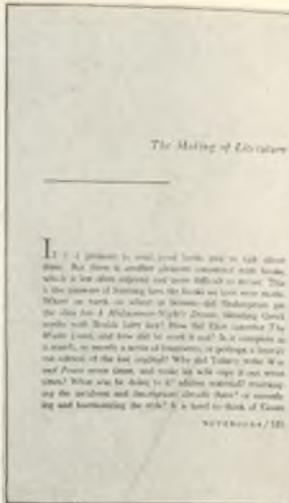


Рис. 99. Пример единого ансамбля наборного оформления книги (суперобложка, переплет, разворотный титул, спусковая полоса, текстовая полоса). Художник С. Б. Телингатер.



и его отсутствие вряд ли вызовет какие-либо возмущения. Здесь же следует упомянуть и о проблеме набора текста без абзацных отступов. В существующих отечественных учебных пособиях ни слова не сказано о возможности набирать книги какого-либо вида литературы без абзацных отступов. Обычно даются только весьма подробные указания насчет того, каким должен быть по величине абзацный отступ при том или ином формате набора и применении шпон. Только в книге С. Б. Телингатера и Л. Е. Каплана «Искусство акцидентного набора» указывается, что в текстовом акцидентном наборе не обязателен абзацный отступ, но тут же говорится, что вместо него для отделения одного абзаца от другого применяется прокладка пробельного материала или же прием, когда набор абзаца начинается с полноформатной строки, а последующие строки набираются со втяжкой. При этом получается выразительное членение абзацев (рис. 105).

Между тем, в мировой практике книгоиздания очень много книг самого различного характера, набранных без абзацных отступов и каких-либо их заменителей. Много примеров такого набора можно найти в книгах ГДР, начиная от монографий и учебников по оформлению и кончая книгами художествен-

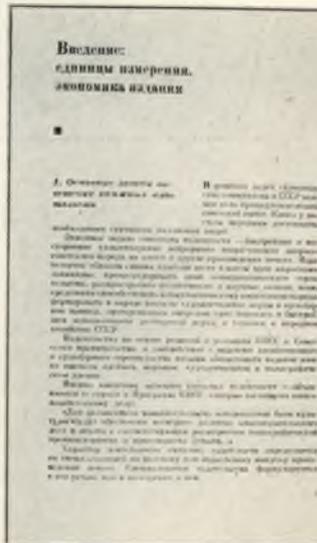


Рис. 100. Выравнивание загловков по краю полосы набор

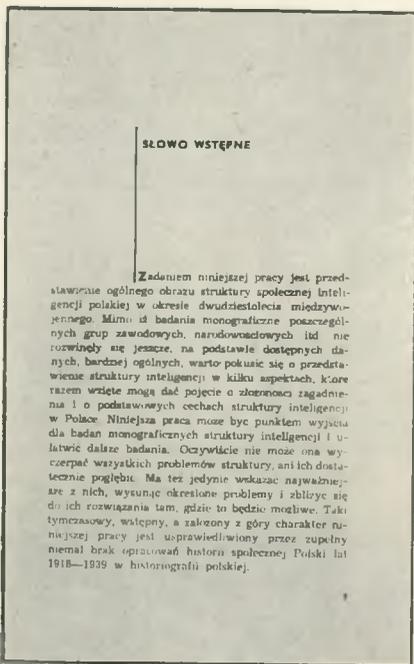


Рис. 101. Выравнивание заголовка с отступом от края по лосы набора.



Рис. 102. Выравнивание строк заголовка по левой стороне при размещении его в правой части спуска.

ной и других видов литературы. Так, без абзацных отступов набираются ежегодные издания, посвященные лучшим книгам страны. Без абзацных отступов набрана образцовая по оформлению книга А. Капра «Немецкое искусство шрифта». У нас также в последнее время появился ряд изданий без абзацных отступов, в частности, серия «Мастера зарубежного киноискусства» издательства «Искусство». Это свидетельствует о расхождении между существующей у нас теорией книжного оформления и издательской практикой. Вопрос безабзацного набора требует всестороннего глубокого изучения. Существуют издания, характер которых несомненно требует применения абзацного отступа. Скажем, производственная инструкция, содержащая ряд конкретных правил, положений или рекомендаций, каждое из которых представляет собой самостоятельный текстовый отрывок. Наличие абзацных отступов здесь усиливает членение текста и помогает

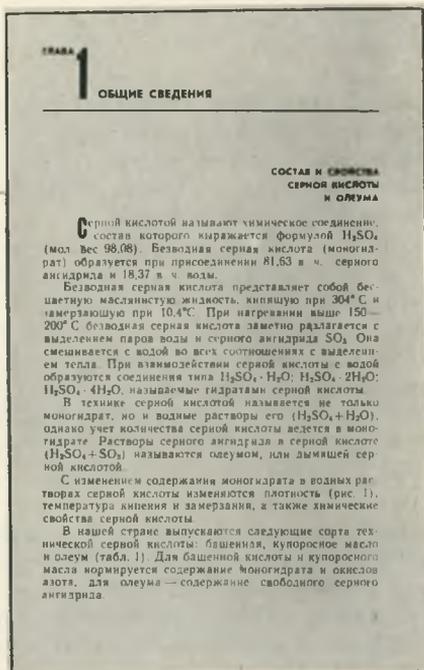


Рис. 103. Выравнивание заголовков по разным стопонам полосы.

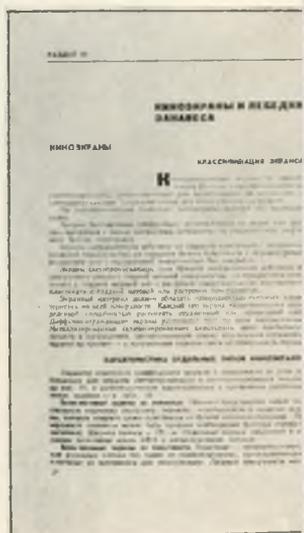


Рис. 104. Примеры размещения заголовка на одной оси с заголовком инициала или цифр

более четкому усвоению отдельных положений. Таких примеров может быть очень много.

Следует иметь в виду, что при отсутствии абзацных отступов абзацы довольно четко отделяются друг от друга благодаря неполным конечным строкам, ибо правило набора каждого абзаца с новой строки в книгах сохраняется. Это положение позволяет, видимо, без существенного ущерба для удобочитаемости (здесь требуется экспериментальное изучение) набирать определенные виды изданий без абзацных отступов.

Набор без абзацных отступов значительно улучшает общий вид полосы, так как отсутствует дополнительная композиционная ось, связующая абзацы, и не нарушается линия края полосы набора.

Необходимо творчески подходить и к применению в качестве пробелов между словами не полукруглой, а третьей шпации, рекомендуемой для акцидентного набора. Есть удачные примеры применения

В оформлении спусковых полос часто применяются декоративные элементы и, в частности, линейки. Они могут замыкать верх полосы и выполнять те многочисленные функции, о которых уже говорилось (рис. 107).

Композиционным центром спуска может быть сильно увеличенная цифра номера главы (раздела) или постоянная шрифтовая группа, например «Глава первая», «Раздел первый» (рис. 108). Такой прием способствует лучшей ориентации в книге. Его часто применяют в современных американских изданиях. В последнее время этот прием используется в наших книгах и в книгах других стран. Роль композиционного центра зачастую выполняет и инициал, завершаемый самыми разнообразными способами.

Интересный прием наборного оформления разработан в издательстве «Техника» — декоративное объединение шрифта заголовка с линейкой в линейно-шрифтовую заставку. Линейки могут быть различной толщины и начертания в зависимости от общего замысла оформления. Линейки композиционно связываются с инициалом заголовка, цифрой, постоянной шрифтовой группой, например, «Глава» (рис. 109), первой строкой заголовка. Линейка размещается как в формате полосы, так и навывлет во внутреннее, внешнее поле или в обе стороны. Наряду с горизонтальным расположением применяется вертикальное, когда линейки связывают или разделяют заголовки (см. рис. 35). Опыт показывает, что можно создать большое количество вариантов, композиционно завершенных, удобочитаемых и оригинальных линейно-шрифтовых заставок, которые придадут каждой книге индивидуальный облик. Нестандартность построения привлекает внимание читателя, способствует лучшему нахождению спусковых полос в книге и закреплению содержания страницы в зрительной памяти.

Особое внимание следует уделять оформлению предисловия.

Построение спусковой полосы с предисловием имеет ряд особенностей.

По своему характеру содержание предисловия отличается от остального текста книги и это отличие

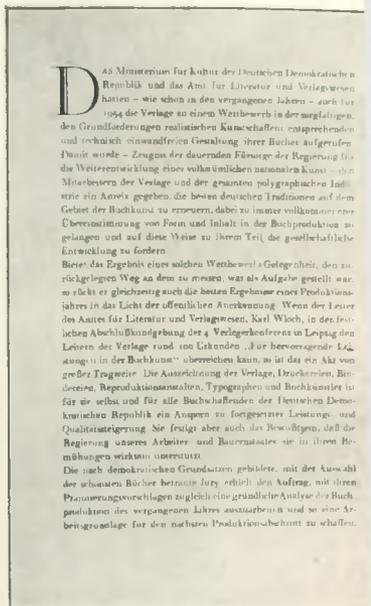


Рис. 106. Начальная полоса, выделенная только инициалом



Рис. 107. Применение линеек на спусках.

можно подчеркнуть приемами оформления спусковой полосы предисловия, отличными от оформления остальных спусков книги.

Предисловие является переходной ступенью от не загроуженного текстом титульного листа к сплошным текстовым полосам, поэтому его в некоторых случаях набирают на более узкую полосу набора с увеличением соответствующих полей (см. рис. 20). Текст предисловия, незначительного по объему, можно выделять курсивным начертанием основного шрифта и разбивкой на шпоны. Для небольших предисловий своеобразный эффект дает применение прописного (капительного) начертания шрифта на 1—2 кегля меньше основного. В этом случае обязательно применение шпон. В связи с тем что удобочитаемость такого набора значительно понижается, текст предисловия не должен превышать 1, 1 1/2 страниц.

Спусковая полоса является одной из основных рубрик книги после титульного листа и шмуцтитула. Следующей ступенью рубрикации является заголовков, помещенный на текстовой полосе.

ЗАГОЛОВКИ

Рубрикация рукописи может быть по-разному выполнена в книге средствами набора. Выбор вариантов наборного построения заголовков зависит от того, к какому виду литературы относится книга, на какого читателя она рассчитана, в каких условиях будут ею пользоваться, а также от художественных и смысловых нюансов содержания, о которых говорилось в разделе «Взаимосвязь наборных элементов книги». Немалое значение имеют при этом экономические соображения.

Наборное построение заголовков составляет неотъемлемую часть единого художественно-графического ансамбля книги и решается в связи с общим замыслом оформления. Помимо описанных в разделе «Спусковая полоса» видов построения заголовков существуют другие способы их построения на текстовой полосе.

Заголовок может выноситься в отдельную строку

ФЕРРОМАГНЕТИЗМ

Явление магнитной упругости состоит в изменении намагниченности материала под воздействием механических упругих деформаций. Магнитную упругость называют также обратным магнитоэстроичным эффектом. Последний заключается в возникновении механических деформаций или напряжений в материале при изменении величин напряженности магнитного поля, водомытвенности па него. Магнитная упругость, как и магнитоэстроичия, свойственна в той или иной степени большаиству ферромагнитных материалов.

Ферромагнетизм особенно проявляется в способности его атомов образовывать группы взаимозависимой намагниченности, следствием чего и является ряд специфических свойств ферромагнитных материалов. Причины этого явления, а также сущность, им вызвана смысл, современная теория ферромагнетизма объясняют следующим образом [4].

Атомы классических ферромагнитных материалов — железа, никеля, кобальта — отличаются своеобразным строением. Их наружные электронные оболочки, несущие так называемые валентные электроны, образовались еще до заключения предпоследних оболочек. При определенных химических воздействиях с другими веще-

Рис. 108. Цифра, служащая композиционным центром шпика.

МЕТОДЫ ОЦЕНКИ
ТЕХНИКО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ
ЭФФЕКТИВНОСТИ
ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ
И РЕГУЛИРУЮЩИХ
УСТРОЙСТВ (ИРЭУ)

1. ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ ИРЭУ

При внедрении в народное хозяйство новых видов техники требуются огромные затраты общественного труда. Нельзя пренебрегать анализом эффективности этих затрат. Социалистическое общество должно знать, какой эффект от затраченного им труда на создание новых видов техники. Поэтому не случайным является интерес к разработке и обоснованию методов анализа экономической эффективности новой техники.

Технико-экономические расчеты можно проводить на любых этапах конструирования и производства ИРЭУ. Однако с точки зрения экономии средств их нужно проводить в ходе всей разработки, заканчивая эту работу при кон-

и отбиваться пробелом от предыдущего и последующего текста. Естественно, что пробел между заголовком и текстом, к которому он относится, должен быть меньше, чем пробел, отделяющий его от предыдущего текста. Поскольку в полосе набора содержится определенное количество строк, сумма пробелов (отбивок) при наборе заголовка кеглем шрифта основного текста должна быть кратна целому числу строк основного текста. Например, заголовок, состоящий из одной или нескольких строк (без шпон), набранных шрифтом кг. 10, при таком же кегле шрифта основного текста можно отбить сверху на 12 п. и снизу на 8 п., что в сумме составит две строки кг. 10. Заголовок в одну строку, набранный шрифтом кг. 8, при наборе основного текста шрифтом кг. 10 отделяется пробелами, к сумме которых прибавляется 2 п. (разница между кеглем заголовка и кеглем основного текста) с тем, чтобы вместе с пробелами это составило величину, кратную строке кг. 10.

Когда заверстывается подряд два заголовка разных ступеней, то помимо верхней и нижней отбивок следует дать пробел между заголовками, который должен быть меньше верхнего пробела и больше

Рис. 109. Линейно-шрифтовая заставка.

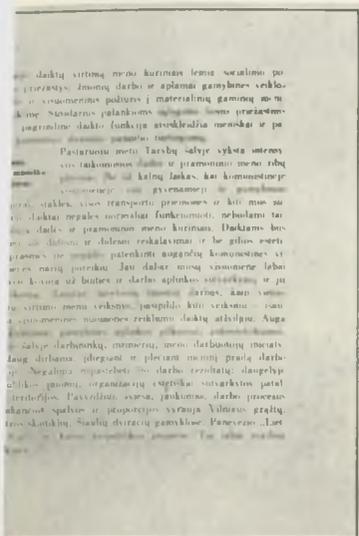


Рис. 110. Форточка, в которой заголовок частично выходит на поле.

нижнего. Например, если один заголовок набран прифтом кг. 10 прописным, а другой — кг. 10 строчным, то над первым заголовком можно дать пробел в 12 п., между заголовками — пробел 10 п. и под вторым заголовком — пробел 8 п. При наборе основного текста шрифтом кг. 10 сумма пробелов (30 п.) будет равна трем строкам текста.

Слишком большие пробелы (2 строки и больше), отделяющие заголовки внутри текстовой полосы от текста, нежелательны, так как они нарушают целостность полосы. Величина целесообразных и художественно оправданных отбивок зависит от общей композиции книги и характера верстки. Значительные по величине пробельные места могут в некоторых случаях нарушать единство шрифтовой полосы, komponующейся как целостный прямоугольник на странице в соответствующем окружении белых полей. При величине пробелов большей, чем размеры одного из полей, возникает на странице два разделенных между собой горизонтальных текстовых прямоугольника.

Более сложные системы группировки заголовков с большим числом шрифтовых выделений (например, со словами «Глава», «Раздел»), занимающие много места, помещаются обычно на спусковой полосе. Если текст над заголовком кончается короткой строкой, то верхняя отбивка должна быть соответственно уменьшена, так как незаполненная часть строки увеличивает площадь пробела.

В зависимости от общего замысла оформления и всех условий, о которых уже говорилось, заголовки, поставленные вразрез текста (в строку), могут выравниваться симметрично по центральной оси или асимметрично по боковым осям. Современная практика книгоиздания дает ряд вариантов асимметричного расположения заголовков, связанных с общим характером наборного решения книги.

Заголовки выравниваются по боковым осям с учетом их расположения в композиции разворота. Они могут равняться по внешним краям полос, т. е. на нечетной странице по правому краю, а на четной — по левому краю полосы. Такая верстка создает определенное равновесие заголовков на раз-

вороте, выравнивает конструктивно более важные внешние края разворота полос. Иногда этот способ выравнивания заголовков называют выравниванием по колонцифре, так как в большинстве случаев при такой композиции колонцифры помещаются у внешнего края полосы. Асимметричные подрисуночные подписи, в целях достижения композиционного единства книги, выравниваются таким же способом. Другой вид расположения асимметричных заголовков — выравнивание их по левому краю полосы набора, независимо от того, на какой странице находится заголовок. Достоинство этого способа расположения заголовков заключается в том, что заголовок помещается у того края полосы, с которого начинается чтение. Некоторым недостатком может являться то, что на более «ударной» правой полосе разворота заголовок заверстывается ближе к корешковому полю.

Применяется также способ выравнивания заголовка по правой стороне полосы на четной и нечетной страницах.

Во всех этих случаях зачастую по такой же схеме верстаются подрисуночные подписи и табличные заголовки. Однако необходимо учитывать в первую очередь удобочитаемость этих элементов.

Иногда заголовки, набранные насыщенным по цветности шрифтом и выровненные строго по краю полосы набора, кажутся на фоне менее насыщенного текстового набора как бы выходящими за пределы полосы, в поле. Издательская практика показывает, что далеко не всегда заголовки равняются строго по правому или левому краю полосы набора. Заголовки могут набираться с различными по величине отступами от края полосы. Естественно, что в одной книге величина отступов должна быть единой. Довольно распространенная величина отступа заголовков от края полосы набора равна абзацному отступу. При таком варианте ось построения заголовков совпадает с осью абзацных отступов, чем достигается определенная стройность в композиции полосы. Для сохранения этого принципа на четной и нечетной страницах заголовки следует равнять по левой боковой оси.



Рис. 111. Симметрично построенный фонарик.



ис. 112. Фонарики, построенные боковой оси со стороны внешнего поля.

Отступ заголовков от края полосы набора не должен быть настолько большим, чтобы короткие заголовки казались поставленными по центру полосы симметрично, ибо в таком случае композиции заголовков будут производить впечатление смещения в книге симметричной и асимметричной схем построения.

В соответствии с величиной отступа асимметричных заголовков от края полосы определяются во многих случаях размещения инициала, колонцифры, декоративных элементов. Будучи выровнены по одной линии с заголовками, все эти элементы делают ось бокового построения на странице более зримой и устойчивой, т. е. достигается тот же положительный эффект, что и при построении титула с малым количеством осей построения.

Заголовки, в зависимости от их размера, могут разделяться на две строки и более. Иногда заголовок делится на строки для лучшего выявления асимметричного характера построения. Следует избегать деления заголовка на ряд коротких строк (кроме случаев, когда специально стремятся к большему выделению рубрики), потому что при таком делении возникает значительное по размеру белое поле сбоку от заголовка, разрывающее полосу набора.

При делении заголовка на строки особое внимание следует обращать на его смысловое членение. Заголовок, разделенный на строки логически, в соответствии с его содержанием, легко читается. Неправильное членение заголовка по смыслу может привести к значительному снижению удобочитаемости. Сравните, например:

ОФОРМЛЕНИЕ
РУССКОЙ
КНИГИ ПЕРВОЙ
ПОЛОВИНЫ XIX в

ОФОРМЛЕНИЕ
РУССКОЙ КНИГИ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ
XIX в

Тем более нежелательно компоновать заголовки с переносами, а также недопустимо ставить в конце строки союзы и предлоги.

Как уже говорилось, в заголовках на титульных листах необходимо выравнивать междубуквенные про-

белы. В книжной рубрикации на текстовых полосах заголовки обычно набираются сравнительно небольшими кеглями шрифтов и поэтому междубуквенные пробелы не выравниваются.

Большое значение имеет соблюдение нормальной величины пробелов между словами.

Более сложный случай построения рубрикации в книге — помещение вразрез текста двух заголовков разных ступеней. Уже было сказано о применяемых в данном случае пробелах (отбивках). Такие заголовки могут выравниваться или по одной оси согласен всем описанным ранее способам, при этом сбоку от заголовков возникает значительное по размеру белое поле (чем короче строки, тем оно больше), или по противоположным сторонам полосы.

При последнем варианте размещения более равномерно заполняется строками заголовков разрыв текстовой полосы, но в то же время общая композиция полосы выглядит менеестройной.

Принятый принцип выравнивания заголовка той или иной ступени (по правому или левому краю полосы или по колонцифре) сохраняется во всей книге. При выравнивании заголовков по колонцифрам на спусковой полосе может сохраняться постоянное место заголовков (по правой или левой стороне) независимо от того, помещается спусковая полоса на четной или нечетной странице, например, когда заголовок выравнивается по одной оси с инициалом.

Заголовок можно располагать также непосредственно в первой строке текста, к которому он относится (вподбор). Таким образом можно избежать соединения двух заголовков разных ступеней на текстовой полосе. Обычно заголовок, помещенный вподбор, набирается полужирным строчным начертанием шрифта того же кегля, что и основной текст. Разрядка или курсив светлого начертания в меньшей степени выделяют его из текста, к которому он относится. Необходимая степень выделения заголовков устанавливается в связи с содержанием и характером рубрик.

Существует также способ расположения заголовка в оборку, так называемая форточка. Форточка

У молочных магазинах відповідно до санітарних правил треба обладати окремі приміщення для підігрівання води для миття молочних бідонів і торговельного інвентаря. У спеціалізованих молочних магазинах доцільно організувати розгалужену мережу магазинів з невеликою кількістю робочих місць для зручності обслуговування покупців і підвищення культури торгівлі молочними продуктами.

Схема планування спеціалізованого молочного магазину з двома трьома робочими місцями, призначеного для продажу широкого асортименту молочних продуктів і деяких видів м'ясої гастрономії, подана на рис. 10.

ОБЛАДАНИЕ МОЛОЧНЫХ МАГАЗИНОВ

Основним чотом спеціалізованих молочних магазинів систематично поповнюються новими обладнаннями вітчизняного виробництва: холодильними камерами малої місткості, холодильними шафами, охолоджуваними прилавками, дозаторами для продажу рідкого молока тощо. Завдяки цьому обладнанню молоко і молочні продукти не псується і не втрачають своїх поживних цінностей.

Холодильні камери малої місткості типу МКРІ зручні для розміщення у підсобних приміщеннях магазинів (рис. 11). Вони розраховані на короткочасне зберігання продуктів, що швидко псуються, при температурі 2–6°. Камера складається із збірних щитів з термоізоля-

48

Рис. 113. Декоративное оформление рубрик внутри полосы (линейка, инициал).

Wie wissen heute die Dichter? Gewohnt ist zur Spielweise der Toskaner geworden, die Vokale im Taktgesang und am Laus Magister hebräischer Schlägerkompositionen und Filmmusik. Aber auch der Traum der Poesie ist ungenügend. Die Abschnitte sind blutigen Exponen deutschen, die Landstrassen von der Unkenntnis kontrolliert. Wie alle meisten sind, gibt es keine verdammten Dichter mehr. Die wenigen, auf die in exaktiven Verfahren, in der Nähe von überall in einem großen dichten Haas des schärfsten Anordnungs von Paris, wo das Großbüchertum der Welt seine Hochzeit hat, wo eine verlässliche Grenze über ein ihnen in dem Calais'is hängende Triumpfsieger mit höherer Ehre der algerischen Fabrikbesitzer vermittelte lebt in äußerster Zurückgezogenheit der deutsche Dichter Paul Celan. Zwischen Packhöfen und Theaterläden in einer neuen Fabrikstraße im Norden von London bewohnt der deutsche Dichter Ernst Fried ein kleines, von fehlenden Unternehmern und seltsamen Büchern erfülltes Haus.

Im Zentrum von Stockholm erhebt sich über der alten Schäre, zwischen Alt- und Neuhaide, die modernste St. allenkontingent Europas, ein braunes Kleinstadl aus Rampen, Treppen und Treppen. An einem kalten, windigen Winternagel ist es erforscht, am Südpol der Mälaren, dessen Easche kontinuierlich bis zum Stadthaus und zu den Fabriken und Lärzhäusern im Norden, eine halbe Stunde lang spazierengehenden Damer Weg führt bald in südliche Viertel. Wer das Land nicht kennt, mag die großen Wohnhäuser im Strand für bürgerliche Reueorte halten. Im Wirklichen geht der Fremde in eine ausgesprochene Arbeiter-Wohngegend. Selbstbewußten und Komfort hat sich das schwedische Proletariat schon in den zwanziger und dreißiger Jahren erobert. Dort zwischen dem einfaches Palaststadl und den kleinen Eisenbahnhöfen sind immer keine der Beweise, wenn es darauf abgesehen hätte, in gewissen Stunden des Vormittags einer vertriehen, freundlichen, schwarzen alten Dame bezeugen der goldenen Dichter, die heute in althergebrachter Sprache schreibt. Sprich ich nicht aus dem Superlativ 'Gott selber, Fremde!' Denn die kleine Wohnung im dritten Stock, deren Fenster auf den weiten See hinausblenden, ist eine Zelle, die Erbauer einer Verfolgung.

Рис. 114. Расположение колонцифры в верхней трети бокового поля.

помещается в левой и, реже, в правой части полосы. Заголовок обычно вписывается в габариты полосы, но иногда на определенный размер выходит в поле (рис. 110). Обирается заголовок тремя и более строками текста в зависимости от величины заголовка. Ширина такой оборки зачастую остается в книге постоянной и тогда заголовок равняют по этой ширине с помощью разбивки на строки. Строки заголовка могут быть расположены по центральной или боковым осям. Принцип расположения заголовков должен быть единым для всей книги. В учебнике «Основы оформления советской книги» рекомендуется применять форточки в учебных, научно-справочных и инструктивных изданиях, где изложение непрерывно и почти нет таблиц, чертежей и формул. В настоящее время их применяют в некоторых изданиях познавательной литературы.

Заголовки могут также располагаться на полях книги (помимо рассмотренных уже случаев «бокового спуска»). Этот вид заголовков называется фонариками, или маргиналиями. Они помещаются на наружном боковом поле, имеющем обычно размер не менее 3 см. Как правило, фонарики набираются шрифтом кг. 6 строчным. Строки заголовка могут также строиться симметрично (рис. 111), равняться со стороны бокового поля (рис. 112) или со стороны текстового набора. Применение фонариков уместно в книгах с большим количеством внутритекстовых заголовков. Во многих издательствах технической литературы фонарики совсем не применяются. Между тем существуют издания, в которых они могли бы значительно облегчить восприятие текста.

При оформлении заголовков на текстовых полосах в некоторых случаях возможно применение таких средств выделения, разграничения и украшения, как линейки, инициалы, квадраты, кружки и другие декоративные элементы (рис. 113). Они применяются в тех случаях, когда из соображений экономии и в связи с общим замыслом оформления не делаются спуски и, в то же время, требуется четче разграничить текстовые части, когда рубрикация многоступенчата.

Иногда декоративный элемент рубрики, например,

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Охотники на мамонтов	17
Путешествие по реке	17
Скифские степи	31
Восторженное царство	47
Митридат Евпатор	47
На родине Олимпийских игр	83
Рим	103
Рыцари и крестьяне	121
Гривнавадская битва	135
В белорусской деревне	147
1918 год	169
Вывод	187

INHALTSVERZEICHNIS

<i>Historisch-Klassik</i>	
DAS ERDBEHNEN IN CHILI	17
<i>Historisch-Zurücklie</i>	
DAS ARNTEUBRIN DER NEUJAHRSNACHT	31
<i>Comrad Ferdinand Meyer</i>	
PLAUTUS IM NONNENKLOSTER	47
<i>Friedrich Maxym</i>	
DIE DREI KUTTER	83
<i>Oscar Wilde</i>	
DAS GESPENST VON CANTERVILLE	103
<i>Joseph Conrad</i>	
DIE HEIMLICHE TEILHABER DER SCHWARZE STEUERMAN	121
<i>Leo Tolstoj</i>	
DER GEFANGENE IM KAVKASUS	135
<i>Julius Fanne</i>	
EINE WINTERKAMPAGNE IM RUSLAND	147
<i>Edgar Allan Poe</i>	
WASSERGRUBE UND PENDEL	169
<i>Jack London</i>	
DIE JAGD NACH DEM MAMMUT	187

ЗМЕСТ

Вид автора	1
Цель этап - дивизия	1
Великий полковник	26
Взаимобитие литературы	83
Битва - таборности	111
Перші кроки аб'явлення	147
Взаєморозуміння літератур	200
Непорочно - дивізія	315
Висновок	373

ЗМЕСТ

3 Ніл Гілець, Перші заступники

ЛЮДИЛ СТАМНАУ

7	Не маю без людей
9	Радіма
10	Таваран!
12	Смерть

ДОРА ГАБЕ

14	Радіма
15	Вера
18	Касманафт

ЛАМАР

20	Гайдуки
22	Алло
23	Я чалавека знау

НИКОЛА ФУРНАДЖЬЕУ

25	Копінікі
26	Фракія
27	Задіяння сцягі
28	Літок

АТАНАС ДАЛЧАУ

30	Сустрэча на станиці
32	Мядрыгал

ЭЛІСАВЕТА БАГРАМА

34	Мая песня
35	Ахвара
36	Назвія
37	Нік
38	Вікі з з'ядам і сязаві
43	Калодзеж

Рис. 115. Содержания, набранные на узкий формат.

Содержание

Брут	7
Псих	55
Простофиля	71
Фифи или собачья жизнь	99
Цыпленок	125



с. 116. Асимметричное расположение содержания на странице.

квадрат или цифра, выдвигается в поле против заголовка и является дополнительным указателем рубрикации, помогающим легче отыскать рубрику при беглом перелистывании книги. Следует избегать частых повторений декоративных элементов и выделительных средств в книге, так как они могут стать навязчивыми.

Во многих видах изданий одним из основных критериев высокого графического качества наборного оформления является благородная сдержанность и простота.

В области книжного оформления ведутся сейчас активные поиски новых форм и приемов организации текстового и графического материала. Такая работа, поставленная на научную основу, преследующая цель максимально облегчить восприятие текста и иллюстраций, отразить характерные черты содержания книги и создать эстетически совершенное произведение наборного искусства, может принести большую пользу.

Вызывает интерес проблема использования кибернетики и, в частности, теории информации для нахождения оптимального построения системы рубрикации в конкретном издании, включая вопросы композиции, цветовой насыщенности, гарнитуры шрифта, его кегля и т. д.

Заслуживает внимания и изучения более активное применение в книгах двухколонного и многоколонного набора, встречающиеся в некоторых изданиях способы размещения полосы набора на странице (многоколонные развороты, асимметричные построения, когда соотношения левого, правого, верхнего и нижнего полей на четной и нечетной страницах остаются одинаковыми), необычное расположение колонцифр, например, в верхней трети бокового поля (рис. 114) и в других его местах, колонтитулов, поставленных у верхнего края полосы на боковом поле и др.

Поиски новой формы становятся целесообразными, если в основу их положено стремление помочь читателю правильно воспринять содержание. Вносить какие-либо изменения в устоявшуюся веками форму книги только ради того, чтобы казаться новато-

ром, — значит наносить искусству книги такой же ущерб, как и при бездушном применении оформительских штампов.

СОДЕРЖАНИЕ

Существует значительный разрыв между качеством оформления содержания (оглавления) в лучших изданиях и большинстве рядовых изданий. Целый ряд интересных приемов, облегчающих чтение и улучшающих композиционные качества книги, остаются неосвоенными техническими редакторами.

Во многих книгах оглавление набирается независимо от его объема на формат полосы, без шпои. При небольшом количестве строк оно плохо komponуется на полосе, как бы перерезает страницу. Следует учитывать, что полосу для набора содержания можно выбирать в зависимости от количества текста и характера оформления (рис. 115). Не используются при наборе содержания шпоны и другие пробельные материалы. Мало продумываются выделения заголовков разных подчинений начертаниями и кеглями шрифта, отбивками и втяжками.

Иногда заголовки разных ступеней выделяются только втяжками. В том или ином месте содержания втягивается разное количество строк в зависимости от объема и количества заголовков данной ступени. Неравномерно расположенные втяжки лишают наборное построение стройности. Особенно неприятное впечатление производит содержание, имеющее несколько ступеней неравномерно расположенных втяжек.

Не выдерживается в нужных случаях принцип асимметрии в расположении содержания на странице. Определяя способ верстки содержания, следует учитывать характер асимметричного оформления книги. Если титул и основные рубрики построены асимметрично, а иллюстрации и подрисуночные подписи верстаются симметрично, то набор содержания также можно располагать на полосе по принципам симметричной верстки.

Наибольшее влияние на расположение содержания оказывает верстка основного текста и иллюстраций.

SPIS RZECZY

Poeta	5
Szczelina	7
Do Jerzego Walentynka	8
Elekta Oda	10
Pamięci powstanow warszawskich	12
Pamflet na obywatela	14
Na smierc niemanego obywatela	16
Portret dzielnicy wieku	18
W Warszawie	20
Z polskich pokolen	22
Erotyka niemodny	24
Erato	25
Powroci	21
Czeslaw Milosz	28
Pamięci poety A. M.	29

Рис. 117. Симметрично построенное содержание с колонцифрами, расположенными по центру под заголовками.

OESAY

I	Second day	13
II	The second day continued	14
III	Zaklad' gornicheskogo	14
IV	Kakob' dny na Leningrade	15
V	Days passed	15
VI	Da, voprosy stali	16
VII	Da, voprosy stali	16
VIII	Prizhly buntaly	16
IX	Prizhly buntaly	16
X	Prizhly buntaly	16
XI	Prizhly buntaly	16
XII	Prizhly buntaly	16

Рис. 118. Колонцифры и номера глав, расположенные симметрично по обе стороны заголовков.

СОДЕРЖАНИЕ

5	«Мне границей андеа горы не вручал»
6	«Мя - спина»
8	Моя рука
9	«Работы было много двум посеткам»
10	Первый фраз
11	«Пришли война Рассказы невнятных»
12	«Она балует тем, где все забрало»
13	«Округлы обьялы и жемчужны»
14	Музыка
15	Прудки
17	«Порой в гостях за чашкой чая»
18	«Ты лачной все проходу товарищ!»
19	«Мы юны и невинны»
20	«И когда мои ноги уже затекли»
21	Олимпиада
22	«Вару заготовилось правды мне»
23	«И в мире, где все транща»
24	«Когда-то в юности надвальной»
25	Сто грамм
26	«И себя я даже не признаю»
27	«В это время в маминой шалке на- чальник»
28	«Этот мне пластинки подарил»
29	«Обиденная ты была всегда»
30	«Терпимость и слабость людской»
31	«Низкий ласкается двор»
32	«Косой либуль однажды в ластричле»
33	Гити
34	Превычки
35	«Итак, же конечно Я выжила»
36	«Мне не сойти с привычной колес»
37	«Вотки Мне пятидесят лет»
38	«И был старателем, а все ж учился по- нове»
39	«Я же люблю ели Я не видел ем»
41	Память
42	«И б роль хотел сыграть Томлясь двию»

Рис. 119. Содержание с колонцифрами перед заголовками.

В книгах, оформленных с последовательным применением асимметричной схемы построения, оглавление, набранное на узкий формат, также следует ставить на странице асимметрично, выравнивая по внешнему краю полосы или с небольшим отступом от него (рис. 116).

В практике многих издательств не применяются содержания, построенные строго симметрично, с колонцифрой, расположенной по центру, под симметричным заголовком или над ним (рис. 117), а также с колонцифрой, уравновешенной с другой стороны номером главы (рис. 118). Заголовки между ними располагаются симметрично.

В последнее время в мировом книгопечатании широкое распространение получили новые оригинальные приемы оформления содержания. А. Капр по этому поводу пишет: «Важно, чтобы оформление содержания позволяло быстро ориентироваться в тексте. С этой целью часто ищут хороших решений, обходясь без традиционных отточий. Почему нельзя вначале поставить номер страницы, а потом заголовок? При таком решении расстояние между номером страницы и заголовком будет всегда одинаковым, а различная длина строк будет напоминать стихотворное введение в книгу» (рис. 119).

Помещая колонцифру после заголовков, можно также обойтись без отточий, выравнивая заголовки по длине и разбивая на шпоны, с тем, чтобы глаз легко находил, к какой строке относится колонцифра (рис. 120), или можно ставить колонцифры непосредственно после заголовков, не выравнивая их в одну линию (рис. 121).

Иногда колонцифры главных заголовков выносятся вправо или влево на одну линию, а колонцифры подзаголовков помещаются вподбор (рис. 122). При этом каждый подзаголовок можно выносить в отдельную строку (менее компактный вариант) или набирать их вподбор.

Отточия могут также применяться различных видов: густые (см. содержание книги В. В. Пахомова «Книжное искусство»), сгруппированные по 2 или 3 точки и др.

Интересный ритм могут создавать композиционно

Contents

Chapter 1	<i>The Tools of the Trade</i>	1
Chapter 2	<i>The Life Story of a Star</i>	31
Chapter 3	<i>Stellar Distances and Motions</i>	61
Chapter 4	<i>The Sun</i>	81
Chapter 5	<i>Binary Stars</i>	109
Chapter 6	<i>Variable Stars</i>	137
Chapter 7	<i>Galaxies</i>	165
		188

Table of Contents

PART I	The Problem of Stellar Distances: General Star Relationships	
1	1. General Introduction	4
2	2. The observational magnitude of a star	10
3	3. Absolute magnitude and distance	11
4	4. Parallax	12
5	5. Classification	13
6	6. Types of magnitude and distance relationships	14
7	7. Illustrations of the relationships	15
8	8. Summary	16
PART II	The Structure of Matter in the Stars	
9	9. General	24
10	10. The structure of matter in the stars	26
11	11. Illustrations of matter in the stars	27
12	12. Summary	28
13	13. Illustrations	29
PART III	The Nature of the Stars and the Structure of the Stars	
14	14. General description	32
15	15. The structure of a star	33
16	16. Illustrations of stars	34
17	17. Summary	35
18	18. Illustrations	36

выделенные повторяющиеся слова «Глава», «Раздел». В оглавлении (при разногарнитурном наборе) наряду с текстовой гарнитурой шрифта применяются гарнитуры рубрик.

Многие издательства удачно применяют в наборе содержания самые различные начертания шрифта. Есть примеры, когда все содержание набирается светлым прописным начертанием шрифта. Различные варианты начертаний можно применять только в связи с характером оформления всей книги.

Для оформления страницы с содержанием зачастую применяют декоративные наборные элементы, входящие в оформительский ансамбль книги. Целесообразность их применения решается в общем замысле оформления с учетом ритма декоративных нагрузок.

Размещение заголовка содержания, начертание, кегль и гарнитура его шрифта зависят от характера всей рубрикации книги. Считается, что вертикальный

Рис. 120. Содержание без отточий с колонцифрами, поставленными после заголовков на одной вертикальной оси.

Die erste Nacht	9
Filippis Sprengtrupp	21
Die zweite Nacht	31
Chavaz Sprengtrupp	47
Die dritte Nacht	55
Borer Raupentax	71
Die vierte Nacht	79
Kahlmann, Chef	97
Die funfte Nacht	101
Breitenstein Rullbahn	121
Die sechste Nacht	133
Grimm Rullbahn	141
Die siebente Nacht	161
Heim Rullbahn	171
Die achte Nacht	183
Kehrer Küche	197
Die neunte Nacht	205
Samuel Frontlenker	217
Die zehnte Nacht	225
Murali Rullbahn	237
Die elfte Nacht	251
Filippis Rullbahn	263
Die letzte Nacht	273

Рис. 121. Содержание без отточий с колонцифрами, отбитыми от каждого заголовка одинаковым пробелом.

ряд колонцифр не нуждается в помещении над ним сокращенного слова «Стр.», ибо значение цифр ясно и без этого.

Красиво построенное оглавление может стать подлинным произведением искусства оформления книги, что можно видеть на многочисленных примерах книг советских и зарубежных издательств.

АННОТАЦИЯ

Официальная инструкция предусматривает помещение аннотации на обороте титульного листа. Оформители книги, и в частности технические редакторы, должны отдавать себе отчет во всех трудностях оформления этой страницы.

Вместе с аннотацией на ней иногда размещаются названия типографии, редакции издательства, фамилия рецензента и заведующего редакцией, индексы, выходные сведения.

В. В. Пахомов пишет: «Аннотацию принято помещать на обороте титула — о таком порядке нельзя не пожалеть. Помещенная на обороте титула аннотация, просвечивая насквозь, портит важнейшую страницу книги, плохо komponуется на развороте с начальной страницей и мешает чтению начала произведения... Аннотацию без ущерба для дела и с выгодой для оформления можно помещать в конце книги одну или вместе с выходными сведениями, причем здесь ее ничто не мешает оформить интереснее. К такому порядку книготорговый работник, библиотекарь, читатель легко бы привык». Учитывая высказывание В. В. Пахомова, с которым нельзя не согласиться, следует особое внимание уделять оформлению аннотации. Между тем многие технические редакторы не научились в должной степени компоновать разворот страницы с аннотацией и первой спусковой страницы.

Наиболее распространенный неудачный вариант композиции, когда аннотация набирается на формат полосы набора или незначительно уже его и своим верхним краем равняется с текстом спусковой страницы. Такая композиция лишена стройности — шрифтовая группа аннотации кажется слишком

INHALTSVERZEICHNIS

1. VORWORT

2. VORBEREITUNG DER DRUCKFORM ZUM DRUCK

3. DIE ANNOTATION DER DRUCKFORM

4. DIE ANNOTATION DER DRUCKFORM

5. DIE ANNOTATION DER DRUCKFORM

6. DIE ANNOTATION DER DRUCKFORM

7. DIE ANNOTATION DER DRUCKFORM

8. DIE ANNOTATION DER DRUCKFORM

9. DIE ANNOTATION DER DRUCKFORM

10. DIE ANNOTATION DER DRUCKFORM

CONTENTS

INTRODUCTION, ABBREVIATIONS, NOMENCLATURE 1

CHAPTER 1. THE INFLUENCE OF LIGHT 1

1.1. General Principles 1

1.2. Point Spectrometry 11

1.3. Fluorescence Spectrometry 14

CHAPTER 2. INTRODUCTION TO ABSORPTIOMETRY 21

2.1. General Principles 21

2.2. The Beer-Lambert Law 21

2.3. Chemical Equilibrium 21

CHAPTER 3. MASSIVE SUBSTRATES AND LENS 24

3.1. General Principles 24

3.2. Lens and Lens System 24

3.3. Apertures 24-25

CHAPTER 4. LENS ANALYSIS 25

4.1. Lens and Lens System 25

4.2. General Principles 25

4.3. Chemical Equilibrium 25

4.4. Fluorescence Spectrometry 25

CHAPTER 5. BOUNDARY-LAYER EFFECTS 26

5.1. The Boundary Layer 26

5.2. The Boundary Layer in Spectrometry 26

5.3. The Boundary Layer in Spectrometry 26

CHAPTER 6. COMPRESSION OF SUBSTRATE THIN FILMS 27

6.1. General Principles 27

6.2. General Principles 27

опущенной, перерезающей страницу по горизонтали. Поля над аннотацией и над текстом спусковой страницы при таком варианте одинаковы, а размеры их шрифтовых частей различны. Это создает неприятное впечатление неуравновешенной симметрии. Несмотря на трудности оформления аннотации, в ряде издательств созданы интересные асимметричные варианты построения аннотаций, набранных на узкий формат ($2\frac{1}{2} - 4$ кв.). Верхним краем аннотация равняется с заголовком спусковой полосы, с линейкой или другими декоративными элементами (рис. 123).

Такие же варианты построения аннотаций узкого формата неплохо komponуются и в симметричной схеме построения. В зависимости от общего композиционного замысла разворота путем варьирования формата им придают иногда форму квадрата или вытянутой колонки. По размерам и форме аннотация должна сочетаться с декоративно-шрифтовым и композиционным решением спусковой страницы.

Рис. 122. Различное расположение колонцифр заголовков и подзаголовков в содержании.

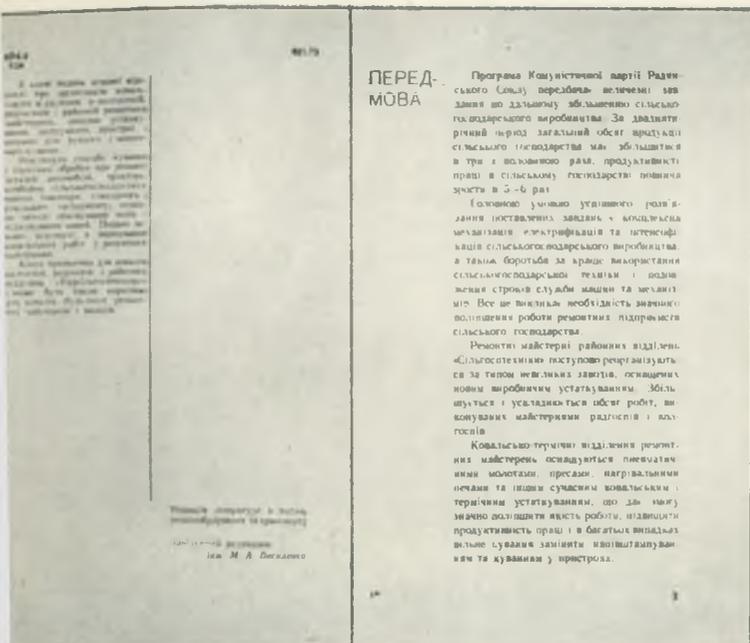


Рис. 123. Аннотация, набранная на узкий формат и поставленная асимметрично по верху полосы.

ПЕРЕД-
МОВА

Програма Комуністичної партії Радянського Союзу передбачає швидкий темп зростання виробництва сільськогосподарського виробництва. За двадцять річний період загальний обсяг продукції сільського господарства має збільшитися в три і половиною рази, продуктивність праці в сільському господарстві повинна зрости в 5-6 раз.

Головною умовою успішного виконання поставлених завдань є мобілізація чинних резервів і раціоналізація та модернізація сільськогосподарського виробництва в боротьбі за високі показники сільськогосподарської техніки і розширення строїв служби машин та механізмів. Все це вимагає необхідності значного поліпшення роботи ремонтних підприємств сільського господарства.

Ремонтні майстерні районних відділень Сільськогосподарського господарства повинні бути за типовою системою зовнішнього виробничого устаткування. Мабуть, збільшиться обсяг робіт, виконуваних майстернями районів і колгоспів.

Ковальсько-технічні відділення ремонтних майстерень оснащуються пневматичними молотками, пресами, нагрівальними печами та іншим сучасним ковальським і технічним устаткуванням, що дає можливість поліпшити якість роботи, підвищити продуктивність праці і в багатьох випадках збільшити службові заміни іноземними машинами та кувалдами з пристроєм.

Технічний відділення в районі

ремонту машин та механізмів

М. А. Васильєв

Аннотация набирается обычно шрифтом на кегль меньшим, чем основной текст.

Очень уместно применять для аннотаций, особенно при узком формате, набор без абзадных отступов. Абзацы выделяются неполными концевыми строками, а весь прямоугольник текста выглядит более цельным.

Дополнительные тексты на обороте титула образуют шрифтовые группы, которые нужно связывать композиционно с аннотацией и разворотом. Простейший вариант — выравнивание строк шрифтовых групп по формату аннотации, низу и верху спусковой полосы.

Наиболее сложный для технического редактора вариант расположения на одной странице аннотации и выходных сведений. Следует всячески избегать помещения выходных сведений на обороте титульного листа, но если другого выхода нет, необходимо тщательно продумать общую композицию страницы, применить мелкие кегли шрифта и пробельные материалы с тем, чтобы страница не выглядела

24. Выходные сведения, набранные на странице одной и выровненные по оковой оси.

слишком перегруженной разнородными элементами. Если в книге есть суперобложка, аннотацию рекомендуют выносить на клапан суперобложки (иногда ее размещают на четвертой странице суперобложки или обложки).

В разделе «Место титула в книге» говорилось и о других вариантах расположения аннотации, связанных с общим замыслом оформления.

Неудачное оформление аннотации портит первый, основной разворот книги и снижает ее графическую культуру в целом.

ВЫХОДНЫЕ СВЕДЕНИЯ

Сейчас, когда общая культура оформления книги значительно выросла, небрежно оформленные выходные сведения могут свести на нет усилия издательского коллектива по созданию цельного и законченного оформления книги.

Выходные сведения, как и другие элементы книги, входят в ее оформительский ансамбль. Расположенные в конце книги, на последней странице, выходные сведения завершают впечатление о качестве построения книги, а размещенные на обороте титульного листа — оказывают очень большое влияние на композицию первого спускового разворота. В хорошо оформленной книге о тщательности работы художественного и технического редакторов можно судить по композиции страницы с выходными сведениями.

Логически и эстетически правильно располагать выходные сведения в конце книги, а не на обороте титульного листа. Еще в древние времена переписчики и первопечатники помещали такие данные в конце книги. Расположение справочных сведений рядом с порталом — входом в книгу (как ранее характеризовался титульный лист) снижает эстетическое качество первых страниц. Даже в США, где законодательство об авторском праве требует размещения выходных сведений на обороте титула, издатели стремятся хотя бы большую часть реквизита перенести в конец книги. А. Капр отмечает:

«Выходные и издательские данные на обороте титула



Рис. 125. Выходные сведения, размещенные в композиционном прямоугольнике.



126. Выходные сведения, сгруппированные на группы. Основная группа заключена в прямоугольник.

мешают там. Читателю, когда он перелистывает титульную страницу, неприятно соседство сообщения о меркантильных вещах. Эти данные относятся к концу книги и при умелой верстке их все чаще и относят туда».

Композиционное построение выходных сведений подчиняется общему принципу оформления издания. Если вся книга построена по асимметрии, то так же должны компоноваться и выходные сведения. Их следует оформлять лаконично, малыми кеглями с тем, чтобы они воспринимались в соответствующем наборном оформлении как вспомогательные справочные тексты, не спорящие по своим размерам и насыщенности с основными элементами книги. В прибалтийских республиках, например, выходные сведения в некоторых случаях уменьшают фотопутем до размеров шрифта меньших, чем кг. 6. Композиционное разнообразие может быть достигнуто членением сведений на несколько шрифтовых групп. Например, автор и название, фамилии издательских работников, типографские данные. Эти группы могут располагаться в разных местах страницы или страниц (в специально оформленных из-

даниях) в зависимости от замысла оформления всей книги и согласно закономерностям, которые были рассмотрены в разделе «Композиция титульного листа».

Иногда выходные сведения набирают одной компактной группой, выравнивая их по боковой оси (рис. 124), или стремятся замкнуть в форму прямоугольника полностью (рис. 125) или частично (рис. 126). В других случаях выходные сведения разделяют на ряд смысловых групп и эти группы выравнивают по одной боковой оси (рис. 127), по двум боковым осям (рис. 128) или по противоположным сторонам композиционного прямоугольника (рис. 129).

Применяется принцип размещения шрифтовых групп в композиционном прямоугольнике.

В построении выходных сведений помимо гарнитуры основного шрифта могут быть применены гарнитуры прифтов рубрикации (если книга не одногарнитурная) различных начертаний. Задача технического редактора состоит в том, чтобы, учитывая характер оформления всей книги, подобрать соответствующие шрифты, размеры и форму шрифтовых групп (блочная, флажная, свободная), отбивки между строками и группами шрифта и создать законченную композицию страницы.

Если выходные сведения располагаются на последней странице книги, то при их компоновке учитывается уменьшение ширины страницы со стороны корешка на 0,5 см за счет приклейки форзаца. Во многих книгах можно видеть очень интересные по композиции страницы с выходными сведениями, которые строятся по осям (или свободно компонуются) иногда с применением декоративных наборных элементов.

В некоторых изданиях на последней странице помещают рекламу, обычно на книги, сходные по тематике. Наиболее целесообразно помещать рекламу на суперобложке или специальных закладках. Возможность введения этого чужеродного элемента в книгу зависит от характера издания, его значимости и общего замысла оформления. В книгах улучшенного типа оформления нецелесообразно вводить страницу с рекламой. Такая

ДРУЖИНА

Михаил Владимирович

ТРЕВОГА

М. С. Савиных и др.

Редактор М. Д. Леонов

Корректор С. П. Ивашкина

Литературный редактор В. И. Морозов

Технический редактор В. Г. Кожина

Верстальщик Д. И. Жиряков

Сдано в набор 13.11.1962 г.

Печатно в начале 8.19.1963 г.

А 02897. Бумага 70×100

Листы 51 (7,53). Уч.-изд. л. 3,55

Тираж 30 000 экз. Заказ № 1081. Цена 27 к.

Издательство «Советский писатель»

Москва, И-9, Б. Гнездовский пер. 10

Телефоны № 5 ЦБШП Восточная и

Восточная. Красная ул. 1-3

Рис. 127. Выходные сведения, разделенные на группы и выровненные по левой боковой оси.

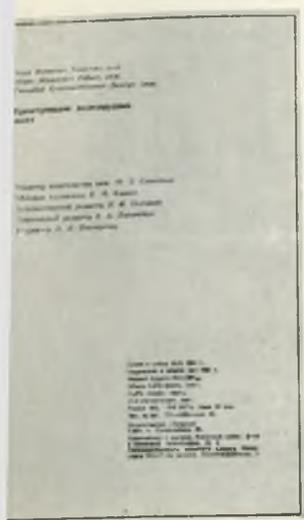


Рис. 128. Выходные сведения, разделенные на группы и построенные по двум боковым осям.



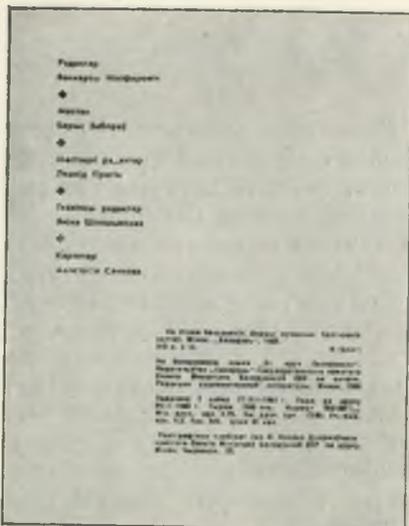
страница непосредственно не связана с содержанием книги, поэтому она усложняет и затрудняет решение общего оформительского ансамбля.

Для построения рекламного текста не следует прибегать к так называемой рекламности, которая может прозвучать диссонансом в оформительском ансамбле книги, нарушить его ритм. Поскольку книга внутри рассматривается и читается с близкого расстояния в обстановке, когда читатель может сосредоточиться, то и страница с рекламой будет прочтена без обращающих на себя внимание графических акцентов. Чем скромнее она будет оформлена наборными средствами, в частности, светлыми шрифтами небольшого кегля, и чем лучше будет сочетаться со всем наборным оформлением книги, не выпадая из его характера, тем больше вероятности того, что страница с рекламой не снизит уровень наборной культуры издания.

* * *

В издательствах, как правило, над созданием наборного ансамбля большинства книг работает технический редактор, иногда совместно с художественным редактором. Гораздо реже наборные композиции заказываются художнику-оформителю. Целесообразность такого порядка требует специального

Рис. 129. Выходные сведения, разделенные на группы и выровненные по противоположным сторонам композиционного прямоугольника.



изучения. Возможно, к этому делу следует шире привлекать художников. Пока ясно одно: чем теснее сотрудничество этих специалистов, тем больше вероятности того, что книга будет сделана на высоком художественном уровне.

Вся книга, начиная от внешнего оформления и кончая деталями внутреннего построения, должна представлять собой цельное художественно-полиграфическое произведение с единым замыслом оформления, характером и стилем. Эту взаимосвязь элементов книги не должно нарушать условное разделение работающих над ее оформлением людей на специалистов трех видов: художника, художественного редактора и технического редактора. Если основная работа по внутреннему наборному оформлению книги доверена в издательстве техническому редактору, он должен обладать необходимым комплексом знаний и творческими способностями.

В связи с неполным освещением в специальной литературе проблем современной издательской практики и сравнительно малым количеством такой литературы, стремясь активизировать повседневную творческую работу над наборным оформлением книг, украинские республиканские издательства организуют практическую учебу технических и художе-



ственных редакторов. Некоторые действенные формы такой учебы целесообразно применять и при наличии соответствующих пособий, изучать которые каждый редактор может в индивидуальном порядке.

Согласно указаниям Комитета по печати при Совете Министров УССР в республиканских издательствах утверждаются годовые планы работы по повышению квалификации художественных и технических редакторов.

Для того чтобы создать в наших издательствах оправданные по смыслу, помогающие читателю воспринимать содержание авторского текста и эстетически совершенные наборные композиции, технические и художественные редакторы должны внимательно изучать лучшие образцы книжного искусства. В издательстве «Техніка», например, одной из форм такого изучения явилось создание трех фотоальбомов: «Композиция титульных листов», «Композиция полос», «Композиция справочных элементов».

Для альбомов отбирались интересные образцы наборных решений в библиотеках, магазинах, частных собраниях, а также образцы рисованных композиций, которые можно воспроизвести средствами набора. Делались, кроме того, репродукции из специальных отечественных и зарубежных изданий. Если хороший в целом пример имел отдельные недостатки, то об этом указывалось в подтекстовке, помещенной под каждым образцом в альбоме. В помощь техническим редакторам создан альбом вариантов композиций разворота страниц с аннотацией и предисловием.

Разрабатывая формы творческой учебы, следует учитывать, что помимо приобретения фундаментальных знаний в области истории и теории построения наборных элементов книги художественным и техническим редакторам необходимо повседневно знакомиться с лучшими изданиями наших и зарубежных книг, критически их оценивать, делать для себя заметки и зарисовки. Накопленный опыт помогает отличать подлинные художественно-оформительские ценности от всякого рода случайных неоправданных или графически неграмотных об-

разцов, которые, к сожалению, еще встречаются. Художественным и техническим редакторам целесообразно регулярно обсуждать вышедшую в издательстве литературу, интересные с точки зрения наборного оформления новинки наших и зарубежных издательств, статьи по вопросам наборных композиций, помещаемые в полиграфической периодике стран народной демократии, обмениваться творческим опытом.

Анализ лучших образцов открывает перед редакторами новые грани книжного искусства. Даже в такой казалось бы утилитарной форме, как наборное оглавление, встречаются оригинальные, если можно так выразиться, поэтические композиции, отличающиеся большой удобочитаемостью.

В тех издательствах, где все работники понимают в должной степени значение наборного искусства книги, техническое редактирование рассматривается как творческий процесс. Великолепные образцы книжных наборных композиций, найденные в библиотеках и на выставках, воспринимаются редакторами как подлинные произведения искусства. В этом увлечении у работников издательств республики есть многочисленные единомышленники и среди московских художников книги, и в странах народной демократии. Удачно построенный наборный элемент книги — титул, спусковая полоса, оглавление, выходные сведения, просто полоса набора сразу вызывают интерес у полиграфистов и издателей многих стран и репродукция этих композиций появляется в ряде журналов. Так, лучшие образцы помещались и в книге А. Капра и в венгерских, немецких и чешских журналах. К сожалению, образцы творчества многих технических редакторов не могут пока еще рассматриваться как достижения книжного искусства. Несмотря на то что в последнее время наблюдается оживление работы над наборным оформлением и появился ряд изданий значительно лучшего качества, наши книги в основной своей массе все еще не являются образцами высокого мастерства работы над наборными композициями титульных листов, рубрик и справочных элементов книги.

Значительную роль в повышении квалификации художественных и технических редакторов могли бы сыграть специальные конкурсы на лучшее наборное оформление книг года, на оформление одной определенной книги или даже отдельного ее элемента, например, титульного листа. Очень интересные поиски решения одного элемента разными оформителями можно часто видеть на страницах журнала ГДР «Papier und Druck». Такие конкурсы развивают композиционное мышление, умение пользоваться выразительными средствами набора, способствуют более глубокому проникновению в содержание оформляемого произведения.

Поступившие на конкурс образцы и их оценка квалифицированным жюри могли бы послужить отличными наглядными пособиями для оформителей. Материалы такого конкурса можно было бы публиковать в журнале «Полиграфия», в республиканской прессе, в сборниках «Искусство книги» или в специальном бюллетене.

Активная работа по созданию высокой культуры наборного оформления книг позволила бы организовать выставку (республиканскую и всесоюзную), специально посвященную этому виду книжного искусства.

Художественная и полиграфическая общественность знает лучших художников-оформителей книг, их творческий почерк, лучшие работы некоторых мастеров акциденции и наборного оформления книг 20—30-х годов XX в., но можно без преувеличения сказать, что далеко не в достаточной степени известны выдающиеся мастера наборного оформления книги сегодняшнего дня. Между тем, творческая работа по наборному оформлению книг и мастера этого искусства заслуживают серьезного внимания со стороны тех, кто трудится в области книгоиздания, и всех любителей книги.

Активизация издательской деятельности в области наборного оформления книги, кроме всего прочего, способствовала бы привлечению художников к работе в качестве технических редакторов книжных издательств. Опыт показывает, что если на должностях технических редакторов в издательствах работают

выпускники художественно-оформительского факультета полиграфического института, это приносит большую пользу.

Художникам необходимо понять огромные творческие возможности технического редактирования в наше время, когда намечается новый расцвет этого искусства.

Только книга с оформлением, отвечающим содержанию, передающим специфический облик данного издания, в которой продуманы все наборные элементы, начиная от титула и кончая характером и расположением колонцифр, абзацев, аннотации, выходных сведений и названия издательства, может удовлетворить сегодняшним требованиям издательской культуры.

Большаков М. В., Гречихо Г. В., Шигал А. Г., Книжный шрифт, М., «Книга», 1964.

Кацпржак Е. И., История книги, М., «Книга», 1964.

ЛИТЕРАТУРА

Основы оформления советской книги, под редакцией Сидорова А. А. и Истрина В. А., М., «Искусство», 1956.

Пахомов В. В., Книжное искусство I, М., «Искусство», 1961.

Сидоров А. А., История оформления русской книги, М., «Книга», 1964.

Спиров Н. А., Проектирование и производство типографских шрифтов, М., «Искусство», 1959.

Телингатер С. Б., Каплан Л. Е., Искусство акцидентного набора, М., «Книга», 1965.

Шигал А. Г., Шрифтовое оформление современной книги СССР и зарубежных стран, М., ВНИИПП, 1964.

Kapf Albert, Buchgestaltung, VEB verlag der Kunst, Dresden, 1963.

Kapf Albert, Deutsche Schriftkunst, verlag der Kunst, Dresden, 1959.

Schuster Horst, Giambattista Bodoni, VEB verlag der Kunst, Dresden, 1956.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
1. Применение выразительных средств набора в титуле и рубриках	
Взаимосвязь наборных элементов книги	9
Гарнитуры шрифта	12
Сочетание гарнитур шрифта	24
Кегли шрифта	31
Декоративные элементы	34
Симметрия и асимметрия	40
2. Наборный титульный лист	
История и эстетическое значение титула	45
Место титула в книге	51
Титульный лист и полоса набора	57
Композиция титульного листа	60
3. Рубрики и справочные элементы книги	
Спускосвая полоса	91
Заголовки	102
Содержание	111
Аннотация	114
Выходные сведения	117

Борис Васильевич Валуенко

**Наборный
титул
и рубрики
книги**

Редактор *Р. П. Рак*

Художественный редактор *Н. А. Посметухин*

Художник *Л. Б. Сергей*

Технический редактор *Е. Т. Бабич*

Корректор *С. В. Плюта*

Сдано в набор 14. VII. 1966 г. Подписано к печати
27. II. 1967 г. Формат бумаги 70 × 90 ¹/₁₆. Объем: 8,0
физ. л.; 9,36 усл. л.; 10 уч.-изд. л. Тираж 4000.
Зак. № 6-353. БФ 02050. Цена 92 коп.
Издательство «Техніка», Киев, 4, Пушкинская, 28
Книжная ф-на им. Фрунзе Комитета по печати при Совете
Министров УССР, Харьков, Донец-Захаржевская, 6/8.





ԳԻՏՄԱՆԱԿ