ОСНОВЫ ОФОРМЛЕНИЯ СОВЕТСКОЙ КНИГИ

ВСЕСОЮЗНЫЙ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ
ПОЛИГРАФИЧЕСКОЙ
ПРОМЫШЛЕННОСТИ
И ТЕХНИКИ

ОСНОВЫ ОФОРМЛЕНИЯ СОВЕТСКОЙ КНИГИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»
МОСКВА
1956

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

члена-корреспондента Академии наук СССР
А. А. СИДОРОВА

и кандидата технических наук
В. А. ИСТРИНА

ПРЕДИСЛОВИЕ

Художественно-техническое оформление книги превращается за последние годы в специальную научную дисциплину, которая сочетает элементы книговедения, искусствоведения, художественного и технического редактирования, полиграфической технологии и экономики, а также психологии восприятия. Художников по оформлению печатной продукции готовят сейчас специальные высшие учебные заведения, в которых курс оформления книги основной и ведущий. Между тем единого пособия по художественно-техническому оформлению книги не существует. Такие ранее выпущенные пособия, как «Техническая редакция книги» А. Реформатского (1933), «Оформление советской книги» Г. Гильо и Д. Константинова (1939), «Основы технического редактирования советской книги» И. Бельчикова (1949), посвящены в основном только одной стороне оформления книги — техническому редактированию. Пособия же, решающие и вопросы художественного оформления книги, либо в значительной мере устарели (работы Л. Гессена), либо неполны и устарели частично («Графическое оформление книги» Б. Кисина, Гизлегпром, 1946).

Настоящая работа представляет собой попытку восполнить этот пробел. Назначение ее — служить пособием по художественно-техническому оформлению книги для издательских работников и студентов соответствующих вузов и техникумов.

Работа состоит из трех частей. В первой из них дается анализ каждого из важнейших элементов оформления книги — форматов, шрифтов, иллюстраций, элементов внешнего оформления и т. п.; вторая посвящена особенностям оформления различных типов книжных изданий; в третьей излагается методика художественного и технического редактирования.

В основу работы положены два важнейших методических принципа:

1. Признание неразрывной связи между художественным и техническим оформлением книги, которые должны составлять гармоническое единство, определяемое содержанием книги, типом издания и читательским его назначением. В соответствии с такой установкой вопросы художественного оформления и технического редактирования книги не разделены в данном пособии и рассматриваются комплексно.

2. Дифференцированный подход к оформлению различных типов изданий. В соответствии с этой установкой большинство указаний по вопросам оформления книги излагается не вообще, а применительно к особенностям различных типов изданий.

В качестве исходных материалов использованы постановления и указания директивных органов по вопросам литературы и искусства, по общим вопросам

оформления и полиграфического исполнения книги, а также действующие в области оформления книги стандарты и технические условия. Кроме того, авторы исходили из опыта преподавания данной дисциплины в соответствующих вузах и техникумах, а также из достижений искусства оформления советской книги, особенно за последние годы.

Работа подготовлена лабораторией оформления печатных изданий Всесоюзного научно-исследовательского института полиграфической промышленности и техники Главполиграфпрома Министерства культуры СССР с привлечением специалистов, занимающихся теорией и практикой оформления книги — научных работников, преподавателей соответствующих учебных дисциплин и специалистов-практиков из центральных издательств. Авторы работы: введение — *А. И. Назаров* и *В. В. Пахомов* при участии *В. А. Истрина*; глава первая — *В. А. Истрин*; глава вторая — *А. Г. Шицгал*; глава третья — *В. В. Пахомов*; глава четвертая — *Н. Я. Караванский*, *А. А. Сидоров* при участии *А. Г. Шицгала*; глава пятая — *Б. Д. Ильинский* при участии *А. Г. Шицгала*; глава шестая — *В. В. Пахомов*; глава седьмая — *Б. М. Кисин*, *В. А. Истрин*, *А. А. Сидоров*; глава восьмая — *Г. А. Виноградов*, *В. А. Истрин*; глава девятая — *В. А. Истрин*; глава десятая — *Г. К. Писманник*; глава одиннадцатая — *А. Г. Шицгал*, *А. А. Сидоров* при участии *А. И. Назарова*; глава двенадцатая — *Б. М. Кисин*, *В. А. Истрин*, *А. Г. Шицгал*; глава тринадцатая — *В. И. Бродский*, *В. А. Истрин*; глава четырнадцатая — *В. В. Пахомов*; глава пятнадцатая — *И. Ф. Бельчиков*; глава шестнадцатая — *И. Ф. Бельчиков*; глава семнадцатая — *В. А. Маркус*; глава восемнадцатая — *А. А. Сидоров*; глава девятнадцатая — *Б. А. Соморов*; глава двадцатая — *Б. М. Кисин*; глава двадцать первая — *В. В. Пахомов*; глава двадцать вторая — *И. Ф. Бельчиков*. В подборе иллюстраций принимала участие *Р. А. Тихомирова*.

Введение

Печатная книга отличается от рукописи прежде всего тем, что получает своеобразное оформление. Это — результат работы художника, художественного и технического редактора, с одной стороны, и полиграфистов, выполняющих полиграфические процессы,— с другой. В соответствии с этим процесс оформления авторской рукописи в виде печатной книги проходит две стадии: художественно-оформительскую и полиграфическую.

На первой стадии находят общий замысел оформления, определяют на его основе принципы построения, иллюстрирования, убранства и внешнего оформления издания, выполняют оригиналы иллюстраций, переплета (обложки), орнаментации и других изобразительных элементов, подлежащих воспроизведению, разрабатывают указания производственному предприятию об особенностях проведения полиграфических процессов при изготовлении тиража данного издания.

На второй стадии рукопись и оригиналы изобразительного характера превращаются в результате полиграфических процессов в издание. Для этого на полиграфическом предприятии создают печатные формы, печатают с них тираж, брошируют полученные отпечатанные листы и переплетают их в книгу.

Из всего изложенного видно, что оформление книги проходит сложный процесс, в котором тесно переплетаются художественное творчество и техника. В течение процесса превращения авторской рукописи в печатное издание решается общая задача художественно-технического оформления — как можно выразительнее донести до читателя авторскую мысль, способствовать раскрытию сложного и многообразного содержания литературного произведения, главным образом его темы и замысла, найти четкое композиционное выражение построения произведения и структуры его текста. Эта задача не может быть решена правильно, если не учитывать особенностей вида литературы (научная, учебная, научно-популярная, художественная и т. д.), читателя, для которого предназначено издание, и условий пользования книгой.

* * *

Советская книгоиздательская деятельность имеет массовый народный характер, и это определяет большие и высокие требования к художественно-техническому оформлению.

Оформление советской книги должно быть высокоидейным и в художественно-творческом отношении определяться принципами социалистического реализма.

Это должно быть оформление высокохудожественное, развивающее и воспитывающее вкус читателей, выполненное в характерной для художника манере, не противоречащей в то же время индивидуальным особенностям литературного произведения и особенностям типа издания.

В оформлении советской книги необходимо творчески использовать лучшие национальные традиции и опыт прошлого, избегая в то же время архаизма и грубой стилизации, активно подчеркивая принадлежность издания к современной, советской эпохе.

Оформление советской книги должно быть логически стройным, систематичным. При помощи системы спусков, заголовков и других способов членения и выделения оно должно ярко и четко выражать построение — архитектонику — произведения и внутреннюю логическую структуру текста, что имеет особое значение для политических, научных, учебных и справочных изданий.

Оформление советской книги должно быть технически передовым и экономичным, должно обеспечивать удобство пользования книгой и ее долговечность.

Подлинно художественное и технически совершенное оформление становится неразрывной частью печатного литературного произведения и выполняет общую задачу советского искусства — коммунистическое воспитание народа.

* * *

Одной из самых значительных особенностей книги как произведения искусства является ее к о м п о з и ц и я, имеющая свою особую, присущую только ей форму. Особенность к о м п о з и ц и и книги по сравнению с композицией произведений изобразительного искусства определяется средствами, которыми пользуются для ее оформления, и самою основой формы книги, которая состоит из скрепленных вместе листов одного формата, покрытых обложкой или переплетом, перелистываемых справа налево и читаемых слева направо и сверху вниз.

Композиция — важнейшее качество книги, и без понимания ее закономерностей нельзя построить ни одного элемента оформления.

Теория оформления книги в значительной мере является наукой о композиционных закономерностях оформления, изменяющихся в зависимости от исторических условий, в том числе и от развития техники.

Оформление книги складывается как комплекс художественных и полиграфических средств; поэтому как общее представление о них, так и подробное изучение имеет важнейшее значение.

В итоге понятие «оформление книги» кратко можно определить следующим образом.

Оформление книги — это выражение ее литературного содержания художественными и полиграфическими средствами в единой целостной и специфической композиции; такое выражение соразмерно возможностям этих средств и обусловлено их особенностями, оно вытекает из идейно-тематической основы произведения и замысла художника и определяется со стороны художественно-образной принципами социалистического реализма, со стороны технической — научно разработанными нормами.

Художественные и полиграфические средства оформления книги чрезвычайно разнообразны, но по своим главным признакам могут быть сведены в несколько основных групп.

Первая из них — типовые наборные средства. К их числу относится шрифт и весь остальной наборный типографский печатающий материал (линейки и разные знаки), наборный орнамент, украшения, эмблематические изображения и сюжетные рисунки, которые изготовляются из типографского сплава для всех типографий (политипажи).

Наборный шрифт (в противоположность рисованному) — основное средство оформления книги. Даже в книжках-картинках для самых маленьких детей набор необходим хотя бы для подписей к рисункам и справочных элементов.

Набор, являясь почти всегда главным средством передачи читателю содержания книги, в то же время может быть одним из основных элементов композиции книги и играть в ней большую, а во многих книгах решающую роль. Пользуясь одним набором, можно создать художественное издание, особенно если в распоряжении оформителя будут наборный орнамент и наборные виньетки. Примеры таких изданий встречаются как среди русских дореволюционных книг, особенно первой половины XIX в., так и среди советских книг. Даже такой простой наборный материал, как линейки, может играть в композиции книги существенную роль, повышая выразительность отдельных элементов текста, например в оформлении спуска, таблиц и т. д.

Наборный типографский орнамент и виньетки широко применялись в оформлении русской книги в XVIII и XIX вв. Особенно широко и искусно пользовались этими элементами набора во второй половине XVIII и в первой половине XIX в. Применение наборного орнамента в советской книге имеет большие перспективы.

Следующая группа средств оформления книги — все те разнообразные изображения, которые выполняются художниками для воспроизведения в данном индивидуальном издании, или иначе индивидуально-художественные средства. Эти средства многообразны. Сюда входит художественная иллюстрация во всех ее разновидностях, рисованный орнамент, чертежи, схемы, карты, репродукции с фотографий, картин, репродукции гравюр, плакатов, рисованные шрифты для обложек, переплетов, титулов, названий глав, буквицы и т. д.

Основная особенность этих средств — их индивидуальный характер. В то время как типовые наборные средства служат для оформления самых различных изданий (конечно, при определенном отборе), оригиналы изображений, выполненные художниками, используются только в одной книге или в серии книг.

Работа художников — мастеров графики находит широкое применение в оформлении советской книги, и теперь редко встречается издание, в оформлении которого не принимал бы участие художник. Это объясняется особым вниманием и заботой, которыми окружена советская книга в нашей стране.

Третья группа средств оформления книги — это группа средств полиграфического воспроизведения. Значения этих средств нельзя преуменьшить. От правильного выбора их и качества технологического процесса на полиграфическом предприятии зависит очень во многом успех оформления книги. Все художественные достоинства оригинала будут донесены до читателя только в том случае, если особенности способа репродукции и печати будут соответствовать особенностям исполнения оригинала.

Материалы для изготовления книги (бумага, картон, ткани, краски и т. д.) составляют четвертую группу средств оформления книги. Эта группа средств также имеет большое художественное значение для оформления книги. Так, необходимая четкость рисунка и шрифта в печати зависит от оттенка бумаги, характера ее поверхности, способности воспринимать краску.

Оттенок бумаги (белый, синеватый, желтоватый и т. п.), входя в художественное изображение как цвет или являясь для рисунка и шрифта фоном и полями, усиливает или ослабляет их воздействие на восприятие читателя.

Способность бумаги воспринимать краску, впитывать ее в себя или оставлять тонким слоем на поверхности, определяет в значительной степени характер отпечатка — делает его глубоким, тяжелым или прозрачным, легким, как бы лежащим на поверхности. При этом иногда самая высококачественная бумага при неправильном ее использовании может принести некоторый ущерб выразительности оформления. Так, хорошая мелованная бумага, дающая много бликов и сообщающая напечатанному на ней изображению некоторую маслянистость, отрицательно влияет на воспроизведение акварельного оригинала, всегда матового и в какой-то мере прозрачного.

Качество переплетных тканей (коленкор, ледерин и др.) — в особенности их цвет и характер поверхности — имеет для художественно-полиграфического оформления не меньшее значение, чем качество бумаги, особенно если учесть, что переплет — это такой элемент оформления книги, который создает у читателя хотя и самое общее, но первое впечатление о ее содержании. Очень важна для выразительности изображения на переплете способность тканей воспринимать (вместе с картоном) тиснение (печатание) различных по свойствам красок (жидких, сухих, фольги, потали и т. д.). От умения выбирать ткань и использовать ее цветовые и фактурные качества во многом зависит художественная выразительность переплета.

Значение красок для художественного оформления многоцветной обложки или всей книги понятно без особых пояснений: самый цвет, насыщенность его, чистота тона, кроющая способость красок и т. д.— все это влияет на художественные качества иллюстрации, орнамента, шрифта. При печатании черными красками художественная выразительность отпечатка определяется силой тона краски, так как любой

отпечаток в этом случае построен на контрасте черного штриха (или точки) и белого фона бумаги. Поэтому сила тона краски играет решающую роль для качества печати.

При выборе рассмотренных средств оформления должна особо учитываться их взаимозависимость. Так, для достижения наибольшей удобочитаемости текста желательна матовая бумага (глазированная дает блики, затрудняющие чтение), но типографский способ печати, наиболее распространенный, требует для лучшего качества воспроизведения тоновых иллюстраций глазированной бумаги. Другой пример: по характеру содержания желательно набрать текст издания шрифтом елизаветинской гарнитуры, а по характеру иллюстраций для него больше других подходит способ глубокой ракельной печати, при котором возможны довольно сильные искажения рисунка шрифта елизаветинской гарнитуры. Таким образом, возникает противоречие, которое разрешается в ту или иную сторону в зависимости от конкретных условий.

Применение тех или иных средств оформления книги ограничивается также технико-экономическими условиями, в которые поставлено данное издание. Например, такой способ репродукции, как фототипия, несмотря на все ее положительные качества, применяется редко из-за ее высокой стоимости и малотиражности.

Все эти художественные и полиграфические средства с их разнообразными свойствами и качествами необходимо организовать и объединить. Таким организующим началом, благодаря которому эти средства становятся о ф о р м л е н и е м, а рукопись приобретает художественно полиграфическую форму, является композиция.

К о м п о з и ц и я к н и г и — это такое построение как всего оформления, так и отдельных элементов его, при котором художественные и полиграфические средства и отдельные элементы оформления выбираются, распределяются и соединяются так, чтобы создать обусловленное содержанием внутреннее единство оформления всей книги как художественно-полиграфического произведения искусства и как предмета материальной культуры. Таким образом, в композиции книги выражается единство и целостность произведения, а также единство и целостность общего замысла оформления.

Отдельные элементы книги (формат, шрифт, полоса набора, текстовая страница, заголовок, иллюстрация и т. д.) должны быть элементами композиционно законченными, вступающими в то же время в различные отношения между собой и завершаемыми композицией всей книги в целом.

Читатель начинает знакомство с книгой с ее внешних элементов (переплет, обложка, титул), затем переходит к другим, расположенным в определенной последовательности и в определенном соотношении между собой (начальные страницы, текстовые страницы, страницы с заголовками, страницы с иллюстрациями и т. д.). В этом последовательном чередовании перед ним раскрывается в общих чертах построение произведения, а отчасти и его содержание.

Направленность и степень выразительности как отдельных элементов, так и всей композиции в целом зависят от замысла художника и художественного редактора, их понимания того, каким должен быть характер оформления издания.

Работая над иллюстрированием произведения, художник и художественный редактор отбирают темы для разных по значению иллюстраций (мелких, средних, крупных) не только в зависимости от содержания и композиции произведения, но и от определенной идейной оценки их художником и художественным редактором. В конечном итоге любой комплекс иллюстраций повышает или понижает композиционное значение отдельных частей произведения. Даже приведение в ту или иную композиционную и графическую систему данных в рукописи заголовков придает разную степень выразительности и значимости отдельным частям произведения. Так, например, помещение названия на шмуцтитуле издания повышает значение части, главы или раздела как отдельного целого.

Композиция книги определяется также видом литературы и жанром произведения. Так, отдельные элементы книги одного и того же значения, например титул или заголовки глав, компонуются по разным принципам в изданиях научной и художественной литературы. Прозаические произведения требуют иных композиционных принципов, нежели стихотворные.

Исторически, в результате опыта была найдена наиболее удобная форма книги в виде блока из скрепленных различными способами отдельных листов, покрытого переплетом или обложкой. Принципиальное отличие такого книжного блока от отдельного листа, на котором также может быть напечатано литературное произведение или произведение изобразительного искусства (плакат, листовка, лубок), заключается в том, что отдельные самостоятельные элементы композиции книги (начиная с переплета—обложки) чередуются в определенном порядке, образуя все более и более сложные композиционные группы, причем вся книга не может быть обозрима одновременно. Эта особенность книги — весьма существенный момент ее композиции.

Среди всех страниц книги выделяется несколько особых. Это начальные, концевые и шмуцтитульные страницы, титул, страницы с посвящением и т. д. Построение таких страниц вследствие их значения отличается от остальных. Но наиболее своеобразна композиция обложки, переплета и форзаца.

Разнообразное композиционное построение обычных и особых (начальных, концевых, шмуцтитульных, спусковых и т. д.) страниц и чередование их в книге создает ритмический ряд.

Ритм в композиции — явление, зависящее от большого числа весьма различных компонентов. Прежде всего он должен в известной мере выразить ритм в построении самого произведения.

Ритм в книге может быть простой и сложный, когда книга иллюстрируется многими рисунками, разнообразными по содержанию, технике выполнения, положению на странице, размерам и т. д.

Композиция книги должна определяться композицией произведения и его построением — архитектоникой.

Найти выразительную и правильную композицию книги в целом и во всех ее деталях, уметь скомпоновать книгу в данных практических условиях и данными средствами — в этом состоит особое профессиональное мастерство художника, художественного и технического редактора.

* * *

Искусство оформления книги прошло за годы после Великой Октябрьской социалистической революции большой и сложный путь развития.

Победа социалистической революции в России, положившая начало новой эры мировой истории, дала принципиально новое направление книгоиздательской деятельности в нашей стране. Книги, бывшие доступными прежде только образованному меньшинству населения, стали подлинно народным достоянием. Печать превратилась в один из важных исторических факторов борьбы за победу коммунизма.

Новые исторические условия, созданные социалистической революцией для развития издательств, принципиально новое содержание советской книги, насыщенное идеями коммунизма, естественно, потребовали и принципиально нового оформления книги, рассчитанного на удовлетворение потребностей народа.

Мудрая политика Коммунистической партии в области искусства, ее пристальное, повседневное внимание к издательской работе, улучшение материально-технической базы печати обеспечили подъем художественного оформления книги.

Разумеется, новые принципы оформления книги победили не сразу. Нужно было преодолеть огромные трудности, и прежде всего пережитки буржуазно-эстетских взглядов на искусство оформления книги, особенно заметно сказывавшиеся в первые годы существования советских издательств в оформлении главным образом изданий художественной литературы и так называемых художественных изданий. Художественная практика, вытекавшая из этих взглядов, характеризовалась эстетской изысканностью и рафинированностью форм, идеализацией далекого прошлого.

Много вреда искусству оформления советской книги принесли в начальный период ее развития различные формалистические направления — футуризм, имажинизм, кубизм и другие.

К этим течениям впоследствии «примкнула» и группа художников Пролеткульта. Пытаясь искусственно создать свою особую культуру и выдать ее за культуру пролетариата, художники этой группы, подвизавшиеся в искусстве оформления книги, проповедовали упрощение художественной формы, подменяли реалистическое изображение грубыми схемами. Такое «искусство» Ленин называл «нелепейшим кривлянием», когда «под видом чисто пролетарского искусства и пролетарской культуры преподносилось нечто сверхъестественное и несуразное» [1].

Аполитичность, эстетство, формализм и другие чуждые советской книге тенденции проявлялись в оформлении книги также в восстановительный период и позднее, в годы борьбы за индустриализацию страны и коллективизацию ее сельского хозяйства.

Довольно широкое хождение в конце 20-х — начале 30-х годов имела «теория» так называемого нейтрального оформления книги,

[1] В. И. Ленин. Приветственная речь на I Всероссийском съезде по внешкольному образованию. Соч., т. 29, стр. 308.

сводившая задачу оформления книги только к ее чисто внешнему украшению и, таким образом, отрывавшая книжное оформление от ее содержания.

В конце 20-х — начале 30-х годов заметное распространение получили также чуждые нам взгляды идеологов конструктивизма. Основными принципами конструктивистского оформления книги были отрицание художественной образности в оформлении, взгляд на книгу как на «техническую конструкцию» и, как следствие этого, формалистические эксперименты с набором и версткой текста, замена художественной иллюстрации фотомонтажем или рекламным фотоплакатом, отрицание орнамента в книге и т. п.

Благодаря поддержке Коммунистической партии настойчивая, последовательная борьба художественной интеллигенции по преодолению пережитков буржуазно-эстетских взглядов с каждым годом приносила все более ощутимые плоды.

Политика партии и правительства в области литературы и искусства нашла отражение в ряде постановлений Центрального Комитета Коммунистической партии, которые оказали большое влияние на улучшение оформления советской книги.

23 апреля 1932 г. было принято постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». В соответствии с этим постановлением были ликвидированы ВОАПП, РАПП [1] и другие организации подобного типа, создан единый Союз советских писателей, объединивший всех писателей, стоявших на платформе Советской власти и стремившихся активно участвовать в социалистическом строительстве. Такая же реорганизация была произведена и в других творческих объединениях: художников, музыкантов, архитекторов. Реорганизация творческих объединений, привлечение художественной интеллигенции к активному участию в выполнении задач социалистического строительства содействовали укреплению социалистических принципов в литературе и искусстве.

Решающую роль в подъеме искусства оформления книги сыграли постановления ЦК ВКП(б) по вопросам, непосредственно связанным с работой издательств. К числу этих постановлений относятся постановление ЦК ВКП(б) от 15 августа 1931 г. «Об издательской работе», в котором подчеркнуто значение типов книг — весьма важной предпосылки для правильного подхода к оформлению книги; постановление ЦК ВКП(б) от 29 декабря 1931 г. «Об издательстве «Молодая гвардия», давшее развернутые указания об улучшении оформления юношеской и детской книги; постановление ЦК ВКП(б) о создании издательства детской литературы, принятое в сентябре 1933 г., вновь поставившее задачу повышения качества оформления детской книги, устранения из нее халтуры и формалистических выкрутасов; постановление ЦК ВКП(б) от 12 февраля 1933 г. «Об учебниках для начальной и средней школы», содержащее требование стандартизации учебников, улучшения их бумаги, шрифта, рисунков, чертежей, таблиц и т. д.; постановление ЦК ВКП(б) «О полиграфическом оформлении книг», припя-

[1] ВОАПП — Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей. РАПП — Российская ассоциация пролетарских писателей.

тое в июле 1945 г. Наконец, новые важные задачи перед издательствами и художниками книги поставлены указанием в Директивах XIX и XX съездов КПСС о необходимости улучшения оформления книги. Большое значение имело проведенное в феврале 1955 г. Всесоюзное совещание работников издательств и полиграфической промышленности, принявшее развернутое постановление, в котором говорилось о необходимости постоянной борьбы за повышение культуры издания книг в Советском Союзе.

Необходимо упомянуть также о работах теоретического характера по развитию научных основ оформления советской книги.

Еще в самом начале 30-х годов в СССР были созданы первые полиграфические вузы — Московский полиграфический институт, Московский заочный полиграфический институт, Украинский полиграфический институт, а также научно-исследовательские институты полиграфии. Институты эти готовят квалифицированные кадры технологов, оформителей книги, разрабатывают научные основы технологии, экономики, организации полиграфического производства и оформления книги.

В основу советских научных работ по оформлению книги положены принципы тесной связи оформления с типом издания и его содержанием, учет читательских интересов, в частности обеспечение максимальной удобочитаемости и удобства пользования книгой, использование лучших достижений полиграфической техники.

В результате исследовательских работ были разработаны научно обоснованные технические условия и стандарты оформления книги. На основе этих стандартов и технических условий постепенно, хотя пока еще в недостаточной мере, создаются и внедряются в практику новые рисунки шрифтов, новые, улучшенные материалы, необходимые для производства книг, разрабатываются новые виды наборных художественных орнаментов.

На очереди стоит обобщение опыта всех этих работ и углубление науки о книге.

Художественное оформление и полиграфическое исполнение советской книги находятся сейчас на подъеме. Советские художники с помощью издательских работников и полиграфистов ежегодно создают много замечательных образцов книжного оформления. Значительное число книг мастерски иллюстрируется.

Однако признание успехов в повышении культуры книги, ее художественного оформления и полиграфического исполнения далеко не означает, что в этой области уже все сделано. Напротив, в свете некоторых достигнутых успехов еще виднее становится, как много надо сделать, чтобы полностью выполнить Директивы XX съезда КПСС — улучшить оформление советской книги. Необходимо признать, что, несмотря на общее улучшение качества оформления, у нас еще издается очень много книг, несущих на себе следы небрежности оформления и полиграфического исполнения книги.

Не во всех случаях найден тип книги. Выработка и уточнение типа книги (типизация форматов изданий, внешнего оформления и т. п.) имеет большое значение, так как от этого зависит степень соответствия оформления содержанию и назначению издания. Вместе с тем типизация не должна порождать однообразия и штампа в оформлении книг.

Художники-иллюстраторы порой еще иллюстрируют книгу в манере, чужеродной для иллюстрируемого произведения. Иногда художники-иллюстраторы, не вникнув глубоко в содержание произведения, иллюстрируют лишь второстепенные, побочные его моменты.

Все еще недостаточно высоко качество и узок ассортимент печатной и обложечной бумаги, красок, переплетных тканей и других материалов для оформления книги, очень узок ассортимент шрифтов. Ограниченны возможности применения тоновой и особенно цветной печати многотиражных изданий.

Усилия всех, кто работает в области оформления советской книги, направлены сейчас на устранение перечисленных недостатков. Большую роль в борьбе за улучшение книжного оформления сыграла Всесоюзная выставка книги, графики и плаката, организованная Министерством культуры СССР летом 1956 г. Совещание работников издательств и полиграфии по итогам этой выставки внесло предложения, осуществление которых поможет значительно улучшить художественное оформление и полиграфическое исполнение советской книги. Таковы предложения работать над созданием новых типов книг и их оформления, широко поддерживая и развивая творческую инициативу художественных и технических редакторов, а также художников, расширять круг художников — оформителей и иллюстраторов книги, обобщать зарубежный и отечественный опыт книжного оформления, проводить в издательствах открытые конкурсы на оформление и иллюстрирование книг, точно макетировать отдельные наиболее сложные иллюстрированные издания различных видов литературы, постоянно организовывать выставки зарубежных изданий у нас и наших изданий за рубежом, создать при издательствах обменный фонд литературы, увеличить выпуск книг по искусству иллюстрирования и оформления книги, обучать будущих рабочих и техников полиграфистов рисунку, живописи, шрифтоведению, основам графических искусств и оформления печатной продукции и ряд других предложений. Совещание рекомендовало также усилить и укрепить базу тоновой и особенно цветной офсетной и глубокой печати, расширить многокрасочную высокую печать, принять меры к резкому увеличению и обновлению ассортимента шрифтов и наборных орнаментов, улучшить качество и расширить ассортимент печатных и оформительских сортов бумаги, печатных красок, переплетных тканей. Многие из этих предложений уже осуществляются.

Ведущие работники в области оформления книги — художники, художественные и технические редакторы, — а также полиграфическая промышленность и организации, снабжающие ее материалами, преодолеют все недостатки, поднимут искусство оформления советской книги на высоту лучших достижений и выполнят тем самым Директивы XX съезда КПСС об улучшении книжного оформления.

ЧАСТЬ
ПЕРВАЯ

ЭЛЕМЕНТЫ И СРЕДСТВА ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ

Глава

ПЕРВАЯ

ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ И ФОРМАТЫ НАБОРА

1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ОБОЗНАЧЕНИЯ ФОРМАТОВ

Под термином «формат» в полиграфии понимают целесообразные, закономерные размеры бумаги, книги, набора и т. п. по высоте и ширине.

Закономерный характер форматов печатной бумаги объясняется тем, что они устанавливаются в соответствии с форматами и технологией производства печатных изданий, закономерный характер форматов печатных изданий — тем, что они устанавливаются в соответствии с типом издания, объемом и графической его нагрузкой, с условиями пользования изданием и с особенностями его оформления, закономерный характер форматов полос набора[1] — различного рода требованиями к длине строки, размерам и соотношению полей в соответствии с форматами печатных изданий.

Форматы печатных бумаг обозначают в основном двумя способами: 1) при помощи специальных наименований (например, «Raisin», «Foolscap» и т. п.) и 2) по фактическим размерам бумажного листа (например, 60×92 *см*).

Первый способ уходит корнями еще в XIV—XV вв. До начала XIX в. он был основным во всех странах Европы, а во Франции, Англии, Италии и некоторых других странах широко применяется и сейчас.

Согласно этому способу каждый формат бумаги имеет свое особое наименование. Так, основные современные французские стандартные форматы печатной бумаги именуются: «Carré» («Квадрат»), «Raisin» («Виноград») и «Jésus» («Иисус»), английские — «Crown» («Корона»), «Foolscap» («Шутовской колпак»), «Elefant» («Слон») и т. п.

[1] В формат полосы набора включается колонтитул, но не входит колонцифра.

Наименования эти ведут происхождение от «водяных знаков» с изображениями короны, слона, кисти винограда и т. п., служившими как бы фабричными марками. В период ручного производства бумаги (т. е. до XIX в.) фирменное изображение вплеталось в ручную проволочную сетку и оттискивалось в рыхлой бумажной массе. Поскольку каждая мастерская («бумажная мельница») выпускала тогда, как правило, бумагу какого-либо определенного формата, с течением времени водяные знаки наиболее популярных «фабрик» ассоциировались у потребителей с бумажными форматами этих же мастерских и начали применяться для обозначения самих форматов.

Более распространен сейчас, однако, второй способ обозначения форматов бумаги — по размерам, выраженным в сантиметрах. При обозначении формата листовой бумаги в этом случае первой указывается ширина, числовые выражения ширины и длины листа соединяются знаком умножения; например, 60×92 *см*. При обозначении формата рулонной бумаги обычно указывается только ширина ленты (60 *см*); размер листов, на которые предполагается рубить рулонную бумагу на ротационной машине иногда (когда он известен) проставляют в скобках после обозначения ширины ленты; например, 60 (92) *см*.

Форматы печатных изданий обозначаются тремя способами: 1) по доле бумажного листа (например, западноевропейское «in octavo», или древнерусское «в осьминку», т. е. в $^1/_8$ долю листа); 2) по ширине и высоте готовой книги (например, 225×292 *мм*); 3) по ширине и длине формата бумаги и по доле листа, выраженной дробью (например, 60 × ×92 *см* в $^1/_8$ долю, или сокращенно 60 × 92/8).

В первом способе, широко применявшемся с XVI до середины XIX в. в странах Западной Европы, использовались следующие обозначения: 1) «плано», или in plano (от латинского слова planum — плоскость), т. е. формат в целый развернутый лист; 2) «фолио», или in folio (от латинского слова folium — лист), т. е. двухдольный формат, для получения которого лист бумаги складывается после печатания один раз (пополам) и имеет в сфальцованном виде две доли, или 4 страницы; 3) «кварто», или in quarto, т. е. четырехдольный формат, когда лист бумаги в сфальцованном виде имеет 8 страниц; 4) «октаво», или in octavo, т. е. восьмидольный формат, когда лист в сфальцованном виде имеет 16 страниц, и т. д.

Аналогичные обозначения книжных форматов применялись также в русских монастырских и церковных библиотеках XV—XVIII вв., в которых книги обычно подразделялись по формату на четыре группы: 1) книги в десть[1], 2) в полдесть, 3) в четверть, 4) в осьминку.

Основной причиной широкого распространения указанных обозначений были происшедшие к тому времени изменения в полиграфическом производстве. Вместо вкладывания одного в другой отдельных нарезанных еще перед печатанием четырехстраничных листов типографии перешли к печатанию книг целыми бумажными листами с последующей фальцовкой отпечатанных листов в ту или иную долю ($^1/_2$, $^1/_4$, $^1/_8$, $^1/_{16}$ и т. п.). Способствовала этому и некоторая унификация форматов печатной бумаги.

[1] Десть, дестный лист — цельный лист.

В середине XIX в. благодаря замене ручной сетки для отлива бумаги машиной-самочерпкой и ручного печатного станка печатной машиной форматы бумаги увеличились по сравнению с XVI—XVIII вв. примерно вдвое (позднее даже вчетверо), и реальные «октаво» или «кварто» стали примерно вдвое, а к началу XX в. даже вчетверо больше традиционных и привычных «октаво» и «кварто» прошлых столетий. Фактические форматы книг в $^1/_2$, $^1/_4$, $^1/_8$ долю листа перестали соответствовать привычным зрительным образам «фолио», «кварто», «октаво». Кроме того, резко возросло также количество различных форматов печатной бумаги, отчего книги в одну и ту же долю листа стали очень разниться друг от друга. Вследствие этого указанные обозначения с середины XIX в. перестают применяться. Они иногда используются лишь при описании книг в библиографии и в библиотечном деле ряда стран, но при этом указываются не реальные доли листа, как раньше, а условные предельные размеры книг по высоте (например, «октаво» — книги высотой 15—25 *см*, «кварто» — 25—35 *см*, «фолио» — свыше 35 *см* и т. п.).

К современным способам обозначения форматов изданий относятся два последних. Второй способ (по ширине и высоте готовой книги) особенно широко применяется при библиотечно-библиографическом описании книг, третий (по формату и доле листа) — в полиграфии и издательском деле.

Особо следует упомянуть о способе обозначения форматов бумаги и форматов изданий, введенном в издательскую практику в 20-х годах текущего столетия германским стандартом «дин-форматов» (термин «дин» происходит от немецких слов «Deutsche Industrie-Norm», т. е. германские промышленные нормы). Согласно этому способу, форматы печатной бумаги обозначают прописными буквами (например, формат А — 84 $\times$ 119 *см*), а форматы изданий — по формату бумаги, обозначенному соответствующей строчной буквой, и по доле листа, обозначенной цифрой, указывающей степень, в которую нужно возвести число два, чтобы получить данную долю листа; например, $а_4$ означает формат 84 $\times$ 119 *см* в $^1/_{16}$ долю листа.

Аналогичные обозначения предусматривались и советскими стандартами форматов (ОСТ 363—366) начала 30-х годов, разработанными под сильным воздействием «дин-форматов». В советской издательской практике эти искусственные и сложные обозначения не привились и после отмены ОСТа 363—366 сохранились только в производстве бланков, некоторых «беловых» товаров (записные книжки, блокноты и т. п.) и частично в газетном производстве.

2. ФОРМАТЫ ПЕЧАТНОЙ БУМАГИ

В течение первых столетий после появления в Европе бумаги форматы ее были довольно случайны и определялись размерами развернутого четырехстраничного листа рукописных книг того времени и ручных сеток, применявшихся для отлива бумаги. Размеры эти колебались примерно от 30 $\times$ 45 до 45 $\times$ 60 *см*, т. е. по своей площади (0,14—0,27 *см*^{2}) равнялись лишь $^1/_4$ части современных форматов бумаги.

Некоторое упорядочение форматов в XIV—XV вв. было связано с применением «водяных знаков» в бумаге. Как только за наиболее распространенными форматами закрепились наименования по «водяным знакам», это сейчас же привело к стабилизации и самих форматов.

В дальнейшем, особенно со второй половины XVIII в., количество форматов бумаги увеличивается, что вызывается главным образом увеличением размеров печатного станка. А с заменой ручной отливной сетки бумажной машиной-самочерпкой и ручного печатного станка печатной машиной во второй половине XIX в. ассортимент форматов бумаги резко расширяется. Этому способствует не только появление новых больших форматов, но и прекращение оттискивания в бумаге «водяных знаков».

В результате в конце XIX в. почти во всех основных странах мира среди бумажников и полиграфистов возникает стремление упорядочить и сократить непомерно разросшийся ассортимент форматов. Так, в Германии Союз бумажных фабрикантов совместно с Союзом типографов и литографов устанавливает в 1883 г. 12 «нормальных» форматов. Во Франции Союз владельцев типографий принимает в 1909 г. 15 «нормальных» форматов. В России подобные решения принимаются на съездах бумажников и печатников в 1895 и 1903 гг.

Ограничение форматного ассортимента основывалось либо на статистических данных о степени распространенности различных форматов, либо на анкетном опросе производителей и потребителей бумаги.

Примерно с 20-х годов XX в. начинаются поиски научного обоснования стандартизации форматов: математического (германский стандарт «дин-форматов» и французский «афнор-форматов») и производственно-экономического (действующий советский стандарт). Только Англия и США попрежнему руководствуются при составлении стандартов анкетным опросом производителей и потребителей бумаги (США) или же отбором наиболее распространенных и исторически традиционных форматов (Англия).

Германский стандарт форматов (DIN 476), впервые утвержденный в 1920 г., был построен на абстрактно-математических принципах «геометрического подобия» и «метрического измерения», предложенных В. Оствальдом. Согласно первому принципу, форматы бумаги и всех «изделий из бумаги» должны иметь единую пропорцию $1 : \sqrt{2}$ (округленно 10 : 14). Эта пропорция не изменяется при складывании листа, сохраняется во всех долях листа. По второму принципу площадь основного стандартного формата была принята равной 1 $м^2$. На основе указанных принципов чисто математически были вычислены и размеры основного формата $84{,}1 \times 118{,}9$ *см*. Так же математически были исчислены исходя из этих размеров и размеры двух дополнительных форматов — $100 \times 141{,}4$ *см* и $91{,}7 \times 129{,}7$ *см*.

Стандарт этот был принят кроме Германии в Японии, Австрии, Норвегии, Швеции, Швейцарии, Бельгии, Голландии и в ряде других стран, в том числе не надолго, как уже указывалось, и в Советском Союзе (ОСТ 363—366).

Но так как геометрическое подобие всех форматов противоречило практическим требованиям производства и потребления книги (газета и журнал, книга научная и книга художественная требуют разного

оформления, в том числе разного соотношения сторон), ряд стран, принявших было германский стандарт форматов, в том числе СССР, вскоре вынужден был от него отказаться. Не получил полного признания этот стандарт даже в Германии.

В основу французского стандарта форматов (AFNOR 1—1), утвержденного в 1935 г., были положены наиболее распространенные во Франции так называемые «нормальные» форматы 1909 г. (см. стр. 22), несколько видоизмененные и систематизированные в соответствии с «нормальным рядом чисел Ренара» (округленно 64, 72, 80, 90, 100, 112 и т. д.).

В результате французский стандарт представляет собой во многом противоречивый компромисс между стремлением сохранить традиционную издательскую практику (старинные названия форматов и т. д.) и желанием придать стандарту максимальную математическую систематичность, которая служит самоцелью, а не вытекает из анализа реальных потребительских и технико-экономических требований к форматам. В стандарт входит 8 форматов: 64×80, 64×90, 64×100, 72×90, 72×112, 80×100, 80×112, 90×112 *см*, из числа которых для книг наиболее употребительны форматы 90×112 («Carré») в $^1/_{32}$ долю, 64×100 («Raisin») в $^1/_{16}$ долю и 72×112 («Jésus») в $^1/_{16}$ долю.

Британский стандарт форматов (BIS № 730), утвержденный в 1937 г., в отличие от германского и французского, не ставит себе даже цели систематизировать и упорядочить форматный ассортимент. Основные задачи этого стандарта — некоторое, крайне осторожное сокращение числа форматов и унификация их названий. Форматы включаются в стандарт не столько по признаку их наибольшей распространенности, сколько по признаку их «исторической давности и традиционности». Это самый многоформатный из современных стандартов. Для него характерны средневековые названия форматов, бессистемность размеров и т. п. Стандарт включает 14 основных и 8 специальных форматов, из которых более широко применяются 8 (57×89; 58,5×91,5; 63,5×102; 68,5×86; 68,5×104; 76×101,5; 76×112; 84×107 *см*), в том числе для книг 76×101,5 («Crown») в $^1/_{32}$, 84×107 («Large post») в $^1/_{32}$, 63,5×102 («Royal») в $^1/_{16}$ и 76×112 («Imperial») в $^1/_{16}$ долю.

В США стандарта форматов в буквальном смысле этого слова не существует. «Стандартными» служат наиболее распространенные форматы, закрепленные рядом соглашений между основными производителями и потребителями бумаги. В основу отбора «стандартных» форматов в США были положены результаты анкетного опроса 25 тыс. бумажников и печатников, главным образом хозяев полиграфических и бумагоделательных предприятий. Такой анкетно-статистический метод построения, естественно, придал «стандарту» чрезвычайную случайность. Основные американские форматы бумаги (одинарные) следующие: 57×89; 61×91,5; 63,5×96,5; 71×106,5; 71×112; 77,5×104; 81×112; 84×112, из числа которых для книг наиболее употребительны форматы 63,5×96,5 в $^1/_{16}$ долю, 77,5×104 в $^1/_{16}$ и 84×112 в $^1/_{32}$ долю.

В России, если не считать отдельных замечаний и высказываний, разбросанных в журнальных статьях, вопрос о стандартизации

форматов был впервые поставлен в 1895 г. Н. Лисовским в докладе на Первом съезде «русских деятелей по печатному делу»[1].

Предложение Лисовского «нормализовать» форматы единогласным решением собрания было направлено в Императорское русское техническое общество «для возбуждения ходатайства в установленном порядке», где оно и пролежало без движения до 1903 г.

Первое практическое решение об ограничении ассортимента форматов, подготовленное Н. Резцовым, было принято в 1903 г. Союзом писчебумажных фабрикантов России совместно с Русским обществом деятелей печатного дела. На основе статистических данных о распространенности различных форматов в России и за границей и на основе полученных анкетным путем пожеланий бумажников и печатников было утверждено 19 «нормальных» форматов[2] (см. табл. 1, где форматы 1903 г. приведены к современным размерам, т. е. удвоены).

В дальнейшем форматы были стандартизированы уже в СССР в 1924 г. Технико-экономическим советом бумажной промышленности ВСНХ с учетом наличного оборудования и издательских потребностей. Утвержденный ВСНХ форматный ассортимент включал 8 форматов (см. табл. 1).

Таблица 1

Форматы печатной бумаги в России и СССР

«Нормальные» форматы 1903 г.	Форматы ВСНХ 1924 г.	Форматы ОГИЗа 1930 г.	ОСТ 363—365, 1928 г.	ОСТ 5116, 1932 г.	ОСТ 8518, 1935 г.	ГОСТ 1432, 1941 г.
58×90	—	—	—	—	—	—
59×86	—	—	—	59,5×84	—	60×84
62×88	62×88	—	62×88	—	—	—
62×90	—	—	—	—	—	—
62×94	62×94	62×93	—	62×94*	60×92	60×92
63×80	—	—	—	—	—	—
64×102	—	—	—	—	—	—
66×96	—	—	—	—	—	—
68×102	68×100	68×102	—	—	—	—
70×100	—	—	—	—	—	—
74×94	72×90	72×93	—	—	70×92	70×92
70×107	72×108	72×108	74×105	72×109*	70×108	70×108
77×98	76×102	76×102	—	—	—	—
77×112	76×114	—	—	77×109	—	—
79×114	—	—	—	—	—	—
82×108 84×116 86×112	82×114	82×110	—	82×109*	84×108	84×108

Примечание. Звездочкой отмечены временные форматы ОСТа 5116.

В перечне «нормальных» форматов 1903 г. не указан формат 74×76 *см*, применявшийся только для печатания карт земных полушарий.

[1] Н. Лисовский. Производство бумаги применительно к потребностям издательского дела и библиотечного порядка, СПб., 1896.

[2] Н. Резцов. О нормальных форматах бумаги за границей и об установлении их в России, СПб., 1909.

В 1930—1932 гг. в СССР развернулась широкая дискуссия, вызванная попыткой пересадить на советскую почву германский стандарт «дин-форматов» (ОСТ 363—365, утвержденный в 1928 г.). Были выдвинуты два проекта: проект Института техники управления (ИТУ), построенный на основе «дин-форматов», и проект ОГИЗа РСФСР, основанный главным образом на учете потребительских требований к форматам.

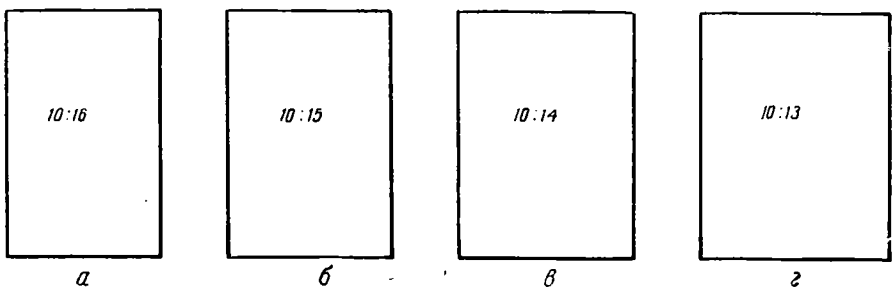


Рис. 1. Пропорции книжно-журнальных форматов:
а — «золотого сечения», *б* — основных советских книжных форматов, *в* — германских «дин-форматов», *г* — крупных советских журнальных форматов

Принят был в 1932 г. компромиссный стандарт ОСТ 5116, включавший как форматы ИТУ (в качестве постоянных), так и форматы ОГИЗа (в качестве временных). Он привел к неизбежному разрыву между бумажным и полиграфическим машиностроением, развивавшимися на основе «постоянных» форматов ОСТа 5116, и издательской практикой, которая строилась на основе «временных» форматов того же стандарта.

Разрыв этот был ликвидирован утверждением в 1935 г. нового стандарта форматов — ОСТа 8518, включавшего четыре формата: 60×92, 70×92, 70×108, 84×108 *см*.

В основу этих форматов были положены два принципа: 1) экономических пропорций форматов и 2) удобочитаемой длины строки.

Существо первого принципа в том, что чем больше формат издания, тем в меньшее количество печатных листов укладывается это издание, тем меньшее, следовательно, количество прогонов печати, брошировочно-переплетных работ требуется для выпуска книги. При большом формате многотомные издания укладываются в меньшее число томов.

Однако чрезмерное увеличение формата в ширину может войти в противоречие с нормами удобочитаемой длины строки. Кроме того, удлиненные пропорции для основной книжной продукции более желательны с точки зрения художественных требований к оформлению книги, особенно если исходить из «закона золотого сечения», которое округленно может быть выражено как отношение 10 : 16 (рис. 1,*а*). Конечно, к установлению математических зависимостей в художественном творчестве нужно относиться очень осторожно. Однако в ограниченном понимании «закон золотого сечения» — это,

несомненно, реальная эстетическая закономерность, подтвержденная опытным путем. Так, недавними исследованиями советских ученых (члена-корреспондента Академии наук СССР Б. А. Рыбакова, доктора искусствоведения К. Н. Афанасьева и других) установлено, что аналогичными простыми и естественными измерениями руководствовались русские древние зодчие при сооружении зданий, являющихся национальной гордостью русского народа. Пропорции, близкие к золотому сечению, характерны для античной классической архитектуры и скульптуры, а также для искусства Возрождения.

Поэтому пропорции советских стандартных форматов бумаги и были выбраны таким образом, чтобы в основных долях получались книжные форматы с удлиненными пропорциями, близкими к отношению 10 : 15 или 10 : 15,5 (рис. 1, *б*).

Однако неверно было бы возводить «закон золотого сечения» в абсолют. Для ряда изданий более желательны пропорции не удлиненные, а, наоборот, близкие к отношению 10 : 13. К таким изданиям относятся самые большие по формату книги (например, энциклопедии), издания, набираемые в две колонки (иначе длина строки в каждой колонке оказалась бы слишком малой) или шрифтами крупных кеглей (требуют более длинной строки), и издания с большим количеством иллюстраций.

Поэтому советскими стандартными форматами предусмотрены и такие форматы бумаги, которые дают доли листа с широкими пропорциями, близкими к отношению 10 : 13 (рис. 1, *г*).

Форматы бумаги были, кроме того, так систематизированы, чтобы они оказались максимально удобными и в производственно-техническом отношении.

Во-первых, размер меньшей стороны каждого из этих форматов был исчислен таким образом, чтобы он укладывался целое число раз на стандартной рабочей ширине бумагоделательных машин 420 *см*, а именно:

Форматы (*см*)	Раскладка на сетке 420 *см* (*см*)
60×92	60×7=420
70×92	70×6=420
70×108	70×6=420
84×108	84×5=420

Этим обеспечивается полное использование рабочей ширины стандартных бумагоделательных машин.

Во-вторых, форматы были построены таким образом, чтобы стороны у них совпадали. Это позволило при четырех форматах листовой бумаги иметь всего три основных формата рулонной бумаги — 60, 70 и 84 *см*, а также ротационные машины всего лишь двух основных размеров с постоянной рубкой: 1) машину 70×92 *см*, печатающую с рулонов 60 и 70 *см*, с рубкой на 92 *см*; 2) машину 84×108 *см*, печатающую с рулонов 70 и 84 *см*, с рубкой на 108 *см*.

Кроме того, это дало возможность комбинировать разные форматы при раскладке их по ширине нестандартных бумагоделательных машин, чтобы как можно полнее использовать рабочую ширину этих машин; так, например, при ширине машины 200 *см* — раскладка 70+70+60 *см* с рубкой всех трех лент бумаги на одноформатной саморезке на 92 *см*.

В 1941 г. (ГОСТ 1432—41) к четырем форматам ОСТа 8518 был добавлен в качестве пятого, дополнительного газетный формат 60 $\times$ 84 *см*. Формат этот введен был главным образом для того, чтобы можно было печатать журналы и брошюры на газетной бумаге и на газетных ротационных машинах соответствующего размера.

3. ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ

Первые печатные книги, так же как и рукописные, обычно имели крупные, неудобные для пользования форматы типа «кварто» и даже «фолио» (современные восьмые и крупные шестнадцатые доли листа). Это соответствовало торжественному, пышному оформлению этих книг, сохранявших в основном богослужебное назначение, — крупным шрифтам, обильной орнаментации, нередко набору в две колонки.

Начиная с XVI в. в большинстве европейских стран происходит процесс постепенного уменьшения книжных форматов. Так, в XVI в. венецианская издательская фирма Альдов широко вводит в издательскую практику форматы типа «октаво», близкие к 84 $\times$ 108/32, в XVI—XVII вв. голландская фирма Эльзевиров впервые применяет миниатюрные удлиненные форматы, близкие к 70 $\times$ 92 в $^1/_{32}$ и даже $^1/_{64}$ и $^1/_{128}$ доли листа. («Сочинения» Плиния были выпущены в формате 7 $\times$ 12,5 *см*, Овидия — 7 $\times$ 11,5 *см*, Горация — 6 $\times$ 10,5 *см* и т. д.)

Это уменьшение форматов в XVI—XVII вв. объяснялось стремлением удешевить книгу, сделать ее более доступной и удобной для нового читателя, в первую очередь учащейся молодежи, что стало возможным прежде всего благодаря постепенному уменьшению размеров книжных шрифтов.

Дальнейшее уменьшение шрифтов и форматов изданий (особенно в XVIII в.) вызывалось в основном уже иными причинами — развитием характерного для придворных и дворянских кругов Западной Европы взгляда на книгу как на изящную безделушку, предмет развлечения. Миниатюрные удлиненные книжные форматы XVIII в. соответствовали и господствовавшему тогда художественному стилю рококо. Некоторую роль сыграло также широкое распространение перед французской буржуазной революцией так называемых анонимных, нелегальных изданий, для которых также удобны были миниатюрные форматы.

Большие форматы типа «кварто» и даже «фолио» в эти века применялись уже не для обычной книги, а для иллюстрированных изданий альбомного типа с таблицами гравюр.

Русские книги этого времени, как правило, имели умеренные, средние форматы. Так, 944 издания, выпущенные Новиковым в 1766—1792 гг., распределялись по форматам следующим образом:

Доли листа	Число изданий	В процентах
«Октаво» . .	761	81
«Кварто» . .	87	9
$^1/_{12}$ доля . .	76	8
$^1/_{16}$ доля . .	5	0,5
Прочие . .	15	1,5

С середины XIX в. в связи с повышением удельного веса большеобъемной научной и учебной книги начинается некоторое укрупнение книжных форматов. В массовой печати исчезают издания миниатюрных форматов XVIII в., заменяемые изданиями более удобных форматов типа «октаво». Распространяются также издания больших форматов типа 70 × 108/16.

С 30-х годов XX в. издательства снова возвращаются к умеренным малым форматам типа «октаво». В частности, в СССР в связи с учетом гигиенических требований к длине строки все более возрастает удельный вес наиболее удобного для чтения книжного формата 84 × × 108/32 за счет форматов 60 × 92/16 и 70 × 108/16.

Сопоставление и анализ книжных форматов, применяемых в СССР и за границей, показывает, что наибольшие размеры имеют английские и американские книги, средние – советские и отчасти германские книги, наименьшие — книги во Франции. Основные книжные форматы имеют в большинстве стран удлиненные пропорции, приближающиеся к отношению 10 : 15—10 : 15,5 (СССР, Франция), и даже 10 : 15,5—10 : 16 (США и в особенности Англия). Более широкие пропорции (10 : 14) имеют германские «дин-форматы».

Применение форматов по типам книжных изданий определяется в СССР ГОСТом 5773—51, утвержденным в 1951 г. В основу стандарта были положены принципы максимально возможного сокращения общего количества книжных форматов и закрепления за каждым типом издания одного-трех форматов, наиболее соответствующих содержанию и назначению этих изданий.

Всего ГОСТ 5773—51 устанавливает 9 книжных форматов (рис. 2, табл. 2).

Все перечисленные в табл. 2 книжные форматы получаются из стандартных форматов печатной бумаги фальцовкой в доли листа, кратные двум.

Стандартом предусмотрена трехсторонняя обрезка книг (3 *мм* сверху и по 5 *мм* сбоку и снизу, допуск минус 2 *мм*) [1].

При установлении форматов для различных типов книжных изданий учитывались: 1) необходимость соблюдения определенной длины строки, нормы которой связаны с кеглем шрифта, типом книги, квалификацией читателя; 2) особенности хранения и пользования изданием (за письменным столом или в рабочей обстановке, для отдельных или повседневных справок, для хранения дома или ношения в кармане и т. д.); 3) полиграфические и издательские особенности каждого типа издания, т. е. характер текста (стихи, проза и т. д.), табличноформульная и иллюстративная нагрузка, объем, тираж и т. п.; 4) экономические соображения (необходимость уложить издание в возможно меньшее число листов); 5) необходимость максимального использования наличного парка печатных машин.

Как доказано рядом исследований советских и зарубежных ученых, слишком длинная, как и слишком короткая, строка затрудняет чтение, вызывает быструю утомляемость зрения читателя.

---

[1] Применявшийся ранее выпуск книг без обрезки в расчете на то, что их переплетет сам читатель, в настоящее время в СССР почти не встречается.

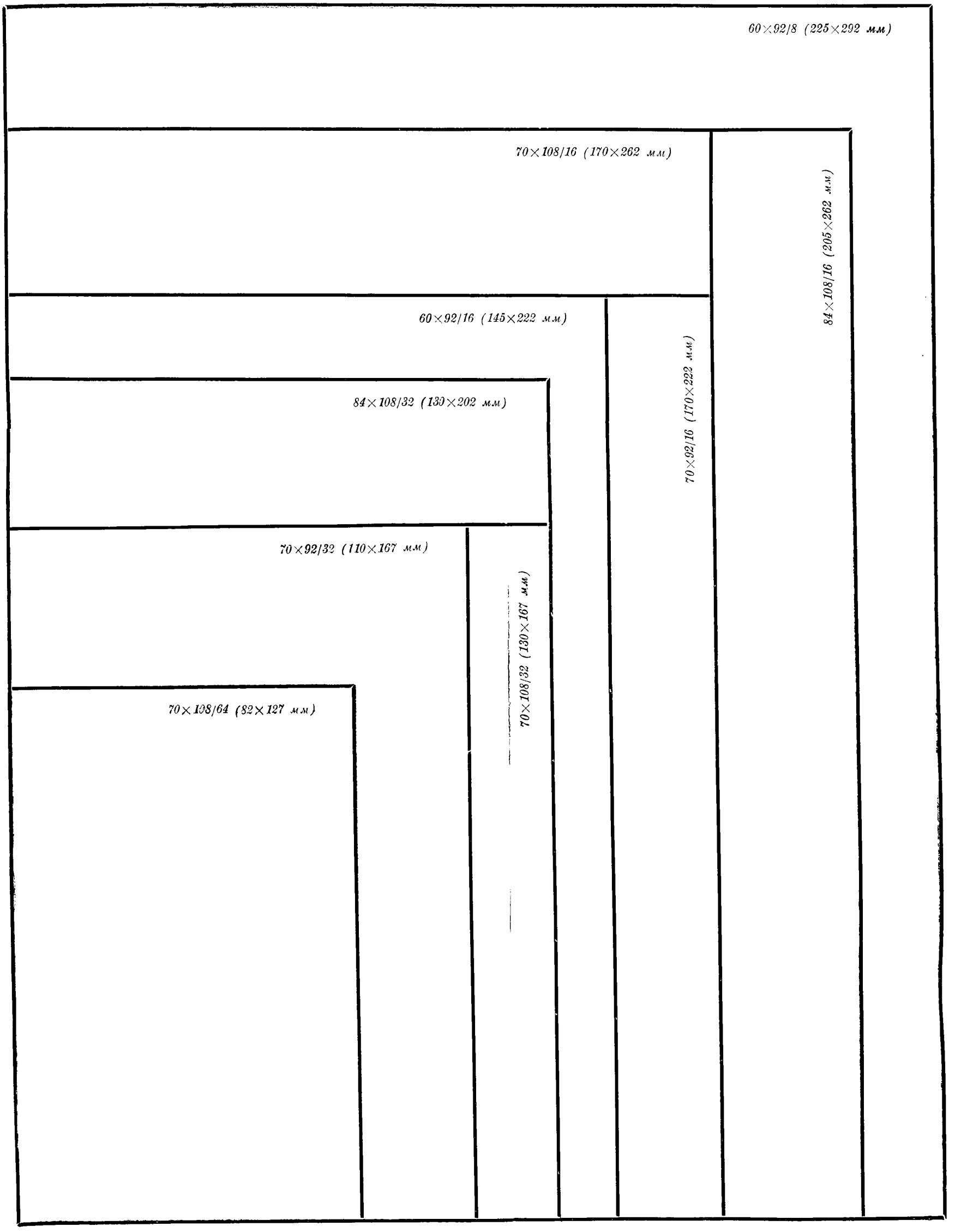


Рис. 2. Стандартные (ГОСТ 5773—51) книжные форматы (после обрезки)

Наилучшая длина книжной строки для шрифтов различных кеглей лежит примерно в следующих пределах:

Шрифт (кегль)	Длина строки (квадраты)
8	3—4
10	4—6
12	$6^1/_2$—$7^1/_2$
16	$7^1/_2$—8

Нормы эти, конечно, приблизительны. Надо учитывать также влияние способа чтения, подготовку читателя. Чем более бегло читается книга, тем большее значение имеет длина строки и тем короче она должна быть при шрифте одного и того же кегля. Отсюда самыми короткими должны быть строки в книгах, рассчитанных на быстрое

Таблица 2

Стандартные книжные форматы

Форматы бумаги (*см*) и доли листа	Размеры после обрезки (*мм*)	Пропорции	Основное назначение	Примерный уд. вес (процент к листажу)
70×108/64	82×127	10 : 15,5	Карманные справочники, словари, памятки и уставы	0,5
70×92/32	110×167	10 : 15,2	Массовые малообъемные серии политической и художественной литературы, портативные справочники и словари	4
70×108/32	130×167	10 : 13,2	Малообъемные сборники стихов с длинной строкой	0,5
84×108/32	130×202	10 : 15,5	Основной формат политических, литературно-художественных (в том числе собрания сочинений), научно-популярных и производственно-инструктивных изданий	40
60×92/16	145×222	10 : 15,3	Основной формат научных, учебных и научно-производственных изданий	40
70×92/16	170×222	10 : 13,0	Большинство иллюстрированных изданий для детей дошкольного и младшего школьного возраста, издания альбомного типа	2
70×108/16	170×262	10 : 15,4	Основной формат особо большеобъемных изданий и изданий с крупными таблицами, чертежами и формулами (в том числе все научные собрания сочинений); буквари	10
84×108/16	205×262	10 : 12,8	Энциклопедии, большеобъемные справочники, серии типа «Роман-газета», антологии и монографии по изоискусству	2,5
60×92/8	225×292	10 : 12,9	Детские книжки-картинки, издания альбомного типа	0,5

чтение (художественная, научно-популярная, агитационно-пропагандистская литература и т. п.). Более длинными могут быть строки в книгах, рассчитанных на медленное чтение с изучением (научные, научно-производственные, учебные издания)

Для читателей, имеющих навыки беглого чтения, короткая строка наилучшая. Для детей младшего возраста, читающих медленно, наоборот, лучше длинная строка: при длинной строке меньше переносов, затрудняющих чтение ребенка.

Для большинства книг, набираемых шрифтом кг. 10 и рассчитанных на обычное чтение квалифицированным читателем, основные форматы 84×108/32 и 60×92/16, так как это наибольшие и, следовательно, наиболее экономичные форматы из числа рассчитанных на удобочитаемую длину строки. Первый из этих форматов рассчитан на длину строки $5^1/_4$—$5^3/_4$ квадрата, т. е. в пределах норм для набора шрифтом кг. 10; второй — на строку в 6—6½ квадрата, т. е. незначительно выходящую за эти пределы. Зато по площади второй формат больше первого примерно на 20%.

При выборе одного из этих форматов для того или иного издания нужно руководствоваться объемом этого издания, характером чтения, на который оно рассчитано, его таблично-формульной и иллюстративной нагрузкой.

Формат 84×108/32, как правило, рекомендуется для изданий меньшего объема (до 20—25 печ. листов), имеющих небольшую табличноформульную и графическую нагрузку и рассчитанных на быстрое чтение, например для изданий политической, художественной и научно-популярной литературы. По стандарту в данном формате должны выпускаться собрания сочинений основоположников марксизма-ленинизма, многотомные собрания сочинений художественной литературы, избранные произведения и биографии руководителей партии и правительства, сборники партийных и советских документов, а также политические, научно-популярные и производственно-инструктивные брошюры.

Формат 60×92/16, наоборот, рекомендуется для изданий большого объема, а также изданий со значительной таблично-формульной и графической нагрузкой, рассчитанных на медленное чтение небольшими кусками, например для большинства учебников, производственных руководств, отдельных произведений и сборников научной литературы. По стандарту в этом формате должны также выпускаться издания избранных произведений основоположников марксизма-ленинизма и классиков художественной литературы.

Из форматов, меньших, чем 84×108/32, стандартом допускаются для книжных изданий три: 70×108/32, 70×92/32 и 70×108/64.

Формат 70×108/32 рассчитан на ту же длину строки, что и 84×108/32, но имеет широкие пропорции (10 : 13,2). Формат этот предназначается для сборников стихотворений небольшого объема, но с длинной строкой.

Формат 70×92/32 рассчитан на короткую удобочитаемую строку в $4^1/_4$—$4^3/_4$ квадрата и имеет узкие удлиненные пропорции (10 : 15,2). Формат этот рекомендуется для малообъемных массовых серий и отдельных произведений политической и художественной литературы, портативных справочников и словарей.

Формат 70×108/64 имеет миниатюрные размеры 8,2×12,7 *см*, рассчитан на строку в 3—$3^1/_4$ квадрата и предназначается для различных карманных справочников и словарей, а также малообъемных сборников стихов при наборе их шрифтом кг. 8.

Из форматов, больших, чем 60×92/16, стандартом допускаются для книжных изданий четыре: 70×92/16, 70×108/16, 84×108/16 и 60×92/8.

Формат 70×92/16 рассчитан на длину строки в $6^3/_4$—$7^1/_4$ квадрата, имеет широкие пропорции (10 : 13), удобные для иллюстрационной верстки, и рекомендуется для иллюстрированных книжных изданий, набираемых шрифтом кг. 12—16, например книг для детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Формат 70×108/16 при той же длине строки ($6^3/_4$—$7^1/_4$ квадрата) имеет удлиненные пропорции (10 : 15,4); это наибольший, а следовательно, и наиболее экономичный из широко применяемых книжных форматов. Он предназначается для букварей, выпускаемых огромными тиражами и требующих экономичного крупного формата, для научно-технических изданий и вузовских учебников большого объема, с таблицами, чертежами, формулами, не укладывающимися в меньший формат.

Формат 84×108/16 громоздок и для книг применяется сравнительно редко, так как затрудняет пользование ими. Он предусмотрен для особо большеобъемных двухколонных справочных изданий (например, энциклопедий), двухколонных массовых серий журнального типа (например, «Роман-газета»), детских иллюстрированных изданий небольшого объема, набранных шрифтом кг. 16, и некоторых иллюстрированных изданий альбомного типа.

Формат 60×92/8 предназначен для детских книжек-картинок, изданий альбомного типа и некоторых официально-справочных изданий табличного типа (стандарты и т. п.).

Для однотипных изданий, комплектуемых читателем (собрания сочинений, однотомники и т. п.), стандартом установлены единые форматы. Для остальных изданий допущены по два-три формата. Выбор одного из них зависит от издательских особенностей данного конкретного издания[1].

Для художественных атласов и альбомов, различных юбилейных и специальных изданий, а также при печатании на ротационных машинах с нестандартной рубкой могут быть допущены также иные форматы.

4. ФОРМАТЫ ПОЛОС НАБОРА, РАЗМЕРЫ И СООТНОШЕНИЯ ПОЛЕЙ

Роль полей книги велика и разнообразна. На белом спокойном пространстве полей, обрамляющих текст, отдыхает глаз по прочтении каждой строки и страницы. Поля предохраняют края текста от загрязнений и порчи при чтении и хранении книги. Будучи взяты

[1] В 1956 г. стандарт на форматы изданий пересматривался в сторону расширения для того, чтобы предоставить оформителям книги возможность больше разнообразить книжную продукцию по форматам.

в правильной пропорции, они украшают книгу, придают книжным страницам и разворотам художественно завершенную, гармоническую композицию.

Большое значение имеют формат полос набора, размеры полей в экономическом отношении. Увеличение ширины или высоты набора на $^1/_4$ квадрата дает экономию в объеме книги и в количестве бумаги примерно в 3—4% (в зависимости от формата книги, частоты абзацев и т. п.). Однако не следует злоупотреблять возможностями экономии и доводить поля в книге до технического минимума, как этого требовали в начале 30-х годов некоторые специалисты. Резкую отповедь им дал А. М. Горький.

«... Он еще более радикален,— иронически писал Горький об одном из таких горе-специалистов,— он советует помещать на листе 68 тысяч знаков; это уже — случай, когда административный восторг принимает формы, близкие к садизму. Он советует суживать поля страницы и утверждает, что «ширина полей вверху и внизу страницы не существенна» для читателя. Ему, видимо, не совсем ясно, что поля делаются для того, чтобы отграничить текст книги от окружающих ее плоскостей и тем облегчить процесс чтения»[1].

В первых советских стандартах форматов полос набора, действовавших в 1933—1945 гг., размеры полей были чрезмерно сужены. Это было отмечено в постановлении ЦК ВКП(б) «О полиграфическом оформлении книг» (июль 1945 г.).

Тем не менее соблюдение разумной экономии попрежнему необходимо; но она должна достигаться не за счет качества оформления, а путем дифференцированного подхода к оформлению различных типов изданий.

Экономичность оформления книги определяется обычно по проценту использования бумаги набором, исчисляемому путем деления площади полосы набора (без средника в многоколонном наборе и без колонцифры, но с колонтитулом) на площадь издания (до обрезки) и умножения полученного частного на 100. Так, при формате издания $70\times92/16$ (размер книги до обрезки 175×230 *мм*) и при формате набора 7×9 квадратов (126×162 *мм*) использование бумаги набором будет равно

$$\frac{(126\times162)\,100}{175\times230}\approx 50\%.$$

Средняя степень использования бумаги набором неодинакова для различных исторических эпох и периодов. Степень эта зависит от назначения книги, ее тиража, оформления, от бумажных ресурсов страны. В современной советской книге процент использования бумаги набором колеблется, как правило, от 50 до 60% в зависимости от типа издания.

Большинство русских и иностранных работ, посвященных размерам и соотношению полей в книгах, исходило обычно только из композиционной, графической функции полей. В этих работах делались попытки установить общие и единые эстетические законы, не зависимые от эпохи,

---

[1] М. Горький. Дополнение к статье тов. А. Виноградова «Попытка указать ложную дорогу». «Известия» от 13 июня 1931 г.

типов издания и т. д. Таковы правила Мильхзака, правило Реннера о геометрическом подобии формата набора формату страницы и т. п.

Поэт-символист Малларме считал, что верхнее поле в книге должно быть наибольшим, чтобы перед началом чтения «мысль читателя могла уединиться».

Наиболее известные из различных правил соотношений полей — правила Мильхзака — рекомендуют следующее соотношение полей в книге (табл. 3).

Таблица 3

Соотношение полей по Мильхзаку

Правила	Поле			
	внутреннее	верхнее	боковое	нижнее
Основное	2	3	4	6
Первое дополнительное . . .	2	3	5	6
Второе » . . .	2	3	4	5

Если принять наименьшее, внутреннее поле равным 15—16 *мм* (средний размер этого поля в советских изданиях художественной литературы), то остальные поля по «основному» правилу Мильхзака (рассчитанному на большинство изданий) будут равны 24, 32 и 48 *мм*.

При формате 84×108/32 поля такого размера (вместе с обрезкой) заняли бы 63% площади бумаги, а на долю текста пришлось бы только 37%. Такое низкое использование бумаги соответствовало стилю оформления рукописных и старопечатных книг, больших по формату, с крупными шрифтами. В современных условиях подобное оформление, конечно, было бы нерациональным.

В изданиях очень большого объема, где внутреннее поле приходится на сгиб книги, и в изданиях, сшитых втачку, внутреннее поле при построении полей по закону Мильхзака будет казаться чрезмерно малым по сравнению с верхним и боковыми полями. В изданиях, сшитых внакидку, чрезмерно малым может оказаться, наоборот, боковое поле (при увеличенной его обрезке) и т. д.

Ясно, что определять размеры полей в книге нужно не на основе каких-либо общих законов, а с учетом типа издания и особенностей его оформления.

Поскольку главное в книге — ее содержание, т. е. текст и иллюстрации, они должны занимать, как правило, не менее половины всей площади бумаги (50% использования бумаги набором). Более низкое использование бумаги при выпуске книг массовыми тиражами было бы нарушением требований разумной экономии в оформлении книги. Однако нельзя повышать использование бумаги набором в обычных книжных изданиях сверх 65%, так как поля оказываются в этом случае явно недостаточными.

Минимальным размером, например, корешкового поля в обычных книжных изданиях следует считать 11 *мм*, а в большеобъемных

13—15 *мм*; при меньших размерах этого поля на нем, как показал опыт, слишком заметно отражаются неточности в фальцовке.

Размеры полей должны определяться прежде всего типом издания. Так, справочные издания требуют наименьших полей (для максимальной компактности), а издания художественной и детской литературы, собрания сочинений и научные книги — наибольших (первые — для художественности, вторые — для удлинения сроков пользования). В учебниках, агитационно-пропагандистских, научно-популярных, производственно-инструктивных изданиях и т. п. могут применяться поля средних размеров.

Размер полей определяется также форматом и объемом книги. В изданиях одного и того же типа размеры полей должны быть тем больше, чем больше формат и объем книги. При увеличении формата книги это необходимо для соблюдения гармонического зрительного равновесия между площадью текста и площадью полей на книжной странице, при увеличении объема — главным образом из-за внутреннего поля, которое приходится на сгиб книги в корешке.

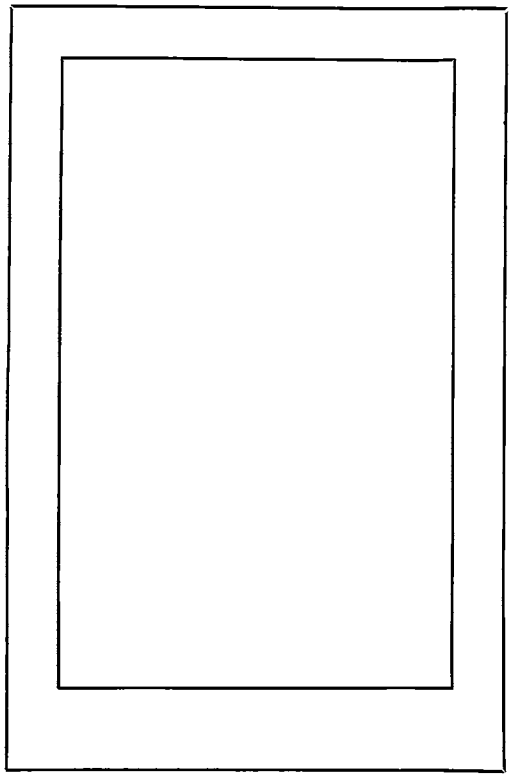
Соотношение полей в книге определяется характером процесса чтения, существованием оптического центра страницы, требованием композиционного единства разворота.

Поскольку процесс чтения идет слева направо и сверху вниз (а поля помогают фиксировать внимание на тексте и дают отдых глазам при переходе со строки на строку и со страницы на страницу), постольку правые и в особенности нижние поля должны быть больше, чем левые и верхние. На четных страницах правым полем является сумма двух внутренних полей, которая всегда больше левого бокового поля; на нечетных — боковое наружное поле, которое должно быть всегда больше корешкового.

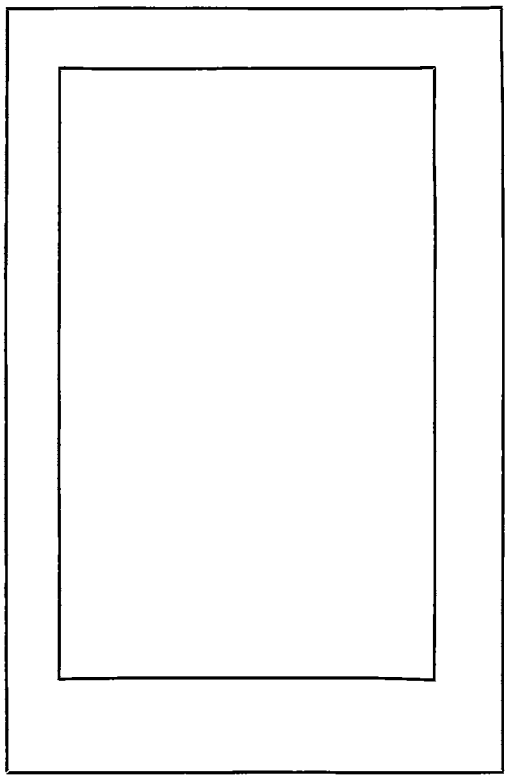
Оптический центр страницы всегда находится выше ее геометрического центра и при восприятии книжного разворота — ближе к корешку. Поэтому для создания зрительного равновесия полосы набора должны быть несколько сдвинуты к корешку и подняты кверху, т. е. боковое наружное поле должно быть больше внутреннего, а нижнее больше верхнего. В противном случае нарушается единство разворота, создается впечатление, что полосы набора как бы падают вниз и уходят друг от друга за пределы книжного разворота. Именно из требования композиционного единства разворота вытекает необходимость сближения двух смежных внутренних полей и увеличения размеров наружных полей.

Итак, в обычных книжных изданиях верхнее поле должно быть заметно больше корешкового, наружное боковое — больше верхнего и нижнее — больше наружного бокового. При этом необходимо, чтобы наибольшей была разница между наружным боковым и нижним полем (так как на нижнем поле обычно помещается колонцифра, отчего это поле кажется меньше своих фактических размеров), а наименьшей — разница между корешковым и верхним полем (так как корешковое поле приходится на сгиб книги и кажется меньшим, даже будучи одинаковым с верхним полем).

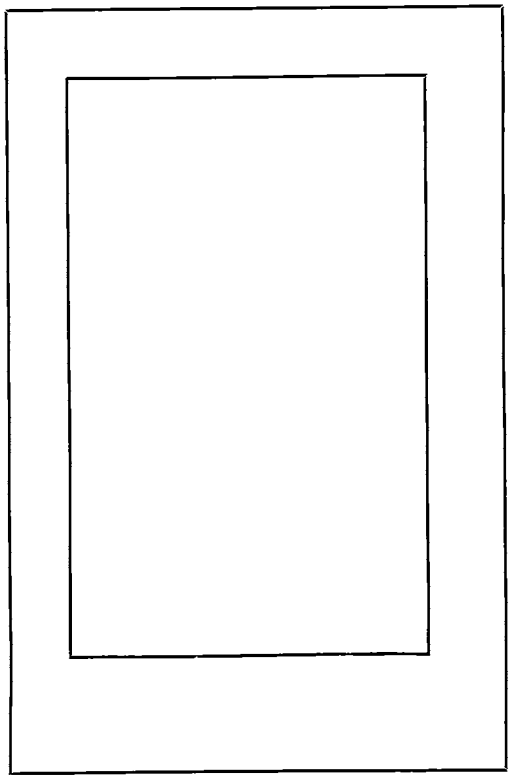
На размеры и соотношение полей влияет также и полиграфическая технология.



а



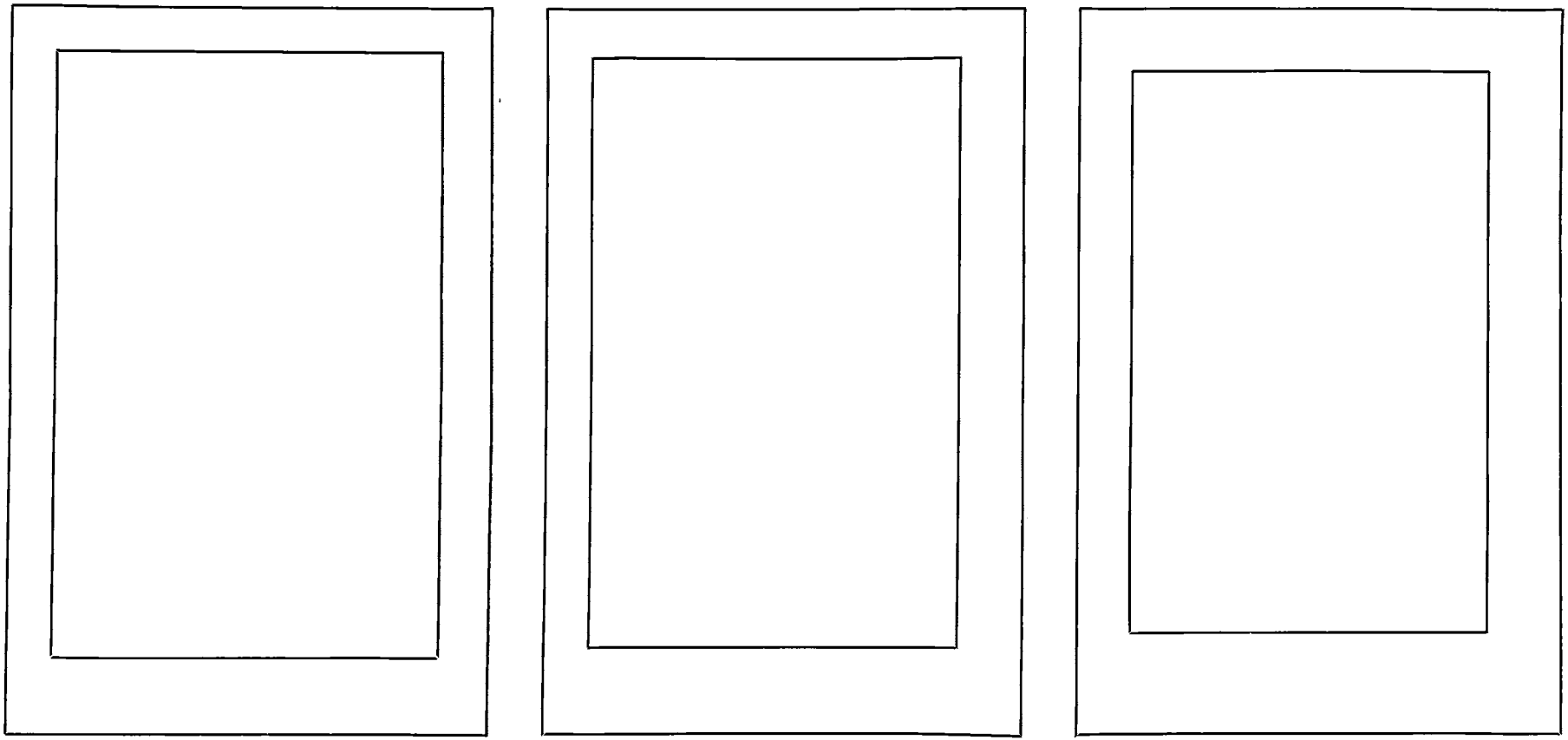
б



в

Рис. 3. Стандартные форматы полос набора и соотношение полей для формата 84×108/32

Зак. 320



а *б* *в*

Рис. 4. Стандартные форматы полос набора и соотношение полей для формата 60×92/16

Так, при литографской и офсетной печати край листа (примерно около 2 *см* по длинной стороне) портится захватами печатной машины. Поэтому для данных способов печати рекомендуется заказывать бумагу на 2 *см* больше по сравнению со стандартным форматом (например, 62×92 вместо 60×92), а при печатании на бумаге стандартного размера предусматривать соответствующее уменьшение формата книги и формата полосы набора.

При печатании на ротационных машинах с графеечным фальцаппаратом на краю узкой стороны листа остаются проколы от графеек. Поэтому на большинстве таких ротационных машин отпечатанная лента бумаги рубится на отдельные листы так, чтобы сверх стандартного формата оставался запас по длине в 2 *см* (например, 84×110 вместо 84×108). При обычной рубке приходится соответственно уменьшать формат книги и формат полосы набора.

В брошюрах, сшиваемых внакидку, внутренние листы несколько выдаются вперед по сравнению с наружными и внешнее поле их всегда обрезается несколько больше, чем у наружных листов. Чтобы разница в размерах внешнего поля не была слишком заметной, рекомендуется во внутренних листах уменьшать раскладку в корешке.

В брошюрах, сшиваемых втачку, часть корешкового поля захватывается при шитье скобой. Чтобы книга хорошо раскрывалась и текст не приходился на сгиб книги в корешке, корешковое поле увеличивают по крайней мере на 5 *мм*.

Форматы полос набора и размеры полей в СССР стандартизованы техническими условиями Главполиграфиздата № 59—51 «Книги и журналы. Форматы полос набора, размеры раскладки и полей».

Согласно этим техническим условиям устанавливаются три группы форматов набора (табл. 4).

Форматы полос первой группы (рис. 3, *а* и 4, *а*) предусматривают наиболее высокий процент использования бумаги набором (в среднем 61—62%) и предназначаются для изданий, рассчитанных на сравнительно короткий срок пользования или требующих максимальной компактности. К изданиям подобного рода относятся почти все справочники и подавляющее большинство официально-ведомственных изданий.

Форматы полос второй группы (рис. 3, *б* и 4, *б*) предусматривают меньший процент использования бумаги набором (в среднем около 57%), но бо́льшие размеры и лучшее соотношение полей; они предназначаются для большинства книжных изданий: почти всех учебников, большинства историко-партийных и агитационно-пропагандистских изданий, для научно-популярных и производственно-инструктивных изданий, массовых серий, одно- и двухтомников и частично (наряду с третьей группой) отдельных произведений художественной литературы и литературы для детей старшего возраста.

Наконец, форматы полос третьей группы (рис. 3, *в* и 4, *в*) предусматривают наименьший процент использования бумаги набором (в среднем около 51%), но зато наибольшие размеры и наилучшее соотношение полей. Они предназначаются для изданий, рассчитанных на особо длительный срок пользования или требующих особо художественного оформления: многотомных собраний сочинений и биографий основоположников марксизма-ленинизма, биографий и избранных

Форматы полос набора, рекомендуемые

№ п/п	Форматы бумаги в *см* и доли листа	Форматы изданий в *мм* (после обрезки)	Первый вариант оформления				Второй
			Форматы набора в квадратах	Раскладка в корешке и головке в квадратах	Поля в *мм*	Проц. исп. бумаги	Форматы набора в квадратах
1	70×108/64	82×127	$3^1/_4 \times 5^1/_2$ $1^5/_8 + 1/_8 +$ $+1^5/_8 \times 5^1/_2$	1 и $1^1/_2$	9, 11, 14, 17 9, 11, 12, 17	49 46	$3 \times 5^1/_4$
2	70×92/32	110×167	$4^3/_4 \times 7^1/_2$ $2^1/_4 + 1/_4 +$ $+2^1/_4 \times 7^1/_2$	$1^1/_4$ и $1^3/_4$	11, 13, 14, 19	57 54	$4^1/_2 \times 7^1/_4$
3	70×108/32	130×167	—	—	—	—	—
4	84×108/32	130×202	$5^3/_4 \times 9^1/_4$ $2^3/_4 + 1/_4 +$ $+2^3/_4 \times 9^1/_4$	$1^1/_2$ и $1^3/_4$	13, 13, 14, 22	61 59	$5^1/_2 \times 9$
5	60×92/16	145×222	$6^1/_2 \times 10^1/_4$	$1^1/_2$ и $1^3/_4$	13, 13, 15, 24	62	$6^1/_4 \times 10$ 6×10
6	70×92/16	170×222	—	—	—	—	$7^1/_4 \times 9^1/_2$
7	70×108/16	170×262	$7^1/_4 \times 12$ $3^1/_2 + 1/_4 +$ $+3^1/_2 \times 12$	$1^3/_4$ и $2^1/_4$	15, 17, 24, 29	60 58	$7 \times 11^1/_2$ $3^1/_4 + 1/_2 +$ $+3^1/_4 \times 11^1/_2$
8	84×108/16	×	$4^1/_2 + 1/_2 +$ $+4^1/_2 \times 12$ $3 + 1/_4 + 3 +$ $+1/_4 + 3 \times 12$ $4^1/_2 + 1/_4 +$ $+4^1/_2 \times 12$	$1^1/_2$ и $2^1/_4$ $1^3/_4$ и $2^1/_4$	13, 17, 21, 29 15, 17, 23, 29	63 63 63	—
9	60×92/8	225×292	—	—	—	—	—

Таблица 4

размеры раскладки и полей в книжной продукции

вариант оформления			Третий вариант оформления			
Раскладка в корешке и головке в квадратах	Поля в *мм*	Проц. исп. бумаги	Форматы набора в квадратах	Раскладка в корешке и головке в квадратах	Поля в *мм*	Проц. исп. бумаги
$1^1/_4$ и $1^3/_4$	11, 13, 17, 19	44	—	—	—	—
$1^1/_4$ и $1^3/_4$	11, 13, 18, 24	53	$4^1/_4 \times 6^3/_4$	$1^1/_2$ и $2^1/_4$	13, 17, 21, 28	46
—	—	—	$5^1/_4 \times 6^3/_4$	$1^1/_2$ и $2^1/_4$	13, 17, 22, 28	49
$1^1/_2$ и 2	13, 15, 18, 25	57	$5^1/_4 \times 8^1/_2$	$1^3/_4$ и $2^1/_4$	15, 17, 21, 32	51
$1^1/_2$ и 2 $1^3/_4$ и $2^1/_4$	13, 15, 20, 27 15, 17, 22, 25	58 56	$6 \times 9^1/_2$	$1^3/_4$ и $2^1/_2$	15, 19, 22, 32	53
$1^3/_4$ и $2^1/_2$	15, 19, 24, 32	55	$6^3/_4 \times 9$	2 и $2^3/_4$	18, 22, 30, 38	50
2 и $2^3/_4$	18, 21, 26, 34	56 54	$6^3/_4 \times 11$	2 и 3	18, 24, 30, 40	51
—	—	—	$4 + {}^1/_2 + 4 \times 11$ $8^1/_2 \times 11$	$2^1/_4$ и 3	20, 24, 32, 40	50 52
—	—	—	$4^1/_2 + {}^1/_2 + 4^1/_2 \times 12^1/_4$ $9^1/_2 \times 12^1/_4$	$2^1/_4$ и $3^1/_4$	20, 26, 34, 45	52 55

произведений руководителей партии и правительства, для многотомных собраний сочинений и монографий научной литературы, большинства литературно-художественных изданий, большинства детских изданий (кроме однотомников и массовых серий).

Полосы набора делятся также на одно-, двух- и трехколонные. Двух- и трехколонные полосы применяются (кроме журналов) почти исключительно в справочных книжных изданиях и в массовых сериях журнального типа (например, «Роман-газета»).

Размеры средника (промежуточное поле между колонками) в двухколонном наборе, как правило, $^1/_4$ квадрата; средники меньшего размера ($^1/_8$ квадрата) допускаются только при узких колонках (3 квадрата и менее) и наборе шрифтом мелких кеглей, средники большего размера (½ квадрата)—только в изданиях крупного формата.

При комбинировании набора в одну, две и три колонки желательно, чтобы размеры полей в целях сохранения зрительного единства во всех случаях были одинаковыми (например, чтобы при одноколонном наборе $7^1/_4 \times 12^1/_4$ квадрата двухколонный набор имел формат $3½ + {}^1/_4 + 3½ \times 12^1/_4$ квадрата).

Особо следует отметить, что для формата 60×92/16 по второй группе оформления допускаются два варианта набора: на $6^1/_4$ (для малообъемных изданий) и 6 квадратов (для большеобъемных изданий).

Предусмотренное ГОСТом 5773—51 и техническими условиями Главполиграфиздата № 59—51 применение форматов книг и форматов полос набора по типам издания рассмотрено во II части книги.

Указанные технические условия не распространяются на альбомы, различные специальные издания, оформляемые индивидуально.

Отступления от указанных в таблице размеров набора допускаются в малообъемных изданиях (уменьшение или увеличение высоты полос набора на 1 строку); в изданиях со стихотворным текстом (уменьшение высоты полос набора на 1—2 строки для лучшего соотношения полей, поскольку длина строк здесь нередко бывает меньше стандартной ширины полосы); в изданиях, печатаемых лито-офсетным способом без запаса бумаги в 2 *см* (уменьшение на 5 *мм* — $^1/_4$ квадрата по ширине формата издания и набора при $^1/_{16}$ доле листа и на 3 *мм* по высоте только формата издания при $^1/_{32}$ доле формата); в изданиях, печатаемых на ротационных машинах с графеечным фальцаппаратом без запаса по размеру рубки на срезку графеечных проколов (уменьшение на 5 *мм* — $^1/_4$ квадрата по высоте формата издания и набора при $^1/_{16}$ доле и на 3 *мм* по ширине формата издания при $^1/_{32}$ доле, а также на $^1/_4$ квадрата раскладки в корешке); в изданиях, рассчитанных на шитье вкакидку (уменьшение раскладки в корешке внутренних листов книги начиная с 17-й страницы на 6 пунктов); в изданиях, рассчитанных на шитье втачку (увеличение раскладки в корешке на ½ квадрата за счет полос набора). При наборе на строкоотливных машинах допускается уменьшение формата набора с $7^1/_4$ до 7 квадратов по ширине, так как на большинстве этих машин возможен набор только до 7 квадратов.

Глава

ВТОРАЯ

ШРИФТ

1. ПОНЯТИЕ О ШРИФТЕ И КЛАССИФИКАЦИЯ ШРИФТОВ

Шрифт служит одним из основных средств оформления книги. Он воспроизводит текст произведений печати. Однако, несмотря на практическое назначение шрифта, — передачу содержания в процессе чтения текста,—к нему предъявляются требования обладать определенными художественными качествами, в частности ритмичностью, цветностью, пространственным строем, пропорциональностью. Рисунок шрифта относится к области графического искусства. Вместе с тем шрифт должен не только удовлетворять эстетическим потребностям, но и быть в силу своего назначения удобным для чтения, или, как принято говорить, удобочитаемым, а также соответствовать типу издания. Кроме того, к шрифту предъявляются требования производственно-технические (рисунок шрифта должен соответствовать особенностям того или иного вида полиграфической техники) и экономические (шрифт должен быть не только удобочитаемым и художественным, но и убористым, позволяющим расходовать для издания минимально необходимое количество бумаги). В зависимости от типа издания, особенностей данной книги и ее элементов главным, основным выступает то одно, то другое из перечисленных требований.

Таким образом, на рисунок шрифта оказывают влияние разнообразные факторы. Рисунок шрифта зависит, прежде всего, от назначения самого шрифта, т. е. для издания какого типа (книга, газета, журнал), для произведения какого вида литературы (художественная, научная), для какого элемента книги (текст, заголовки и т. п.) шрифт предназначается.

На рисунок шрифта, естественно, влияют также особенности графического искусства определенной эпохи и народа. При этом в большей

степени связаны с изобразительным искусством в своем историческом развитии шрифты, предназначенные для внешних элементов книги (обложки, переплеты, титулы и т. п.) или для текста художественных изданий. Шрифты же, предназначенные для набора текста, например, учебных или научных изданий по своей графике более устойчивы и постоянны.

Оказывает влияние на рисунок шрифта и техника полиграфического воспроизведения (способ печати и набора, качество печатных материалов и т. п.).

В прямой зависимости находится рисунок шрифта от графической основы различных национальных алфавитов (русская, латинская, грузинская, армянская).

Подавляющее большинство алфавитов национальностей союзных и автономных республик нашей Родины построено на русской графической основе. Это обусловлено богатством звукового состава русского алфавита (наличие букв для шипящих и иотированных звуков) по сравнению с латинским, а также необходимостью облегчить пользование нерусским национальностям литературой на русском языке. При этом применительно к звуковому составу каждого языка разработаны дополнительные знаки (буквы с диакритическими знаками [1], видоизмененные старые или вновь созданные буквы).

Алфавиты народов прибалтийских республик (Латвийской, Литовской, Эстонской), а также Карельской АССР построены на латинской графической основе. Грузинский и армянский национальные алфавиты имеют свою собственную графическую основу (рис. 5).

Вследствие графического сходства русской и латинской систем письма каждый рисунок шрифта изготовляется с дополнительными буквами одновременно для всех алфавитов СССР (кроме грузинского и армянского). Комплект букв русского и латинского начертания

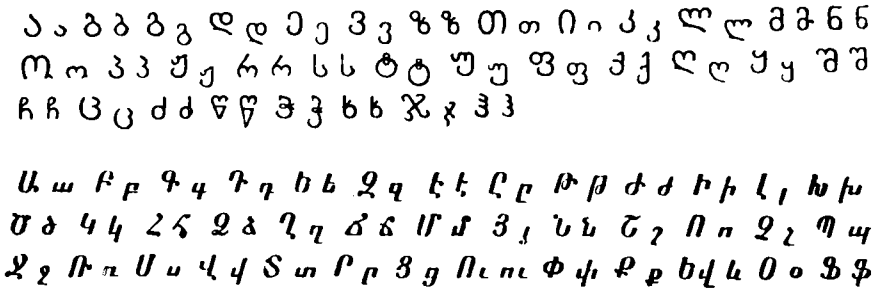


Рис. 5. Грузинский и армянский алфавиты

одного рисунка шрифта и одного размера (в прописном и строчном вариантах), предназначенных для всех союзных республик и зарубежных стран, включает примерно 350 знаков (см. рис. 7а и 7б на стр. 42—43).

[1] Диакритические знаки служат в алфавитах для обозначения разных звуков, изображаемых одной основной буквой (например, в русском алфавите буквы Й).

В рисунке шрифта различают следующие основные элементы (рис. 6): основной и соединительный штрихи, засечки (нижние и верхние окончания основных и соединительных штрихов в буквах), наплыв (максимальное утолщение в основных круглых штрихах), нижний и верхний выносные элементы, т. е. части буквы, выходящие за нижнюю или верхнюю линию шрифта, и др.

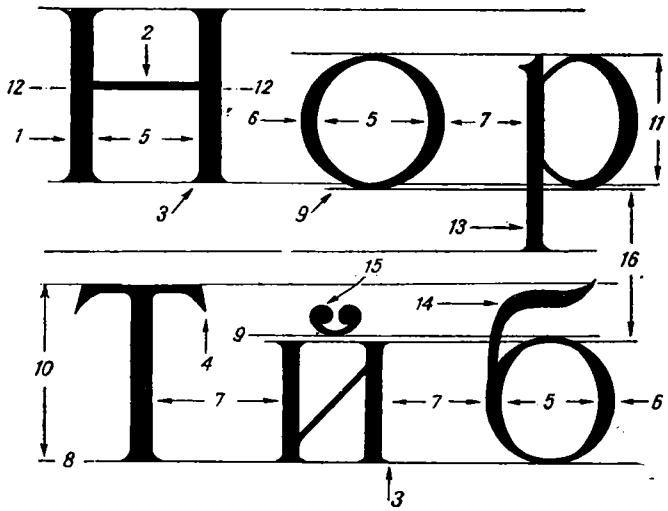


Рис. 6. Обозначения элементов шрифта:

1 — основной штрих, *2* — соединительный штрих, *3* — засечка, *4* — вертикальная засечка, *5* — внутрибуквенный просвет, *6* — наплыв, *7* — межбуквенный просвет, *8* — линия шрифта, *9* — линия округлых букв, *10* — высота прописных букв, *11* — высота строчных букв, *12* — оптическая середина прописных букв, *13* — нижний выносной элемент, *14* — верхний выносной элемент, *15* — диакритический знак, *16* — междустрочный пробел (интерлиньяж)

К основным графическим признакам шрифта относится характер контура буквы (округлый или прямолинейный); плотность шрифта (пропорция сторон); контраст штрихов (отношение между основным и соединительным штрихом); наличие и форма засечек; внутрибуквенный просвет (фон, заключенный в контур буквы); общая простота или сложность рисунка буквы; межбуквенный пробел (размер просвета между буквами).

Классификация шрифтов. Основная цель классификации шрифтов по их графическим признакам — облегчить ориентировку в многообразии шрифтов. Кроме того, классификация имеет и практическое значение — при систематике групп шрифтов (в стандартах, шрифтотеках, каталогах), при индексации пунсонов и матриц и т. п.

По начертанию, т. е. наклону и характеру очка, его ширине и насыщенности, шрифты разделяются на три группы: 1) по наклону и характеру очка — на прямые, курсивные, наклонные, 2) по ширине очка — на нормальные, узкие, широкие, 3) по насыщенности — на светлые, полужирные, жирные.

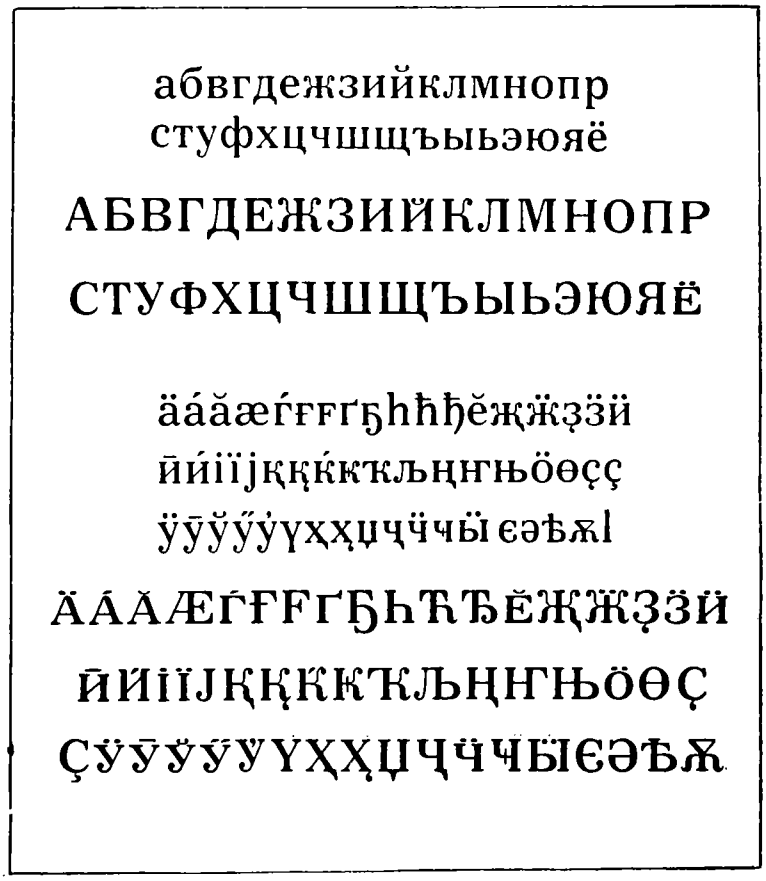


Рис. 7а. Комплект букв алфавитов русской графической основы

Шрифты одного и того же начертания делятся на шрифты разных кеглей (кегль — расстояние между передней и задней стенкой литеры, измеряемое в типографских пунктах).

Шрифты, разные по кеглю и начертанию, но одинаковые по характеру рисунка, объединяются в одну группу, называемую гарнитурой.

Каждая гарнитура имеет свое собственное наименование, например: елизаветинская, академическая, литературная и т. д.

Не все гарнитуры имеют полный или одинаковый комплект шрифтов всех начертаний. Большая или меньшая укомплектованность гарнитур шрифтами различных начертаний зависит от особенностей построения шрифта и его назначения.

С точки зрения особенностей построения шрифта для обыкновенной гарнитуры, например, приемлемо прямое светлое узкое начертание (благодаря большому внутрибуквенному просвету), а для литературной гарнитуры такое начертание подходит меньше. Литературная гарнитура, имеющая почти универсальное применение (в изданиях

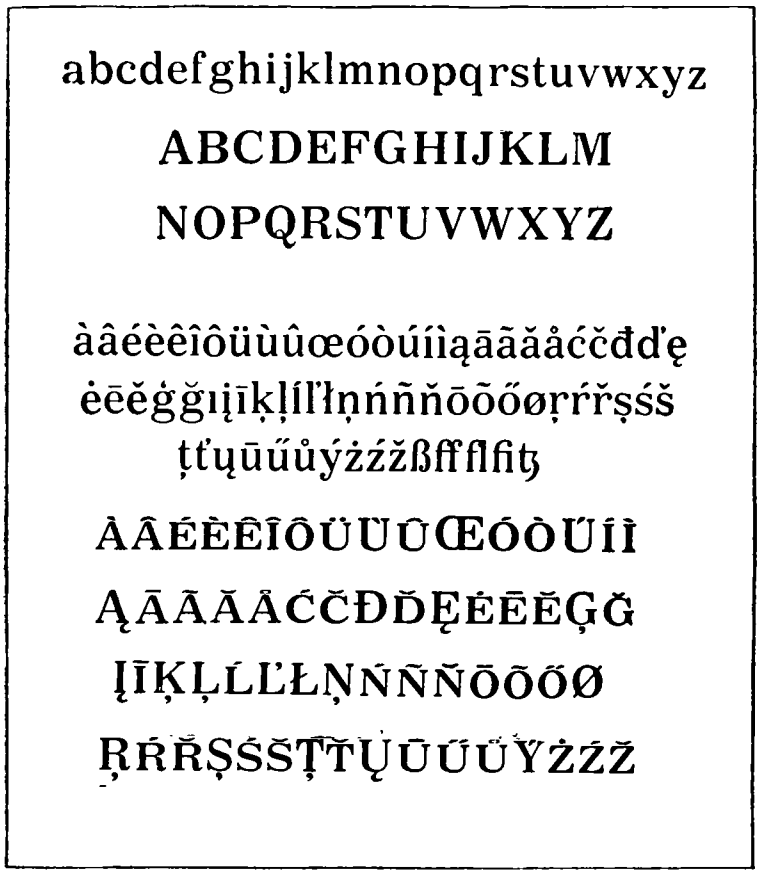


Рис. 7б. Комплект букв алфавитов латинской графической основы

самого разного характера), укомплектована большим количеством шрифтов различных начертаний (прямое светлое, прямое полужирное, курсивное светлое, курсивное полужирное), необходимых для разнообразных выделений в тексте и набора сложных рубрикаций. Наоборот, елизаветинская гарнитура, применяемая преимущественно в художественных изданиях, имеет только два начертания (прямое светлое и курсивное светлое).

В зависимости от назначения шрифты различных начертаний одной и той же гарнитуры могут иметь различный ассортимент кеглей. Так, шрифт кг. 14 обязателен для школьной и литературной гарнитур, широко применяемых для набора детских изданий и учебников начальной школы, и, наоборот, не обязателен для академической гарнитуры, применяемой в основном в литературно-художественных изданиях.

Шрифт курсивного начертания различных гарнитур, предназначенный лишь для набора выделений, обычно имеет значительно меньшее количество кеглей, чем шрифт прямого начертания.

ГОСТ 3489—52 «Шрифты типографские (на русской и латинской графических основах). Классификация, индексация, ассортимент» классифицирует все типографские шрифты по важнейшим графическим признакам на пять основных и шестую, дополнительную группу, обозначаемые номерами.

В качестве важнейших графических признаков, на основе которых шрифты подразделяются на группы, используются такие наиболее простые для наблюдения признаки, как контрастность шрифта (отношение между основными и соединительными штрихами), наличие и форма засечек.

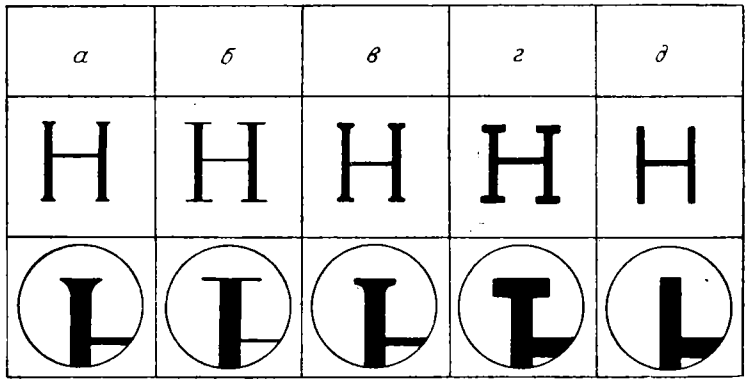


Рис. 8. Графические признаки пяти основных групп шрифта:
а — первой, *б* — второй, *в* — третьей, *г* — четвертой, *д* —пятой

К первой группе (рис. 8, *а*) относятся шрифты со сравнительно умеренной контрастностью (плавный переход от основного штриха к соединительному определяется примерно отношением 3 : 1), с засечками, близкими по форме к треугольнику (с закруглениями в углах). Шрифты первой группы, наиболее широко применявшиеся в прошлом, находят широкое применение и в современной издательской практике. Они сложились еще в античном мире в римской архитектурной эпиграфике. Характерный пример — надпись на колонне Траяна в Риме (114 г. н. э.). Построение этого шрифта было усовершенствовано в эпоху Возрождения.

Первые правила о построении латинского шрифта были опубликованы сотрудником Леонардо да Винчи Лукой Пачоли в трактате «Божественная пропорция», изданном в Венеции в 1509 г.[1]. Знаменитый художник немецкого Возрождения Альбрехт Дюрер в трактате «Руководство к измерению» (Нюрнберг, 1524), а также филолог и художник французского Возрождения Жоффруа Тори в трактате «Цветущий луг» (Париж, 1529) дали новую трактовку построения этого шрифта.

[1] Известны две буквы, приписываемые Леонардо да Винчи и относимые к 1480 г. См. А. Г. Шицгал. Трактаты эпохи Возрождения о построении шрифта. «Сборник трудов МЗПИ», вып. 4, М., 1956.

Основные особенности построения шрифта у Луки Пачоли (рис. 9) таковы. Основа композиции любой буквы — квадрат, стороны которого делятся на 9 частей; основной штрих букв равняется $^1/_9$ части квадрата; соединительные штрихи имеют два измерения: внутренние (например, средний штрих в букве E) равняются $^1/_3$ основного штриха, крайние (например, верхний и нижний горизонтальные штрихи в букве E) — $^1/_2$ основного штриха. Круглые буквы и округленные элементы букв (в том числе и углы в засечках) подчинены в своем построении кругу. Все буквы у Пачоли строятся на основе одной идеальной схемы, но более или менее свободно, с применением ограниченного количества композиционных осей; построение ведется по средним осям, т. е. буквы симметричны; пропорции букв по ширине не резко контрастны.

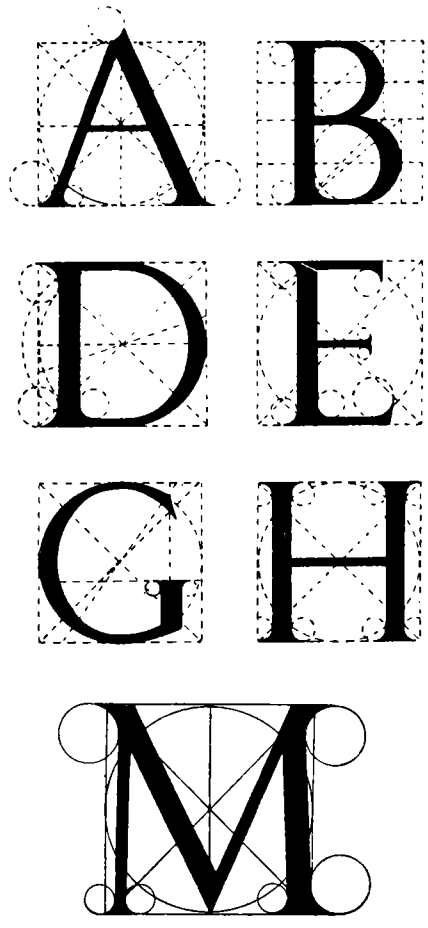


Рис. 9. Буквы Луки Пачоли, построенные на основе геометрических схем (1509)

Основные особенности построения букв у Дюрера (рис. 10) в отличие от Пачоли состоят в том, что Дюрер вместо одной композиции разработал различные варианты построения одних и тех же букв.

Наряду с основной композицией, по которой квадрат делится на 10 частей, Дюрер дает дополнительную композицию с делением квадрата на 9 частей. Каждая композиция имеет для каждой буквы два-три варианта построения; один, как правило, симметричный, остальные — асимметричные; соединительный штрих равен $^1/_3$ основного. Дюрер строил буквы свободнее, чем Пачоли, дописывая даже отдельные элементы букв от руки. Пропорции букв по ширине у А. Дюрера более контрастны, чем у Л. Пачоли (например, буквы F, S по сравнению с другими буквами).

Жоффруа Тори, так же как и Пачоли, пользовался одним вариантом композиции при построении букв латинского алфавита. Композиционная схема Тори (рис. 11) отличалась следующими основными особенностями.

Жоффруа Тори делил квадрат на 10 частей, причем буквы строил в клеточной схеме, образованной 10 горизонтальными и вертикальными линиями; толщину соединительного штриха он не определил (фактически она равна примерно $^1/_2$—$^3/_5$ толщины основного штриха). Буквы

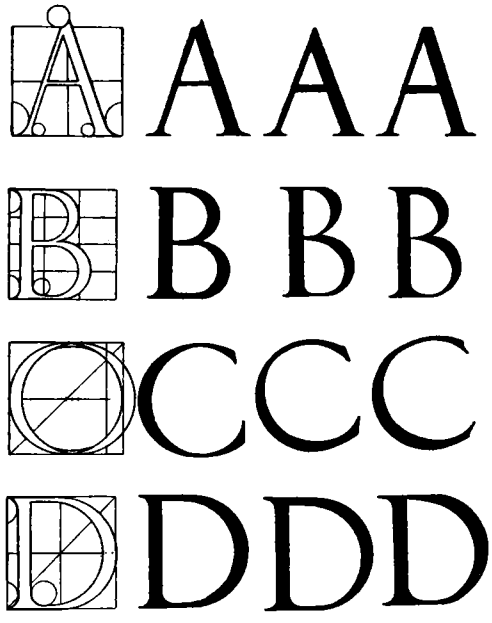


Рис. 10. Буквы А. Дюрера, построенные на основе геометрических схем (1524)

у Тори строятся, как правило, по средним осям, при этом, например, в буквах К, R средние элементы находятся не в оптической, а в геометрической середине; засечки букв закруглены с обеих сторон одинаковыми кругами. Тори в трактате «Цветущий луг» критиковал работы Пачоли и Дюрера, но его алфавит с художественной точки зрения из-за некоторой монотонности построения (однообразия пропорциональных отношений) стоит ниже, чем у Пачоли и Дюрера.

На основе работ Пачоли, Дюрера и Тори во Франции в 30-х годах XVI в. известным словолитчиком Клодом Гарамоном был создан шрифт (рис. 12), на базе которого разработаны современные шрифты на латинской основе, имеющие довольно широкое применение, особенно во Франции. К классическим и наиболее распространенным латинским шрифтам первой группы относится также шрифт Вильяма Кезлона (рис. 13), созданный в Англии в начале XVIII в.

Наиболее типичные русские исторические образцы шрифта первой группы — петровская гражданская азбука (первый гражданский шрифт), шрифты типографии Московского университета конца XVIII в. В шрифты первой группы входят литературная, банниковская, табличная гарнитуры (см. табл. 5).

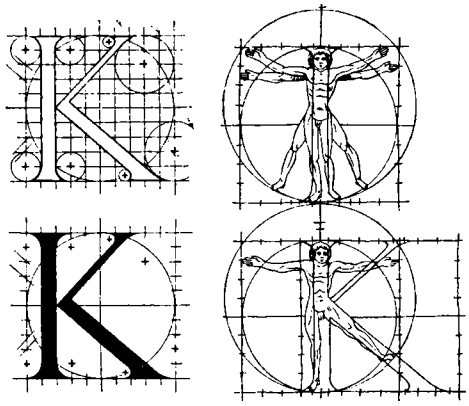


Рис. 11. Построение буквы «К» по Жоффруа Тори (1529)

Ко второй группе (см. рис. 8, *б*) относятся шрифты с резко выраженной контрастностью (переход от основного штриха к соединительному определяется примерно отношением 5 : 1 и выше), с длинными тонкими засечками (без закруглений в углах или с почти незаметными закруглениями).

В России шрифт этой группы сложился в середине XVIII в. в типографии Академии наук на графической основе шрифтов, применявшихся в гравюрах на ме-

талле. Образцами шрифтов второй группы могут также служить шрифты типа «обыкновенных» словолитных заведений XIX в. (словолитни Ревильона, Экспедиции заготовления государственных бумаг, Академии наук, Лемана и др.).

Наиболее типичными латинскими образцами второй группы являются шрифты словолитен Дидо (Франция) и Бодони (Италия) — конец XVIII — начало XIX в. (рис. 14).

Из образцов, имеющих применение в СССР, в шрифты второй группы входят обыкновенная, обыкновенная новая, елизаветинская гарнитуры (см. табл. 5).

К шрифтам промежуточным (от первой ко второй группе) можно отнести образцы шрифтов середины XVIII в., созданные в Англии Джоном Баскервиллем (рис. 15), во Франции — Фурнье младшим и др.

К третьей группе (см. рис. 8, *в*) относятся шрифты с малой контрастностью (переход от основного штриха к соединительному определяется примерно отношением 2 : 1), с засечками, которые по форме близки к прямоугольнику.

Шрифты эти появились в конце XIX в. Они удобочитаемы в мелких размерах и соответствуют требованиям современной многотиражной печати.

В третью группу шрифтов входят академическая, школьная, журнальная, новая газетная гарнитуры (см. табл. 5).

Из современных наиболее распространенных книжных латинских шрифтов к шрифтам третьей группы относится шрифт «Сорбонна» (рис. 16; выпущен в Германии в 1905 г.). На основе этого шрифта и русских шрифтов первой четверти XVIII в. была создана академическая гарнитура. К шрифтам третьей группы относятся также американские образцы — Гауди старостильный (выпущен в Соединенных Штатах Америки в 1916 г.), Кеннерли (выпущен в Соединенных Штатах Америки в 1911 г.) и другие.

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuv

Рис. 12. Современное воспроизведение шрифта К. Гарамона

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUV
WXYZ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz
1234567890

Рис. 13. Современное воспроизведение шрифта В. Кезлона

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890

Рис. 14. Современное воспроизведение шрифта Д. Бодони

К четвертой группе (брусковым, рис. 8, *г*) относятся шрифты с очень малой контрастностью или почти полным отсутствием ее, с засечками прямоугольной брускообразной формы, которые по толщине равны основным штрихам или близки к ним. Шрифты эти под названием египетских появились и получили распространение в начале XIX в. отчасти в связи с развитием литографии; они применялись главным образом для объявлений, реклам, газетных заголовков и других видов специального набора.

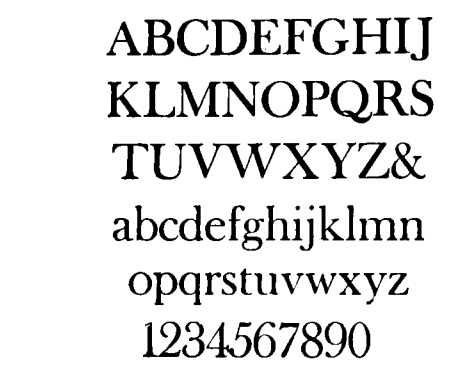


Рис. 15. Современное воспроизведение шрифта Д. Баскервилля

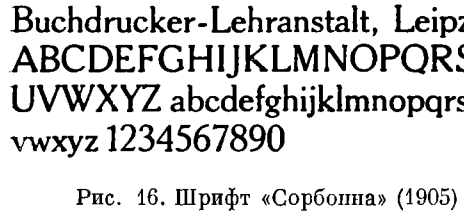


Рис. 16. Шрифт «Сорбонна» (1905)

Рис. 17. Шрифт «мемфис» (1929)

К этой группе относится гарнитура «реклама».

Современные, наиболее распространенные латинские образцы шрифтов четвертой группы — это созданные в Германии шрифты «мемфис» (рис. 17) и «бэтон» (выпущены в 1929 г.).

К пятой группе (рубленым) относятся наиболее простые по рисунку шрифты с почти полным отсутствием контрастности и без засечек. Шрифты эти под названием гротесковых, так же как и египетские, получили распространение в начале XIX в. первоначально главным образом в рекламах, объявлениях и т. п. За последнее время шрифты пятой группы получили применение для набора текста в книжно-журнальных изданиях, рассчитанных на детей младшего возраста, а также в массовых иллюстрированных журналах, воспроизводимых способами офсетной и глубокой печати («Огонек», «Крокодил», «Советский Союз» и др.).

В пятую группу шрифтов входят рубленая, древняя, плакатная и журнальная рубленая гарнитуры (см. табл. 5). К современным латинским образцам шрифтов пятой группы относятся, в частности, созданные в Германии шрифты — эрбар-гротеск (рис. 18, автор Якоб Эрбар), «футура» (рис. 19, автор Пауль Реннер) и другие.

НАИБОЛЕЕ ХАРАКТЕРНЫЕ БУКВЫ НЕКОТОРЫХ ГАРНИТУР ШРИФТОВ

Таблица 5

Литературная	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя
Банниковская	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя
Обыкновенная новая	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя
Обыкновенная (узкое начертание)	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя
Елизаветинская	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя
Академическая	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя
Школьная	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя
Журнальная	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя
Новая газетная	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя
Древняя	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя
Журнальная рубленая	Нн	Оо	Аа	Бб	Дд	Зз	Кк	Лл	Рр	Сс	Фф	Цц	Ээ	Яя

Зак. 320

В шестую, дополнительную группу включены шрифты, которые не могут быть отнесены в другие группы по указанным выше графическим признакам. К этим шрифтам относятся имитационные шрифты, рисунок которых имитирует различные виды письма (кисть, перо, пишущая машинка), а также шрифты, появившиеся в период упадка изобразительного искусства и не имеющие стройной системы построения. Особенно много шрифтов таких рисунков, отражавших стиль упадочного искусства — так называемый модерн,— появилось в конце XIX—начале XX в.

Из шрифтов ГОСТа в шестую группу входят машинописная и каллиграфическая гарнитуры. К шрифтам шестой группы относится гарнитура «пальмира», которая применяется главным образом для акцидентного набора.

Рис. 18. Шрифт эрбар-гротеск (1926)

Рис. 19. Шрифт «футура» (1927)

В практике оформления книги возможно также применение орнаментированных или декоративных шрифтов, в особенности рисованных. Декоративные шрифты могут быть «украшенными» вариантами той или иной гарнитуры.

Типографские шрифты подразделяются также по способу набора на шрифты для ручного набора, шрифты, отливаемые на наборных машинах, и шрифты фотонаборных машин.

К шрифтам для ручного набора относятся шрифты, отливаемые отдельными литерами из типографского сплава, медные, изготовляемые специально для тиснения на переплетах, деревянные, изготовляемые в крупных кеглях для печатания афиш и плакатов.

К шрифтам, отливаемым на машинах, относятся шрифты строкоотливных машин типа линотип, буквоотливных машин типа монотип и крупнокегельных строкоотливных машин.

К шрифтам фотонаборных машин относятся те, которые воспроизводятся фотографическим путем на светочувствительной пленке в фотонаборных машинах.

Техника набора и конструкция наборных машин предъявляют особые требования к рисункам шрифтов. Так, если в ручных шрифтах возможны литеры различной ширины, то в монотипе и линотипе конструкцией допускается лишь строго определенное количество букв, различающихся по ширине, что, естественно, влияет на характер шрифта.

Конструкция линотипа ограничивает художника в построении шрифтов и в других отношениях. Рисунки букв для линотипа не только не могут выходить за пределы площадки кегля — они должны быть

включены в меньшую площадку, определяемую кеглем и толщиной матриц (например, прописная буква Й из-за наличия на ней диакритического знака часто бывает значительно ниже других букв). Рисование букв курсивного начертания, требующих зачастую по размерам более широкого очка, чем в основном начертании, затрудняется ввиду расположения основного и выделительного очка буквы на одной матрице.

По назначению наборные шрифты подразделяются на три основные группы: 1) текстовые, предназначенные главным образом для текстового набора (шрифты мелких кеглей почти всех гарнитур, за исключением древней, «рекламы», плакатной, машинописной, каллиграфической гарнитуры и «пальмиры»); 2) титульные, предназначенные главным образом для набора обложек, титульных листов и других особо выделяемых элементов книги, например заголовков (шрифты преимущественно крупных кеглей, а также полужирных или жирных начертаний гарнитур, применяемых для набора текста, древней и плакатной гарнитуры); 3) акцидентные, предназначенные главным образом для набора малых типографских форм (аттестаты, дипломы, бланки, этикетки и т. п.). Для набора акциденции могут применяться все гарнитуры. Кроме того, к типичным акцидентным шрифтам относятся гарнитуры «реклама», машинописная, каллиграфическая, «коринна» и «пальмира».

2. ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ОБРАЗЦОВ РУССКИХ ШРИФТОВ

Древнерусские шрифты [1]. Древнерусский рукописный шрифт, которым пользовались в течение почти тысячи лет, имеет для нас как исторический, так и художественный интерес. Определенными элементами его может пользоваться советский художник при оформлении книг, посвященных русской истории, остерегаясь, разумеется, формального подражательства или механического перенесения древнего в новое.

Письменность у древних славян, как установлено современной наукой, существовала уже на очень ранней стадии развития общества. Подлинные тексты, представляющие старославянскую (болгарскую, русскую) письменность, сохранились, однако, только от X в. н. э. в двух различных начертаниях, получивших условное наименование «глаголицы» и «кириллицы» (по имени греческого деятеля Константина — Кирилла, введшего впервые организованный алфавит и преподавание его в славянских землях во 2-й половине IX в.).

Установившееся в восточных и южных славянских землях письмо — кириллица — состоит из ряда букв, взятых из старого греческого письма, к которому были добавлены новые буквы для обозначения чисто славянских звуков, отсутствовавших в греческом языке (шипящие и иные). Начертания буквенных знаков кириллицы были вначале четкими и уверенными, но впоследствии усложнились.

---

[1] Древнерусские шрифты по своим графическим признакам отличаются от современных шрифтов и поэтому не включены в изложенную выше классификацию.

Изготовление и оформление рукописной книги в древней Руси стояло на очень высоком уровне. Древнейшим материалом для письма была береста. Так, при раскопках в Новгороде найдены относящиеся к XI и последующим столетиям записи, письма и документы, исполненные на бересте острым инструментом. Для рукописных книг употребляли пергамент («харатья»). С XIV в. в России начинают применять для письма бумагу, которая с XV в., как более дешевый материал, начинает вытеснять пергамент.

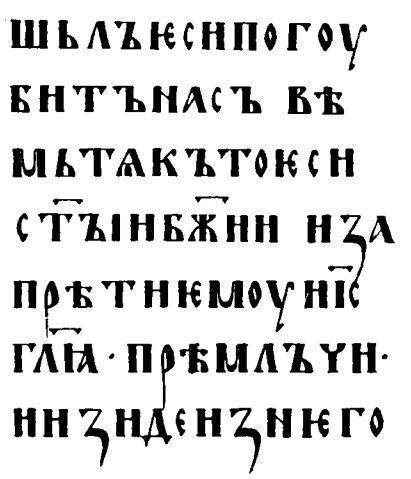


Рис. 20. Русский устав из «Остромирова евангелия» (1056—1057)

Писали древнерусские рукописи птичьими перьями (гусиными, лебедиными, павлиньими, вороньими), пользуясь очень прочными чернилами, имеющими иногда коричневатый, бурый оттенок. Применялись также для написания заголовков и инициалов краски, особенно красная (киноварь или сурик), а при создании роскошных рукописей — даже золото и реже серебро. Для киноварных строк и письма золотом обычно употребляли кисть.

Самым древним русским почерком, имевшим распространение в быту и церковных книгах с XI в. (в период Киевской Руси), был устав. Каждая буква в уставе имела чаще всего одно начертание, писалась медленно, прямо (перпендикулярно к строке); текст был слитным, без деления на отдельные слова; выносные элементы над строкой отсутствовали; количество сокращений («титлов») и ударений («сил») было малым. Размер букв в уставе был различным (чаще крупным, иногда средним и мелким).

Один из лучших образцов устава — шрифт первой сохранившейся до наших дней русской рукописной книги «Остромирово евангелие» (1056—1057 гг., воспроизведенный на рис. 20).

С XIV в. устав сменяется полууставным письмом — профессиональным письмом писцов, работавших на заказ, готовивших книги на продажу. Поскольку полууставным письмом писали более быстро, строение букв в нем было менее последовательным, чем в уставе. Одни и те же буквы имели иногда различные начертания (это характерно и для печатного полуустава). В полууставе увеличилось количество букв с ударениями, а также с выносными элементами; чаще стали встречаться так называемые «титла» (знаки сокращения слова или слога, которые ставят над группой букв или одной буквой) и наклон в начертаниях букв (табл. 6).

Другой вид письма — скоропись — получил широкое распространение со второй половины XIV в. и в XV в. Скоропись применялась в деловой, административной, хозяйственной и дипломатической переписке, была предназначена для быстрого письма, характеризовалась

Таблица 6

Начертания букв древнерусского письма

Устав из Остромирова Евангелия (1056-1057)	Полуустав XV в.	Скоропись XV в.	Скоропись XVI в.	Скоропись конца XVII в. - начала XVIII в.	Гражданское письмо начала XVIII в.
А	А а	а	а	А а а	А а
Б	Б	б	б	Б б	б б
В	В	в	в	В в	В с
Г	Г	Г	Г	Г г	Г
Д	Д	Д	Д	Д д д	Д
Є	Є Є	Є	Є	Є Є	Є Є
Ж	Ж Ж	Ж	Ж	Ж	Ж
З	З З	З з	З	З з	З
И	И	И	И	И	И
К	К К	К	К	К К	К
Л	Л	Л	Л	Л л	Л
М	М	М	М	М м	М м
Н	Н	Н	Н	Н н	Н
О	О О	О	О	О о	О о
П	П	П	П	П п	П п
Р	Р	Р	Р	Р р	Р
С	С	С	С	С с	С с
Т	т т	Т т	т	т	т
У	У ѵ ў	ў у	у ў	У у ў	у ў
Х	Х	Х	Х	Х х	х
Ц	Ц	Ц	Ц	Ц ц	ц ц
Ч	Ч	Ч	Ч	Ч ч	Ч
Ш	Ш	Ш	Ш	Ш	Ш
Щ	Щ	Щ	Щ	Щ	Щ
Ъ	Ъ	Ъ	Ъ	Ъ	Ъ Ъ
Ь	Ь	Ь	Ь	Ь	Ь
Ы	Ы	Ы	Ы	Ы	Ы
	Ю	Ю	Ю	Ю	Ю
Я	Я	Я	Я	Я	Я

многочисленными сокращениями слов, большим количеством выносных элементов, многообразием начертаний одних и тех же букв (табл. 6).

В русской книге применялось также декоративное письмо, называемое вязью, так как оно связывало строку в заглавиях как бы в непре-

рывный и равномерный узор. Вязь применялась в рукописных и старопечатных книгах, чаще всего в заглавиях и начале текста, и обычно выполнялась киноварью или золотом. Чтобы расположить нужное число букв в отведенном для вязи месте, очертание букв сокращали. Лучшие образцы вязи относятся к XV—XVI вв. Они были созданы в Москве при Иване Грозном в каллиграфической мастерской, руководимой митрополитом Макарием, и в Новгороде (рис. 21 и 22). Славятся своей вязью (гравированной на дереве) книги, выпущенные Иваном Федоровым. С XVIII в. начинается упадок искусства вязи, которая сохраняется в XVIII и XIX вв. лишь в старообрядческих книгах.

Рис. 21. Русская вязь из лицевого летописного свода работы мастеров периода Ивана Грозного

Рис. 22. Русская вязь из новгородского «Евангелия» XVI в.

Печатный шрифт в России и отдельных славянских странах создавался на основе полууставного письма. Лучший образец полууставного печатного шрифта — шрифт, которым набраны книги, изданные Иваном Федоровым и Петром Мстиславцем (рис. 23). Этот шрифт был создан на основе московского рукописного полуустава начала XVI в. и с небольшими изменениями просуществовал до начала XVIII в.

Русский гражданский шрифт (с XVII в. по 1917 г.). На грани XVII и XVIII вв. в развитии культуры русского народа наступил исторический перелом, который был обусловлен реформами Петра I. В петровскую эпоху впервые в русской истории в широких масштабах организуется печатание гражданских книг по математике, военному делу, градостроительству и архитектуре, географии, навигации, проблемам государственного устройства, праву, беллетристической литературы. Изменение в характере издаваемой литературы требовало перемен и в оформлении книг, в частности в шрифте. Кирилловский печатный полуустав, сложный по правописанию, загроможденный силами (ударениями) и титлами (сокращениями), был архаичным и мало пригодным для печатания научных изданий, учебных пособий и других книг, нужных русскому просвещению. Заботой об удобочитаемости и простоте оформления книги была вызвана реформа 1708 г.— замена кирилловского печатного полуустава новым, гражданским

шрифтом, предназначенным для светских изданий. Не случайно в одном из документов того времени можно прочитать, что книги издаются «не праздной ради красоты, а для вразумления и наставления чтущему». В новом шрифте был изменен алфавитный состав, упрощено правописание. Уже при Петре I из 600 книг 342 светских издания были напечатаны гражданским шрифтом.

Создание гражданского шрифта составило эпоху в развитии русской национальной культуры. Шрифт стал гораздо проще и доступнее для чтения, оформление книги более реалистическим. Арабские цифры, заменившие обозначение чисел буквами, облегчили арифметические действия. Введение нового алфавита и шрифта усилило также борьбу за национальный литературный язык на народной основе.

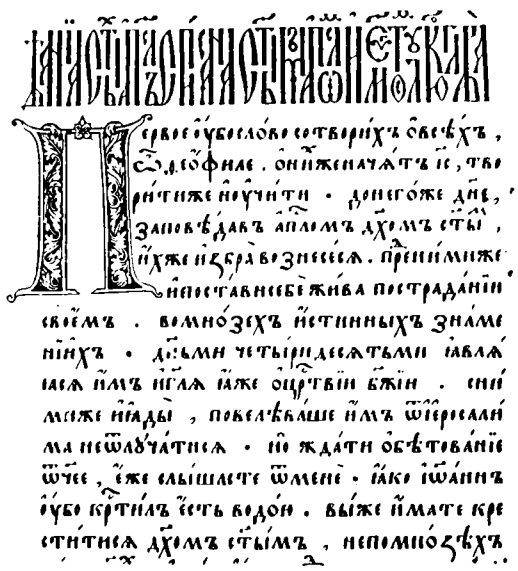


Рис. 23. Часть первой страницы из книги «Апостол» Ивана Федорова (Москва, 1564)

Реформа кирилловской азбуки была облегчена возникновением в конце XVII — начале XVIII в. в московской письменности округленных почерков (в дипломатической переписке, грамотах), а также новых шрифтов в гравюрах на металле (отдельные гравированные издания, титульные листы, карты), близких по начертанию к гражданским формам русского письма и к латинским шрифтам типа антиквы.

Выдвинутое В. К. Тредьяковским мнение, что гражданский шрифт был целиком построен на основе латинского шрифта, опровергается документами московской синодальной типографии 1707—1709 гг. и сходством петровского гражданского шрифта с московским письмом конца XVII—начала XVIII в. (рис. 24). Ошибку В. К. Тредьяковского повторяли в своих работах не только историки книги, но и палеографы, которые объясняли появление в начале XVIII в. новых, округленных почерков влиянием введенного Петром I гражданского шрифта, якобы построенного на основе латинских шрифтов, заимствованных из Голландии. В действительности округленные почерки применялись в Москве еще до введения гражданского шрифта. В челобитной, поданной Петру I в январе 1708 г., словолитец Михаил Ефремов писал: «В прошлом государь (707) году, мая в (18) день, по твоему, Великого Государя, указу и по приказу боярина Ивана Алексеевича Мусина-Пушкина, на книжном печатном дворе, делал я пунцоны и материцы, против образца рукописного, который прислал из военного похода (707) году мая в (18) день, и те пунцоны

и материцы, для поспешения, делали мы трое»[1]. На одном из пяти оттисков азбуки Михаил Ефремов написал: «К сей азбуке пунцоны и материцы и формы делал и руку приложил Михайло Ефремов» (рис. 25).

Нарезка вновь созданных в России рисунков букв гражданского шрифта и его отливка производились в первое время, очевидно, в Амстердаме.

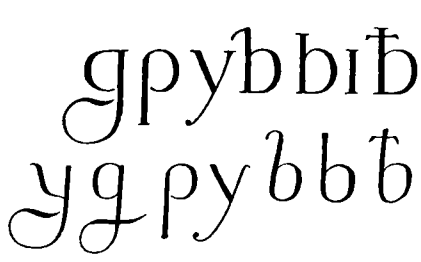


Рис. 24. Сопоставление отдельных строчных букв петровского гражданского шрифта (вверху) с рукописным гражданским шрифтом (внизу)

Образец гражданской азбуки был окончательно утвержден Петром I 29 января 1710 г. На обороте переплета утвержденного образца азбуки Петр I собственноручно написал: «Сими литеры печатать исторические и манифактурные книги, а которые подчернены, тех в вышеописанных книгах не употреблять».

Первая книга, напечатанная гражданским шрифтом, была «Геометрия», выпущенная 17 марта 1708 г.

Из шрифтов XVIII в. можно выделить три наиболее характерных, особенности которых можно видеть из рис. 26. Первый — это только что упомянутый гражданский шрифт, утвержденный Петром I в 1710 г.

Второй — шрифт типографии Академии наук 1748 г.[2], имеющий графические особенности второй группы шрифтов и созданный на основе шрифтов, гравированных на металле.

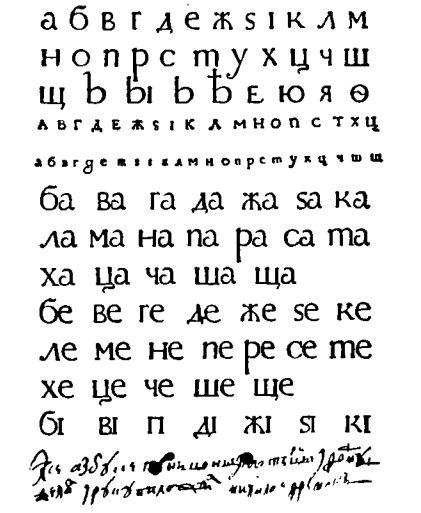


Рис. 25. Оттиск азбуки Михаила Ефремова с его собственноручной подписью

Третий — это шрифт типографии Московского университета[3], появившийся в конце XVIII в., когда арендатором университетской типографии был русский издатель-просветитель Николай Иванович Новиков. Рисунок этого шрифта характеризовался широкими пропорциями и особым начертанием букв (буквы Д, Ц, Щ имели длинные вертикальные хвосты, а буква З отличалась от предыдущих образцов круглым симметричным построением).

[1] Н. Григорович. Об азбуке гражданской с нравоучениями, правлена рукою Петра Великого. «Отчет о деятельности Общества любителей древней письменности» за 1877 г., СПб., 1878, стр. VIII.

[2] «Пробную книгу всем азбукам, знакам и типографским украшениям, которые при императорской типографии Академии наук находятся», СПб., 1748.

[3] См. «Образцы литер, находящихся в типографии Московского университета», М., 1796.

Различия в рисунках шрифтов типографий Академии наук и Московского университета определили в конце XVIII и начале XIX в. два типа шрифтов — «петербургские» и «московские».

Если в XVIII в. оригинальные рисунки шрифтов создавались главным образом в государственных типографиях, то с начала XIX в. инициатива в создании оригинальных рисунков шрифтов постепенно переходит к частным издателям-типографам.

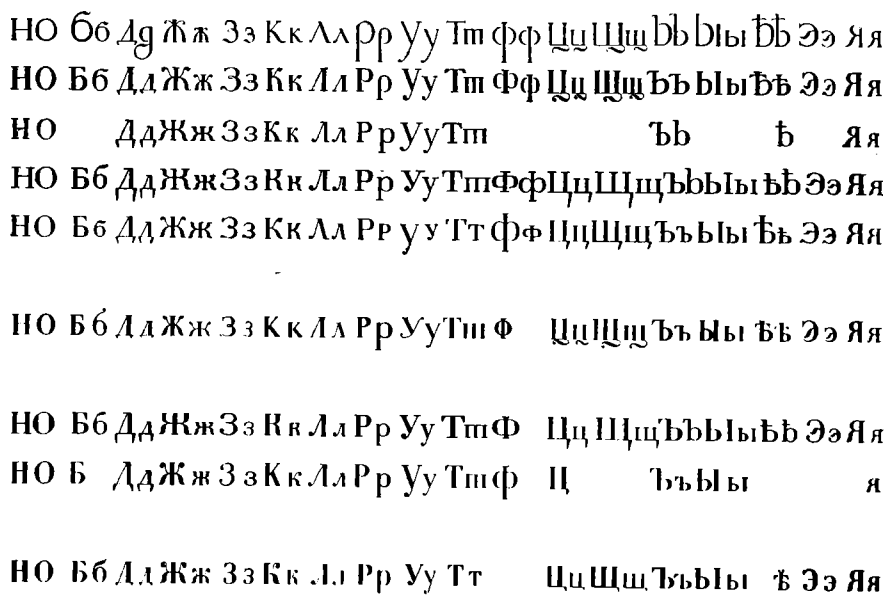


Рис. 26. Конфигурация отдельных русских букв гражданских шрифтов XVIII и первой половины XIX в. (сверху вниз):

первый ряд — петровского гражданского (Москва, 1710), второй — типографии Академии наук (СПб., 1748), третий — типографии Московского университета (Москва, 1796), четвертый — типографии Бекетова (московский вариант; Москва, 1805), пятый — типографии Бекетова (петербургский вариант;Москва, 1805), шестой — словолитни Бодони (Парма, 1818), седьмой — типографии Селивановского (Москва, 1826), восьмой — типографии Семена (Москва, 1826), девятый — словолитни Ревильона (обыкновенный вариант; СПб., 1839)

Ведущими частными словолитнями первой половины XIX в. в России были: в Москве — словолитни П. Бекетова, С. Селивановского, А. Семена; в Петербурге — А. Плюшара, Ж. Ревильона.

Шрифты словолитни П. Бекетова на рис. 26 представлены в образцах 1805 г.; прямой московский сходен со шрифтами типографии Московского университета 1796 г., а прямой петербургский — в некоторой мере со шрифтами типографии Академии наук.

Текстовые шрифты Селивановского и Семена представляли собой дальнейшую улучшенную разработку московских типов шрифтов. Шрифт Семена по качеству нарезки превосходил шрифт Селивановского (курсив Семена был лучшим образцом курсива московских типографий того времени).

Шрифты словолитни Плюшара по своему рисунку мало отличались от шрифтов его преемника Ревильона, начавшего свою деятельность с 30-х годов. Словолитное заведение Ревильона существовало как самостоятельное предприятие и снабжало большинство русских типографий своей продукцией.

Деятельность Ревильона совпала с развитием декоративного принципа оформления, особенно характерного для русской книги 30—40-х годов XIX в. В это время более сложным становится орнамент в книге, появляются различные виды оттененных шрифтов, украшенных «жемчугом» и розетками. Обычным становится применение различных рисунков шрифтов, в том числе «египетских», рукописных и других, на одной и той же обложке или титульном листе. Так, обложка «Наши, списанные с натуры» (издание Исакова, 1841) набрана шрифтами 8 различных рисунков. Часто большое разнообразие шрифтов на титуле или обложке и некстати применяемые политипажи ухудшали внешнее оформление издания. Это отмечали неоднократно в своих высказываниях А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь, которые, стремясь к простоте и строгости в оформлении книги, возражали против тенденции внешнего украшательства книги случайными типографскими политипажами. По поводу проекта иллюстрирования «Мертвых душ» Гоголь писал: «Я — враг всяких политипажей и модных выдумок»[1].

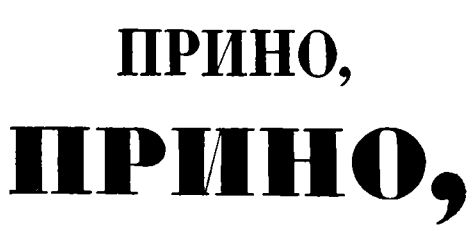


Рис. 27. Буквы шрифтов типа «обыкновенных» словолитни Ревильона
вверху — «русские», внизу — «английские»

Основные типы текстовых шрифтов словолитни Ревильона имели в основном два рисунка и соответственно два названия: русские обыкновенные — контрастные по рисунку шрифты, отличающиеся графическими признаками шрифтов второй группы, и обыкновенные английские — обыкновенные с максимально жирным очком (рис. 27). С 40-х годов у Ревильона получают широкое распространение так называемые тонкие обыкновенные шрифты, которые стали применяться для набора главным образом периодических изданий и были прототипом современных шрифтов типа обыкновенных. Новые шрифты были удобны тем, что вследствие большого внутрибуквенного просвета они легко подвергались уплотнению.

Многообразны были титульные шрифты словолитни Ревильона; наиболее распространенные из них — оттененные, узорчатые, рукописные, египетские и др.

В 60—70-х годах в связи с развитием капитализма и бурным ростом периодической печати в России к шрифтам, особенно газетным, предъявляются новые требования, которые заключались прежде всего в том, чтобы шрифт был по возможности экономичным и хорошо читался при мелком очке. «Обыкновенные» шрифты ревильоновского типа, даже «тонкие обыкновенные» недостаточно удовлетворяли указанным

[1] Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. XIII, Изд. Академии наук СССР, стр. 45.

требованиям. Поэтому широкое распространение получают новые «обыкновенные» шрифты (рис. 28), созданные уже в 60—70-х годах в словолитне С. Лемана и различающиеся в основном по плотности очка и номерам. Многообразен был ассортимент рисунков титульных шрифтов словолитни Лемана, в большинстве своем узких по начертанию. Отдельные образцы этих шрифтов отражали уже в некоторой степени упадок искусства шрифтовой графики.

Лучшие в художественном отношении образцы «обыкновенных» шрифтов в 70-х годах были созданы в словолитне типографии Академии наук.

Изобрѣтеніе книгопечатанія вовсе не столь ново, какъ обыкновенно полагаютъ. Въ Китаѣ табельное печатаніе уже болѣе 1600 лѣтъ въ употребленіи; Грекамъ и Римлянамъ извѣстны были сигла или движимыя литеры; и картинныя книги, изданныя въ началѣ 15-го вѣка, служили образцами для опытовъ, совершенныхъ Гуттенбергомъ въ Майнцѣ, 1450 года, на недвижимыхъ деревянныхъ дос-

КУРЛЯНДІЯ ОРЕЛЪ ФИНЛЯНСКОЕ ДЕРПТЪ
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Рис. 28а. Новый «обыкновенный» шрифт словолитни Лемана 60-х годов

Изобрѣтеніе книгопечатанія вовсе не столь ново,
какъ обыкновенно полагаютъ. Въ Китаѣ табельное
печатаніе уже болѣе 1600 лѣтъ въ употребленіи:
Грекамъ и Римлянамъ извѣстны были sigla или

Рис. 28б. Новый «обыкновенный» шрифт № 2 словолитни Лемана 70-х годов

Гуттенбергомъ въ Майнцѣ, 1450 года, на недвижимыхъ деревянныхъ доскахъ. Доски эти легко бухли, потому сей остроумный мужъ, вспомог

РЕВИЛЬОНЪ и К° (М. ВОЛЬФЪ).

а б в в г г д д е ж з и и і к л м м н н о п п р
с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь ѣ э ю я я ѳ v й й

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

Рис. 29. Шрифт «эльзевир» словолитни Вольфа (70-е годы)

В 70-х годах в словолитне Вольфа в Петербурге был создан новый шрифт «эльзевир» (рис. 29) на основе рисунков русских шрифтов XVIII в. Шрифт «эльзевир» имел применение в лучших изданиях Вольфа, но в других русских типографиях распространения не полу-

чил из-за эклектичности рисунка. С 90-х годов появляются книги, набранные шрифтом под названием «книжный эльзевир» словолитни Лемана. Для шрифта «книжного эльзевира» характерно особое начертание цифр с выступающими элементами, удобных для восприятия при сложном табличном наборе.

Рис. 30. Модернистские шрифты начала XX в.

В конце XIX— начале XX в. происходит концентрация словолитен в крупные капиталистические предприятия Лемана и Бертгольда. Эти предприятия — результат экспансии в России иностранного капитала — оказали в основном отрицательное влияние на графику русского шрифта. В рисунках многочисленных шрифтов, выпускавшихся указанными словолитнями, отражены модернистские тенденции искусства того времени. Отход от классической схемы в построении шрифтов (рис. 30) проявлялся в ломаных начертаниях букв, в помещении средних горизонтальных соединительных штрихов шрифта выше или ниже оптической середины, в применении искусственных орнаментальных мотивов. К таким шрифтам относились «изис», «озирис», «модерн» и многие другие.

Вместе с тем в начале XX в. были выпущены отдельные хорошие по рисунку шрифты. Некоторые из них до сих пор применяются в типографиях страны. К этим шрифтам относятся, в частности, шрифты латинской (литературной), обыкновенной, елизаветинской и академической гарнитур.

3. УДОБОЧИТАЕМОСТЬ ШРИФТА [1]

Общие положения об удобочитаемости шрифта. Под удобочитаемостью шрифта следует понимать качество восприятия при чтении связанного текста, набранного этим шрифтом. Удобочитаемость тесно связана с видимостью шрифта, т. е. различимостью отдельных букв и несмешиваемостью близких по начертанию знаков.

К факторам, влияющим на удобочитаемость шрифта, относятся психофизиологические особенности процесса чтения (в частности, степень утомления читателя), квалификация и профессия читателя,

[1] Настоящий раздел написан на основе работ проф. В. А. Артемова.

рисунок и размер шрифта, а также такие объективные условия, связанные со спецификой оформления и характером воспроизведения различных типов изданий, как длина строки, величина междустрочия, межбуквенных пробелов, характер верстки текста изданий, цвет бумаги, способ печати издания и т. п.

Из основных гарнитурных признаков шрифта на удобочитаемость особенно влияют характер контура буквы, контрастность, особенности засечек, пропорция сторон, величина внутрибуквенного просвета, сложность рисунка буквы, наконец, кегль.

Контур буквы может быть округлым или прямолинейным, с закругленными и незакругленными углами. Прямоугольные буквы иногда строятся с округлением контура, в то время как построение круглых элементов букв не всегда подчиняется кругу, как, например, в буквах Ф, Ж, К рубленой гарнитуры (рис. 31). Буквы с округленным контуром, как, например в школьной гарнитуре, как правило, читаются лучше прямолинейных, так как они лучше выделяются из фона. Буквы с незакругленными углами читаются, как правило, лучше, чем буквы с закругленными углами, так как углы — это различительные признаки букв, придающие буквам наибольшую индивидуальную выраженность.

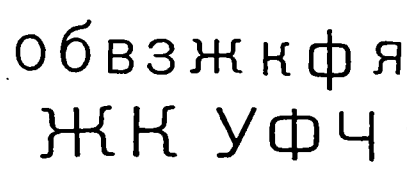


Рис. 31. Особенности построения округлых букв или округлых элементов в буквах рубленой гарнитуры

Заметный контраст штрихов в шрифте (например, в литературной гарнитуре) делает его, как правило, более удобочитаемым. Однако если контраст слишком ярко выражен и соединительный штрих становится чересчур тонким (например, в елизаветинской гарнитуре), удобочитаемость шрифта снижается. Неконтрастный шрифт (например, рубленой гарнитуры) лучше воспринимается только при чтении отдельных слов и выделений в тексте.

Засечки в шрифте улучшают восприятие буквенного знака, даже если они слабо видимы, как в обыкновенной гарнитуре. Слишком заметные засечки ухудшают восприятие буквы и буквенных сочетаний. Особенно характерны этим брусковые шрифты.

Пропорция сторон (отношение ширины буквы к ее высоте), равная 4 : 5 или 5 : 6 (например, в школьной и литературной гарнитурах), наиболее легка для восприятия. Однако и плотный шрифт в определенном графическом построении букв и их сочетаний может быть удобочитаемым.

Что касается внутрибуквенного просвета, то чем он больше, тем лучше (при прочих равных условиях) читается шрифт.

Простые по рисунку буквы читаются, как правило, лучше сложных.

Удобочитаемость шрифтов одной гарнитуры, но различных кеглей зависит от квалификации читателя, особенностей его зрения, а также длины строки и характера чтения (беглого при чтении художественной литературы, медленного при чтении научной книги). Следует при этом различать удобочитаемость шрифта того или иного кегля в сплошном тексте, в титульном или акцидентном наборе.

В сплошном тексте для взрослых квалифицированных читателей наиболее удобочитаем, по научным данным, подтвержденным практикой, шрифт кг. 10. Может быть вполне удобочитаем для взрослых и шрифт кг. 9 или (при короткой строке) 8 специального рисунка (например, новой газетной гарнитуры). Рекомендуемую градацию кеглей в изданиях для детей см. в двенадцатой и четырнадцатой главах.

Оптические иллюзии при восприятии шрифта. В определенных условиях физически одинаковые объекты могут казаться различными и, наоборот, физически различные объекты могут восприниматься как одинаковые. Знание закономерностей иллюзии имеет значение для художника-оформителя книги, в особенности при выполнении шрифтовых надписей. Часто, когда художник ритмически согласованные элементы букв решает геометрически одинаково, зрительно обнаруживается много дефектов, на которые художники, в особенности начинающие, не обращают внимания.

К числу наиболее известных оптических иллюзий при восприятии шрифта, в котором все буквы построены одинаково на уровне верхней и нижней линии шрифта, относится кажущееся уменьшение по вертикали круглых букв и букв с округлыми элементами, например О, С, Ю, З, К, а также кажущееся уменьшение остроугольных букв, например А, Д.

В результате иллюзии оптические середины букв (например, в Н, Е) кажутся не выше их геометрических середин или штрихи различной толщины в букве Х после пересечения не воспринимаются как продолжение верхних отрезков, в результате чего левый отрезок кажется сниженным по сравнению с правым.

Нормы применения шрифтов для детских книг и школьных учебников. Особенности восприятия букв детьми различного возраста в процессе чтения книги сводятся к следующему. Чем меньше возраст ребенка, тем в большей мере он опирается в восприятии предметов и явлений на их вещественность, цветность, яркость. Поэтому детьми младшего возраста лучше воспринимаются гарнитура типа рубленой или школьной (вполне удобочитаема и литературная гарнитура) и шрифты крупных кеглей (например, 16-го). В букваре могут применяться шрифты еще более крупных кеглей (36, 28, 20). В шрифте, предназначенном для набора книг для детей младшего возраста, существенное значение имеет признак индивидуальной выраженности буквы, потому что на начальной ступени обучения дети при зрительно неярко выраженных различиях таких букв, как Н, И, П, затрудняются отличать одну букву от другой. Естественно, что при решении вопроса об удобочитаемости того или иного шрифта для детей нужно исходить из возрастной группы, к которой принадлежит ребенок. Таких групп насчитывается четыре: 1) дети дошкольного возраста (до 7 лет); 2) дети младшего возраста, у которых только вырабатываются навыки чтения (7—9 лет, 1—2-й классы); 3) дети младшего возраста, у которых навыки чтения в основном уже выработались (10—11 лет, 3—4-й классы); 4) дети среднего и старшего возраста, у которых навыки чтения выработались полностью (12—17 лет, 5—10-й классы).

Для дошкольников, не умеющих читать, вопрос о выборе шрифта (например, для книги-картинки) связан главным образом с форматом

издания и характером иллюстраций. Для дошкольников, начинающих читать, рекомендуется рубленая гарнитура в кг. 20 или 16.

Для детей младшего возраста (1—4-й классы) лучшей из существующих гарнитур является школьная в кг. 16 и 14 для 1-го класса (кроме букваря), кг. 14 и 12 — для 2-го, кг. 12 и 10 — для 3-го и кг. 10 на шпонах — для 4-го класса.

Проведенная в 1950 г. проф. В. А. Артемовым и О. Я. Шараповой экспериментальная проверка сравнительной удобочитаемости шрифтов литературной, школьной и обыкновенной новой гарнитур при чтении их учащимися начальной и средней школы показала, что учениками младших классов лучше читается шрифт той гарнитуры, которая в достаточной степени насыщена цветом (например, школьной). Для учеников старших классов большее значение приобретают признаки, выявляющие форму самих букв (такие признаки присущи шрифтам литературной и обыкновенной новой гарнитур).

В средних классах (с 5-го по 7-й) на этом же основании примерно одинаково читаются шрифты литературной, школьной и обыкновенной новой гарнитур.

Результаты исследований удобочитаемости шрифтов различных гарнитур для квалифицированных читателей. В 1939—1940 гг. старшим научным сотрудником В. А. Головиным под руководством проф. В. А. Артемова было изучено с точки зрения удобочитаемости для

Таблица 7

Сравнительная удобочитаемость гарнитур шрифтов

Порядковый номер гарнитуры по удобочитаемости (от более удобочитаемой к менее удобочитаемой)	Вид шрифта		Порядковый номер гарнитуры по удобочитаемости (от более удобочитаемой к менее удобочитаемой)	Вид шрифта	
	Текстовой	Титульный		Текстовой	Титульный
1	Литературная	Рубленая (полужирное начертание)	6	Обыкновенная	Журнальная рубленая (жирное начертание)
2	Обыкновенная новая	Рубленая (светлое начертание)	7	Елизаветинская	Рубленая (жирное начертание)
3	Журнальная	Журнальная (светлое начертание)	8	Табличная	—
			9	Обыкновенная (узкое начертание)	—
4	Журнальная рубленая	Древняя			
5	Академическая	Плакатная			

Примечание. В данную таблицу не включены такие гарнитуры ГОСТа, как школьная (она наиболее удобочитаема для детей и начинающего читателя), новая газетная и банниковская (созданы позднее), машинописная и каллиграфическая (некнижные шрифты). Банниковская гарнитура имеет лучшие показатели по сравнению с академической, а новая газетная—по сравнению с обыкновенной (М. Н. Ушакова. Удобочитаемый шрифт для газет. «Полиграфическое производство», 1952, № 4).

квалифицированного читателя свыше 50 наиболее распространенных ручных и машинных шрифтов.

Полученные путем теоретического анализа показатели сравнительной удобочитаемости шрифтов различных гарнитур были проверены в лабораторных условиях методами чтения при помощи тахистоскопа, показывающего степень различимости отдельных букв при моментальном их предъявлении, а также путем чтения связного текста при нормальном и пониженном освещении. Для контрольной проверки были взяты шрифты наиболее распространенных гарнитур: школьной, литературной, рубленой (полужирное начертание) и обыкновенной. Результаты исследований сведены в табл. 7.

4. ПРОИЗВОДСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ К РИСУНКАМ ШРИФТОВ. ЭКОНОМИЧНОСТЬ ШРИФТА

Производственно-технические требования к рисункам шрифтов. В процессе изготовления печатных форм, а также в процессе печатания рисунок шрифта в большей или меньшей степени деформируется. Степень деформации шрифта в основном зависит от характера его рисунка, вида печати (высокая, плоская, глубокая), качества бумаги (мелованная, глазированная, газетная).

Контрастные по рисунку шрифты типа шрифтов второй группы деформируются в большей степени, чем малоконтрастные. Это относится прежде всего к мелким и наиболее тонким деталям рисунка шрифта. Кроме того, так называемые «ловушки», которые образуются в узких просветах букв (б, м, в, е и др.) или же в острых углах засечек, в процессе печатания часто заваливаются краской.

Наименьшее искажение рисунка шрифта дает высокая (типографская) печать непосредственно с набора (рис. 32—33). В процессе матрицирования и стереотипирования рисунок шрифта деформируется, в частности, уменьшается контраст между основными и соединительными штрихами. Деформация шрифта еще более увеличивается при многотиражной ротационной печати в результате механического износа печатной формы.

В офсетной и глубокой печати, где для получения печатной формы необходим ряд промежуточных процессов, искажение рисунков шрифта возрастает по сравнению с высокой печатью. Степень искажения зависит от характера и количества промежуточных процессов.

Наиболее значительно деформируется рисунок шрифта при глубокой печати из-за применения растра, который приводит к разрыву тонких волосных линий шрифта и деформации контуров очка, а также в результате некоторого расплыва жидкой краски (рис. 32—33).

Применение в офсетной печати биметаллических форм позволяет получить текстовое изображение с заметно более четким контуром букв (рис. 34).

Итак, при прочих равных условиях наименьшее искажение рисунка шрифта дает высокая печать с набора, затем печать со стереотипа и офсетная печать, наибольшее — глубокая печать.

Чем глазированнее и мягче печатная бумага, тем яснее и четче, с меньшими искажениями получается оттиск.

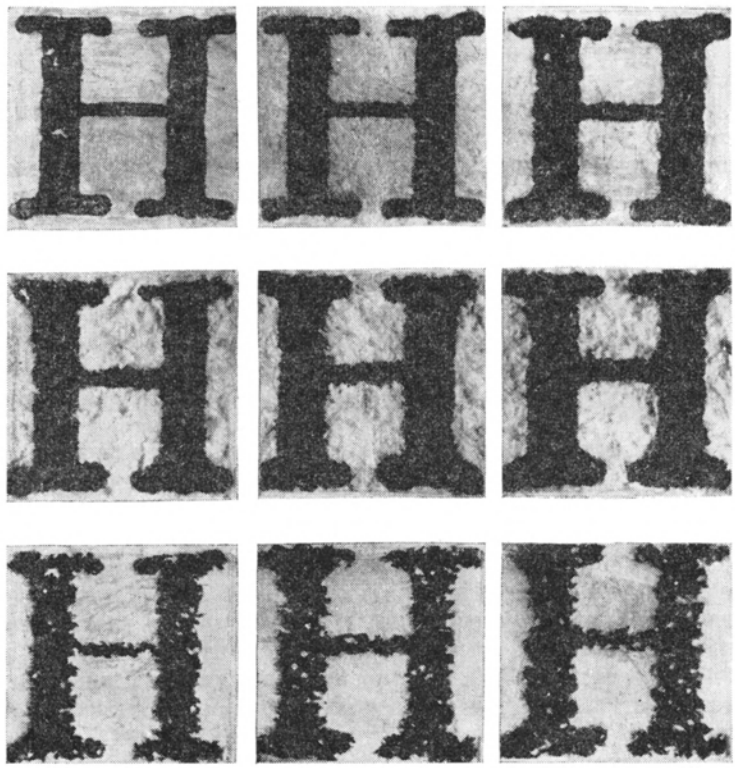


Рис. 32. Деформация рисунка шрифта обыкновенной новой гарнитуры кг. 10 (сверху вниз):
первый ряд — в высокой печати, второй ряд — в офсетной печати, третий ряд — в глубокой печати; слева оттиск получен на мелованной бумаге, посередине — на глазированной и справа — на матовой (увеличение в 25 раз)

Искажения рисунка букв и знаков шрифта увеличиваются с уменьшением кегля шрифта.

В результате экспериментов были установлены общие для всех трех видов печати производственно-технические требования к рисунку шрифта [1]. Рисунок букв шрифта, согласно этим требованиям, должен: 1) быть максимально выраженным и раскрытым (особенно у сложных по построению букв с узкими просветами, как, например, строчные «е», «а», прописные и строчные В, в, Я, я, Щ, щ, Ц, ц); 2) не иметь чересчур тонких линий в соединительных штрихах и засечках; 3) иметь короткие засечки с достаточным просветом между ними; 4) не иметь острых углов в стыках засечек (во избежание завала краски); 5) не иметь узких просветов (например, в букве М) и мелких деталей, которые близко прилегают к штрихам (например, в буквах Ц и Щ шрифтов елизаветинской или академической гарнитуры).

[1] Излагаются на основе работы Н. П. Проскуршина, проведенной во ВНИИ Главполиграфпрома в 1946 г.

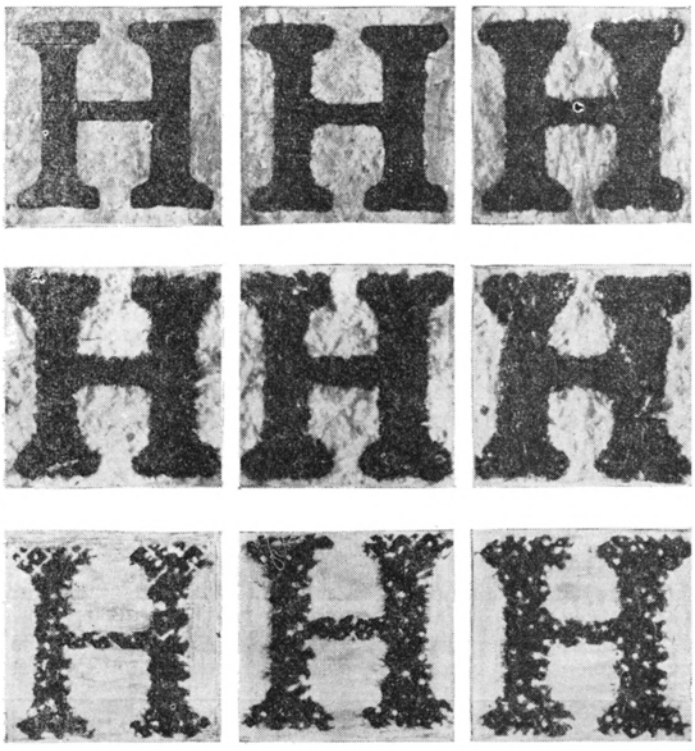


Рис. 33. Деформация рисунка шрифта академической гарнитуры кг. 10 (виды печати и бумаги даны в той же последовательности, что и на рис. 32)

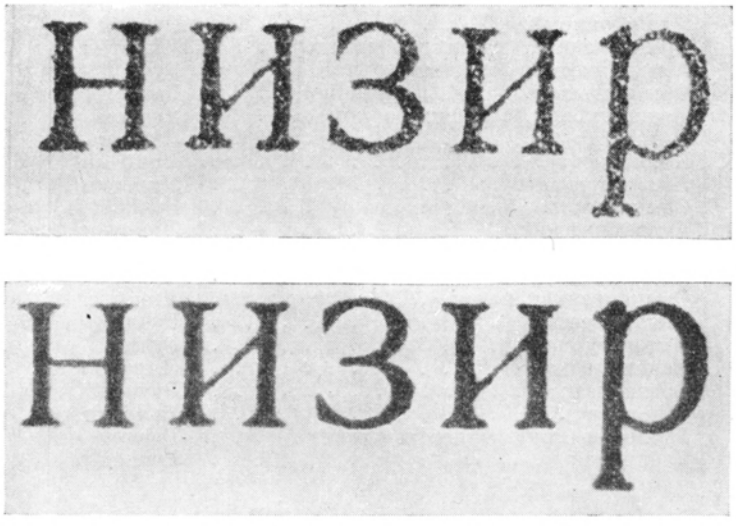


Рис. 34. Деформация рисунка шрифта литературной гарнитуры кг. 10 в офсетной печати:
сверху — с цинковых форм, снизу — с биметаллических

Экономичность шрифта. Два показателя определяют экономичность шрифта: ширина алфавита данной гарнитуры и рисунок шрифта, который при широком и четком очке дает возможность набора текста шрифтом меньшего кегля.

Меньший по ширине алфавит позволяет поместить на том же листе бумаги большее количество знаков и тем самым уменьшить объем книги в печатных листах.

Шрифт обыкновенной гарнитуры узкого начертания (кг. 10 мелкий) в этом отношении самый экономичный: в строке такого шрифта длиной 6 квадратов вмещается 65 знаков при ручном наборе и 64—при линотипном. Наименее экономичен шрифт табличной гарнитуры, включающий в строку кг. 10 на 6 квадратов 51 знак при ручном наборе.

Экономичность шрифтов основных гарнитур (в процентах) при кг. 10 (по ширине алфавита) показана в табл. 8.

Таблица 8

Сравнительная экономичность шрифтов основных гарнитур (в процентах)

(за 100% условно принят наиболее экономичный шрифт ручного набора узкого начертания с мелким очком обыкновенной гарнитуры)

№ п/п	Наименование гарнитуры	Вид набора	Количество знаков в строке на 6 квадратов (в %)
1	Обыкновенная (узкое начертание с мелким очком)	Ручной	100
2	Обыкновенная (узкое начертание)	Линотип	98
3	Академическая (с мелким очком)	Ручной	94
4	Обыкновенная (узкое начертание)	Ручной	92
5	Литературная (с мелким очком)	Ручной	88
6	Литературная	Линотип	88
7	Школьная	Монотип	88
8	Литературная	Линотип	86
9	Обыкновенная (с мелким очком)	Ручной	86
10	Академическая	Линотип	86
11	Елизаветинская	Ручной	86
12	Обыкновенная новая	Монотип	86
13	Обыкновенная новая	Линотип	86
14	Академическая	Ручной	84
15	Литературная	Ручной	83
16	Банниковская	Линотип	83
17	Обыкновенная	Ручной	82
18	Школьная	Линотип	80
19	Рубленая (полужирное начертание)	Ручной	80
20	Табличная	Ручной	79

К шрифтам, допускающим благодаря широкому и четкому очку набор в более мелких кеглях, относятся, в частности, шрифты журнальной и новой газетной гарнитуры.

Требование экономичности шрифтов не может иметь одинаковое значение для изданий различных типов. В особо художественных изданиях главную роль играют художественные качества шрифта, а его экономичность несущественна. При оформлении детских книг, учебников для начальной школы, изданий для малоквалифицированного читателя оформителя должна интересовать прежде всего удобочитаемость шрифта, а уж затем его экономичность. При оформлении же многотиражных массовых изданий для квалифицированного читателя вопросам экономичности шрифта приходится уделять максимум внимания, так как более емкий шрифт может дать значительную экономию бумаги.

Наибольшей экономичностью должны обладать шрифты для набора справочных и словарных изданий, в особенности карманных. Этого достигают применением шрифтов мелких кеглей (6, 7, 8 пунктов — карманные справочники, 8—9 — настольные). Экономичными шрифтами (по плотности) должны набираться официально-ведомственные издания.

Применение экономичных шрифтов зачастую предопределяется форматом издания, так как короткая строка (до 5 квадратов) допускает набор более плотными шрифтами, а длинная строка (свыше 7 квадратов) требует набора шрифтами более крупных и широких рисунков.

Таким образом, применение более или менее экономичных шрифтов зависит от типа издания и условий пользования им, квалификации читателя, формата книги (длина строки) и тиража издания.

5. ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННЫХ ГАРНИТУР ШРИФТОВ

Гарнитуры шрифтов, созданные до 1917 г. Из огромного количества гарнитур шрифтов, имевшихся в словолитнях, после Октябрьской революции применение нашли лишь немногие, так как большинство гарнитур были неудобочитаемыми и антихудожественными.

Стандарт шрифтов ОСТ 1337, разработанный комиссией Полиграфкомитета ВСНХ РСФСР из полиграфистов, художников и окулистов и утвержденный в 1930 г., включал 31 начертание 13 гарнитур шрифтов. Стандарт ОСТ 1337 разгрузил «ручное» шрифтовое хозяйство от большого количества ненужных, случайных и антихудожественных шрифтов, улучшил тем самым оформление советских печатных изданий и дал экономию цветного металла.

Разработанный в конце 40-х годов новый стандарт шрифтов — ГОСТ 3489—52 — расширил ассортимент шрифтов: в него были включены кроме новых шрифтов также старые шрифты в дополнительных начертаниях и кеглях (7, 9, 11, 14). Новый стандарт включал также не только ручные, но и монотипные и линотипные шрифты. В новый стандарт вошли следующие гарнитуры, созданные дореволюционными словолитнями: литературная, табличная, обыкновенная, елизаветинская, академическая, «реклама», рубленая, древняя, плакатная, каллиграфическая и машинописная.

Литературная (бывш. латинская) гарнитура. Это одна из самых распространенных гарнитур, имеющая применение главным

образом в книжных изданиях. Она наиболее удобочитаема и подвергается меньшей деформации в ротационной типографской, плоской и глубокой печати, что делает ее применение универсальным. Литературная гарнитура введена в стандарт в ручном, монотипном и линотипном вариантах и пополнена недостающими промежуточными кеглями — в ручном наборе кг. 14, в монотипном — кг. 7 и 9, в линотипном — кг. 7, 9, 11.

Литературная гарнитура построена на основе принципов, изложенных в трактатах эпохи Возрождения. Круглые буквы и округленные элементы букв в этой гарнитуре подчинены в своем построении кругу, вписанному в квадрат; засечки закруглены в углах также по кругу; толщина основного штриха равна $^1/_{10}$ части квадрата, а толщина соединительного штриха — примерно $^1/_3$ основного.

Недостаток литературной гарнитуры — отсутствие ритмической согласованности в построении отдельных букв в пределах как одного начертания, так и различных начертаний.

Так, на основании работы Ф. Ш. Тагирова выяснено, что в литературной гарнитуре нет ритмической согласованности в построении окончаний букв (см. строчные э, з, с, к, а, рис. 35, первый ряд сверху) и отдельных элементов букв (см. прописные и строчные Я, Ж, К, рис. 35); не всегда верно найден уровень средних горизонтальных штрихов, особенно в прописном алфавите (см. буквы Е, Н, В, К, рис. 35, второй ряд снизу): в буквах Е, Н, например, средние горизонтальные штрихи даются выше оптической середины.

К недостаткам литературной гарнитуры относится также несогласованность между построением светлого и полужирного начертаний; последнее начертание построено хуже, чем светлое (рис. 35, первый ряд снизу).

Всякое уплотнение или расширение шрифта литературной гарнитуры воспринимается как несколько искусственное и ухудшает графическое качество этого шрифта.

Табличная гарнитура (бывш. «эльзевир»). По качеству рисунка табличная гарнитура значительно уступает литературной. Основной недостаток табличной гарнитуры — бóльшая контрастность штрихов, чем в литературной гарнитуре, и средняя удобочитаемость. Гарнитура введена в стандарт из-за рисунка цифр (с выступами за верхнюю и нижнюю линию шрифта), оживляющего цифровой табличный набор, и рекомендована для различных справочных изданий с большим количеством цифровых таблиц. Она предусмотрена только в ручном варианте с одним выделителем — светлым курсивом.

Обыкновенная гарнитура. Из-за малой выразительности обыкновенная гарнитура не может быть рекомендована для изданий художественной литературы. По художественным качествам положительно может быть оценен лишь шрифт полужирного начертания обыкновенной гарнитуры (бывш. «альдине»). По сравнению с литературной обыкновенная гарнитура больше деформируется при многотиражной печати. Узкое начертание обыкновенной гарнитуры, применяемое в газетном наборе, недостаточно удовлетворительно и по удобочитаемости и в производственном отношении. Шрифт жирного начертания слишком широк, и контраст в нем чрезмерно велик.

Из-за значительных недостатков обыкновенная гарнитура включена в стандарт временно; в перспективе намечена замена некоторых ее начертаний более удовлетворительными по своим качествам и по стилевому единству начертаниями обыкновенной новой гарнитуры, а узкого начертания — новой газетной гарнитурой.

Елизаветинская гарнитура. Эта гарнитура, созданная около 1906 г. специально для художественных изданий, предста-

Рис. 35. Особенности построения отдельных букв литературной гарнитуры (по Ф. Ш. Тагирову)

вляет собой несколько измененный образец обыкновенного варианта 30-х годов XIX в. словолитни Ревильона, за исключением букв З, Э, Щ, Ц, которые переработаны по образцу шрифтов типографии Академии наук середины XVIII в. По удобочитаемости елизаветинская гарнитура занимает одно из средних мест, но по художественным качествам она вполне пригодна для изданий художественной литературы и книг по искусству. Применение ее, однако, ограничено преимущественно немноготиражными изданиями, так как при стереотипировании и ротационной печати она сильно деформируется.

Академическая гарнитура. Эта гарнитура, созданная около 1910 г. по инициативе Академии наук, построена на основе малоконтрастных шрифтов, имевших большое распространение в начале XX в. (в частности, шрифта «Сорбонна»). Рисунок большинства букв этого шрифта воспроизведен на основе шрифтов первой половины XVIII в., в особенности гражданской азбуки, утвержденной Петром I в 1710 г.

Академическая гарнитура, так же как и елизаветинская, предназначена главным образом для изданий художественной литературы

и книг по искусству; в связи с тем, что она имеет несколько начертаний (курсивное, светлое, прямое, жирное) и дает удовлетворительные результаты при стереотипировании и ротационной печати, она применяется также и для набора научных изданий.

«Р е к л а м а». Из старых брусковых (бывш. египетских) гарнитур в новый стандарт вошло курсивное жирное начертание шрифта «реклама». Шрифт этот предназначается главным образом для объявлений или другого вида акцидентного набора.

Р у б л е н а я г а р н и т у р а (бывш. рояль-гротеск, акцидент-гротеск и дубовый). Основные недостатки шрифтов светлого и полужирного начертания этой гарнитуры сводятся к следующему: если круглые или кривые элементы в буквах О, Б, В, З строятся по принципу приближения к кругу, то в буквах Ф, Ч, Ж, К и других этот принцип нарушается (см. рис. 31). Эти недостатки влияют на художественное качество рубленой гарнитуры и на ее удобочитаемость.

К основным недостаткам жирного начертания рубленой гарнитуры (бывш. дубовый) относится чрезмерная чернота отдельных букв, как, например, М, У, Х.

Рубленая гарнитура применяется в основном для титульного и акцидентного набора; полужирное начертание этой гарнитуры предназначается, кроме того, для набора основного текста в букварях и детских изданиях для дошкольного и младшего возраста, как удобочитаемая для детей младшего возраста. Шрифты отмеченной группы дают удовлетворительные оттиски в глубокой и плоской печати; поэтому они рекомендуются также для набора изданий, печатаемых способом глубокой печати и офсетом.

П л а к а т н а я (бывш. «гермес»). Плакатная гарнитура невыразительна в «цветовом» отношении; кроме того, отдельные буквы этой гарнитуры (например, строчные «а», «з») содержат в начертаниях модернистские элементы.

М а ш и н о п и с н а я г а р н и т у р а. Рисунок шрифта этой гарнитуры имитирует рисунок шрифта пишущей машинки. Гарнитура может быть использована лишь в тех случаях, когда в издании нужно воспроизвести почерк пишущей машинки.

К а л л и г р а ф и ч е с к а я г а р н и т у р а предназначается для акцидентного набора (например, пригласительных билетов).

Новые гарнитуры шрифтов, созданные в СССР. С 30-х годов началась работа по созданию новых рисунков шрифтов. Большое участие в этой работе приняли руководитель лаборатории шрифта НИИ ОГИЗа кандидат технических наук Ф. Ш. Тагиров, проф. В. А. Артемов, Г. А. Банникова, старший научный сотрудник В. А. Головин, Н. Н. Кудряшов, Н. И. Пискарев, Е. Б. Черневский, А. В. Щукин и другие.

Ж у р н а л ь н а я г а р н и т у р а. Это одна из первых новых гарнитур. Она создана в 1936 г. для периодических изданий и в соответствии со своим назначением предусмотрена для линотипного и ручного набора в кг. 6, 8, 9, 10, 12. Особенности гарнитуры — во-первых, четкость широкого очка, что имеет особое значение, так как позволяет в журналах и книгах обычного типа заменять без ущерба для удобочитаемости шрифт кг. 10 шрифтом кг. 9 и даже 8 (что обеспечивает высокую экономичность

издания); во-вторых, отсутствие тонких волосных штрихов (отсюда сравнительно хорошие результаты как при типографской ротационной, так и при офсетной печати). Шрифтом журнальной гарнитуры набираются газета «Пионерская правда» (в кг. 8), журнал «Новый мир» и другие издания.

Школьная гарнитура. Эта гарнитура разработана в 1939 г. под руководством Е. Б. Черневского в лаборатории шрифта НИИ ОГИЗа. Гарнитура характеризуется строгой конструкцией построения широкого очка и небольшим контрастом между основным и соединительным штрихами (отношение 2:1), превалированием круглых элементов и приближающихся к квадрату прямоугольных букв, засечками в виде прямой черты с закруглениями в местах соединений с основным штрихом, некоторым увеличением верхних выносных элементов по сравнению с нижними. Эти особенности способствуют ее удобочитаемости в изданиях для детей, учебниках для начальной школы и части массовых изданий. В соответствии с таким назначением гарнитура предусмотрена для всех видов набора с тремя начертаниями (светлым курсивным, прямым полужирным в машинном наборе, с добавлением полужирного курсивного в ручном наборе). При стереотипировании и ротационной печати школьная гарнитура дает удовлетворительные результаты. Недостатки гарнитуры—чрезмерно сближенные засечки, приводящие к заплывам краски.

Обыкновенная новая гарнитура. Эта гарнитура была изготовлена в 1941 г. специально для 4-го издания Сочинений В. И. Ленина. Она представляет собой переработанный, улучшенный вариант обыкновенной № 27 монотипной гарнитуры, имеющий в отличие от обыкновенной более широкое очко (ширина буквы 0,8 высоты) и более строгое построение.

Обыкновенная новая гарнитура рекомендуется (наряду с литературной) для набора большинства типов книжно-журнальных изданий, в первую очередь для политической, научной и учебной литературы. Ею набирают сочинения основоположников марксизма-ленинизма. В соответствии с назначением обыкновенной новой гарнитуры стандарт предусматривает значительное расширение ее применения для всех видов набора.

Недостаток гарнитуры — тонкие соединительные штрихи, легко поддающиеся деформации при типографской ротационной и особенно плоской и глубокой печати.

Новая газетная гарнитура. Эта гарнитура создана в 1945 г. художником Н. Н. Кудряшовым (отдел новых шрифтов НИИполиграфмаша) специально для газетной печати. Рисунок шрифта для газет должен в наибольшей мере соответствовать современной технике многотиражной печати и требованиям экономичности (иметь в мелких кеглях хорошую удобочитаемость).

Интересны данные об убористости нового газетного шрифта. Пробный набор полосы газеты «Правда» шрифтом кг. 9 обыкновенной гарнитуры (узкое начертание) и кг. 8 литературной гарнитуры дает 879 строк, а набор этой же полосы шрифтом 8 и 7 новой газетной гарнитуры дает 990 строк, т. е. на 111 строк больше. При этом удобочитаемость текста не понижается.

Шрифтом новой газетной гарнитуры набирают журнал «В защиту мира», «Роман-газету», многие областные, частично центральные газеты.

Банниковская гарнитура. Эта гарнитура разработана специально для художественной литературы художником Г. А. Банниковой на основе графических признаков шрифтов первой группы. Буквам шрифта художник стремился придать бо́льшую индивидуальную выраженность по сравнению с буквами других шрифтов, в частности, чтобы буквы в большей степени различались по ширине и конфигурации. Из старых русских шрифтов указанным требованиям лучше всего отвечали гражданские шрифты петровской эпохи, особенно шрифт «Геометрии» (1708). Эти образцы и послужили основным источником в построении шрифта нового рисунка для художественной литературы.

Журнальная рубленая гарнитура. Эта гарнитура разработана художниками А. В. Щукиным и В. П. Сидельниковым. Она получила широкое распространение главным образом в периодических изданиях, изготовляемых способом глубокой и плоской печати, например в журнале «Огонек» и других иллюстрированных журналах.

Существующий стандарт шрифтов не может удовлетворить полностью потребности издательств СССР. Поэтому действующий ГОСТ «Шрифты типографские» в 1956 г. пересматривался с целью расширения ассортимента шрифтов для книжно-журнальной и газетной продукции, а также для акцидентно-бланочных работ. Для этого было намечено: 1) включить в ГОСТ ряд созданных за последние годы текстовых шрифтов («балтика», рубленая тонкая, словарная и др.), 2) включить рациональный ассортимент крупнокегельных шрифтов для наборных машин, 3) отобрать для включения в ГОСТ лучшие шрифты из неиспользуемого в настоящее время пуансонно-матричного хозяйства шрифтолитейных заводов.

Новые шрифты в СССР создаются на основе творческого развития традиций прошлого (лучших русских образцов XVIII и XIX вв., классических зарубежных образцов), а также использования современного опыта лучших советских художников-графиков—мастеров шрифта.

Задача создания новых шрифтов продолжает стоять перед художниками и матричным производством. Советская книга должна оформляться более разнообразно, шрифтами, наиболее соответствующими каждому типу издания.

6. РИСОВАННЫЕ ШРИФТЫ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Рисованные шрифты чаще всего применяются на переплетах, обложках, титульных листах, заголовках книги. Особенность рисованного шрифта — в том, что он выполняется всегда для конкретного издания и поэтому, естественно, обладает большей индивидуальностью, чем наборный шрифт. Художник, исходя из содержания произведения, стремится отразить в рисунке шрифта особенности данного издания, стремится сочетать рисунок шрифта обложки, титульного листа или заглавия с текстовым шрифтом, иллюстрациями, орнаментом, композицией, форматом издания и т. п. На характер рисованного шрифта влияют также размеры и композиция самой надписи, способ ее воспроизведения, цвет и качество печатной бумаги и краски.

Во многих специальных пособиях рисованный шрифт резко противопоставлялся наборному[1]. Такое противопоставление неправильно. Очень часто строго построенный рисованный шрифт мало отличается от наборного. Установившаяся же форма наборного шрифта в свою очередь влияет на рукописные или рисованные шрифты, а эти последние затем становятся в известной степени материалом для создания новых, более совершенных форм наборного шрифта, соответственно требованиям времени, типов печатных изданий и т. п.

Одно из главных требований к рисованным шрифтам — связь рисунка шрифта с содержанием издания и его назначением. Это, однако, не означает, что книги различного содержания не могут быть оформлены шрифтом одного и того же рисунка. Но и в этих случаях необходимо исходить прежде всего из того, в какой мере содержание данного произведения или тип издания соответствует выбранному рисунку шрифта. Так, алфавит рисунка шрифта художника Н. В. Ильина (рис. 36, в левом верхнем углу правой полосы), отражающий особенности русских шрифтов 30—40-х годов XIX в., явно не подошел бы для произведения, содержание которого относится к XVIII в.; наоборот, шрифт художника Л. С. Хижинского (рис. 36, в правом нижнем углу левой полосы), отражающий черты русских шрифтов XVIII в., не подходит, например, для оформления собрания сочинений А. С. Пушкина. Таких примеров можно привести много.

Иначе трактовали вопросы рисования шрифта художники, исходившие не из содержания и назначения книги, а из абстрактных схем или из своих субъективных вкусов. Подобный субъективный подход к рисованию шрифта (так называемый метод интуиции) пропагандировал В. Н. Левитский в статье «Строение шрифта». По мнению Левитского, при построении шрифта необходимо сначала «выявить, определить и найти закон построения интуитивно нарисованных букв, на основе которых затем построить алфавит»[2]. Следование этому ошибочному методу приводило к появлению вычурных и неудобочитаемых шрифтов.

В первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции различные типы изданий зачастую оформлялись одними и теми же шрифтами, причем крайне вычурных рисунков.

С 30-х годов оформление советских изданий значительно улучшается. Однако ошибки подобного рода встречаются и сейчас, особенно в научно-технической книге. Объясняется это тем, что один и тот же художник, оформляя издания различных типов, часто пользуется одной композицией и одним и тем же рисунком шрифта. Ошибки можно избежать в том случае, если художник по-разному будет решать надпись для научной и учебной книги, для книги по искусству и технике, для справочной и детской книги. Так, если в детской книге шрифт может быть декоративным, то в учебной и научной книге он должен быть более строгим и т. п.

Советские художники, алфавиты которых приведены на рис. 36, в своей творческой деятельности специализировались на оформлении книжных изданий определенных типов, что отразилось на особенностях

---

[1] См. Д. А. Писаревский. Шрифты и их построение, Л., 1927.
[2] Там же, стр. 25.

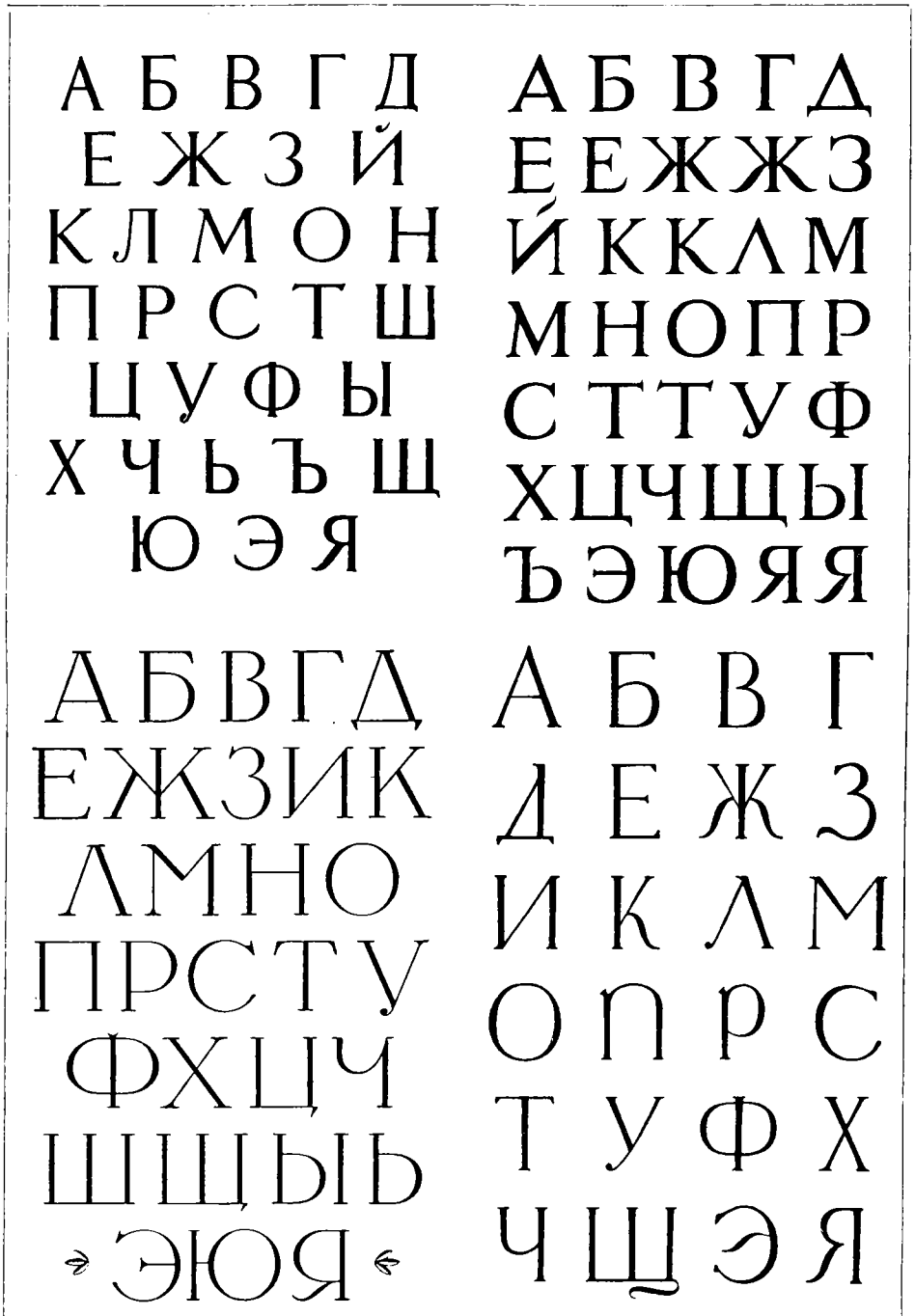


Рис. 36. Алфавиты рисованных шрифтов советских художников: слева направо: верхний ряд — Б. Б. Титова и Д. А. Баканова; нижний ряд — И. Ф. Рерберга и Л. С. Хижинского.

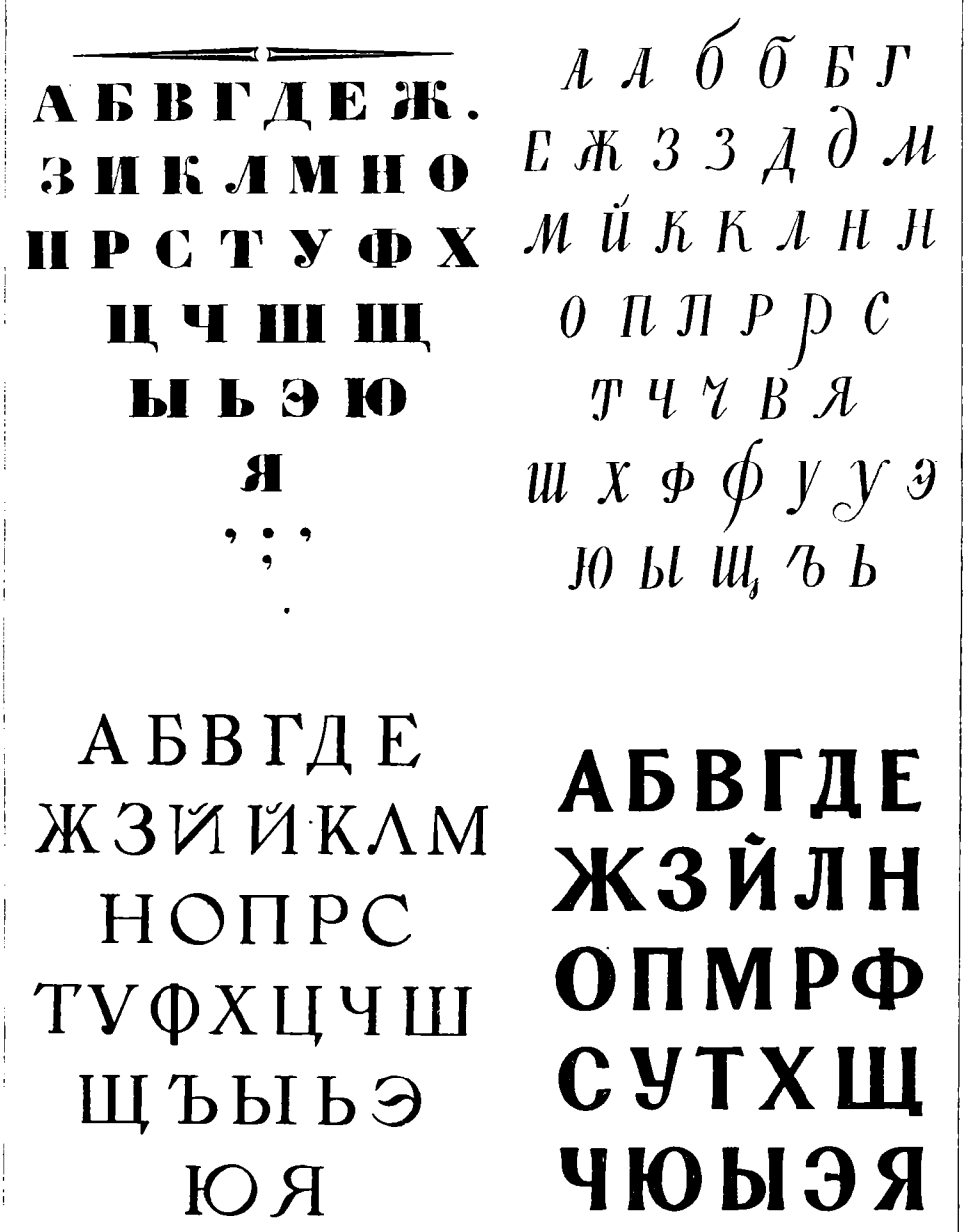


Рис. 36. Алфавиты рисованных шрифтов советских художников: слева направо: верхний ряд — П. В. Ильина и С. М. Пожарского; нижний ряд — И. И. Пискарева и Г. И. Фишера

построения того или иного алфавита. Так, алфавит Б. Б. Титова, как более строгий, в большей мере подходит для оформления учебных и научных изданий; алфавит И. Ф. Рерберга — для научных изданий (архитектура, искусство); алфавиты Н. В. Ильина, Н. И. Пискарева, Д. А. Бажанова — для отдельных видов художественных изданий (литература и искусство), С. М. Пожарского и Л. С. Хижинского — в основном для особых исторических и художественных изданий.

Большое значение в создании шрифтов новых рисунков имеет использование лучших образцов прошлого.

Советские художники книги И. Ф. Рерберг, Д. А. Бажанов, Б. Б. Титов, В. А. Фаворский при создании рисованных шрифтов использовали классические образцы шрифтов эпохи Возрождения Пачоли и Дюрера, Л. С. Хижинский и С. М. Пожарский — образцы русских шрифтов XVIII в., Н. В. Ильин — русские шрифты первой половины XIX в., в частности Ревильона.

Однако использовать образцы прошлого надо творчески. В современных изданиях часто можно встретить примеры, когда древнерусские шрифты или орнаменты вводят во внешнее оформление книги, в заставки или инициалы без какой-либо переработки. Простое подражание делает книгу архаичной. Задача художника — не механически использовать исторические материалы, а творчески перерабатывать их с таким расчетом, чтобы оформление книги имело связь с изображаемой эпохой и вместе с тем сохранило бы облик современного советского издания.

В решении рисованной надписи необходимо особое внимание уделять оптическому выравниванию интервалов между буквами. Это имеет большое значение ввиду специфики русского алфавита, в котором 7 букв (Д, З, Л, У, Ч, Э, Я) имеют несимметричные межбуквенные пробелы. Тщательное оптическое выравнивание интервалов с учетом «цветовой» насыщенности всей строки обычно достигается предварительной разметкой букв. Частая ошибка в рисованных надписях — построение буквы И с толстым диагональным штрихом.

В зависимости от того или иного типа издания, в особенности при оформлении художественной и детской литературы, можно использовать и декоративные элементы в рисовании надписей (например, орнаментальные элементы, превращение обычной буквы в объемную при помощи оттенения, некоторые изменения начертаний букв, например в алфавитах Бажанова, Титова и т. п.). Однако в этих случаях не должен искажаться привычный контур самих букв, что нарушает требования удобочитаемости шрифта.

7. ВЫБОР ШРИФТА ДЛЯ ОФОРМЛЕНИЯ ИЗДАНИЙ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ

Выбор гарнитуры шрифта для оформления книги в первую очередь определяется типом издания. Но, кроме того, он зависит от художественных требований к шрифту, требований удобочитаемости, характера чтения, характера и количества текстовых и внетекстовых элементов, подлежащих набору, производственно-технических требований, требований экономичности.

Все перечисленные факторы, влияющие на выбор шрифта, обязательно принимаются во внимание при оформлении книги; но в зависимости от особенностей данной книги те или другие из них учитываются в первую очередь. Так, при выборе шрифта для детских изданий, учебников для начальной школы главными будут требования удобочитаемости, для изданий художественной литературы и изданий по искусству — художественные достоинства, для справочников — требования экономичности и т. п.

Для многих видов изданий, прежде всего книг для детей и учебников для начальной и средней школы, выбор шрифта в основном нормирован.

Рекомендуемое назначение шрифтов для различных типов изданий см. в табл. 9.

При выборе гарнитуры шрифта должна также учитываться необходимость связи рисунка шрифта с другими элементами оформления книги (манерой выполнения заставок, орнаментов, иллюстраций).

В этом отношении шрифт, имеющий резкий контраст в штрихах (например, елизаветинская гарнитура), будет в большей мере соответствовать элементам книжного оформления, выполненным цветом и тоном (т. е. переходами тона от черного к белому), в то время как литературная гарнитура, имеющая умеренный контраст в штрихах, будет больше соответствовать различным элементам оформления книги, выполненным плавной светотенью (т. е. переходами тона от темносерого к светлосерому) и т. д.

При выборе шрифта для изданий различных типов большое значение имеет также вопрос о допустимости сочетания шрифтов различных гарнитур в одной и той же книге.

Основной текст в книге, как правило, набирается шрифтами одной гарнитуры, так как в отличие от периодических изданий (газет, журналов) содержание книги по своему характеру обычно более или менее однородно.

В большинстве книжных изданий, которые требуют сосредоточенного процесса чтения (учебные, научные, научно-справочные и др.), не только основной текст, но и все остальные элементы текста, в том числе специальные знаки, а также заглавия, как правило, набирают шрифтами одной гарнитуры.

Набор шрифтами двух гарнитур допускается в букваре, где основная часть букваря может быть набрана шрифтами рубленой гарнитуры, а последняя часть — шрифтами школьной гарнитуры. Такой прием оформления букваря соответствует педагогическому процессу, который должен способствовать естественному переходу ребенка от чтения букваря к чтению другой учебной книги.

Набор шрифтами двух, а иногда и более гарнитур для выделения различных видов текста вполне допустим в учебниках по языку. Например, в учебниках по языку для младших классов методический текст может быть набран шрифтом литературной гарнитуры, а текст упражнений — шрифтом школьной гарнитуры.

Сочетание шрифтов различных гарнитур в книге встречается главным образом в связи с оформлением заглавий, титульных элементов, обложки или переплета шрифтами другой гарнитуры, чем текст,

Таблица 9

Рекомендуемое назначение основных текстовых шрифтов

Виды печатной продукции	Наименование шрифтовых гарнитур											
	Литературная	Табличная	Академическая	Банниковская	Новая газетная	Обыкновенная	Обыкновенная новая	Елизаветинская	Школьная	Журнальная	Рубленая (прямое полужирное начертание)	Журнальная рубленая
I. *Газеты*					Р	Р						
II. *Книги и журналы*												
1. Политическая литература:												
а) произведения основоположников марксизма-ленинизма и руководителей партии и правительства							Р					
б) массово-политическая литература	Р						Р			Р		Р
2. Учебники:												
а) буквари									Р		Р	
б) для начальной школы .	Р								Р			
в) для средней школы . .	Р						Р		Р			
г) для вузов и техникумов	Р		Р				Р					
3. Детская литература:												
а) для дошкольного возраста									Р		Р	
б) для младшего возраста .							Р		Р		Р	
в) для среднего возраста .	Р		Р				Р		Р			
г) для старшего возраста .	Р		Р	Р			Р	Р	Р			
4. Художественная литература	Р		Р	Р	Р		Р	Р		Р		

Продолжение таблицы 9

Виды печатной продукции	Наименование шрифтовых гарнитур											
	Литературная	Таблична	Академическая	Банниковская	Новая газетная	Обыкновенная	Обыкновенная новая	Елизаветинская	Школьная	Журнальная	Рубленая (прямое полужирное начертание)	Журнальная рубленая
5. Литература по искусству .	Р		Р	Р			Р	Р				
6. Научная литература . . .	Р		Р	Р			Р			Р		
7. Научно-популярная литература	Р				Р		Р		Р	Р		
8. Производственно-инструктивная литература . . .	Р				Р	Р	Р		Р	Р		
9. Справочная литература а) энциклопедии и научные справочники	Р					Р	Р					
б) словари						Р	Р					
в) каталоги и бытовые справочники	Р				Р	Р	Р			Р		
10. Официально-ведомственная литература	Р				Р	Р	Р					
11. Массовые иллюстрированные журналы					Р					Р		Р
12. Таблицы, насыщенные цифрами (типа логарифмических, астрономических)		Р		Р								

Примечание. Рекомендуемое назначение текстовых шрифтовых гарнитур обозначено в таблице буквой «Р».

Такое сочетание шрифтов различных гарнитур в одном произведении вызывается иногда необходимостью применения тех или иных художественных приемов оформления издания или необходимостью более резкого отделения заголовочных элементов от основного текста (например, в изданиях для малоквалифицированного читателя или в официально-справочных изданиях: стандартах, почтово-телеграфных справочниках, прейскурантах и т. п.).

По характеру рисунка гарнитуры лучше всего допускают сочетание «контрастные» шрифты типа второй группы. Допустимо, например, сочетание шрифтов обыкновенной гарнитуры с шрифтами древней или даже брусковой гарнитуры. Кроме того, допустимо сочетание шрифтов, которые входят в одну группу, например шрифтов обыкновенной новой и елизаветинской гарнитур со шрифтами обыкновенной полужирной (бывш. «альдине»), литературной — с табличной, академической — со школьной и журнальной.

При шрифтовом оформлении книги, особенно литературно-художественной или по искусству, учитывают художественные приемы оформления книг, характерные для определенной эпохи. Известно, например, что оформление русской книги 30—40-х годов XIX в. характеризовалось сочетанием шрифтов различных рисунков в заглавиях, титульных листах, обложках. Такой прием шрифтового оформления может быть использован в известной степени и в современных изданиях русских писателей этого периода.

Конкретное применение шрифтов различных гарнитур в отдельных типах изданий изложено во II части настоящего пособия.

Глава

ТРЕТЬЯ

КНИЖНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. ТИПЫ КНИЖНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстрациями в издательской практике обычно называют изображения, печатаемые вместе с текстом или на отдельных листах: чертежи, диаграммы, карты, схемы, портреты, изображения предметов и явлений природы, сцены, пейзажи, репродукции разнообразных документов и т. д. Таким образом, одним и тем же словом «иллюстрация» называют изображения разные по содержанию и форме, по значению для произведения и читателя, по связи между рисунком и текстом.

Слово «иллюстрация» происходит от латинского illustrare, что значит освещать, проливать свет, объяснять, самое же слово «illustratio» означает живое описание, изображение чего-либо. Это прямое первоначальное значение слова «иллюстрация» сохраняется и в наше время. Желая пояснить какую-либо мысль, мы приводим живой конкретный пример — иллюстрацию.

Такое же значение наглядного пояснения имеет и всякое изображение, помещенное в книге: оно живо, легко и наглядно, средствами изобразительного искусства дает читателю представление о том, что описывается или изображается словом в литературном произведении. Иллюстрация как бы переводит содержание из одной формы (словесной) в другую (изобразительную).

Объем содержания иллюстрации при таком «переводе» может быть меньше, чем объем содержания соответствующего текста (например, черные штриховые изображения минералов), или равен ему (например, чертеж в учебнике геометрии). Однако функцией «перевода» значение иллюстраций ограничивается далеко не всегда. В ряде широко распространенных случаев изображение по объему содержания шире иллюстрируемой части текста.

С таким случаем, когда какой-либо предмет или явление можно проще, экономнее и доходчивее изобразить, чем выразить словами, мы встречаемся на каждом шагу в научной литературе. Примером может служить почти любой архитектурный или машиностроительный чертеж в научно-технической книге.

При иллюстрировании произведений художественной литературы художник-иллюстратор, чтобы создать полноценный зрительный образ, соответствующий тому, который создан писателем, дополняет содержание произведения, вводит детали, отсутствующие в описании, и т. п.

Иллюстрация в этих случаях «досказывает» содержание литературного произведения изобразительными средствами, как бы продолжает его: «чего один не подметит в живом слове, то другой доскажет карандашом в верном образе».

Наконец, иллюстрация может занимать главное место в книге; тема и сюжет ее тогда разрабатываются художником самостоятельно, а текст играет роль пояснительной подписи к изображению (наглядные атласы, детские книжки-картинки).

Итак, иллюстрация может быть ограниченно пояснительным изображением к тексту, изображением, дополняющим текст, и, наконец, изображением почти полностью самостоятельным, в отдельных случаях даже подчиняющим себе текст.

Такая классификация иллюстраций характеризует только удельный вес познавательного материала, заключенного в изображении, по отношению к литературному тексту, но не дает ключа к тому, насколько правильно оно выражает литературное содержание. Этому отвечает разделение иллюстраций на две группы по другому признаку — в зависимости от метода познания изображаемого и целей, которые преследует изображение.

Иллюстрации одной группы представляют собой изображения предметов, явлений и отвлеченных понятий, изучение и познание которых имеет научный характер. Назначение иллюстраций этой группы — наглядно, при помощи зрительного образа пояснить литературное содержание и облегчить познание тех предметов, явлений и понятий, о которых идет речь в произведении.

Иллюстрации другой группы передают изобразительными средствами художественные образы, созданные писателем. Назначение таких иллюстраций — не столько пояснить (это имеет свое значение), сколько раскрыть и истолковать литературное содержание средствами изобразительного искусства. И это главное!

Иллюстрации первого типа находят главное применение в политической, научной, научно-популярной и учебной литературе. Основное место иллюстраций второго типа — художественная литература.

В издательской практике иллюстрации первого типа называют обыкновенно техническими, документальными, научными, а второго — оригинальными, творческими, художественными. Такую терминологию нельзя признать удовлетворительной. В самом деле, в первую группу входит много рисунков, которые никак нельзя назвать техническими, например изображения животных. Иллюстрации этой группы так же могут быть и оригинальными и творческими и должны удовлетворять требованиям художественности.

Таким образом, для двух рассмотренных типов иллюстраций нет таких определенных и удовлетворительных наименований, которые позволили бы вести без терминологических недоразумений дальнейшее изложение. Отсюда необходимость найти хотя бы условные термины для этих понятий, что целесообразнее всего сделать по одному из существенных признаков иллюстрации — методу и цели познания. Назовем первую группу — иллюстрации научно-познавательного типа, а вторую — иллюстрации художественно-образного типа[1].

Простой пример наглядно показывает основное различие двух типов иллюстраций. В «Атласе плодов Казахской ССР» сорт яблок Пеструшка характеризуется так:

«Плоды более, чем средней величины, часто крупные, размером 35×74 *мм*, широко-тупо-конические, тупо-ребристые, иногда неправильно цилиндрические. Плодоножка короткая, изогнутая, сильно опушенная. Воронка широкая, глубокая, с небольшой оржавленностью. Чашечка большая, полуоткрытая, в широком средне глубоком блюдце, со складчатой поверхностью.

Плоды красивые, ярко окрашенные. Кожица толстая, гладкая, с сильным восковым налетом. Окраска зеленовато-желтая, с широкими розовыми полосками и отдельными пятнами. Подкожных точек достаточно, окраска их светло желтозеленая с коричневой серединой.

Мякоть белая, с зеленоватыми жилками, мелкозернистая, среднеплотная, сочная, с сильным ананасным ароматом.

Вкусовые качества высокие — 3,9 балла по пятибальной системе».

Как видно из описания, автор ставит перед собой задачу, тщательно перечисляя признаки, типичные для сорта Пеструшка, составить у читателя отчетливое представление об особенностях величины, формы, цвета и вкуса плода. Однако как бы мы ни вчитывались в текст, полного, живого и яркого представления об этом яблоке у нас не возникает.

На помощь средствам языка приходит изображение.

Художник, изобразив яблоко сорта Пеструшка, показывает в рисунке, как просвечивает цвет кожицы через восковой налет, каков характер пятен и полосок и т. д., т. е. больше, чем сказано автором. Мало того, художник может изобразить яблоко не один, а два раза в разных положениях, а также нарисовать его в разрезе, чтобы показать цвет и отчасти структуру мякоти, вид семенной коробочки и т. д.

В рассматриваемом случае цель изображения та же, что и цель описания. Все изобразительные средства направлены к тому, чтобы дать возможно больше знаний о величине, форме и цвете плода Пеструшки. Благодаря изображению знания, полученные из описания автора, обогащаются. При этом изображение для научно-познавательных целей может и должно быть выполнено художественно. Именно в рисунке художник может тонко и выразительно передать особенности натуры: усиливая и ослабляя отдельные черты изображаемого образца, пользуясь наблюдениями над другими образцами, в которых эти черты выражены лучше, он изображает предмет наиболее совершенным способом.

---

[1] Точнее — художественно-образно-познавательного типа. Из-за громоздкости термин для удобства пользования сокращен.

Однако, изображая Пеструшку или плоды других сортов, ценные по своим внутренним качествам, но не отличающиеся внешней привлекательностью, художник не имеет права прикрасить цвет и форму плодов или подчеркнуть их непривлекательные стороны, чтобы определенным образом изменить отношение читателя.

Иное дело художественно-образная иллюстрация. А. С. Пушкин в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» пишет о яблоке:

Оно
Соку спелого полно,
Так свежо и так душисто,
Так румяно-золотисто,
Будто медом налилось!
Видны семечки насквозь...

Какое живое и ясное представление возникает у читателя от этих пяти пушкинских строк! Можно страницами описывать и перечислять, как это сделано в «Атласе плодов Казахской ССР», разные признаки формы, цвета, запаха и вкуса яблока, но не получить столь яркого представления плода.

Однако как ни живо пушкинское описание яблока, чисто познавательного материала в нем значительно меньше, чем в описании из «Атласа». У Пушкина самая форма яблока, характер румянца остаются неизвестными. И это понятно. Главная цель поэта состояла не в том, чтобы сообщить как можно больше конкретных сведений о предмете, а в том, чтобы, поэтически описав яблоко, возбудить в нас особое отношение к тому, какое значение имеет яблоко в судьбе царевны. Неотразимо привлекательное своим цветом, запахом, прозрачностью, яблоко полно внутри яда. Читатель понимает, что царевна обязательно захочет попробовать такое яблоко, и переживает чувство близкой неизбежной беды.

Художник, которому нужно изобразить яблоко из пушкинской сказки, не связан подробным перечислением признаков формы и цвета плода. Он может нарисовать яблоко круглым или продолговатым, с густым сплошным румянцем или с румянцем нежным, с золотистостью чисто желтого или красножелтого оттенка. Все эти признаки, столь важные для иллюстраций в «Атласе», потому что по изображению в «Атласе» читатель должен получить научно точное представление о яблоке, несущественны для иллюстрации с яблоком к сказке Пушкина. О художественности и правдивости иллюстрации мы будем судить не по тому, какую форму и цвет выбрал художник для изображения яблока, а по тому, усиливает ли изображение у нас чувства, которые возникли после чтения строк Пушкина. Главная цель художника в этом случае — вызвать определенное отношение к изображаемому как к жизненному явлению, неразрывно связанному с судьбой героя.

В первом случае — при иллюстрировании «Атласа» — важно, насколько правдиво и совершенно (в этом и заключается художественность) изобразил художник типичные внешние признаки яблок этого сорта; во втором случае — при иллюстрировании пушкинской сказки — важно, насколько правдиво и выразительно художник передал художественный образ, с какой силой этот образ воздействует на нас. Самый же предмет можно изобразить по-разному. Легко предста-

вить, что яблоко из пушкинской сказки может быть изображено разными художниками внешне по-разному, но тем не менее одинаково художественно. В то же время сколько бы художников ни рисовало Пеструшку, все они обязаны изобразить этот плод примерно одинаково по форме и по цвету.

Различия между этими двумя типами иллюстраций — научно-познавательной и художественно-образной — можно показать также на примере изображения зверей.

В книгах научных, научно-популярных, учебных эти изображения имеют характер научного документа.

В произведениях художественной литературы изображения тех же зверей служат образному раскрытию тех или иных черт человеческого характера.

Рис. 37. Медведи СССР—иллюстрация научно-познавательного типа (художник В. А. Ватагин)

Если эти иллюстрации в обоих случаях исполняются даже одним и тем же художником, они, как правило, должны трактоваться по-разному. В первом случае задача художника — изобразить зверя так, чтобы дать ему возможно более полную характеристику как явлению природы, чтобы читатель мог вынести из такого изображения знание о форме тела зверя, о покрывающей его шкуре, о характере его движений и поведения (смелый, трусливый) и т. д., т. е. чтобы характеристика внешних и внутренних качеств зверя полностью соответствовала современному научному знанию о нем. Если же зверь обрисован в литературном произведении не как особое явление природы, а как художественный образ, через призму которого писатель показывает и оценивает с определенных идейных позиций человеческую жизнь, перед художником встает задача показать зверя как носителя тех или иных черт человеческого характера, а иногда даже больше — как представителя той или иной группы человеческого общества, например, в иллюстрациях к басням. Вот почему художественно-образные рисунки зверей далеко

Рис. 38. Иллюстрация художественно-образного типа к басне И. А. Крылова «Квартет» (художник Г. Е. Никольский).

не всегда могут служить иллюстрацией научно-познавательного типа, годиться для научно-познавательных целей. Художественный образ, созданный художником, заставляет в таких случаях думать о характере, изображенном под видом зверя, а не о самом звере. Такое изображение зверя может и не совпадать с научным представлением о нем. Художник бывает вправе пренебречь научной точностью изображения и преувеличить или преуменьшить ту или иную черту зверя для наибольшей выразительности рисунка как художественного образа.

Такими произведениями, где художники часто отступают от научной точности в изображении зверя в целях особой выразительности образа, являются басни и сказки. В них герои — звери — думают, говорят и действуют, как люди, т. е. басня и сказка в иносказательной форме изображают человеческую жизнь, человеческие характеры и отношения.

Наряду с иллюстрациями, которые легко отнести к первому или второму типу — научно-познавательному или художественно-образному,— могут быть как исключение иллюстрации, которые (так же как и литературные произведения) можно отнести и к тому и к другому типу, а вернее, к обоим вместе, так как они соединяют в себе и художественный образ и научную документальность изображения.

В зависимости от типа издания и назначения книги иллюстрации каждого типа имеют много разновидностей. Иллюстрация научно-познавательного типа, изображающая один и тот же предмет, может быть трактована по-разному в научной, научно-популярной или учебной литературе; если в первом случае бывают важны все детали изображения, то во втором и третьем случаях иные детали могут быть опущены. Иллюстрация художественно-образного типа, даже при одной и той же теме и одном и том же сюжете, в произведении художественной литературы для взрослых и в художественной книге для детей также будет иметь свои особенности.

Особый вид иллюстрации (по цели применения в издании, а не по характеру изображения) — документальная иллюстрация. Ее задача — дать читателю изобразительный документ, будь он по типу художественно-образным, или научно-познавательным, или и тем и другим.

2. ИЛЛЮСТРАЦИИ НАУЧНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ТИПА

Среди иллюстраций научно-познавательного типа можно различить несколько видов.

К простейшему, наиболее часто применяемому виду научно-познавательной иллюстрации относится ч е р т е ж. Чертеж представляет собой реальное, но в условной форме изображение предмета, явления, закономерности.

В математике значение чертежей настолько велико, что выходит за пределы иллюстративного (пояснительного) материала. В некоторых разделах математики чертежи приобретают даже самостоятельную роль как метод решения различных математических проблем.

К математическим чертежам как книжным иллюстрациям предъявляется ряд требований, и прежде всего требование математической точ-

ности изображения. Так, замена эллипса весьма на него похожим овалом, построенным при помощи циркуля, недопустима.

Весьма существенна для чертежа, особенно, когда это объемное изображение (трехмерное), предназначенное для учебника средней школы, наглядность изображения. Один и тот же чертеж может быть более или менее ясным в зависимости от приемов черчения: выбора точки зрения, пользования пунктирными линиями или утолщением некоторых линий (рис. 39), помещения буквенных изображений в определенных плоскостях (тех, к которым они относятся) и т. д.

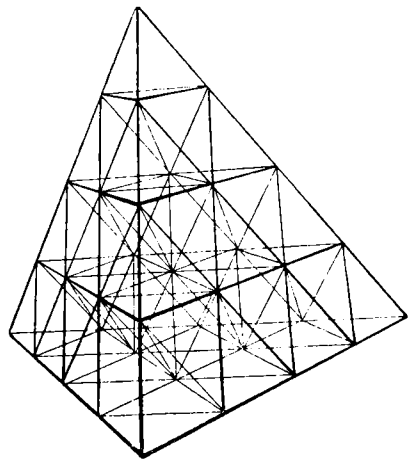


Рис. 39. Получение наглядности объема сложной геометрической фигуры утолщением более близких наружных линий

Отделение на чертеже главного от второстепенного, усиление внимания к важнейшим закономерностям — одно из обязательных требований, предъявляемых к сложным чертежам. Так, показывая конические сечения, необходимо выделить не фигуру конуса, а те линии, которые получаются от сечения его в разных плоскостях.

Выбор характера шрифта для буквенных и цифровых обозначений и расположение их на чертежах имеет не меньшее значение. Буквы должны быть расположены так, чтобы они не мешали чтению чертежа; в то же время их надо размещать возможно ближе к тому месту, к которому они относятся. По рисунку буквы могут быть той же гарнитуры, что и текст, или другой, но близкой по характеру. Они могут быть печатными (наклеенными на оригинал чертежа) или рисованными. Во всех случаях для всех чертежей, помещенных в книге, необходимо соблюдать единство рисунка, начертаний и размеров шрифта, а также требования удобочитаемости.

Толщина и характер линий чертежа (или ряда чертежей к одному и тому же изданию) не могут быть случайными. Надо, чтобы линии одного порядка (например, главные, или второстепенные, или дополнительные) были одной и той же толщины и одного и того же характера.

Вопрос о толщине линий не может быть решен также безотносительно к гарнитуре и кеглю шрифта, которым набран текст книги, и к размеру полосы набора.

Чертеж может строиться либо по принципу слияния изображения и текста в графическом единстве, либо по принципу зрительного противопоставления. Второй принцип выбирают, когда желают обратить на чертежи особое внимание читателя. Не следует придерживаться в одном издании то одного принципа, то другого. Это производит впечатление непродуманности, неряшливости.

С увеличением размера страницы толщина линий может возрастать: в маленьком формате жирные толстые линии не будут согласованы с размером страницы.

Размер всего чертежа зависит прежде всего от необходимости отчетливо выразить его смысл. Можно наблюдать случаи, когда чертеж теряет свое значение вследствие слишком малых размеров: прочесть его или очень трудно, или невозможно. Однако это не значит, что чем больше чертеж, тем он лучше. Можно найти несколько размеров чертежа одинаково удобочитаемых. Из них нужно выбрать такой, при котором данное изображение лучше всего компонуется на странице. При этом скорее приходится остерегаться преувеличения, чем преуменьшения размеров чертежа. Преувеличение размеров — чаще всего результат того, что художник, рассчитывая уменьшение, не представляет точно, как оригинал будет выглядеть воспроизведенным на странице.

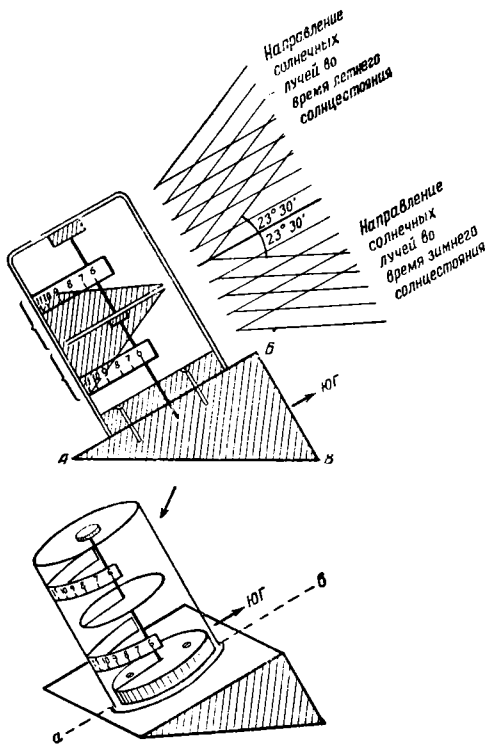


Рис. 40. Чертеж солнечных часов:

вверху — в разрезе, с добавлением схемы направления солнечных лучей и падающих от них теней; внизу — в аксонометрии, без добавления схемы

Хотя композиция чертежа во многом предопределена заранее, тем не менее очень часто художник, пользуясь различными композиционными приемами, делает чертеж более выразительным и понятным (рис. 40).

К предметам, изображаемым при помощи чертежа, относятся в первую очередь орудия производства (машины, механизмы, сооружения и их детали), т. е. то, что создано самим человеком, а также предметы, существующие в природе. Крайняя трудность дать полное и точное представление об этих предметах средствами языка требует, чтобы на помощь слову пришло изображение, в том числе и наиболее простое, чертежное. Несмотря на условный характер изображения в чертеже, оно позволяет не только представить себе предмет в его действительном виде, но и создать его, осуществить в каком-либо материале.

Задача выполняющего такой чертеж сводится к тому, чтобы точно изобразить к о н с т р у к ц и ю машины, механизма, сооружения, причем некоторые признаки (положение предмета в пространстве, цвет предмета, характер его поверхности и т. д.) нас могут совсем не интересовать или интересовать очень мало.

Дать представление о конструкции, строении предмета — вот основное назначение чертежей, о которых идет речь.

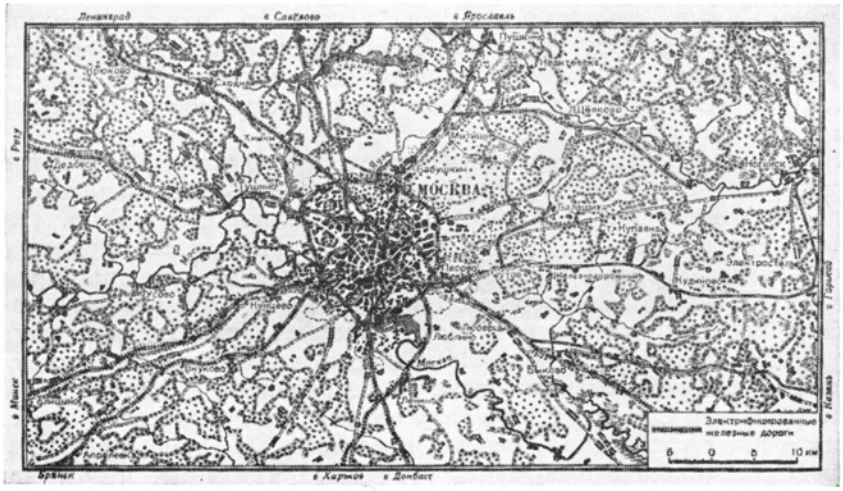


Рис. 41. Карты:
вверху — Москвы и ее окрестностей с условными знаками железных дорог, шоссе, лесов, лугов и населенных пунктов; внизу — путешествия Афанасия Никитина с иллюстрациями-схемами, показывающими способ передвижения Никитина и характер архитектуры города Ормуз

К иллюстрациям-чертежам относятся также карты и планы (рис. 41), на которых условными линиями изображаются моря и материки, реки и горы, леса и луга, железные и шоссейные дороги. Эти изображения накладываются на чертеж градусной сетки, являющейся отвлеченным

понятием. Карты, несмотря на свою условность, дают много знаний о характере земной поверхности: величине и относительном расположении отдельных ее элементов, характере береговой линии и т. д. Конструктивные особенности земной поверхности в карте выражаются исчерпывающе ясно.

Видом иллюстрации научно-познавательного типа, родственным по своему характеру чертежу, но имеющим вполне самостоятельное значение по отношению к изображаемому, является с х е м а. Схемой называется рисунок, в котором условно графическими знаками передается самый общий характер явления или суть строения предмета (рис. 42). Все внимание при создании схемы сосредоточивается на том, чтобы возможно конкретнее и яснее показать суть явления или конструкции предмета, которую важно понять читателю. Поэтому самые предметы изображаются на схеме более или менее условно.

К схеме как иллюстрации в силу ее особенностей предъявляются несколько иные требования, нежели к чертежу. В схеме, прежде всего, нужно так условно изобразить отдельные предметы, чтобы каждое изображение было экономно, выразительно, по возможности легко ассоциировалось с изображаемым предметом, не вызывало сомнений в том, что обозначает именно тот, а не другой предмет, легко отличалось от

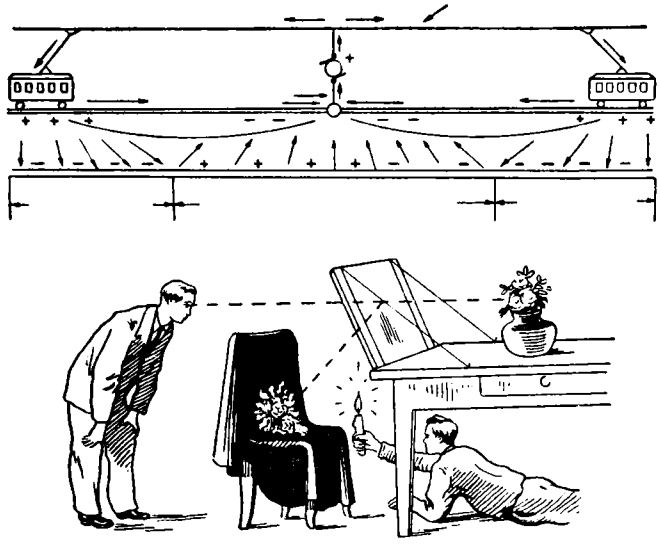


Рис. 42. Схемы:
вверху — питания энергией трамвая (изображение трамвайного вагона крайне условно и представляет собой, по существу, лишь обозначение определенного предмета); внизу — физического явления

других условных изображений. Вся композиция схемы должна быть подчинена выражению сути, содержания схемы. Решать схему следует по возможности лаконичными формами и с экономным использованием поля. При изображении на схеме нескольких процессов, накладывающихся один на другой, их рекомендуется изображать разными приемами.

Рис. 43. Схема общей картины борьбы на II съезде РСДРП, сделанная в виде диаграммы (из книги В. И. Ленина «Шаг вперед, два шага назад». Сочинения, т. 7, стр. 311)

К особого рода схемам относятся диаграммы (рис. 43), картограммы (рис. 44) и карты-схемы (рис. 45).

В диаграмме геометрическими формами или условными изображениями предметов выражается числовое соотношение различных величин.

В картограммах и картах-схемах для читателя наиболее существенна не точность очертания границ моря и суши, не точность направления горных хребтов или течения рек, а показатели разных характеристик, относящихся к земной поверхности, ее недрам, растительному миру и т. д. Такие характеристики даются цветом или разной штриховкой и носят условное название «нагрузки».

Направление линий штриховки в картограммах не должно совпадать с направлением линий широт и долгот. Штриховка не должна пересекать

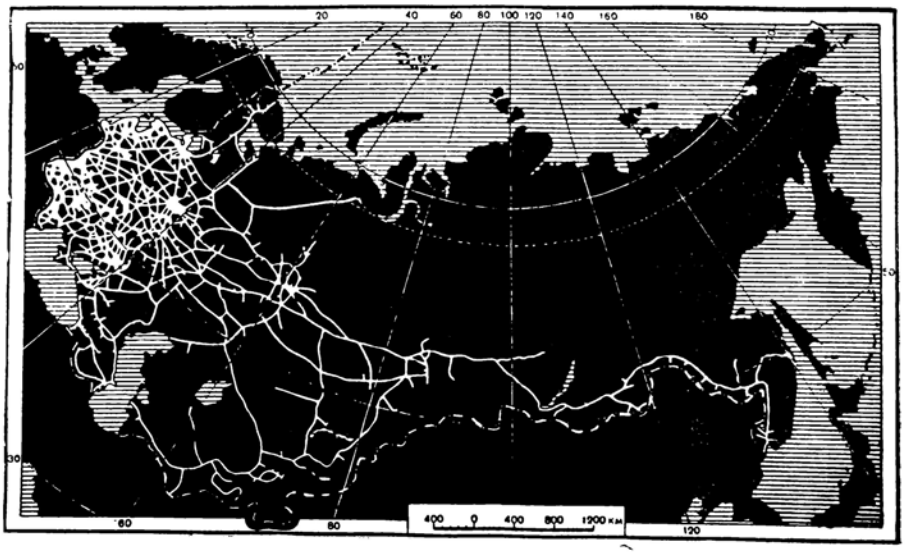


Рис. 44. Картограмма сети железных дорог на территории СССР

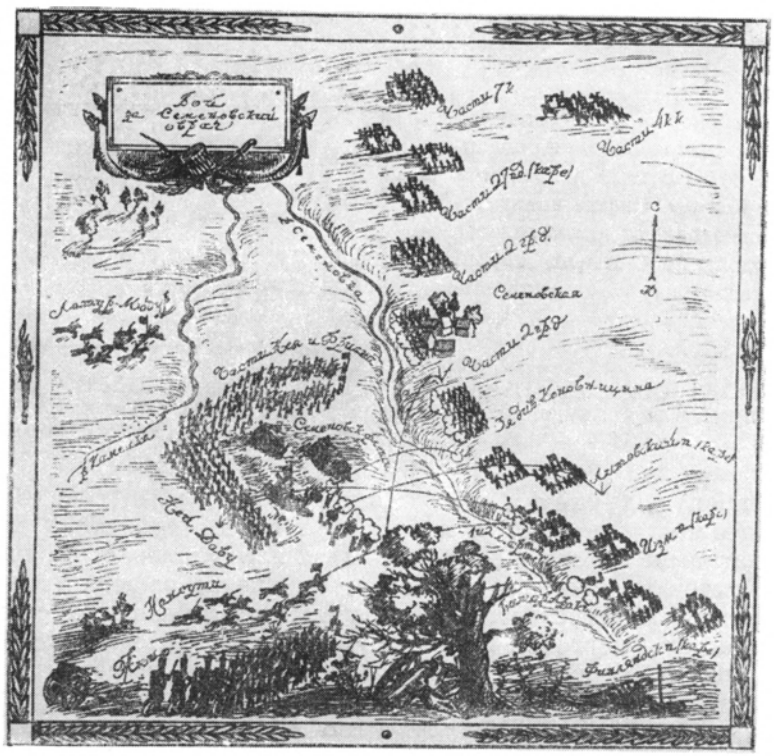


Рис. 45. Карта-схема боя за Семеновский овраг (Бородинское сражение), художник Ф. Лемкуль

железнодорожные пути, реки и т. д., она не должна забивать условные обозначения карты. Для большей наглядности все смежные площади следует покрывать штриховкой в разных направлениях, давая наклон штрихов под углом в 45°.

Если мы стремимся к тому, чтобы получить из иллюстрации возможно больше сведений о действительном предмете или явлении, чертеж и схема, неизбежно усложняясь, постепенно переходят в предметный рисунок (рис. 46), к одной из разновидностей которого относится так называемый технический рисунок, и предметную схему.

Конструкция куба представляется достаточно ясной в простейшем геометрическом чертеже. Однако определенная штриховка куба позволяет более наглядно, более живо представить тот же предмет.

Расположение куба на плоскости и пользование светотенью сделает изображение еще более вещественным и наглядным. Однако все эти усложнения иллюстрации дают возможность получить сведения только о форме предмета и не позволяют еще судить о других его качествах — характере поверхности, степени прозрачности, структуре вещества, из которого он сделан, цвете, относительной величине и т. д.

Для того чтобы показать характер блестящей поверхности (например, куба из полированного мрамора), пользуются особыми приемами изображения, например штрихуют особенно острым прямым штрихом или, пользуясь светотенью, показывают характер бликов на грани куба и т. д. Чтобы создать впечатление шероховатой, зернистой поверхности, какова, например, поверхность отливки из чугуна, прибегают к штриховке другого характера, из перекрещивающихся линий или из точек.

Штриховкой можно также относительно передать, насколько изображенный предмет светел или темен. В результате наложения штриха или точки получается определенная тональность, степень светлоты поверхности. Впечатление градации тонов возникает

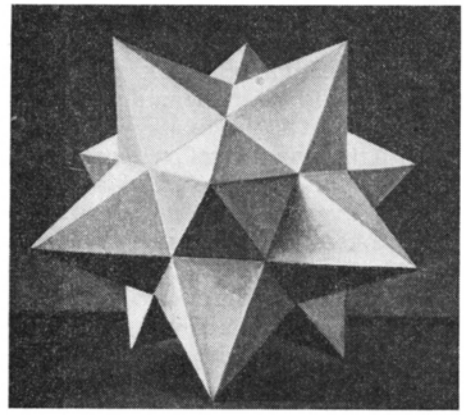


Рис. 46. Рисунки научно-познавательного типа:

вверху — птица бородач (из Большой Советской Энциклопедии); внизу — многогранник, ограниченный 20 звездчатыми пятиугольниками (из научно-популярной книги)

здесь в результате чередования черных и белых мест изображения. Такое же впечатление (впрочем, зрительно совершенно отличное) можно получить, заливая краской сплошь всю поверхность, не оставляя белых мест; усиление или ослабление тона и всей градации тонов в этом случае получается в результате неодинаковой светлоты цвета. Такой способ позволяет дать теоретически неограниченное количество ступеней тона (вплоть до чисто белого листа бумаги), а практически он представляет в этом отношении бóльшие изобразительные возможности, чем штриховка.

Следует ли отдавать предпочтение тону или штриху при выполнении рисунков научно-познавательного типа, если необходимость применения того или иного приема не обусловлена заранее технологическим процессом?

На этот вопрос нельзя отвечать категорически, так же как, например, на вопрос, какая манера штриховки лучше: линиями или точками. Применение того или иного приема диктуется тем, при каком из них изображение с наибольшей полнотой передало бы наиболее важные в данном случае качества предмета. В одном случае для нас наиболее важны особенности формы, в другом — особенности поверхности, в третьем — характер движения. При этом следует учитывать, что штриховой прием изображения обычно более условен, чем тоновый.

В чертежах и схемах цвет используют довольно редко, если не считать географических и топографических карт, где условная раскраска дает более полную возможность судить о характере поверхности, о свойствах разных ее участков.

Сравнительно редко применяется цвет и в рисунках научно-познавательного типа, в основном из-за усложнения технологии полиграфического процесса и удорожания издания. К расцветке прибегают лишь в тех случаях, когда в черном изображении нет возможности выразить необходимые и характерные признаки предмета или явления. Изображение, например, такого явления, как северное сияние, без применения цвета дает лишь слабое представление о нем. Цвет обогащает содержание изображения, он позволяет не только легче узнавать предмет или явление в изображении, но и получать больше сведений, знаний о нем.

Желательно, чтобы цвет в рисунках научно-познавательного типа был близок к тому, который присущ изображаемому предмету в привычных условиях освещения. Иначе суждение читателя о качествах изображаемого предмета может быть неправильным. Правда, могут быть случаи, когда особые условия освещения объекта становятся предметом специального изучения (например, при необходимости изучить изменение цвета зданий в условиях короткого зимнего дня или в свете заходящего солнца).

Из рисунков научно-познавательного типа наиболее сложны те, в которых мы показываем предметы и явления не изолированно, а в связи с окружающей их средой, например: пейзаж, передающий характер земной поверхности (горы Памира) или растительного мира определенной зоны земного шара или области (Каменная степь), а также рисунки, изображающие мир животных в их естественной обстановке, и т. д. Еще более сложны рисунки, показывающие общественную

и производственную деятельность человека (например, работу у станка, на экскаваторе и т. п.).

При выполнении таких сложных рисунков возникает много вопросов об отборе типичных черт предмета или явления, о выборе точки зрения на объект, о композиции, о более сложном, чем локальная раскраска, цветовом решении, и т. д. Решение этих вопросов в конечном счете определяется при создании научно-познавательной иллюстрации одной целью — с наибольшей научной точностью выразить содержание литературного произведения, дать читателю возможность получить максимум знаний о нем.

К. А. Тимирязев в предисловии к восьмому изданию книги «Жизнь растений» прекрасно пишет о том, какую незаменимую услугу может оказать научной книге художник-иллюстратор:

«Хотя в основе я враг бесцельно-роскошных научных книжек с картинками... но приложенные два воспроизведения с прекрасных акварелей А. Н. Строганова[1] представляют именно один из тех случаев, когда искусство художника *оказывает незаменимую услугу науке*. Я имел возможность не раз замечать, что именно в настоящем случае *никакие описания не могут дать того, что дает кисть художника*: *люди, знакомые с этим интереснейшим живым существом по описаниям, проходили мимо него, не узнавая его* (курсив наш.—*В. П.*).

Довольно часто для изображения сложных объектов пользуются не рисунком, а фотографией.

Фотография представляется нам особо убедительным документальным изображением действительности. Конечно, и фотография при так называемой «лягушачьей» перспективе или нижнем освещении (в фотопортретах) может передать предмет неполно и неверно, создавая ложное представление о действительности.

Фотографическое изображение делается достоверным в зависимости от того, как использует средства фотограф. При этом даже такие особенности фотографических аппаратов, как длинно- или короткофокусность, имеют значение для убедительности и достоверности изображаемого.

Применяя фотографию как иллюстрацию научно-познавательного типа, всегда следует оценивать ее с точки зрения правильности изображения.

Довольно часто фотографическое изображение при всей его вещественности и реальности не в состоянии передать всех особенностей формы, а тем более выделить нужные особенности предмета. Таковы, например, фотографические изображения машин и их деталей. Это обстоятельство диктует необходимость применения особых методов ретуши, при помощи которых на фотографической основе создается, собственно говоря, иное изображение.

Иллюстрации научно-познавательного типа, независимо от того, рисунок это или фотография, могут давать не только знания, но и воздействовать на чувства читателя. Об этом не должен забывать художественный редактор, все, кто работает над созданием книги. При определенном подборе и хорошем исполнении научно-познавательных

[1] Речь идет о цветном изображении слизистого гриба.

иллюстраций читатель не только вынесет определенные научные или технические знания,— иллюстрации могут вызвать у него много чувств и мыслей, раскрывая содержание литературного произведения более многосторонне.

3. ИЛЛЮСТРАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО ТИПА[1]

Основная область применения художественно-образной иллюстрации — художественная литература. Главная задача художника, иллюстрирующего художественное произведение,— передать изобразительными средствами в художественных образах систему образов литературных.

Творческим методом советского художника, иллюстрирующего произведения художественной литературы, независимо от того, к какому времени они относятся, является социалистический реализм. Это значит, что в своем творчестве советский художник-иллюстратор руководствуется принципом коммунистической партийности, что он правдиво и художественно выразительно доносит в иллюстрациях до читателя средствами изобразительного искусства идеи литературного произведения, близкие и дорогие народу, способствующие его успехам в борьбе за построение коммунистического общества. Советский художник-иллюстратор служит своим творчеством задачам коммунистического воспитания.

Использование в советских изданиях лучших иллюстраций, созданных художниками прошлого, возможно потому, что наиболее выдающиеся художники-иллюстраторы, такие, как Агин, Петр Соколов и другие, в своих глубоко реалистических иллюстрациях правильно, близко к нашему пониманию истолковывают художественные образы иллюстрируемых ими произведений. Иллюстрации этих художников — драгоценное художественное наследие, способное служить нашему современнику так же, как служат ему классические литературно-художественные произведения.

Иллюстрировать художественное произведение изображением фактов, взятых прямо и точно с натуры, невозможно без творческой обработки их. Вот почему попытки иллюстрировать произведения художественной литературы фотографиями всегда терпели и будут терпеть неудачу.

Натура, недостаточно творчески переработанная художником, зачастую не приобретает, несмотря на свою конкретность, качеств образа широкого обобщения. Обобщение же в форме подробного перечисления признаков, например подбора определенных внешних черт для портретной характеристики героя, может дать вместо образа только схему, маску, а не живой конкретный характер.

В первом случае мы всегда находим в изображении «фотографичность» (обобщение подменяется отдельным фактом), во втором — схематизм, отсутствие жизни (обобщение не имеет конкретного жизненного содержания).

---

[1] О различных видах художественно-образных иллюстраций и требованиях к ним см. также в главе тринадцатой «Литературно-художественные издания».

Характерная черта иллюстрации к художественному произведению — особое отношение художника к материалу изображения, к содержанию литературного произведения.

Выбрав для иллюстрирования определенное произведение, художник тем самым связывает себя определенной темой, определенным комплексом художественных образов, но это не значит, что тем самым он встает на идейные позиции писателя и обязан руководствоваться тем же пониманием идеи произведения, которое считал правильным автор. Художник вправе истолковать произведение, исходя из своего мировоззрения, в своем комплексе образов, выражая в нем все наиболее прогрессивное, что всегда заключено в подлинно художественном произведении, иногда даже вопреки идеологии и политическим симпатиям автора.

Агин, иллюстрируя «Мертвые души», сумел в своих рисунках глубоко вскрыть социальное значение поэмы Н. В. Гоголя для того времени, хотя идейные позиции писателя и художника были в данном случае не совсем одинаковыми.

Советские художники, иллюстрирующие классические произведения, стоят на иных идейных позициях, чем авторы этих произведений. Но, поскольку объективное содержание произведений классиков обладает непреходящей идейно-художественной ценностью, т. е. дорого и для современного читателя, перед советским художником-иллюстратором встает задача раскрыть в своих иллюстрациях именно эту сторону классических произведений.

Идейные позиции советских писателей и советских художников одинаковы. Иллюстрируя произведение советского писателя, советский художник решает ту же задачу, что и писатель. Однако иллюстратор может сделать ударение на определенной стороне произведения, выдвигая ее на первый план, может показать ярче и глубже один ряд явлений, заключенных в произведении, оставив в тени другой соответственно своему пониманию наиболее ценного и важного для советского читателя, что заключено в содержании иллюстрируемого произведения.

Иллюстрируя роман П. Павленко «Счастье», художник может свое внимание сосредоточить на отношениях Воропаева и коллектива, изображением этих отношений раскрыть главные черты характера Воропаева и тем самым показать смысл счастья в жизни советского человека. Другой художник может поступить иначе. Не забывая о первой линии — Воропаев и коллектив, — он уделит значительное место второй линии — взаимоотношениям Воропаева и Горевой, Воропаева и Лены. Введя эту вторую линию, осложняющую первую, художник может создать серию иллюстраций, где смысл произведения раскроется более сложными путями и где вопросы «личного счастья» Воропаева будут поставлены художником особо ярко и глубоко. В обоих случаях художественные образы, созданные иллюстратором, могут правильно раскрыть читателю идею романа. Однако безусловно более глубоким будет истолкование литературного произведения во втором случае.

Возможность творческого истолкования, разнообразной «режиссерской разработки» литературных образов при иллюстрировании художественной литературы разными художниками возникает, помимо сказанного, также и потому, что литературный образ, переведенный

на «язык» изобразительного искусства, сам по себе требует вследствие специфики средств художника особого истолкования и дополнения.

Образы художественного произведения настолько законченны, что мы можем читать, понимать и оценивать литературно-художественное произведение и без иллюстраций — последние лишь помогают нам в этом, направляют нас.

Однако, создавая вполне законченный образ, яркий и глубокий, писатель может это сделать такими средствами, которые прямо на язык изобразительного искусства не переводятся. Так, Чехов в рассказе «Дама с собачкой» почти не описывает наружности героини, но в нашем представлении из того, как говорит Анна Сергеевна, какие она совершает поступки, как думает и как чувствует, складывается яркий и цельный образ.

Писатель имеет иногда возможность одним словом, одной чертой определить облик своего героя, предоставляя читателю «дорисовывать» детали. Художник в возможности предоставить зрителю «дорисовывать» созданный им образ более ограничен.

Иллюстрируя художественное произведение, художник постоянно сталкивается с разной выразительностью слова и изображения. Художник-иллюстратор, переводя образ словесный в образ зрительный, в образ видимый, по-своему истолковывает и дополняет произведение в иллюстрациях, не нарушая, конечно, при этом правды содержания, не противореча фактическому материалу, который имеется в тексте. Иллюстрации к художественному произведению — это закономерное дополнение к нему, созданное средствами изобразительного искусства. Такое дополнение возможно лишь при определенном художественном вымысле иллюстратора. Этот художественный вымысел не имеет ничего общего с пустым фантазированием на тему произведения или с субъективными, никому не понятными и не нужными домыслами художника по поводу произведения. Подлинный художник, работая над иллюстрациями, дополняет писателя своими средствами. Он на основе своего жизненного опыта, а также путем изучения необходимых материалов, знакомства с жизнью, с природой как бы повторяет своеобразно творческий путь писателя, создавая на основе литературных образов образы зрительные. Для того чтобы создать такие образы, художнику недостаточно только изучить и понять произведение. Ему необходимо так почувствовать и представить себе образную ткань произведения, чтобы можно было это представление перенести в виде изображения на бумагу.

Самый процесс художественного вымысла идет по пути накапливания знаний и впечатлений, по пути отбора из этих впечатлений материала для будущего изображения, отбрасывания из этого материала случайного, ненужного, нехарактерного, фиксирования в эскизах и набросках найденного, типичного, выражающего содержание произведения и, наконец, завершается нахождением цельного и ясного художественного образа. Такой художественный образ найден, например, Д. А. Шмариновым при иллюстрировании стихотворения Н. А. Некрасова «Тройка» (рис. 47).

Конечно, весь этот процесс не ограничивается поисками образов только героев книги — художник ищет и пейзаж, и ту среду, которая

Рис. 47. Иллюстрация Д. А. Шмаринова к стихотворению Н. А. Некрасова «Тройка»

окружает героев, и те предметы, которые играют роль в их судьбе, и т. д. Ни одна деталь в композиции не должна быть лишней, все они служат единой цели — выражению заложенной в композиции идеи и созданию образа в широком смысле этого слова — показу человеческой жизни во всем ее разнообразии и сложных отношениях к миру.

Работая над иллюстрациями, разрабатывая конкретный сюжет взятой темы, художник почти всегда бывает вынужден дополнить содержание, данное автором. Так, Кукрыниксы, иллюстрируя «Даму с собачкой» А. П.Чехова, изобразили ресторан в саду, где произошло первое знакомство героев произведения (рис. 48). Чехов никак не описывает этого места, но Кукрыниксы изобразили его. Оно предстает перед нами как целая картина. Рассматривая рисунок, мы видим уголок ресторана, типичного для дореволюционного Крыма, чувствуем, как ослепительно светит солнце, видим, как сидят Гуров и Анна Сергеевна, как одеты оба героя (об этом у Чехова говорится очень общо, определенно упоминается только берет), наблюдаем сцену со шпицем, замечаем немногочисленных посетителей и официанта в модном клетчатом пиджаке, накрахмаленной манишке, белоснежном фартуке и с прической «бабочкой». Все это — результат художественного вымысла иллюстраторов, но такого вымысла, который даже в подробностях не противоречит чеховскому тексту; наоборот, в целом иллюстрация передает атмосферу, в которой завязывались знакомства подобного рода. И пошлая фигура официанта, введенная художниками, только подчеркивает характер пошлой обстановки этого первого знакомства. Вместе с тем иллюстрация точно соответствует определенному сюжетному моменту рассказа, к ней легко дать подпись из текста: «Можно дать ему кость?», хотя эта подпись определила бы лишь очень немногое из содержания иллюстрации.

Таким образом, художник-иллюстратор, разрабатывая сюжетную тему, данную в произведении, дополняет автора, не вступая с ним в противоречие ни по тематической, ни по сюжетной линии.

Возможны случаи, когда иллюстратор еще более свободно выражает текст, содержание, образы художественного произведения, беря только тему и решая ее сюжетно самостоятельно. Такие илюстрации чаще всего используются как заставки, так как они обычно относятся к содержанию всей главы, а не к определенному месту текста, если только не иллюстрируют самое начало главы.

Иллюстрации с самостоятельно разработанными художниками сюжетами встречаются и в «Даме с собачкой»; например: «Пейзаж с горами», «Красная площадь зимой», «Лубянская площадь» и др. Подобные иллюстрации бывают связаны с текстом произведения только в каких-то очень общих чертах. Иногда они имеют лишь косвенное отношение к судьбе героев и передают главным образом либо настроение соответствующей части произведения, либо раскрывают мысль автора, лежащую в подтексте и прямо в нем не выраженную.

Однако и эти иллюстрации отличаются от станковых иллюстраций и картин на литературную тему, которые не рассчитаны на одновременное восприятие с литературным текстом и поэтому имеют бо́льшую самостоятельность, чем иллюстрация в книге. Это выражается как в широте темы, которую берет художник, так и в более свободной разработке сюжетов.

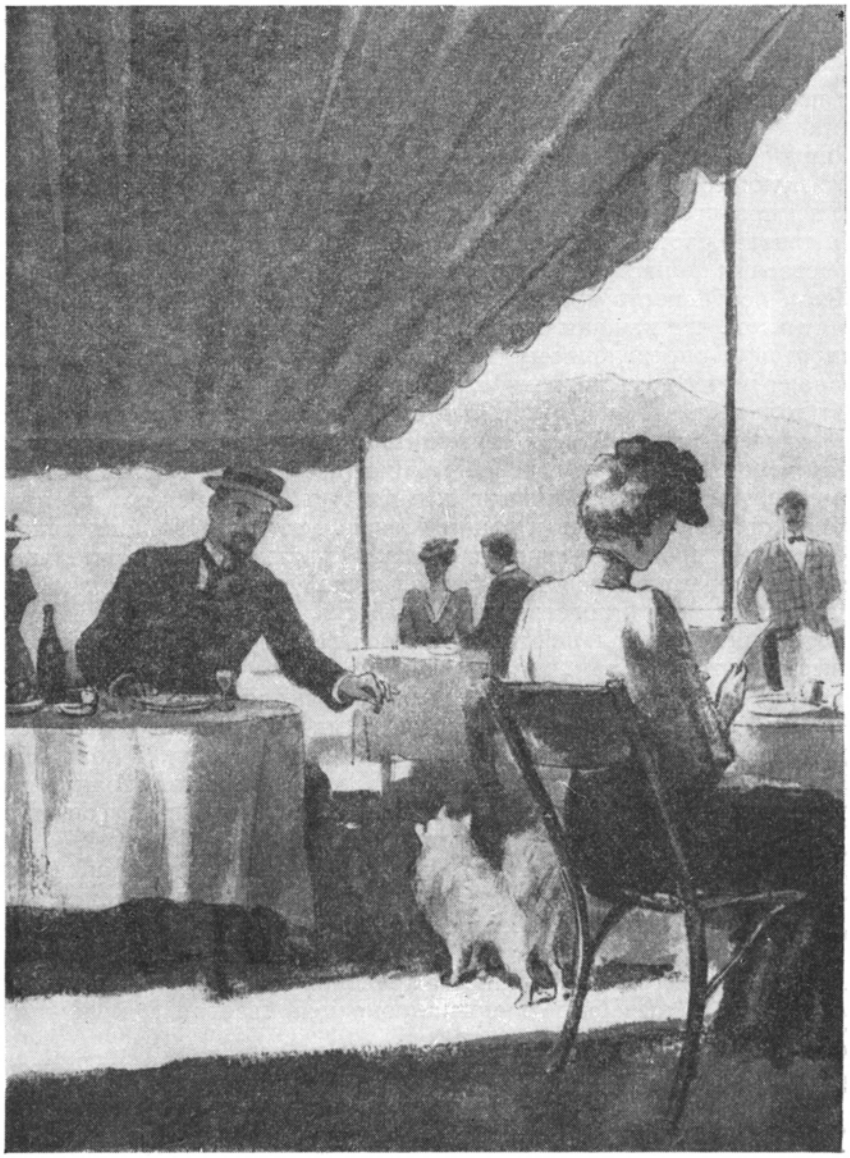


Рис. 48. Иллюстрация Кукрыниксов к рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой»

Содержание и идея станковых иллюстраций и картин на литературную тему как бы замкнуты в себе, в то время как книжные иллюстрации глубоко связаны друг с другом и с текстом и в полной мере приобретают художественное значение только тогда, когда рассматриваются последовательно одна за другой и воспринимаются читателем во взаимной связи между собой и с текстом.

Книжная иллюстрация, изъятая из текста, всегда теряет часть своего художественного значения и может порой сделаться мало понятной и невыразительной. В то же время станковая иллюстрация, помещенная в тексте, часто суживается в своем значении до изображения, относящегося к данному месту текста.

Итак, особенность книжных художественно-образных иллюстраций состоит в том, что каждая из них, будучи самостоятельной композицией и относясь к определенному месту текста, в то же время внутренне связана со всеми другими иллюстрациями и свое полное значение приобретает только в связи с ними. Эта связь состоит не в том, что какое-либо событие раскрывается художником в его последовательном временном движении, а в том, что художник изображает героев в моменты взаимно обусловленные, важные для их судьбы, тем самым раскрывая их характеры. Иллюстрации в книге связаны между собой определенной общей идеей, пронизывающей и каждую иллюстрацию в отдельности, и все иллюстрации в целом. Без этой общей идеи, без глубокой внутренней связи всех иллюстраций они будут, может быть, и хорошими иллюстрациями, но только для отдельных отрывков произведения, а не для всей книги в целом.

К серии иллюстраций, в которой раскрывается главный смысл произведения, может быть добавлено еще много других с портретами эпизодических лиц, с изображениями пейзажа, среды, в которой действуют герои, отдельных предметов и т. д. Такие иллюстрации помогают раскрытию общей идеи, усиливая основные иллюстрации, раскрывая характеры дополнительными средствами.

Создавая образ Собакевича, прямо раскрывая этот характер в его мыслях, языке и действиях, Гоголь в то же время пользуется всем, что окружает Собакевича для того, чтобы этот характер предстал еще ярче. Избы мужиков, колодец, забор, мебель, гравюры на стенах комнат, скворец — все это дополняет характеристику Собакевича. Такой прием Гоголя может быть очень широко использован и художником-иллюстратором.

Раскрывая характер Собакевича в тех сценах, где его интересы сталкиваются с интересами Чичикова, художник, изображая среду, окружающую Собакевича, может чрезвычайно выразительно рассказать о его характере.

Таким образом, иллюстрации для книги в их совокупности следует рассматривать как своеобразную композицию, части которой связаны общей идеей. Компонуя серию иллюстраций, художник выражает в ней свое понимание произведения.

В связи с необходимостью рассматривать серию иллюстраций как композиционное целое, возникает вопрос о том, какое количество и каких иллюстраций (по их размеру и значению в книге) необходимо сделать для определенного произведения.

Можно дать к произведению одну-единственную иллюстрацию — фронтиспис, в котором художник выражает главную тему и идею книги. Однако чем меньше берется иллюстраций к произведению, тем более главные, более общие темы должны быть взяты художником. Это обстоятельство создает для него большие трудности. Наоборот, слишком большое количество иллюстраций может привести к дроблению общей композиции серии, к пестроте, к соскальзыванию на простой пересказ ненужных случайных тем и т. д.

Поэтому, если отвлечься от технологических и экономических ограничений, количество иллюстраций должно быть таким, чтобы можно было выразить все главное и самое существенное в книге. Этот практический минимум находится художником и художественным редактором после совместного изучения произведения.

Исключением могут быть только книги для детей, которые еще совсем не умеют читать или читают с трудом. В этом случае наряду с главным требованием — раскрыть основную идею книги — предъявляется также требование изобразительного пересказа произведения во всех его подробностях, чтобы ребенок мог прочесть книгу по картинкам[1].

Художественно-образная иллюстрация может быть выполнена в любой технике, манере и материале. Однако во всякой технике, манере и материале есть своя выразительность, свойственная только им самим. Эта особенность техники, манеры и материала в одних случаях помогает художнику передать содержание в изображении наиболее выразительно, а в других ставит перед ним определенные трудности; так, например, штриховая перовая техника бывает часто труднее, чем техника отмывки.

А. М. Лаптев в книге «Как я рисовал в зоопарке» пишет об особенностях и свойствах разных материалов и между прочим указывает, что «мохнатую шерсть животного передавать сангиной очень удобно», «рисовать окраску зверя акварелью (черной) хорошо».

Даже частности, вроде особенностей поверхности предметов, могут иногда оказать влияние на выбор техники и материала.

Между содержанием иллюстраций и характером их выполнения (в первую очередь манерой художника) существуют глубокие, но с большим трудом поддающиеся анализу связи.

Рассматривая иллюстрации разных художников, мы можем наблюдать индивидуальные особенности стиля каждого из них. Эти особенности, возникающие от комплекса причин, связаны с тем, как художник рисует, как он строит композицию, понимает пространство, цвет, светотень, какими средствами для этого пользуется, какой материал предпочитает, как ведет линии, как накладывает пятна и т. д. Все это создает неповторимый индивидуальный почерк художника, индивидуальные свойства его изобразительного языка.

Этот индивидуальный почерк не должен противоречить характеру образной стороны иллюстрируемого литературного произведения, характерным его особенностям. Если индивидуальный почерк начнет

[1] Известно, что ребенок, еще не умеющий читать, прекрасно рассказывает произведение, перелистывая книгу и рассматривая рисунки.

приобретать самодовлеющее значение, он неизбежно будет отрицательно влиять на художественную выразительность иллюстраций, нивелируя самые различные характеры, самые разные явления и события.

В иллюстрациях такого рода мы прежде всего видим «манеру» художника, бесконечно повторяемую им во всех случаях, независимо от того, что́ художник иллюстрирует.

Отношение между индивидуальными приемами выполнения иллюстраций, манерой художника и особенностями содержания и формы иллюстрируемого произведения весьма сложно и недостаточно изучено [1].

Оценивая иллюстрации художественно-образного типа, прежде всего необходимо исходить из таких положений, как жизненная правдивость изображенного, широта обобщения, данного в образах, при полной жизненной их конкретности, понятность и доступность иллюстраций для читателя, глубина идей, образно раскрываемых в иллюстрациях, значение их для коммунистического воспитания.

Степень соответствия изображения содержанию и форме литературного произведения — существенная сторона качества иллюстрации.

Оценка иллюстрации как произведения искусства сложна и не может быть сведена к каким-либо правилам, рецептам. Каждый раз, рассматривая иллюстрации к художественному произведению, мы оцениваем их, исходя главным образом из соответствия иллюстраций содержанию произведения, идейной направленности их и формальных качеств (рисунка, цвета, композиции и т. п.), причем оценка должна быть целостной, комплексной. Только при неразрывном единстве формы и содержания настоящее художественное произведение действует на нас непосредственно и целостно. Мы не выделяем его формы. Только отвлекшись от непосредственного воздействия такого изображения, мы можем разобраться, какими средствами оно достигнуто. Форма, слишком назойливо заявляющая читателю в иллюстрации о своем присутствии, всегда говорит о неполноценности или фальшивости такого художественного произведения, о его манерности.

Чем больше может иллюстрация воздействовать на воображение, тем выше она по своим художественным качествам. Иллюстрацию, не дающую возможности представить, что происходило за минуту до момента, который изображен, и что произойдет после этого момента, нельзя считать в достаточной степени художественной. В ней нет действенного образа, который позволил бы нам живо представить последующее состояние или последующие события. Настоящее художественное изображение никогда не ограничивает зрителя рамками самого изображения. Оно дает столько возможностей воображению зрителя, что последний может мысленно стать участником изображенного, почувствовать себя внутри того уголка природы, который изображен в пейзаже, свидетелем тех событий, которые происходят с людьми на изображении. Зритель видит этих людей действующими, разговаривающими, мыслящими.

В книжной иллюстрации такое воздействие изображения усиливается еще тем, что зритель-читатель одновременно воспринимает текст.

---

[1] Некоторые соображения по этому вопросу изложены в главе тринадцатой.

4. ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Документальная иллюстрация не является особым типом иллюстрации. Она не делается специально художником, ее подбирают из уже существующего материала.

Каждая документальная иллюстрация представляет собой изображение, сделанное приблизительно в то же время (а иногда и в том же месте — фотография), к которому относится описание в иллюстрируемом произведении, и обладает для нас полной или частичной достоверностью, т. е. является документом своего времени.

Документальная иллюстрация применяется в литературе научной, научно-популярной, учебной, особенно исторической и географической, а иногда и в художественной; особенно же в изданиях по изобразительному искусству. Помещенные в книгах, такие иллюстрации не только поясняют или дополняют текст непосредственно. Довольно часто они в научном отношении представляют собой не менее важный материал, чем самый текст. Они могут дать внимательному читателю чрезвычайно много познавательного материала.

Для сообщения минимума сведений о содержании и справок о происхождении иллюстрации под ней дается соответствующая разъяснительная подпись.

Виды документальных иллюстраций столь разнообразны, что их трудно перечислить. Сюда относятся автографы, портреты, гравюры, рисунки из книг и альбомов, исторические документы, миниатюры рукописных книг, фотографии, картины, чертежи, планы и карты, плакаты, этикетки, изображения предметов материальной культуры и т. д.— одним словом, всякий документальный материал, который можно сфотографировать и воспроизвести в книге.

Подбор документальных иллюстраций требует хорошего знания материала иллюстрируемого произведения и источников, где иллюстрации можно найти (главным образом архивов, научных учреждений, музеев, библиотек и т. д.). Это — своеобразный научный труд, одна из самых интересных сторон оформления книги.

Подобранные иллюстрации воспроизводятся не с оригинала, а чаще всего с отретушированной фотографии. Значит, работнику, подбирающему иллюстрации, нужно владеть хотя бы самыми общими знаниями фотографии и технологии репродукционных процессов и печати.

Вполне возможно привлечь иллюстрацию, сделанную к определенному художественному произведению, для иллюстрирования научного или научно-популярного произведения. В таком случае она теряет связь с произведением, к которому относится, и приобретает ценность исторического документа.

Использование художественной иллюстрации из наследия прошлого в качестве документальной иллюстрации — самое обычное явление.

* * *

В практике издательской работы часто возникает необходимость сделать копию с оригинала, причем копия чаще всего требуется не в той технике и материале, в которых сделан оригинал. Необходимость копии возникает в тех случаях, когда оригинал представляет собой большую

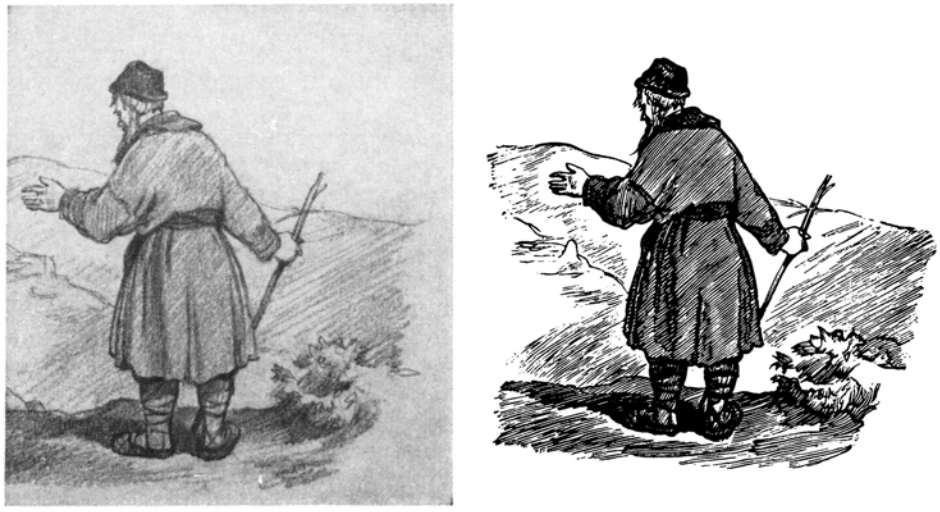


Рис. 49. Фрагмент иллюстрации В. Н. Минаева к русской сказке: слева — выполненный карандашом, справа — воспроизведенный в гравюре на дереве К. А. Павловым

художественную ценность и не может быть сдан непосредственно в производство, а также когда оригинал непригоден для производства по своим техническим качествам или для данного технологического процесса по своей технике и материалу.

Оригинал копируют либо фотографически, либо при помощи тоновой или штриховой перерисовки (так называют в издательской практике копию, выполненную художником).

Фотографическую копию всегда, хотя и в разной степени, приходится ретушировать. Характер и количество ретуши зависят от качества фотографии, способа воспроизведения и требований к особенностям изображения. Однако какие бы требования ни предъявлялись к ретуши (в смысле контрастности изображения, жесткости формы, подробностей и т. п.), всегда надо следить за тем, чтобы ретушь при взгляде на оригинал не чувствовалась или чувствовалась незначительно. «Незаметность» ретуши — первый признак ее высокого качества. Оригинал должен казаться отретушированным только при сравнении с неретушированной копией.

В редких случаях, когда фотография документального характера по своим изобразительным и техническим качествам непригодна к воспроизведению, может потребоваться особая ретушь — реставрационная. В этом случае ретушер, пользуясь большей частью подсобным материалом, восстанавливает оригинал. Такую работу могут выполнить только квалифицированные ретушеры, умеющие хорошо рисовать и хорошо знающие изображаемые предметы.

Ретушь фотографий со штриховыми изображениями сводится либо к частичным поправкам, либо к полному восстановлению оригинала путем так называемой «обтяжки», т. е. тщательной обводки каждого

штриха с последующим удалением пятен и фона травлением. Такие копии необходимы, когда тонкое и сложное штриховое изображение имеется в виде неудовлетворительной репродукции.

Необходимость в перерисовке с тоновых оригиналов тоном возникает чаще всего при воспроизведении автотипной репродукции, когда сетку затруднительно удалить или ослабить другими приемами — фотографированием и ретушью.

Перерисовка тоновых оригиналов штрихом — самое обычное явление в издательской практике. В такого рода перерисовках нужно различать два их вида: одни из перерисовок могут повысить выразительность оригинала—таковы, например, умело выполненные перерисовки с фотографий машин и их деталей; другие, как правило, снижают выразительность оригинала и применяются в издательской практике вынужденно, из-за невозможности воспроизведения рисунка в иной технике вследствие печатания книг большими тиражами типографским способом на ротационных машинах. От таких перерисовок особенно страдают художественные произведения; иногда даже при хорошем качестве перерисовки от картины или рисунка остается только одна схема.

Наиболее совершенно передать особенности тонового оригинала, а иногда придать ему даже дополнительную выразительность, не противоречащую оригиналу, может репродукционная ксилография (см. рис. 49). Обладая выразительной линией и возможностью дать в штрихе сложную тональность, репродукционная ксилография имеет большое значение не только для воспроизведения многих иллюстраций научно-познавательного типа, требующих особо отчетливой формы, но и для художественно-образной иллюстрации, особенно при печатании большим тиражом на типографских ротационных машинах.

Глава

ЧЕТВЕРТАЯ

ЭЛЕМЕНТЫ ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕНИЯ

1. ПОНЯТИЕ О ДЕКОРАТИВНОМ УБРАНСТВЕ КНИГИ

Помимо шрифта, без которого невозможно восприятие содержания печатной книги, и иллюстраций, помогающих читателю осваивать ее содержание, большую роль в книге играло и играет декоративное убранство, декоративное оформление.

В книге старого времени и советской книге существовали и существуют самые разные приемы декоративного убранства. Наиболее часто в книгах употребляют элементы декоративного убранства, за которыми закрепилось название орнамента (подробнее о нем см. ниже). К декоративному убранству относятся также обрамления (в старом русском печатном обиходе «полатки»), примером которых может служить известная гравированная на дереве рамка работы русского первопечатника Ивана Федорова, использованная им в трех изданиях для выделения, выявления отдельной фигуры или заглавия книги (рис. 50). Обрамления эти выполнены в виде триумфальной арки (как у Ивана Федорова) или в виде «балдахина», навеса, «врат» (как в армянской и грузинской рукописной книге). Часто обрамления напоминают архитектурный свод, поддерживаемый по бокам столбами, колоннами, фигурами, или растительный свод с деревьями, чьи ветви переплетаются наверху, или раму окна, или венок (рис. 51). Обрамления XVIII в. часто состояли из орудий военного дела, более поздние — из человеческих фигур. В изданиях театральных сочинений обрамление наиболее часто представляло собой раскрывающийся театральный занавес, показывающий текст названия книги.

Местом применения обрамлений обычно были титульный лист, переплет или суперобложка.

Рис. 50. Фронтиспис из «Апостола» Ивана Федорова (1564)

Содержательность, порой даже сюжетность декоративного обрамления, введение в декорацию связанного с ней пейзажа сближают этот вид декоративного убранства с иллюстрацией. Но во многих случаях декоративное обрамление старых и новых книг не имеет непосредственного отношения к содержанию книги. Иногда это приводит к разрыву между характером декорации и содержанием произведения, которое она украшает. Советская художественная критика резко выступает

Рис. 51. Рисунок на авантитуле художника И. Билибина для книги М. Ю. Лермонтова (Гослитиздат, 1942)

против отрыва декорации от содержания книги, осуждает такое «украшательство» книги, которое грозит перейти в «фасадничество», когда пышный или усложненно-самодовлеющий рисунок противоречит содержанию книги.

На передней крышке переплета, форзаце и других местах книги декорация может быть целостным рисунком или коврового типа композицией, не теряющей своей монолитности. Такая целостная художественная декорация, помещенная в книге, может быть идейно направленной, содержательной.

В конце XIX в. в качестве особого вида декоративного украшения страниц книги стали помещать на страницах под текст какое-либо изображение, напечатанное бледной краской (рис. 52), по существу только мешающее чтению. Советские мастера искусства книги выступают против приемов превращения книги из средства передачи содержания в «предмет для любования».

Кроме орнамента и обрамлений в книге на переплетных крышках или суперобложках из плотной бумаги как средство декоративного оформления используют приемы рельефного (конгревного) тиснения, создающие порой превосходные эффекты рельефной декорации.

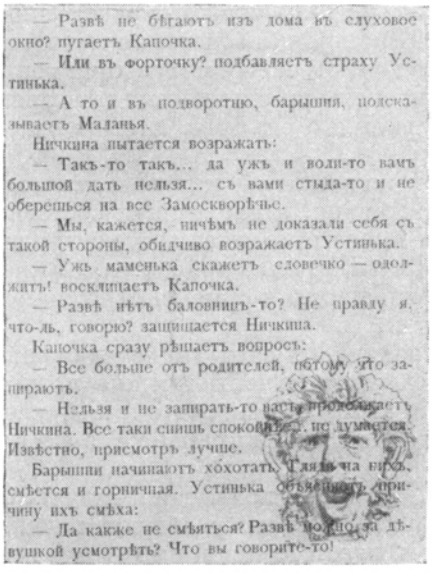
Особое значение в убранстве книги, внутреннем и внешнем, имеет цвет бумаги и цвет отпечатков текста или изобразительных украшающих элементов.

Роль цвета во внутреннем оформлении книги была хорошо известна мастерам книги в древности. Рукописных книг, выполненных одной только черной краской, в средние века почти не было. В русской старопечатной книге непременно применялась киноварь. Сочетание черного шрифта с красным (буквицы или начальные буквы фраз) придавало книге особую нарядность. Кроме того, красная краска в старой книге использовалась для выделения отдельных мест текста.

В переплете или обложке, в форзацах или титулах цвет имеет в большинстве случаев чисто декоративный характер.

В многочисленных отзывах советских читателей, многомиллионных друзей советской книги, постоянно приходится слышать требования разнообразить расцветку тканей для переплетов и обложечной бумаги, печатать красками, дающими отпечаток, насыщенный цветом, помещать в книге многокрасочные иллюстрации, значительно оживляющие книгу.

Любое декоративное средство только тогда достигает своей цели, когда соответствует содержанию и назначению книги, а не является самодовлеющим «украшательством», расточительством, удорожающим книгу, но, по существу, ничего не дающим читателю.



— Развѣ не бѣгаютъ изъ дома въ слуховое окно? пугаетъ Капочка.

— Или въ форточку? подбавляетъ страху Устинька.

— А то и въ подворотню, барышня, подсказываетъ Маланья.

Ничкина пытается возражать:

— Такъ-то такъ... да ужъ и воли-то вамъ большой дать нельзя... съ вами стыда-то и не оберешься на все Замоскворѣчье.

— Мы, кажется, ничѣмъ не доказали себя съ такой стороны, обидчиво возражаетъ Устинька.

— Ужь маменька скажетъ словечко — одолжитъ! восклицаетъ Капочка.

— Развѣ нѣтъ баловницъ-то? Не правду я, что-ль, говорю? защищается Ничкина.

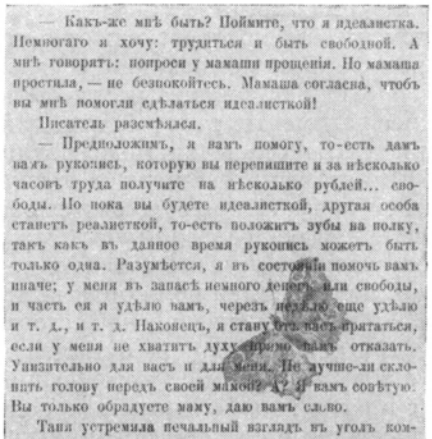
Капочка сразу рѣшаетъ вопросъ:

— Все больше отъ родителей, потому что запираютъ.

— Нельзя и не запирать-то васъ, продолжаетъ Ничкина. Все таки спишь спокойнѣе, не думается. Извѣстно, присмотръ лучше.

Барышни начинаютъ хохотать. Глядя на нихъ, смѣется и горничная. Устинька объясняетъ причину ихъ смѣха:

— Да какже не смѣяться? Развѣ можно за дѣвушкой усмотрѣть? Что вы говорите-то!



— Какъ-же мнѣ быть? Поймите, что я идеалистка. Немногаго я хочу: трудиться и быть свободной. А мнѣ говорятъ: попроси у мамаши прощенія. Но мамаша простила, — не безпокойтесь. Мамаша согласна, чтобы вы мнѣ помогли сдѣлаться идеалисткой!

Писатель разсмѣялся.

— Предположимъ, я вамъ помогу, то-есть дамъ вамъ рукопись, которую вы перепишите и за нѣсколько часовъ труда получите на нѣсколько рублей... свободы. Но пока вы будете идеалисткой, другая особа станетъ реалисткой, то-есть положитъ зубы на полку, такъ какъ въ данное время рукопись можетъ быть только одна. Разумѣется, я въ состояніи помочь вамъ иначе; у меня въ запасѣ немного денегъ или свободы, и часть ея я удѣлю вамъ, черезъ недѣлю еще удѣлю и т. д., и т. д. Наконецъ, я стану отъ васъ прятаться, если у меня не хватитъ духу прямо вамъ отказать. Унизительно для васъ и для меня. Не лучше-ли склонить голову передъ своей мамой? А? я вамъ совѣтую. Вы только обрадуете маму, даю вамъ слово.

Таня устремила печальный взглядъ въ уголъ комнаты, гдѣ стояла бронзовая фигура ангела съ опущен-

5

Рис. 52. Страницы из книги «Художественно-литературный сборник» (М., 1893) с декоративными изображениями, мешающими чтению

2. ОРНАМЕНТ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

Орнамент наиболее часто применяется в книге в заставках и концовках, встречается также в составных рамках, фонах, розетках и украшенных буквицах.

Слово «орнамент» происходит от латинского ornamentum, что означает украшение, убранство. Многие исследователи более раннего времени в определении орнамента не шли дальше дословного перевода этого термина, рассматривая орнамент только как украшательское искусство.

Некоторые искусствоведы (в частности, Стасов, Симони) усматривали в орнаменте определенное содержание и раскрывали смысловое значение отдельных его форм. В. В. Стасов писал: «У народов древнего мира орнамент не заключал ни единой праздной линии: каждая черточка тут имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений»[1]. Стасов убедительно показал, что орнамент — большая, значительная и содержательная область искусства.

В отдельных работах советских исследователей раскрытие художественной сущности различных видов книжных орнаментов получило дальнейшее развитие.

В орнаменте как определенной разновидности изобразительного искусства отражаются характер и художественные особенности культуры народа, создавшего этот орнамент, а также в какой-то степени и эпохи, в которую орнамент был создан.

Особенности орнамента таковы.

Во-первых, каждый орнамент состоит из отдельных, обычно повторяющихся мотивов. Мотив (растение, фигура, определенная комбинация линий) — первооснова орнамента, художественный элемент, без которого нет орнамента. При помощи сочетания мотивов в продуманную композицию создается художественный образ орнамента.

Мотивы орнамента могут быть расчленены на ритмически повторяющиеся элементы, которые называются раппортами и выявляются при техническом анализе мотива.

Во-вторых, орнамент, в отличие от живописной картины или станковой графики, не существует самостоятельно, а входит как составной элемент в общее оформление того или иного предмета, архитектурного сооружения, печатного издания, текстильного изделия и т. п. Служебная, подчиненная роль орнамента по отношению к орнаментированному предмету — специфический его признак.

Композиционно в орнаментах различают следующие элементы: центральные, включающие срединные акцентирующие мотивы; основные, образующие основную массу узора; уголки, предназначенные для образования углов в обрамлениях; наконец, завершающие элементы.

Книжный орнамент существует с момента появления книги. Он сопутствует книге на всех этапах ее исторического развития, начиная от папирусного свитка и кончая книгой, изготовленной на предприятии современной высокоразвитой полиграфической промышленности.

---

[1] См. В. В. Стасов. Русский народный орнамент, СПб, 1872.

Являясь средством декоративного убранства книги, орнамент не должен быть безразличным и пассивным по отношению к ее содержанию. Его задача — эмоционально воздействовать на читателя, «вводить» читателя в книгу, создавать у него определенное представление о книге (в отношении принадлежности ее к определенной национальной культуре и даже назначения и идейной направленности).

Эмоциональное воздействие орнамента в какой-то мере подобно воздействию музыки. Орнаментальные мотивы могут вызывать радость, бодрость, ощущение покоя, движения и т. д.

Орнаментированные заставки, концовки, рамки, буквицы и т. д., своеобразно соответствуя содержанию текста, вместе с тем отмечают его начало и конец, объединяют и расчленяют текст, оживляют переплеты, обложки, титульные листы, форзацы, делают их не только художественно радующими глаз, но и осмысленными.

Орнаментальные заставки предназначаются для украшения начальных полос текста: глав, частей, разделов и т. д., если главы, части, разделы идут со спуска.

Орнаментальные концовки используются в концевых полосах, завершающих текст отдельных произведений, глав, частей, разделов и т. д.

Орнаментальные рамки служат для обрамления текста на переплете, обложке, титульной странице и т. п.

Орнаментальные фоны применяются для украшения форзацев, обложек и других элементов книги.

Буквицы, инициалы ставятся в начале текста (глав, разделов, частей книги); они выступают часто как связующее звено между заставкой и текстом. В буквицах наиболее близко и непосредственно соприкасаются и переплетаются шрифтовая и орнаментальная графика.

3. ТИПЫ КНИЖНОГО ОРНАМЕНТА

Книжные орнаменты многообразны. Их различают прежде всего по содержанию мотивов. Едва ли можно указать на какие-либо окружающие нас предметы или явления, которые не могли бы быть претворены в качестве мотивов в орнамент.

По содержанию мотивов орнаменты делятся на: 1) геометрические, 2) природные, 3) образованные из предметов, созданных человеком, 4) образованные из символов и эмблем.

Геометрический орнамент состоит из линий и геометрических фигур.

Простые типографские линейки, если они употребляются в качестве украшения, могут рассматриваться как геометрический орнамент (рис. 53). К мотивам геометрических орнаментов относятся зигзаги, меандры (узор из ломаных линий — по названию очень извилистой древнегреческой реки, рис. 54), треугольники, квадраты, ромбы, многоугольники, звезды, окружности, спирали и другие фигуры геометрического характера. Простейшие сочетания геометрических фигур и линий могут образовать довольно разнообразные формы орнаментов.

Мотивы для природного орнамента доставляет прежде всего мир растений. Мотивы эти художником творчески перерабатываются в зависимости от назначения орнамента и техники его воспроизведения. Из растительных орнаментальных мотивов простейшими являются

изображения листьев, цветов, плодов и веток (рис. 55). К природным орнаментальным мотивам относятся также все изображения живых существ, в том числе фантастические изображения животных и людей (например, в тератологическом орнаменте, имевшем распространение в древней рукописной книге, рис. 56).

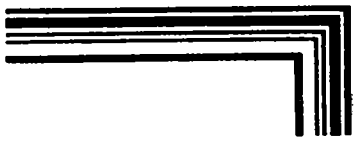


Рис. 53. Геометрический орнамент из типографских линеек

К орнаментам, образованным из изображений предметов, созданных человеком, относятся орнаменты из плетений, имевшие распространение в древних книгах всех стран (рис. 57). В качестве таких орнаментальных мотивов могут быть использованы также орудия труда.

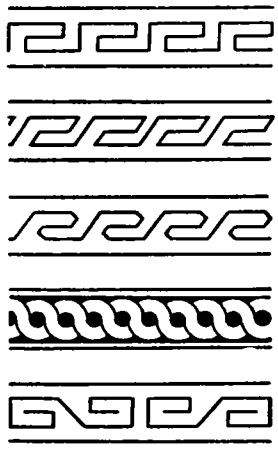


Рис. 54. Геометрические орнаменты с мотивами в виде меандров (сверху вниз): первый и второй — греческие, третий — арабский, четвертый — китайский, пятый — древнемексиканский

В качестве символов, имевших различный смысл, в орнаменте использовались всевозможные изображения растений, животных и неодушевленных предметов. В русском народном орнаменте символами были изображения сиринов (птиц с человеческой головой), львов, единорогов, петушков, коней и т. п. В китайском искусстве символическое значение имело изображение цветов, драконов и т. д. У египтян лотос и папирус были символами духовной и физической жизни, перо птицы — символом верховной власти, и т. д.

Многие символы с течением времени теряют одно и приобретают другое значение. Так, изображение солнца в гербах советских республик имеет совершенно другое значение, чем в изображениях, связанных с древними культовыми верованиями. Голубь — общенародная эмблема мира — никак не связана с голубем — символом святого духа в церковном культе. У древних персов лилия считалась символом красоты; династии королей во Франции использовали лилию в качестве гербового знака.

Рис. 55. Природный орнамент с растительным мотивом (художник Г. И. Фишера)

Советская действительность вызвала к жизни ряд новых символов и эмблем, связанных с социалистическим строем жизни. Серп и молот, пятиконечная звезда, башни Кремля — все это новые символы и эмблемы, имеющие большой общественный смысл не только для народов СССР, но и для трудящихся всего мира. Наряду с новыми символами в советский орнамент перешли и некоторые старые мотивы, символизирующие победу, славу, геройство (например, листья дуба и лавра).

Зачастую из перечисленных четырех основных типов орнаментов составляют смешанный орнамент, сочетающий мотивы двух или нескольких типов (рис. 58).

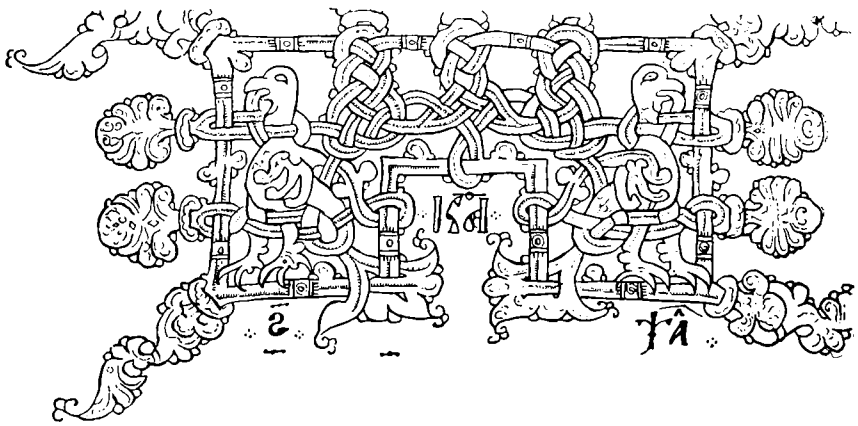


Рис. 56. Тератологический орнамент в заставке из «Псалтыря» 1296 г.

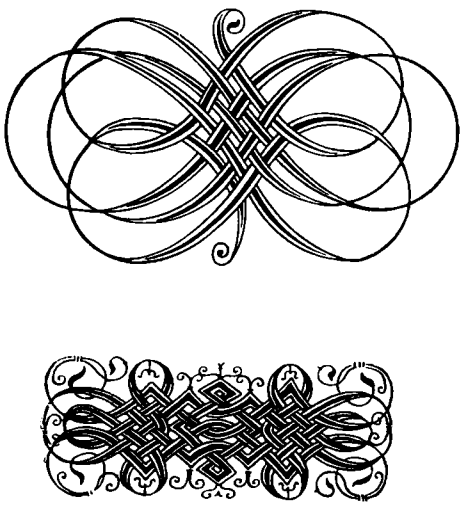


Рис. 57. Плетеный орнамент из польских изданий XVI в.

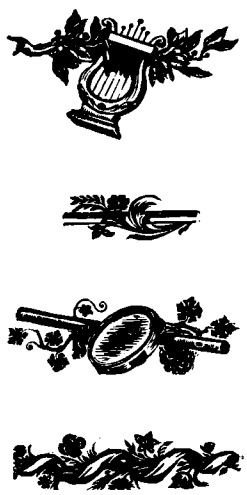


Рис. 58. Наборные орнаменты смешанного типа (художник Н. И. Пискарев)

Следует указать, что отнесение основных мотивов орнамента к тому или иному типу в значительной мере условно. Некоторые мотивы, например, геометрического орнамента — это иногда результат крайнего обобщения природных форм животных или растений. Так, в туркменском орнаменте мотив в виде изображения козла претерпел такие

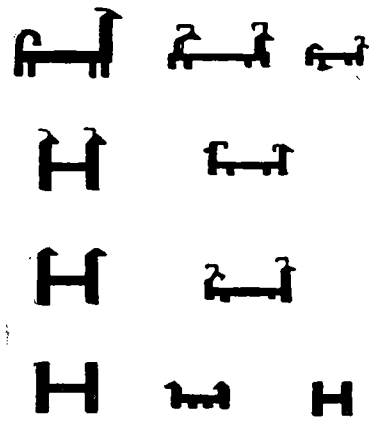


Рис. 59. Эволюция мотивов в туркменском орнаменте

изменения, что из природного стал геометрическим (рис. 59). Если по приведенным в верху рис. 59 изображениям еще можно судить о реальности, послужившей прототипом этих орнаментов, то в последующих изображениях мотивы выступают как абстрактные геометрические формы.

Нужно указать также, что некоторые орнаментальные мотивы отличаются относительной устойчивостью и имеют распространение у разных народов и в разные эпохи. К ним относятся в первую очередь многие геометрические и растительные мотивы, которые, конечно, видоизменяются, перерабатываются, связываются с новым содержанием. Мотивы меандра, акантовых листьев применялись почти во всех исторических стилях. Однако изобразительная трактовка и композиционное их использование было различным в орнаментах разных народов (рис. 60).

Орнаменты делятся на несколько типов также по способу сочетания раппортов и мотивов. В этом отношении различают орнаменты прерывистые (рис. 61), в которых каждый мотив легко выделяется, и непрерывные (рис. 61), в которых мотивы не имеют границ; рядовые (бордюрные) с линейным (горизонтальным или вертикальным) чередованием или повторением раппортов (раппорты, непосредственно примыкая друг к другу, образуют ряд) и фоновые (рис. 62) — с чередованием мотивов во всех направлениях (по горизонтали, вертикали и диагонали), благодаря чему образуются орнаментальные плоскости в виде фона. Рядовой орнамент используют в основном для образования бордюрной ленты в заставках и обрамлениях, фоновые — для оформления обложек, форзацев и т. п. Фоновые орнаменты могут составляться из рядовых, так же как рядовые из фоновых.

В зависимости от расположения орнамента по отношению к орнаментируемой плоскости различают плоскостный, рельефный и углубленный орнаменты. В книге наиболее распространен

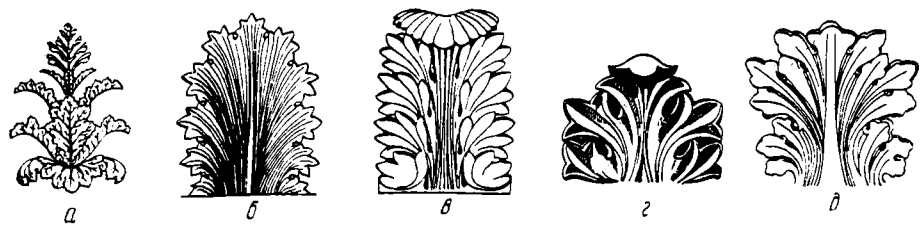


Рис. 60. Мотивы акантового листа в орнаментах различных народов:
а — акант в натуральном виде, *б* — в древнегреческом орнаменте, *в* — древнеримском, *г* — византийском, *д* — средневековом западноевропейском (VI—X вв.)

Рис. 61. Прерывистый (вверху) и непрерывный (внизу) орнамент (художник Н. И. Пискарев)

орнамент плоскостный; рельефный и углубленный орнаменты применяются главным образом на переплетах.

По технике изготовления и применению различают орнаменты р и с о в а н н ы е, н а б о р н ы е, а также п о л и т и п а ж и. Рисованные орнаменты художник создает специально для декоративного убранства одного издания, связывая содержание и орнаментальные формы с текстом, форматом и оформлением этого издания (рис. 63). Уже в самых первых русских печатных изданиях («анонимные издания», «Апостол» Ивана Федорова) использовались вырезанные с большим искусством на дереве крупные заставки и инициалы декоративного характера со сложным растительным орнаментом.

Наборные орнаменты (рис. 64, 65), отливаемые из типографского сплава или изготовляемые гальванопластически в виде отдельных металлических фигур, имеют более универсальный характер и могут образовывать (при наборе) различные части книжной композиции (рамки, заставки, концовки, фоны и т. д.).

Наборные орнаменты применяются в книге издревле. Уже в западноукраинских изданиях Ивана Федорова на впервые введенном в русской книге титульном листе встречаются чисто наборные орнаменты. В XVII в. из наборных металлических орнаментов составляют целые рамки. В XVIII в. в Россию обильно ввозят с Запада типографские орнаменты, довольно художественные по выполнению. Почти все известные типографии XVIII—XIX вв. широко применяли наборные украшения, комбинируемые самыми различными способами.

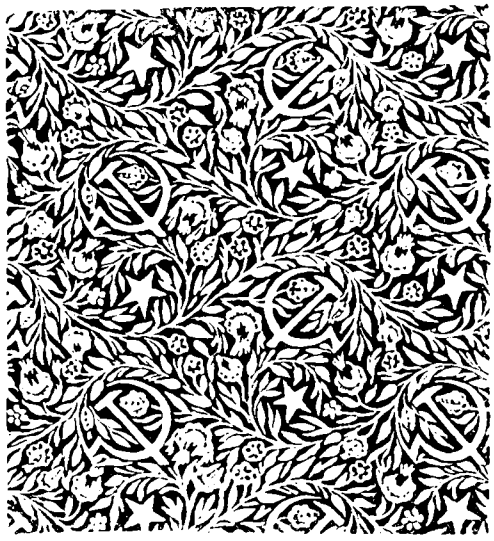


Рис. 62. Фоновый орнамент (художник С. В. Воеца)

Особенно широкое применение наборный орнамент получил в русской книге с начала XIX в. Орнаменту этому нередко при-

давалось аллегорическое значение, например с изображением кинжала как символа политической мести, чаши — символа веселья и т. д. В конце XIX — начале XX в. в связи с общим кризисом искусства орнамент тоже переживает упадок. В нем начинает господствовать стиль «модерн» с его манерно выполненными извилистыми водяными лилиями, цикламенами и орхидеями. В связи с этим почти все имевшиеся в русских словолитнях и типографиях запасы наборного орнамента после Октябрьской революции были изъяты. Некоторое ограниченное применение в советской книге нашли самые простые орнаментальные элементы — различные линейки, квадраты, ромбы, звездочки.

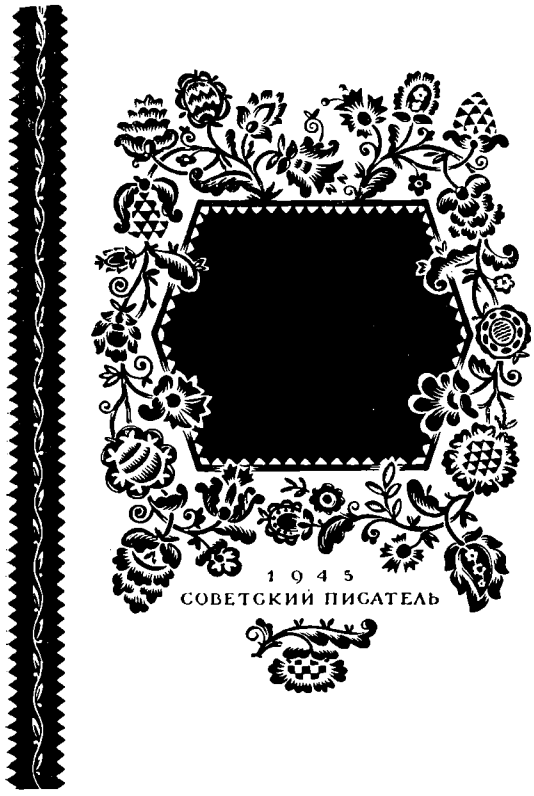


Рис. 63. Фрагмент обложки книги М. Рыльского «Путешествие в молодость» с рисованным орнаментом (художник Г. И. Фишер)

Создание и развитие советского наборного орнамента было сильно заторможено влиянием конструктивистов, принципиально отрицавших орнамент, как «украшательство». Работы по созданию нового, советского наборного орнамента начались лишь после Великой Отечественной войны. Созданию новых наборных орнаментов посвятили себя художники Н. И. Пискарев, Н. Я. Караванский, А. Г. Платунова, А. Н. Коробкова и другие.

Примеры современных советских наборных орнаментов показаны на рис. 64 и 65. Простейшие сочетания воспроизведенных раппортов позволяют создавать различные элементы графического оформления изданий (заставки, концовки, внутритекстовые украшения, рамки, угольники, фоны и т. д.). Большинство фигур расположено на линотипных матрицах шириной в кегельную или полукегельную соответствующего шрифта, что дает возможность быстро и точно производить предварительный расчет на заданный формат набора.

На рис. 66 представлен опытный образец оформления книги наборным типографским орнаментом.

Политипажи (рис. 67) — это сюжетно-тематические или орнаментальные изображения, имеющие самостоятельный характер, т. е. композиционно не сочлененные с другими элементами орнаментов или

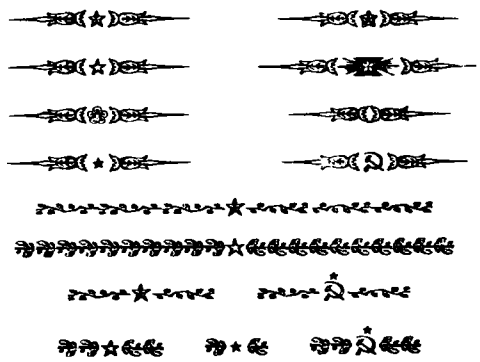


Рис. 64. Орнамент из наборных элементов (художник Н. И. Пискарев)

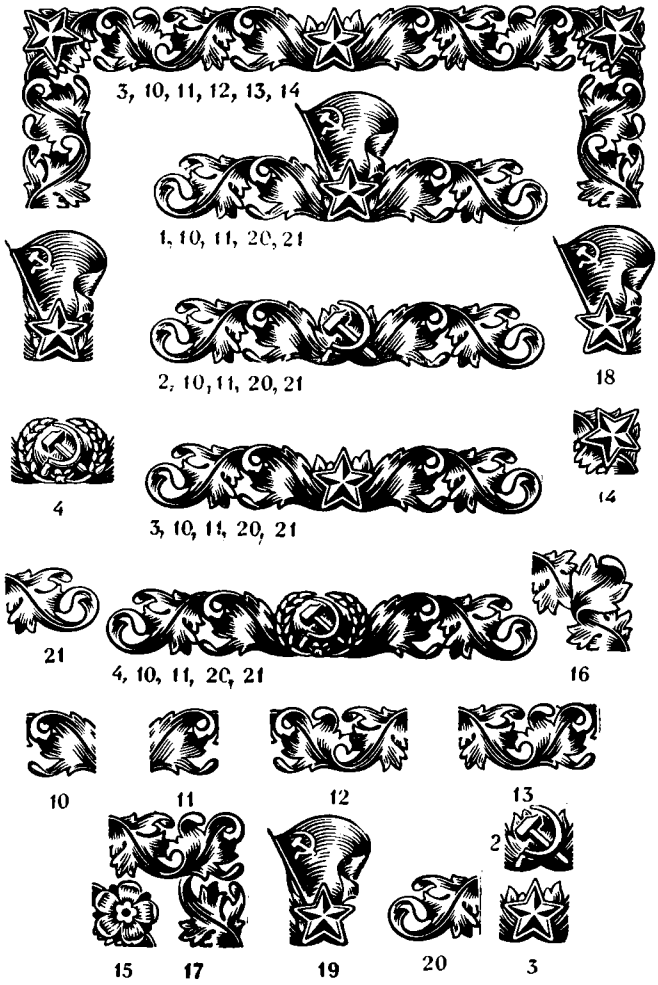


Рис. 65. Наборные орнаменты из серии «РСФСР» (из материалов НИИполиграфмаша)

Рис. 66. Пример оформления переплета книги «Молодая гвардия» А. Фадеева наборным орнаментом

иллюстраций и рассчитанные на многократное применение в различных изданиях.

По композиционной замкнутости рисунка и технической его «нерасчлененности» политипажи примыкают к рисованным орнаментам, по характеру промышленного изготовления и способу применения — к наборным. Поэтому политипажи можно рассматривать как промежуточную группу книжного убранства, часто переходящего в область иллюстрации.

Период широкого применения наборного орнамента и политипажей в русской книге — первая половина XIX в. Если в XVIII в. наборный орнамент и политипажи применялись главным образом для оформления текстовых страниц и титульных листов, то в XIX в.

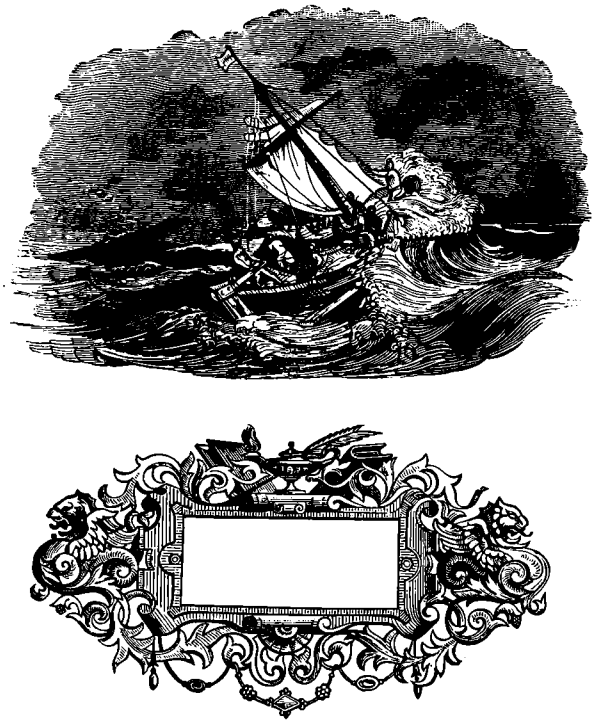


Рис. 67. Политипажи словолитни Ревильона (40-е годы XIX в.)

Рис. 68. Рисованные буквицы (инициалы) художника Д. А. Бажанова

(особенно первой половине) наборный орнамент и политипажи широко применялись для оформления обложек.

Орнаментированные буквицы, так же как и орнаменты, могут быть рисованными или наборными. Рисованные буквицы, как и политипажи, представляют собой цельные композиционные формы (рис. 68). Наборные буквицы составляются из литер и наборных орнаментов, находящихся в наборных кассах. Графическое композиционное единство этих составных частей возможно и необходимо.

4. СВОЕОБРАЗИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ОРНАМЕНТА

Художник книги, стремящийся достигнуть высокого профессионального мастерства в орнаментике, должен прежде всего овладеть закономерностями композиционного построения орнамента. Наиболее существенна тут роль типизации и ритма.

Типизация в орнаменте представляет собой творческую переработку, видоизменение, преобразование форм действительности в формы орнаментальные. Характер этого процесса обусловливается культурой данного народа, эпохой, художественными взглядами.

Поскольку в основе любого орнамента лежит определенная натура, постольку для типизации необходимо тщательное изучение натуры. Лист дуба в орнаменте хотя и не представляет собой копии действительного листа дуба, тем не менее передает типичные, характерные черты этого и других дубовых листьев.

На типизацию в орнаменте известное влияние оказывают назначение орнамента (для книги, архитектурного сооружения, узора на материи и т. д.); материал, на котором орнамент выполняется (бумага, камень, холст и т. д.); техника выполнения орнамента. Так, например, мотив орнамента в узоре для вышивки крестом выглядит совершенно по-другому, чем тот же орнаментальный мотив в другой технике или на другом материале.

Художник книжного орнамента не стеснен особенностями материалов и техники исполнения в такой степени, как, например, мастер коврового узора. Книга допускает более свободную и разнообразную стилистическую трактовку узора, чем другие орнаментируемые предметы. Требование «книжности» орнаментального узора сводится в основном к увязке орнамента со шрифтом и другими элементами оформления книги.

Ритм, как известно, широко проявляется в жизни и искусстве. Многие явления природы — смена дня и ночи, биение сердца, чередование листьев на растениях и т. д.— происходят ритмически. Ритм присущ также трудовым процессам (косьбе, работе топором, молотом и т. д.), играм, танцам. Ритм ярко выражается в архитектуре, поэзии, музыке, пении — во всех видах искусства.

В орнаменте отдельные его мотивы на основе ритма связываются, объединяются в единый художественный образ. Ритм — важнейшее выразительное средство в искусстве орнамента.

Ритм в орнаменте достигается гармонической соразмерностью всех орнаментальных мотивов между собой и с украшением в целом.

Ритмическая пропорциональность всех частей орнамента — одно из основных условий, обеспечивающих единство орнаментальной композиции. При этом пропорциональность частей орнамента не обязательно должна соответствовать соотношениям предметов в действительности. Например, на рис. 69 в мотиве орнамента листья очень крупных размеров контрастируют с мелкими детскими фигурами. На рис. 70 показана зависимость пропорций орнамента от формы украшаемого предмета.

Пример ритмического построения фонового орнамента, состоящего из отдельных раппортов, можно видеть на рис. 71.

Рис. 69. Декоративное панно эпохи Возрождения по мотивам Рафаэля

При определенных сочетаниях орнаментальных раппортов или мотивов образуется симметрия.

Симметрия — частное явление ритма, одна из наиболее ясно выступающих закономерностей в орнаменте.

Различают симметрию зеркальную и свободную. В орнаменте, построенном на основе зеркальной симметрии, может быть проведена в середине изображения прямая линия (ось симметрии), которая делит его на две равные части. В орнаменте, построенном на основе свободной симметрии, отдельные части могут иметь некоторое отступление от точного их зеркального повторения.

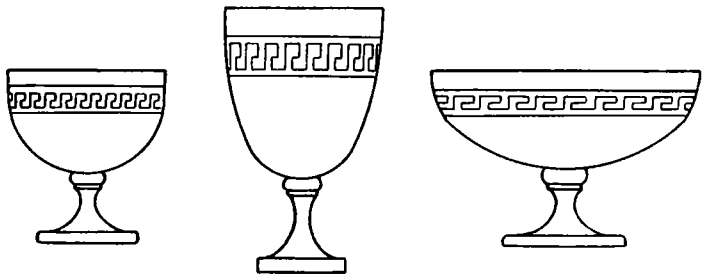


Рис. 70. Пример зависимости пропорций орнамента от формы украшаемого предмета

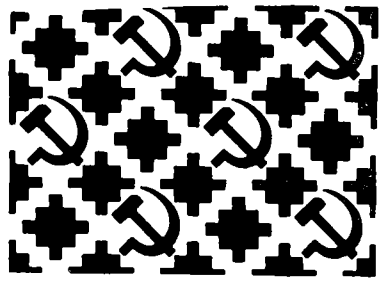


Рис. 71. Пример ритмического построения фонового орнамента, состоящего из отдельных раппортов

Рис. 72. Пример орнаментальной композиции со свободной симметрией

На рис. 72 воспроизведен орнаментальный мотив, в котором симметричны только главные направления и части узора.

В ритмическом построении орнамента немалую роль играет иногда цветовое решение орнаментальной композиции.

Типизация и ритм в орнаменте — средства, придающие ему особую выразительность. Но пользоваться ими нужно не ради них самих, а для выполнения тех задач, которые хочет художник решить своим орнаментом, помещая его в книгу.

5. ОСНОВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ОРНАМЕНТУ В КНИГЕ

Первое требование к орнаменту в советской книге — это требование созвучия его устремлениям советской культуры, советского народа. Лучшими советскими художниками книги достигнуты в этом отношении большие успехи.

Используя народную орнаментальную основу, бережно сохраняя ее преемственность и национальный колорит, советские художники книги обогащают орнамент, предназначенный для оформления многонациональной советской литературы, мотивами социалистической современности, отражающими идеи освобожденного труда, победу социализма, советскую государственность.

Если в конце 20-х — начале 30-х годов под влиянием формалистов (в частности, конструктивистов), отрицавших художественную роль орнамента, он был вытеснен из советской книги, то к середине 30-х годов борьба против формализма привела к оздоровлению советского искусства, и в частности вызвала возрождение и широкое применение книжного орнамента, который приобретает все возрастающее значение в оформлении книги, разнообразно применяется в оформлении различных видов литературы.

Так как в орнаменте всегда используются национальные традиции, а также художественное орнаментальное наследие прошлого, ряд требований к орнаменту сводится к необходимости творчески перерабатывать наследие, избегать применения архаических орнаментов, как правило, вступающих в противоречие с содержанием современной книги, будь она даже исторической по тематике.

К использованию национальных традиций орнаментального книжного искусства того или другого народа, а также наследия прошлого требуется творческий и критический подход. Если, например, дореволюционный орнамент большинства народов СССР часто был условен, то после культурных изменений, вызванных Великой Октябрьской социалистической революцией, он стал более реалистичным. Кроме того, в национальный орнамент стали проникать новые мотивы: изображения эмблем советского времени, новых сельскохозяйственных культур — хлопка, кукурузы, винограда,— элементов, изображающих национальную промышленность республик или областей.

Обращаясь к историческим мотивам орнамента, художники часто недостаточно вникают в его содержание, плохо учитывают эпоху, к которой относится данный орнамент. Исторические мотивы орнаментов в заставках или инициалах часто используются без какой-либо переработки. Между тем историческая книга в своем оформлении должна

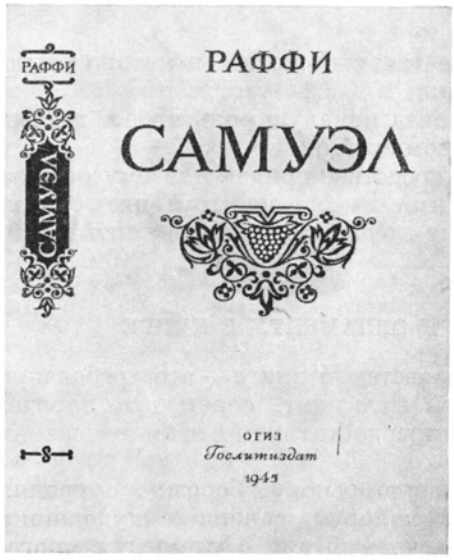


Рис. 73. Оригинал для переплета книги «Самуэл» Раффи (художник Д. А. Бажанов)

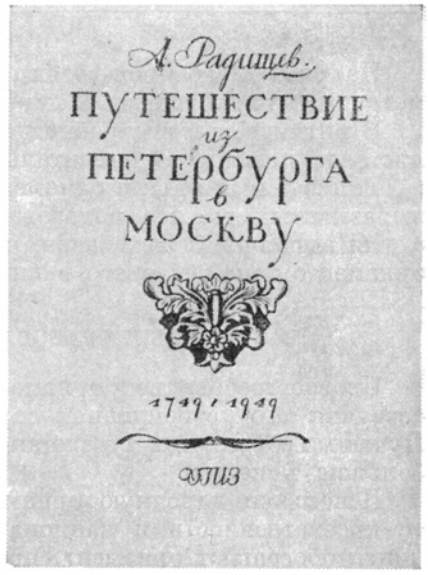


Рис. 74. Титульный лист книги «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева (художник Н. В. Ильин)

Рис. 75. Титульный лист книги «Конек-Горбунок» П. Ершова (художник Б. С. Никифоров)

быть не только связанной с изображаемой эпохой, но и сохранять облик современного советского издания.

Одно из самых главных требований, предъявляемых к книжному орнаменту, заключается в связи орнаментальных мотивов и композиции с содержанием издания и его назначением.

Поэтому применение различных видов украшений в книге зависит прежде всего от типа и вида изданий. Такие украшения, как заставки, концовки, инициалы, наиболее широко применяют в изданиях художественной литературы и книгах по искусству. В некоторых учебных, отчасти научных и других специальных изданиях украшения противоречат документальному характеру их текста. Поэтому в таких изданиях украшения или совсем не применяются, или имеют ограниченное применение. Во всяком случае, украшения не должны создавать излишней пестроты в оформлении.

Во всех случаях применения в книге орнамента (на титуле, контртитуле, фронтисписе, шмуцтитулах, спусковых, концевых страницах и т. д.) он, как правило, должен иметь подчиненное, второстепенное значение, чтобы не мешать восприятию шрифта. Орнамент в книге должен восприниматься не как чужеродный элемент, а как часть общей книжной композиции, которая наряду с другими графическими элементами (шрифт, иллюстрация) участвует в формировании целостного образа книги.

При решении книжного орнамента важное значение имеет связь его с другими элементами оформления книги (особенно шрифтом и иллюстрацией). Примеры удачного сочетания можно видеть в работах художников Д. А. Бажанова, Н. В. Ильина, Б. С. Никифорова, В. А. Фаворского и других (см. рис. 73—75).

Художник при создании орнамента в книге должен уделять внимание также требованиям полиграфической техники. При решении, например, орнаментальной композиции для обложки или переплета должен учитываться материал, на котором печатается украшение (переплетные ткани, обложечная бумага и т. п.), а также способы тиснения (на переплетах) и печати (обложек).

Глава

ПЯТАЯ

ВИДЫ И ЭЛЕМЕНТЫ КНИЖНОГО ТЕКСТА И ИХ ОФОРМЛЕНИЕ

Различные виды и элементы книжного текста могут быть разделены на следующие категории: 1) обычный (сплошной) основной текст; 2) выделения в тексте; 3) заголовки; 4) вспомогательные и справочные тексты (предисловие, аннотация, оглавление, посвящение, эпиграфы, сноски, примечания, предметный и именной указатели, хронологические списки, списки условных обозначений, выходные сведения и др.); 5) особые виды и элементы текста[1] (таблицы, формулы, стихи, драматические тексты, букварный, словарный и энциклопедический тексты); 6) справочные элементы книги (колонтитул, колонцифра, норма и сигнатура).

Оформление всех внутренних элементов книги, в частности оформление основного текста и всех сопутствующих ему вспомогательных, справочных и других видов текста, определяется типом книги со всеми его особенностями, условиями пользования и приемами чтения, спецификой авторского изложения, внутренней структурой. Оформление текста книги должно быть также увязано со внешним ее оформлением.

1. ОБЫЧНЫЙ (СПЛОШНОЙ) ОСНОВНОЙ ТЕКСТ

Обычный (сплошной) основной текст книги по характеру оформления может быть разделен на два вида: 1) п р о с т о й, т. е. текст без выделений или с малым количеством их, оформление которого не тре-

[1] Особые виды и элементы текста в одних изданиях могут быть основным текстом (например, в сборниках стихов и драматических произведений или в собраниях таблиц), в других изданиях они могут представлять собой особые элементы основного текста (например, цитаты из стихов и драматических произведений в учебниках по литературе).

бует применения разнообразных шрифтов и приемов набора; 2) с л о ж н ы й, т. е. текст, который содержит в себе различные выделения и требует применения различных шрифтов и разнообразных приемов набора.

Требования, предъявляемые к набору обычного (сплошного) основного текста, как и других видов и элементов текста, должны соответствовать назначению книги, задачам максимального обеспечения удобочитаемости текста, а также единообразия художественно-композиционного его построения. Основные, самые главные из этих требований сформулированы ниже.

В ы к л ю ч к а с т р о к набора и п р о б е л ы между словами в строке набора должны быть равномерными. Только равные строки набора могут образовать правильную по форме текстовую полосу, производящую на читателя впечатление устойчивости и организованности. Неравномерность пробелов между словами препятствует нормальному процессу чтения. Нельзя также, чтобы пробелы были очень малыми или очень большими, так как в обоих случаях ухудшается удобочитаемость текста. Размер пробелов должен быть уравновешен с шириной букв. Нормальной шириной пробелов следует считать полукегельную (полукруглую) — для шрифтов нормальной ширины, шпацию, равную по толщине примерно $^1/_3$ кегля,— для узких шрифтов. Эти общие нормы могут колебаться в зависимости от длины соседних слов и от формы крайних букв в словах, разделенных пробелом. Так, пробел между прямыми буквами будет казаться меньшим, чем такой же пробел между буквами с уступами или овальными краями, потому что отклонения от прямой линии в начертании букв расширяют белое поле между этими буквами.

Недопустимо совпадение пробелов в нескольких строках подряд, называемое «к о р и д о р о м», так как коридоры как бы разрывают текст на части.

Существенное требование к набору — о д и н а к о в а я «с в е ж е с т ь» о ч к а л и т е р и с о б л ю д е н и е и м и л и н и и с т р о к и. Литеры, много раз использованные, попав в набор с новыми литерами, создают на оттиске пестроту, которая неприятно отражается на чтении, вызывает быстрое утомление. Отрицательно сказывается на процессе чтения и нарушение буквами линии шрифта, что чаще встречается в книгах, отпечатанных с ручного или монотипного набора.

А б з а ц н ы й о т с т у п, определяющий начало нового текстового отрывка,— это своеобразный сигнал для читателя о переходе к новому по содержанию тексту. Вместе с тем правильно набранные абзацные отступы на полосе создают опорную графическую вертикаль и тем самым организуют чтение.

Размеры абзацного отступа в одном издании должны быть равными, даже если оно набрано шрифтами разных кеглей, имеет разноформатные тексты и тексты с увеличенными междустрочными пробелами. Но в книгах различного типа абзацные отступы могут быть неодинаковыми. Размер их в изданиях различного типа должен определяться в зависимости от ширины шрифта в данной книге, от пробелов между словами, от размера пробелов между строками и от длины строки, так как

необходимо, чтобы все эти композиционные элементы строки были согласованы по размерам между собой. Широкий шрифт с большими внутрибуквенными просветами требует увеличения пробелов между словами, а значит, и увеличения абзацного отступа. Введение между строками шпонов увеличивает осветленность полосы и также требует увеличения абзацного отступа. В строках очень коротких легко ощущается чрезмерная величина абзацного отступа, хорошо уравновешиваемого длинной строкой.

Таким образом, при решении вопроса о размерах абзацного отступа для издания определенного типа следует исходить из требований удобочитаемости текста в зависимости от кегля шрифта, формата набора и размера междустрочных пробелов.

Наиболее употребительный размер абзацного отступа — $1^1/_2$ кегельной, предельные размеры — 1—2 кегельные.

Большое влияние на удобочитаемость оказывают переносы слов. Переносы (если их больше трех-четырех подряд), как правило, затрудняют процесс чтения, и тем больше, чем менее квалифицирован читатель. Поэтому недопустимо, чтобы переносы следовали один за другим более четырех-пяти раз подряд.

Перечисленные требования к набору основного текста сохраняют свое значение и для других видов текста.

2. ВЫДЕЛЕНИЯ В ТЕКСТЕ

При выборе способа выделений в тексте следует рассмотреть сначала, что́ выделяет автор в рукописи своей книги, т. е. характер выделений, а потом уже, как графически оформить эти выделения в издании.

По характеру различают следующие группы выделений: логические усиления (логическая акцентировка отдельных слов в предложении или целых предложений); термины (в отдельных типах изданий, например по естественным наукам, подразделяются на два, реже три вида, требующих разных приемов выделения); собственные имена (упоминаемые в тексте авторы, географические названия и т. п.); определения, формулировки или правила; цитаты; выделяемые элементы текста в специальных изданиях (грамматические примеры, отдельные буквы, части слов, фонетическая транскрипция и т. п. в изданиях по языковедению; наименования действующих лиц, ремарки различного вида (внешние и внутренние) в драматических произведениях; алфавитное слово, его фонетическая транскрипция и перевод, пояснительный текст, варианты грамматических форм, условные сокращения, имя автора, на которого дается ссылка, в научно-справочных изданиях и т. п.

Наиболее частая ошибка при оформлении выделений в тексте — оформление не в соответствии со смыслом, характером выделения, а механически, без учета того, что́ выделяет автор.

Задача редакций и технических редакций — совместно с автором (когда это возможно) систематизировать и унифицировать в рукописи выделения разного характера.

На выбор конкретных приемов выделений в каждом данном издании наибольшее влияние оказывают: тип книги, ее содержание и особенности изложения, в том числе большая или меньшая сложность текста, иллюстрационная нагрузка книги, способы и приемы пользования книгой читателем (сплошное беглое чтение, чтение с изучением материала текста, справочное чтение и т. д.), подготовленность читателя, т. е. большее или меньшее умение читателя (особенно начинающего) разбираться во всем многообразии печатного текста. Приходится учитывать также и чисто практические, производственные обстоятельства, в частности большую или меньшую оснащенность типографии шрифтами, способ и сроки набора. Однако некоторые неизбежные упрощения при ускоренном производстве не должны идти в ущерб принципиально обоснованному выбору приемов выделений в тексте.

В качестве приемов оформления выделений в тексте применяют шрифты иных начертаний, чем основное начертание шрифта данной книги (для логических усилений, терминов, определений, формулировок и т. п.); иную форму набора по сравнению с набором всего текста книги (для крупных авторских выделений, идущих вне основного текста — цитаты, справки и т. п.); комбинированный способ, сочетающий шрифтовые и наборные нешрифтовые приемы, а иногда даже печатание второй краской.

Шрифтовые приемы выделений. По относительной степени заметности (от меньшей к большей) выделительные начертания шрифтов можно расположить в следующей последовательности: капитель, курсив светлый строчной, полужирный прямой строчной, курсив полужирный строчной, прописной шрифт (прямой и курсив), шрифт иной по степени насыщенности гарнитуры, чем основной текстовой шрифт (например, рубленой).

К а п и т е л ь отличается от строчного алфавита по начертанию всего семи букв (А, Б, Е, Р, С, У, Ф). Поэтому она может быть применена, во-первых, только для сравнительно малозначимых выделений и, во-вторых, в книгах, предназначенных для читателей, которые уже так овладели техникой чтения, что без труда замечают даже отдельные буквенные изменения в слове, а тем более в фразе. Так, например, капитель пригодна для большого числа научных изданий и вузовских учебников, в которых нередко выделяются капителью (как в основном тексте, так и в библиографических списках) собственные имена или латинские термины.

Для выделения латинских терминов капитель наиболее приемлема, так как в латинском алфавите капительных букв не семь, как в русском, а шестнадцать (A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, P, R, T).

Кроме того, капитель — вполне приемлемый способ выделения для наименований действующих лиц в изданиях драматических произведений.

К у р с и в с в е т л ы й с т р о ч н о й — более универсальный прием текстовых выделений. Он особенно часто применяется в языковедческой литературе для выделения примеров (слов и предложений). Светлый курсив вполне пригоден также для выделения терминов, кратких формулировок, определений и правил в учебных и научных изданиях и логических усилений в политических изданиях. Он более

приемлемый прием выделения, чем разрядка или полужирный, в изданиях художественной литературы, особенно для так называемых внутренних ремарок в драматических произведениях.

Менее пригоден светлый курсив для выделений крупных кусков текста (от шести и более строк) из-за меньшей по сравнению с прямым шрифтом удобочитаемости. Однако в документальных текстах (например, для имитации рукописей), в исторических, историко-литературных произведениях, мемуарной литературе допускается выделение крупных кусков текста светлым курсивом.

Нежелателен курсив как прием выделения в изданиях для детей младшего возраста, в учебниках для 1-го класса и в массовой литературе, так как он затрудняет восприятие текста читателями, имеющими еще малый навык чтения.

Полужирный прямой строчной — еще более универсальный прием выделения. Он пригоден для детских книг, почти всех учебников (кроме некоторых вузовских), словарей и справочников, ведомственной инструктивной литературы и т. д. Но из-за чрезмерной резкости выделения (за исключением шрифтов некоторых гарнитур, например школьной) этот прием менее подходит для большинства научных изданий, монографических изданий по искусству, произведений художественной литературы.

Курсив полужирный строчной может применяться для выделения в тексте в двух случаях: если нужно внутри фразы, выделенной курсивом светлым, выделить какие-либо слова или буквы (чаще всего необходимость в этом встречается в грамматических текстах) или если все остальные простые шрифтовые приемы выделения (строчной полужирный прямой, курсив светлый) уже использованы для выделения других элементов текста (например, в учебниках по географии, арифметике, в словарях).

Курсив полужирный непригоден для выделений в изданиях для детей дошкольного и младшего школьного возраста, в учебниках для 1-го класса и в изданиях произведений художественной литературы, так как такой резкий прием выделения затрудняет восприятие текста книги.

Прописной шрифт — очень сильный и поэтому редко применяемый прием выделения в тексте. Он мало пригоден для книг, предназначенных недостаточно подготовленным читателям, так как из-за резкого изменения рисунка шрифта увеличивается трудность чтения и усвоения текста, а также для изданий, где текст набран без шпонов, так как из-за малого просвета между строками резко ухудшается удобочитаемость текста. При крайней необходимости в последнем случае можно выделить прописным шрифтом не более двух-трех слов подряд.

Недостаток рассматриваемого приема выделения — возможность дезориентации читателя: если выделение случайно начинается с абзаца, оно может быть воспринято как заголовок.

Прописные шрифты как средство выделения можно рекомендовать лишь для различных справочных текстов.

Рубленый или брусковый шрифт в тексте, набранном шрифтом другой гарнитуры,— наиболее заметный способ шрифто-

вого выделения. Он пригоден для выделений в детских книгах и особенно в монографиях по языку, в научно-справочных и официально-справочных изданиях.

Нешрифтовые приемы выделений. К этим приемам относятся всякие изменения вида и формы набора по сравнению с набором основного текста в книге без изменения начертания шрифта, а именно: набор слов вразрядку, одно- и двусторонняя втяжка (укорочение длины строки с левой стороны или с двух сторон), подчеркивающие линейки (поставленные под строками), отчеркивающие линейки (поставленные сбоку от текста), рамки из линеек, кавычки и различного типа фигурные элементы.

Набор вразрядку, как наиболее технически доступный прием выделения в тексте, часто применяется не только для выделения логических усилений в тексте, но и для графического выражения мелких заголовков, верстаемых вподбор к тексту.

Непригодна разрядка: а) если издание предназначено для малоподготовленного читателя (например, издания для детей младшего возраста, учебники для 1-го класса); б) если необходимо выделить целые предложения (определения, формулировки, правила), так как в этом случае сильно тормозится чтение, особенно при линотипном наборе, где шпация в $^1/_4$ кегля слишком разряжает буквы, а недостаточно широкие междусловные пробелы затрудняют деление строк на отдельные слова; в) в стихотворных текстах, где разрядка может нарушить ритм чтения.

Разрядка может быть эффективно применена как прием выделения в выделенном тексте. Например в 4-м издании Сочинений В. И. Ленина строгая и сложная система выделений предусматривает разрядку для отдельных слов в курсивных (светлых и полужирных) текстах и в прямом полужирном.

Втяжки левосторонние — хороший прием выделения примечаний, введенных в основной текст и набираемых шрифтом того же кегля, что и основной текст, примеров в учебниках, цитат в научной, научно-популярной, политической литературе, документальных материалов (например, письма в мемуарной литературе и т. д.). Размер втяжки должен превышать установленный в данной книге абзацный отступ по крайней мере на одну кегельную (т. е. на ширину двух букв «Н»).

Втяжки двусторонние в простых по изложению и по форме текстах применяются крайне редко, так как левосторонний отступ — достаточный ориентир при чтении и просмотре любых текстов. Исключение — примеры с двусторонней втяжкой и включением в них для большей наглядности вертикальных линеек.

Меньший формат стихотворений и формулировок, выключенных «в красную строку», не следует смешивать с двусторонней втяжкой выделяемой части текста.

Подчеркивающие линейки как прием выделения особо значимых мест текста в учебных, справочных и других типах издания доходчив и прост, если набор сделан на шпонах. При наборе текста без шпонов подчеркивание линейкой отдельных слов нарушает конструкцию строк. В этом случае подчеркивание линейками слов

допустимо лишь для целых абзацев. Подчеркивающие линейки должны быть тонкими двухпунктовыми.

О т ч е р к и в а ю щ и е л и н е й к и — тоже доходчивый и достаточно эффективный прием выделения, так как он в известной степени имитирует способ выделения, применяемый иногда самим читателем, отчеркивающим на полях ряд строк текста, имеющих для него особое значение.

Наиболее приемлем этот прием выделения для акцентировки примеров, отдельных особо значимых цитат, различных формулировок или правил, особо подчеркнутых автором, и т. п.

Выставлять отчеркивающие линейки на поля, за редким исключением, не рекомендуется из-за усложнения верстки полос и удорожания стоимости набора. Поэтому вертикальные линейки обычно ставят в пробеле, образуемом втяжкой. Отчеркивающие линейки можно ставить и с одной и с двух сторон выделяемого текста.

Р а м к и и з л и н е е к — весьма активный прием выделения. Впрочем, слишком частое повторение рамок из линеек снижает их эффективность.

Рамки могут быть успешно применены в формульных текстах для выделения отдельных особо значимых формул, тем более, что это — единственно технически возможный прием выделения формулы, а также в некоторых учебниках (например, по грамматике, математике, физике, химии для основных законов и правил), детских книгах и букварях (для выделения ударных слов или отделения друг от друга рисунков и кусочков текста) и т. д.

П е ч а т а н и е в т о р о й к р а с к о й — прием выделения, который может быть применен для детских книг и букварей, так как отдельные слова, отпечатанные краской иного, чем черный, цвета, особенно хорошо останавливают на себе внимание детей. При печатании большинства учебников для младших классов офсетным способом такой прием выделений при рациональном его использовании вполне возможен.

Комбинированные приемы выделения представляют собой сочетание шрифтовых и нешрифтовых приемов и применяются для придания отдельным авторским выделениям в тексте повышенной заметности.

К комбинированным приемам выделений, в частности, относятся курсивные слова, набранные вразрядку среди курсивных строчек без разрядки. К комбинированным выделениям относится также текст в замкнутых рамках, набранный полужирным шрифтом (порой даже пониженного кегля), и другие.

Выбор приема выделения в зависимости от типа издания. Тип книги, категория читателей, способ набора (машинный или ручной) — все это в своей совокупности оказывает влияние на выбор способов и приемов выделения в тексте.

Наиболее сложны шрифтовые выделения в учебных, научных, производственно-технических и научно-справочных изданиях. Поэтому ниже, в табл. 10, приводятся примерные способы выделения в тексте учебных, научных, научно-производственных и научно-справочных изданий.

Таблица 10

Рекомендуемые способы выделения в тексте учебных, научных, научно-производственных и научно-справочных изданий

Дисциплина или издание	Выделяемая часть текста	Прием выделения
	Учебники для 1—4-х классов	
Букварь	Отдельные буквы и слова	Прямым полужирным или второй краской
Русский язык	1. Отдельные слова в тексте упражнений	Прямым полужирным
	2. В объяснительном тексте:	
	Логические усиления (со 2-го класса)	Разрядкой
	Грамматические термины	Прямым полужирным
	Грамматические примеры, 1—2-й классы	Прямым полужирным
	Грамматические примеры, 3—4-й классы	Курсивом светлым
	Отдельные буквы и части слов в примерах, 1—2-й классы	Прямым полужирным
	То же, 3—4-й классы	Курсивом полужирным
	Примеры-образцы, 1—2-й классы	Прямым полужирным
	То же, 3—4-й классы	Курсивом светлым
	Правила и определения	Втяжкой в 24 пункта с отчеркиванием линейками с боков
Арифметика	1. Правила	Прямым полужирным
	2. Определения, 1—2-й классы	Прямым полужирным
	» 3—4-й »	Курсивом полужирным
Книги для чтения	Слова-примеры или образцы, 1—2-й классы	Прямым полужирным
	То же, 3—4-й классы	Прямым полужирным или курсивом светлым
Естествознание и история	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Термины и определения	Прямым полужирным
География	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Термины и определения	Прямым полужирным
	3. Собственные имена (географические)	Курсивом полужирным
	Учебники для 5—10-х классов	
Математика, астрономия	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Термины и правила	Прямым полужирным или курсивом светлым
	3 Определения	Курсивом светлым
Физика и химия	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Термины	Курсивом светлым
	3. Правила	Прямым полужирным
	4. Определения	Курсивом полужирным

Продолжение таблицы 10

Дисциплина или издание	Выделяемая часть текста	Прием выделения
История, литература, психология, ботаника, зоология, анатомия	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Термины и другие выделения	Курсивом светлым или прямым полужирным
География	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Термины	Курсивом светлым и для вспомогательных школ прямым полужирным
	3. Собственные имена (географические)	Курсивом полужирным
Грамматика	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Грамматические термины и правила	Прямым полужирным
	3. В объяснительном тексте, правилах и определениях:	
	Грамматические примеры	Курсивом светлым
	Выделения букв, частей слов и слов в примерах	Курсивом полужирным
	4. В иллюстрирующем тексте (упражнениях)	Прямым полужирным
	5. Слова-образцы	Курсивом светлым
	6. Транскрипция отдельных звуков	Курсивом светлым
Иностранные языки	1. В иностранном тексте и заданиях	Прямым полужирным
	2. В объяснительном тексте, определениях и правилах:	
	Логические усиления	Разрядкой
	Термины	Прямым полужирным
	Примеры — иностранные слова	Прямым светлым
	Выделения в выделениях, буквы и части слов	Прямым полужирным
	Русский перевод	Курсивом светлым
	Выделения в русском переводе	Курсивом полужирным
	Фонетическая транскрипция	Прямым светлым в квадратных скобках
	3. В словарях:	
	Иностранные слова	Прямым полужирным
	Фонетическая транскрипция	Прямым светлым в квадратных скобках
	Русский перевод	Прямым светлым
	Грамматические ремарки	Курсивом светлым
Учебники для техникумов, педагогических училищ, школ массовых сельскохозяйственных профессий, ремесленных училищ и школ ФЗО		
Гуманитарные и общественные науки, медицина, изобразительные и прикладные искусства, архитектура	1. Логические усиления, формулировки, определения	Курсивом светлым
	2. Термины	Разрядкой

Продолжение таблицы 10

Дисциплина или издание	Выделяемая часть текста	Прием выделения
Математика. физика, химия, техника	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Определения и правила	Курсивом светлым или прямым полужирным
	3. Термины	Прямым полужирным
Техника и технология (для ремесленных училищ и школ ФЗО)	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Правила и определения	Прямым полужирным
	3. Термины	Курсивом полужирным

Учебники для высшей школы, научные и научно-производственные издания

История, литература, философия, право, искусство, педагогика, экономика	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Термины	Курсивом светлым
	3. Собственные имена	Капителью или разрядкой
География, палеонтология, естествознание, медицина, этнография, антропология	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Термины первого вида	Курсивом светлым
	3. Термины второго вида	Курсивом полужирным или прямым полужирным*
	4. Собственные имена	Капителью или разрядкой
Физика, химия, техника, математика	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Термины	Прямым полужирным или курсивом светлым*
	3. Формулировки	Курсивом светлым
	4. Собственные имена	Капителью или разрядкой
Языковедение	1. Логические усиления	Разрядкой
	2. Термины	Разрядкой или прямым полужирным*
	3. Примеры-предложения, слова, буквы	Курсивом светлым
	4. Выделения букв, слов, частей слов в примерах	Курсивом полужирным*
	5. Фонетическая транскрипция	Прямым светлым в квадратных скобках или апострофах
	6. Собственные имена	Капителью или разрядкой

* Вместо выделений, отмеченных звездочкой, в научных и научно-справочных изданиях (особенно по языку и в словарях) в текстах, набранных шрифтом мелкого кегля (кг. 9 и ниже) и имеющих много выделений, для лучшего восприятия последних рекомендуется набирать их не шрифтом полужирного начертания своей гарнитуры, а шрифтами других гарнитур (например, типа рубленой или брусковой).

Продолжение таблицы 10

Дисциплина или издание	Выделяемая часть текста	Прием выделения
	Научно-справочные издания	
Энциклопедии	1. Основные слова	Прямым прописным полужирным*
	2. Слова, на которые делается ссылка	Курсивом светлым
	3. Логические усиления и термины	Разрядкой
	4. Автор, на которого делается ссылка	Разрядкой
Научные и научно-производственные справочники	1. Алфавитные слова	Прямым полужирным*
	2. Термины	Курсивом светлым или прямым полужирным*
	3. Логические усиления	Разрядкой
Словари переводные	1. Основное слово	Прямым полужирным*
	2. Фонетическая транскрипция	Прямым светлым в квадратных скобках
	3. Перевод слова	Прямым светлым
	4. Пояснительные ремарки	Курсивом светлым
	5. Слова в примерах, дополняющие основное слово	Прямым светлым
	6. Слова в примерах, дополняющие перевод основного слова	Прямым светлым
	7. Условные сокращения вариантов словообразований	Прямым полужирным*
	8. Условные сокращения грамматических форм (например, окончание множественного числа)	Прямым светлым
	9. Условные сокращения грамматические (например, указание рода)	Курсивом светлым
Словари толковые	1. Основное слово	Прямым прописным полужирным*
	2. Смысловое значение слова	Прямым светлым
	3. Варианты основного слова, меняющие его смысл	Прямым полужирным*
	4. Примеры применения основного слова	Курсивом светлым
	5. Транскрипция слова на различных языках	Прямым светлым в квадратных скобках
	6. Фонетическая транскрипция	Прямым светлым в квадратных скобках
	7. Условные сокращения вариантов грамматических форм	Прямым светлым
	8. Условные сокращения грамматические (например, указание рода)	Курсивом светлым
	9. Собственные имена (авторы примеров)	Прямым светлым

3. ЗАГОЛОВКИ

Система и оформление заголовков в книге определяются типом книги, ее содержанием, характером изложения, особенностями пользования ею, квалификацией читателя. Так, например, в книгах для детей, в массово-политических изданиях, т. е. в изданиях, имеющих простой по построению текст, применяются простейшие системы заголовков. В научной и учебной книге с более сложным построением текста более сложная система заголовков. В учебниках для младших классов учитываются педагогические требования: в целях закрепления орфографических навыков для заголовков применяют строчной шрифт, начиная заголовок с прописной буквы. В художественной литературе большую роль играет сочетание заголовков с другими элементами оформления книги.

Естественно, чем сложнее построение книги, тем большее значение приобретает выбор графической и композиционной системы оформления заголовков: ошибки в оформлении заголовков могут привести к ошибкам в понимании читателем текста, затруднят пользование книгой.

Правильно, без ошибок могут быть оформлены заголовки только в том случае, если система заголовков в рукописи безупречна в редакционном отношении. К вопросам редакционной обработки системы заголовков в книге относятся, например, такие, как нумерация заголовков (при каких системах заголовков и в каких изданиях нумерация необходима или желательна; в каких безразлично, применяется или не применяется она; в каких недопустима) или обозначение последовательности заголовков (цифрами, буквами или комбинированным способом).

В инструктивной и справочной литературе, где текст изобилует ссылками на другие разделы, главы, параграфы и пункты книги, нумерация глав, естественно, необходима. Чтение таких книг выборочное, и поиски нужного материала на основе ссылок часто неизбежны.

Нумерация необходима также в учебниках и в изданиях, где есть ссылки и типична трехъярусная система заголовков: номер и заглавие части, номер и заглавие главы, номер и заглавие параграфа.

В малообъемных изданиях с двухъярусной системой заголовков нумерация их излишня. В самом деле, зачем нумеровать три-четыре главы, в каждой из которых по два-три подраздела (например: глава 1. Основные сельскохозяйственные культуры области, а) Рожь, б) Овес)?

Если нумерация заголовков при усложненной архитектонике текста необходима, сквозная нумерация их в большинстве случаев предпочтительнее прерывистой, повторяющейся, например:

Правильная система нумерации	Неправильная система нумерации
Часть первая	*Часть первая*
Глава I	Глава I
§ 1	§ 1
§ 2 и т. д. (3, 4, 5, 6)	§ 2 и т. д. (3, 4, 5, 6)
Глава II	Глава II
§ 7	§ 1
§ 8 и т. д.	§ 2 и т. д.
Часть вторая	*Часть вторая*
Глава VIII	Глава I
§ 30	§ 1

Предпочтительность первого варианта очевидна, так как он удобен при ссылках на тот или иной текст книги; например: «см. главу XIII» или «см. § 213». Тот или другой номер встречается в книге только один раз; поэтому либо по колонтитулу (если он есть), либо, быстро перелистывая страницы, легко находят нужный текст. При втором варианте ссылка усложняется; например: «см. ч. II, гл. 3», или еще сложнее: «см. ч. II, гл. 5, § 7». Без обращения к оглавлению (даже при наличии колонтитула) трудно при такой системе нумерации быстро найти нужный текст.

Небезразлична для оформления заголовков их длина. Текст заглавия должен быть, как правило, максимально кратким, так как длинный заголовок плохо поддается целостному графическому построению, плохо читается и еще хуже запоминается.

Для основы заголовка желателен именительный падеж.

Основная задача оформления заголовков — наиболее четкое выявление построения книги — достигается, во-первых, правильным выбором места для каждого заголовка, во-вторых, шрифтовыми наборными приемами, предназначенными также для того, чтобы выразить логическое соподчинение заголовков и сделать их предельно удобочитаемыми. Попросту говоря, сначала необходимо обдумать, где и как расставить заголовки, а потом — каким образом их набрать.

Существенна для оформления заголовков выключка строк, так как от этого зависит ясность заголовка, его удобочитаемость.

Виды заголовков по их расположению на странице. Существуют следующие основные виды заголовков в зависимости от их расположения на странице (от низших ступеней к высшим): 1) непосредственно в первой строке «своего» текста — в п о д б о р; 2) непосредственно над «своим» текстом, отдельной строкой (или строками) — в п о д в е р с т к у; 3) с новой страницы после большого пробела — с о с п у с к а; 4) вверху полосы, но с отделением от текста большим или меньшим пустым пространством (пробелом) — ш а п к а; 5) на отдельной чистой полосе — ш м у ц т и т у л.

Сравнительно редко встречаются такие виды заголовков, как «форточки» и «фонарики».

Ф о р т о ч к а — это заголовок, врезанный внутрь первых трех-четырех строк своего текста с левой стороны. По степени заметности форточки занимают промежуточное место между заголовками вподбор и вподверстку. Они удобны для оформления системы заголовков в некоторых изданиях (преимущественно учебных, научно-справочных и инструктивного типа), где отсутствует прерывистость изложения и почти нет таблиц, чертежей и формул.

Ф о н а р и к (старинное название маргиналий) — мелкий заголовок, выносимый на наружное боковое поле книги (рис. 76). Фонарики можно применять только при широких наружных полях (не менее 3 *см*). Наиболее полезны фонарики в книгах с очень небольшим количеством внутритекстовых заголовков в авторском тексте. В этих случаях фонарики, как и форточки, могут служить как бы кратким планом излагаемого материала; одновременно они заменяют колонтитул. Фонарики помогают читателю при повторном выборочном чтении. Набирают их шрифтом кг. 6, строчным, лучшая выключка строк—к краю текста.

Особый прием членения текста, наиболее употребительный в художественной литературе (стихи и проза) — так называемое «немое» членение текста, т. е. деление его на ряд картин, сцен, строф и т. д. при помощи пробелов между ними. Это членение обозначается пробельным материалом, равным по кеглю одной-двум строкам набора. Для усиления заметности «немого» членения текста в этих пробелах ставят иногда линеечки или звездочки и т. п.

При выборе того или иного расположения заголовков надо стремиться к достижению максимальной выразительности при соблюдении в то же время разумной экономии бумаги. Разберем ниже два примера.

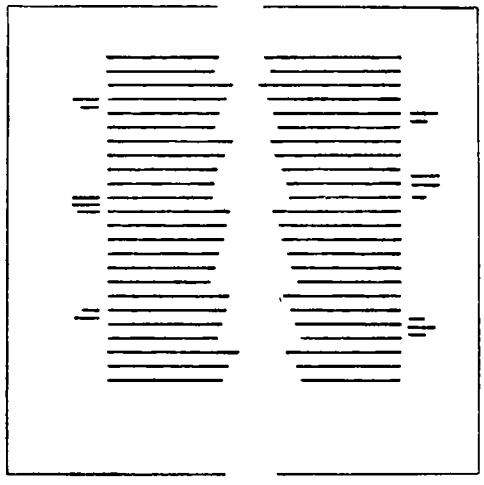


Рис. 76. Общая рубрикация фонариками

Пример 1. Объем книги 20 печ. листов, т. е. 320 страниц, глав 20, параграфов 400. Целесообразно ли давать 20 спусков, т. е. увеличивать объем книги в среднем на 10 полос (учитывая недогруженность текстом не только начальных, но и концевых полос)? Разумно ли помещать заголовки всех 400 параграфов вподверстку, т. е. занять заголовками параграфов место, равное минимум 800 строкам для текста (более одного печатного листа)? Очевидно, в данном случае правильнее заголовки частей расположить со спуска, заголовки глав — вподверстку, заголовки параграфов — вподбор.

Пример 2. Книга того же объема, что и в примере 1, с двухъярусной системой заголовков, но не столь дробной, как в примере 1: всего 8 глав и 40 подглав (или параграфов). Здесь расстояние от главы до главы будет в среднем равно 40 страницам, а расстояния между подглавами — 8 страницам. Конечно, экономнее было бы дать первые заголовки — вподверстку, а вторые — вподбор, но это значило бы сделать построение текста книги менее выразительным. Поэтому лучшим здесь, видимо, будет: каждая глава — со спуска, а подглавы — вподверстку. Потеря места незначительная, а выразительность системы заголовков усилена.

Необходимость или допустимость применения шмуцтитулов зависит прежде всего от значимости издания, от характера текста книги, от сложности структуры заглавий, от общего художественно-технического плана оформления издания и отчасти от тиража, так как каждый шмуцтитул — это две страницы (на обороте шмуцтитула новый текст начинать нельзя). Если, например, в книге дано всего четыре шмуцтитула, то это значит, что она увеличилась в объеме на $^1/_2$ печ. листа. Нетрудно решить в каждом конкретном случае, целесообразен или нецелесообразен такой добавочный расход бумаги при изготовлении тиража.

Решая вопрос о местоположении заглавий в зависимости от объема книги, от ее построения, мы всегда можем найти в каждом конкретном случае такую наилучшую схему расположения заголовков любой сложности, которая, соответствуя объему и построению книги, будет удовлетворять требованиям разумной экономии.

Все виды заголовков, за исключением тех, которые помещены вподбор, могут верстаться двояким образом: «красной строкой» (в центре полосы) или же в край полосы. В советской книге установилась более строгая и четкая верстка заголовков красной строкой. Система эта не исключает, конечно, применения параллельно с ней другой системы — в край полосы. Такое оформление может, в частности, подчеркивать вторую осевую линию заголовков, например, в учебниках: заголовки тематической оси — красными строками, заголовки методической оси («Примеры», «Упражнения») — в левый край. В этом случае не только шрифт, но и особое местоположение заголовков методической оси четко отделяет их от заголовков тематических.

Шрифтовое оформление заголовков. После того как определены места заголовков для каждого их яруса, шрифтовое оформление заголовков в зависимости от типа и формата издания не представляет уже больших трудностей.

Приведем некоторые возможные варианты оформления заголовков в научных и учебных изданиях (табл. 11).

Таблица 11

Оформление заголовков в научных и учебных изданиях

Характер заголовков и текста	Первый вариант			Второй вариант		
	Параграфы (вподбор)	Главы (вподверстку)	Части (со спуска)	Параграфы (вподверстку)	Главы (со спуска)	Части (шапкой)
Частые заголовки в сплошном тексте	«Свой» п/ж* строчной	Кг. 8 п/ж прописной	Кг. 10 п/ж прописной	Кг. 8 п/ж прописной	Кг. 10 п/ж прописной	Кг. 12 п/ж прописной
Редкие заголовки или заголовки в сложном тексте	То же	Кг. 10 п/ж прописной	Кг. 12 п/ж прописной	Кг. 10 п/ж строчной	Кг. 8 п/ж прописной	Кг. 10 п/ж прописной

* П/ж — полужирного начертания.

Как видно из таблицы, для заголовков всех ярусов предусмотрены шрифты с двумя одинаковыми графическими признаками: полужирного прямого начертания. Смена шрифта одного кегля шрифтом другого кегля и строчных прописными графически ясно определяет соподчиненность заголовков. Применение других шрифтовых начертаний (например, курсивного) в данных случаях излишне.

В изданиях художественной литературы, по искусству, в других типах книг с повествовательным изложением почти без выделений в тексте, а также в научных изданиях с таким же по характеру текстом лучше набирать заголовки шрифтами светлого начертания, например:

Первый вариант	Второй вариант
«Свой» вразрядку	Кг. 8 прописной
Кг. 8 прописной	» 10 »
» 10 »	» 12 »

При выборе кегля шрифта для оформления заголовков следует учитывать формат издания. При форматах 84×108/16 или еще крупнее — 60×92/8 — вышеприведенная шкала кеглей окажется несоответственно малой. В этом случае кегельные переходы надо усилить, например:

При формате 84×108/16	При формате 60×92/8
Кг. 8 прописной светлый	Кг. 10 прописной светлый
» 12 » »	» 12 » »
» 16 » »	» 16 » »

Наоборот, при малых форматах издания — в $^1/_{32}$ и особенно в $^1/_{64}$ долю листа —кегли шрифтов должны быть уменьшены, а именно:

Местоположение заголовков	Формат 84×108/32, набор текста шрифтом кг. 10	Формат 70×108/64, набор текста шрифтом кг. 8
Вподбор	Кг. 10 п/ж строчной	Кг. 8 п/ж строчной
Вподверстку	» 8 » прописной	» 8 » » или » 6 » прописной
Со спуска	» 8 » »	» 6 » » или » 8 » строчной
Шапка	» 10 » »	» 8 » » или » 8 » прописной

Во всех приведенных вариантах шрифтового оформления заголовков, как и в первом случае, предусмотрено единство двух графических признаков шрифта — насыщенности (полужирный или светлый) и наклона (прямой).

Если произвольно менять кегли шрифта, не соблюдая единства графических признаков шрифта, то соподчинение заголовков не будет ясно ощущаться. При этом чем сложнее система заголовков в издании, тем сильнее будет сказываться случайность шрифтового оформления.

Некоторые отклонения от принятой системы оформления заголовков можно допустить лишь в самых мелких членениях текста, например:

Вподбор — «свой» п/ж строчной	или	Форточка — кг. 8 п/ж строчной
Вподбор — «свой» вразрядку		Вподбор — «свой» вразрядку

Само собой разумеется, что приведенными вариантами не исчерпываются возможности оформления системы заголовков. В частности, в учебниках для младших классов все заголовки обычно набираются строчными шрифтами с более резкими кегельными переходами, что связано с требованиями педагогического процесса и особенностями детского восприятия.

Форточку, занимающую по ширине не более $^1/_4$ полосы, для более удобной выключки строк и удобства чтения рекомендуется набирать шрифтом пониженного кегля (по сравнению с заголовками вподбор) полужирного прямого начертания. Это объясняется тем, что форточка заметнее заголовка, набранного шрифтом кг. 10 строчным полужирным вподбор к тексту и ей подчиненного, так как она резко выделяется на полосе набора.

При наборе основного текста на шпонах заголовки вподбор можно набирать прописными шрифтами взамен строчных вразрядку или строчных полужирного начертания, если один из этих приемов уже использован для выделений в тексте.

О допустимости применения для набора заголовков шрифтов различных гарнитур см. главу вторую (стр. 77).

В какой степени и в каких случаях шрифты курсивного начертания в заголовках предпочтительнее шрифтов прямых начертаний? В заголовках, набранных вподбор, курсив (не говоря уже о полужирном курсиве) часто бывает заметнее прямого полужирного строчного. Но тогда и вся система заголовков должна быть в основном решена соответствующими шрифтами курсивного же начертания.

Есть еще один типичный случай, когда шрифты курсивного начертания рекомендуется применять для дополнительных заголовков, параллельных системе основных заголовков. В учебниках и учебных пособиях для средней школы и вузов, имеющих, как правило, три яруса заголовков (часть — глава — параграф), обычно дается отдельными строками также и нумерация этих заголовков (например, «глава первая»); кроме того, внутри каждой главы выделяются особыми заголовками методические материалы.

Иными словами, в учебниках имеются три параллельные оси заголовков, например:

Нумерационная ось	Тематическая ось	Методическая ось
Часть первая (или I, 1)	Заголовок части	Упражнения
Глава первая (или I, 1) и т. д.	Заголовок главы	Вопросы Примеры и т. д.

Логика и интересы необходимой наглядности требуют, чтобы для заголовков каждой оси были использованы шрифты с разными графическими признаками.

В центре внимания читателя, естественно, должны стоять заголовки тематической оси, которые для простоты и удобочитаемости лучше набирать шрифтами прямого полужирного начертания. Для заголовков нумерационной оси, имеющих лишь относительно необходимое значение, лучшими шрифтами будут шрифты прямого светлого начертания с соответствующими кегельными градациями для ярусов, но пониженных кеглей по сравнению со шрифтами тематических заголовков. Так, если заголовок главы набран шрифтом кг. 10 прописным полужирным, то номер главы («Глава первая») следует набирать шрифтом кг. 8 или 6 прописным светлым или кг. 10 строчным светлым вразрядку в зависимости от формата издания, при этом номер части («Часть первая») следует набирать шрифтом, кегль которого на 2 пункта больше кегля шрифта, которым набран номер главы.

Две оси, набранные таким именно образом, будут хорошо контрастировать друг с другом.

В самом деле, представим себе спусковую полосу, на которой помещены заголовок части со своим номером и заголовок главы со своим номером, например:

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ВЫСОКАЯ ПЕЧАТЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ПРОЦЕССЫ И МАТЕРИАЛЫ ВЫСОКОЙ ПЕЧАТИ

Если все виды заголовков будут набраны шрифтами разных кеглей, но сплошь полужирного начертания, то разного типа заголовки недостаточно будут отделяться друг от друга. Наоборот, чередование светлых строк с более насыщенными (полужирными) с соответствующей кегельной градацией будет взаимно выделять как светлые, так и насыщенные (полужирные) строки.

Заголовки методической оси («Примеры», «Вопросы», «Упражнения») необходимо оформлять заметно иначе, чем заголовки тематической оси. Лучший вариант оформления для этих заголовков — набор шрифтами курсивного начертания: светлыми и полужирными, строчными и прописными, в зависимости от большей или меньшей значимости методических текстов в данном издании; например: «Упражнения» — полужирный строчной курсив, «Вопросы» — светлый строчной курсив, «Примеры» — светлый прописной курсив и т. д.

В интересах экономии места такие заголовки следует набирать вподбор, а если позволяет место,— в отдельную строку в левый край.

Выбор шрифтов для шмуцтитулов зависит от формата издания, от шрифтов, избранных для всей системы заголовков в данном издании, и от шрифта (наборного или рисованного) на титуле. Шмуцтитул выступает как связующее звено между титулом и заголовками внутри книги. Однако по графике своей шрифты шмуцтитула должны все же быть ближе к шрифтам титула, чем к шрифтам внутритекстовых заголовков. Поэтому если титул рисованный, то желательно, чтобы шмуцтитулы тоже были рисованными в едином графическом плане с титулом; если же титул наборный, то лучше всего шмуцтитулы набирать шрифтом гарнитуры, связанной с титульным шрифтом, а титульные шрифты должны гармонировать с текстовыми (подробнее о композиции шмуцтитула см. в главе шестой).

Разметка заголовков. Последний этап оформления заголовков — их разметка. К разметке заголовков относится: 1) указание гарнитуры и кегля шрифта, которым должен быть набран заголовок; 2) разбивка длинных заголовков по строкам в соответствии со смыслом; 3) выравнивание пробелов между буквами (в шрифтах крупных кеглей); 4) уточнение отбивки заголовков.

Особенно большое значение при разметке имеет разбивка длинных заголовков на строки. Переход со строки на строку в этом случае должен соответствовать смысловому членению заголовка. Заголовок, разделенный на строки по смыслу, легко читается и запоминается. Неправильное построение заголовков в ряде книг часто объясняется тем, что в рукописи, сданной в набор, отсутствуют необходимые указания,

а наборщик, не вникнув в смысл заголовка, разделяет его на строки чисто механически: первую строку набрал на полный формат, а остальной текст перенес во вторую строку, выключив ее красной строкой.

Приведем примеры неправильного и правильного оформления заголовков в 3-м и 4-м изданиях Сочинений В. И. Ленина:

В издании третьем:

РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ЗАДАЧИ ПРОЛЕТАРИАТА

ПРОЛЕТАРИАТ БОРЕТСЯ, БУРЖУАЗИЯ КРАДЕТСЯ К ВЛАСТИ

В издании четвертом:

РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ЗАДАЧИ ПРОЛЕТАРИАТА

ПРОЛЕТАРИАТ БОРЕТСЯ, БУРЖУАЗИЯ КРАДЕТСЯ К ВЛАСТИ

В 4-м издании заголовки оформлены правильно.

В отдельных случаях приходится прибегать к редакционной перестройке длинных заголовков (конечно, с привлечением к этому автора).

На концах строк заголовка не должно быть знаков переносов, союзов, предлогов.

Большое значение для оформления книги имеет равномерность пробелов между буквами заголовков и правильность отбивки заголовков от предшествующего и последующего текста.

Математически одинаковые пробелы между буквами с прямыми вертикалями (П, И, Н и т. п.) и между буквами с закругленными контурами (О, С и т. п.) оптически кажутся различными. Поэтому для получения единого зрительного впечатления пробелы между буквами с прямыми вертикальными штрихами несколько увеличивают.

Заголовки вподверстку независимо от того, выключены они в красную строку или к краю, должны иметь пробел сверху больший, чем снизу, причем сумма пробелов вместе со строками заголовков должна равняться целому числу строк шрифта основного кегля. Однако требование некоторых наборных руководств ставить над заголовком пробел, в два раза больший, чем под заголовком, нельзя считать обязательным, потому что в ряде случаев это привело бы к чрезмерным отбивкам. Распределение пробелов следует подчинить принципу графической целесообразности. Например, заверстываются два заголовка, из которых один набран шрифтом кг. 10 прописным, второй строчным (первый заголовок на ступень выше, чем второй). В этом случае сумма пробе-

лов, равная трем строкам (или 30 пунктам), должна быть распределена примерно так: сверху первого заголовка — 12 пунктов, между заголовками — 10 пунктов, под вторым заголовком — 8 пунктов; соответственно при сумме пробелов, равной четырем строкам: сверху — 20 пунктов, между заголовками — 12 пунктов, снизу — 8 пунктов.

Вопрос об отбивках следует решать в зависимости от условий каждого конкретного случая. Например, если заголовку предшествует полноформатная концевая строка, то отбивка сверху заголовка будет 12 пунктов, а если короткому заголовку предшествует короткая концевая строка (хотя бы в 1 квадрат), то свободный от текста конец строки усиливает пробел, и 12 пунктов в таком случае будут излишними; достаточно добавить только 2 пункта к 10-пунктовому пробелу концевой строки, чтобы впечатление от выключки заголовка было одинаковым с другими заголовками.

О размерах спусков см. в главе шестой.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ И СПРАВОЧНЫЕ ТЕКСТЫ

К вспомогательным и справочным текстам книги относятся: 1) вводные (предваряющие основной текст) вспомогательные и справочные тексты — аннотация, оглавление или содержание[1], предисловие, общие замечания, списки условных обозначений, посвящения, эпиграфы; 2) вспомогательные и справочные тексты внутри основного текста — методические тексты в учебниках, подписи под иллюстрациями, сноски, примечания в тексте; 3) вспомогательные и справочные тексты, помещаемые в конце книги,— примечания, текстовые приложения, различного вида указатели, выходные сведения и т. п.

Вводные вспомогательные и справочные тексты

Аннотация. Назначение аннотации — облегчить библиографическую, книготорговую и библиотечную классификацию книг. Аннотация, как правило, очень лаконична; она лишь дополняет текст титула и кратко объясняет содержание книги, ее назначение. Место аннотации — оборотная сторона титула; рекомендуемый шрифт — кг. 8 строчной светлый на шпонах, формат набора узкий.

Оглавление или содержание. Существует несколько точек зрения на различие между оглавлением и содержанием. Сторонники одной точки зрения считают, что термин «оглавление» применим тогда, когда текст книги четко разделен на определенные структурные части, а термин «содержание» — когда в книге (например, сборник, том собрания сочинений с разными произведениями) соединены не зависящие друг от друга произведения, статьи, рассказы, романы. Сторонники второй точки зрения считают, что термин «оглавление» применим лишь тогда, когда перечень разделов в книге несложен, а термин «содержание» — когда перечень разделов сложный (с заголовками частей, глав, параграфов). Нетрудно заметить бо́льшую основательность первой точки зрения.

[1] Оглавление или содержание помещается иногда в начале, а иногда в конце книги, поэтому оно в одинаковой мере может быть отнесено и к вспомогательным текстам, помещаемым в конце книги.

Далеко не безразличный вопрос, где помещать содержание (оглавление) — в начале или конце книги. Решение его зависит главным образом от типа издания.

В научных или в учебных изданиях, чтение которых часто бывает выборочное (чтение не всей книги в целом, а отдельных ее частей), а строение разделов сложное, оглавление (содержание) лучше помещать перед текстом сразу после титульной страницы, так как ознакомление с научной книгой читатель обычно начинает с ее содержания. Требование помещать содержание (оглавление) сразу за титульным листом объясняется тем, что, если его поместить, например, после предисловия, его трудно будет найти в книге.

В художественной, особенно детской, книге и учебниках (преимущественно для младших классов), а также в книгах с простой системой заголовков содержание (оглавление) лучше относить в конец книги. В изданиях с орнаментальными или тематическими рисунками содержание, помещенное перед текстом, может нарушить целостность художественной композиции начала книги; поэтому в таких изданиях место содержания — в конце книги.

Выбор места для оглавления (содержания) зависит также от экономических и некоторых других причин. Например, в малообъемных изданиях, где текст занимает весь цельнолистный объем, для оглавления или содержания может не остаться места в конце книги; поэтому его поневоле приходится поместить на оборотной стороне титула. Или еще пример: в книге имеются вклейки, сгруппированные в конце ее; если страницы оглавления поместить в конце книги, их трудно будет найти и поэтому лучше перенести оглавление в начало книги.

Таким образом, выбор места для оглавления (содержания) должен решаться с учетом всех факторов, т. е. типа книги, ее объема, оформления и экономических соображений.

Форма набора содержания или оглавления зависит от их характера. Совсем не обязательно всегда приравнивать длину строки оглавления (содержания) к формату набранной книги. Наоборот, если строки текста оглавления коротки, то всегда лучше уменьшить расстояние между колонкой заголовков и колонкой номеров страниц.

Если позволяет место (а это бывает в большинстве изданий), содержание или оглавление надо набирать на шпоны (2—4 пункта). В сложных случаях, когда в оглавлении перечисляются главы, части, параграфы, надо отдельные группы заголовков, кроме того, отбивать не менее чем одной пробельной строкой.

Колонка цифр справа не нуждается в помещении над ней сокращенного слова «стр.»: цифры эти понятны и так. При повторении номеров страниц рекомендуется проставлять цифры, а не тире.

Соподчинение заголовков оформляется соответствующей выключкой строк. Например, если в книге трехступенчатая система заголовков (части, главы и параграфы), лучшим способом выражения их соподчинения будет такой: заголовок части — посередине, заголовок глав — в левый край полосы, заголовки параграфов — с отступом от левого края на 1—2 кегельных.

Если заголовков параграфов в книге много, а места для всего содержания мало, их можно дать вподбор (сохраняя втяжку), проставляя

после заголовка каждого параграфа номер соответствующей страницы в скобках.

Шрифтовое оформление содержания (оглавления) не должно быть пестрым. Так, в приведенном выше примере совершенно достаточно оформить трехъярусную систему всего двумя шрифтами одного кегля: заголовки частей — полужирным строчным или светлым прописным, а все остальные — светлым строчным.

Набирать содержание (оглавление) укрупненными шрифтами не рекомендуется. Кегль шрифта для набора содержания должен быть пониженным по сравнению с кеглем шрифта основного текста.

Если содержание — список статей различных авторов, то последовательность расположения фамилий авторов, названий статей и их оформление могут быть решены, как в библиографических списках, т. е. сначала фамилия, затем инициалы автора и в конце название статьи. Если в сборниках фамилии авторов помещены в конце статей, рассказов и т. п., то и в содержании рекомендуется на первое место ставить заглавия статей, а фамилии авторов — после них, выделяя шрифтом, например, светлым курсивом строчным.

При малом количестве заголовков в содержании можно разделить на отдельные строки фамилии авторов и заголовки статей, установив для них две разные оси, например:

Фамилии авторов — втяжка на 2 кегельных
Заголовки статей — в левый край

Если перечень заголовков пронумерован в книге римскими цифрами, то колонка этих цифр в содержании должна быть выравнена не по левому, а по правому краю, а именно:

Правильно	Неправильно
I. нннннннннннн	I. нннннннннннн
II. ннннннннннннннн	II. ннннннннннннн
III. нннннннннннннн	III. нннннннннннн

Во втором случае ось начала заголовков невертикальна, отчего наглядность их понижается.

Во многих книгах можно видеть нумерацию заголовков с повторением перед каждым номером слова «глава» (да еще вразрядку), из-за этого многие заголовки приходится набирать не в одну, а в две строки. В таких случаях рекомендуется поставить слово «главы» над колонкой их номеров.

Текст заголовков в содержании (оглавлении) должен быть полностью идентичен тексту заголовков в самой книге.

Предисловие. Это вспомогательный текст, сообщающий читателю о содержании книги, о ее научном, художественном, справочном или другом значении. Предисловия могут быть собственно авторские и редакционные.

Полиграфическое оформление предисловия далеко не всегда должно повторять оформление основного текста книги. Объем предисловия и его значимость должны подсказать, можно ли, или нельзя набрать данное

предисловие шрифтом пониженного кегля или на меньший формат по сравнению с набором основного текста книги.

Желательно, чтобы предисловие, как любой вводный материал, стоящий до основного текста книги, занимало четное количество страниц. Тогда основной текст книги будет начинаться на правой, нечетной странице. Таким образом, если, например, предисловие, набранное шрифтом того же кегля, что и основной текст, будет занимать не две или четыре, а три страницы, то рекомендуется в зависимости от значимости либо набрать его шрифтом пониженного кегля, чтобы уместить его на двух страницах, либо, наоборот, на шпонах, чтобы текст занял хотя бы наполовину четвертую страницу.

При нескольких предисловиях (к 1-му, 2-му и т. д. изданиям) уменьшения или увеличения количеств страниц, занимаемых предисловиями, можно добиться изменением пробелов между предисловиями. Порядок расположения предисловий в этом случае следующий: впереди предисловие к последнему (данному) изданию, а далее — по порядку, начиная с предисловия к 1-му изданию.

Списки условных обозначений. В научных книгах и словарях списки условных обозначений часто ошибочно набирают шрифтом пониженного кегля против кегля шрифта основного текста. Из-за этого сложные фигурные знаки или обозначения с над- и подстрочными индексами, фонетические знаки и т. п. получаются малоразборчивыми. Списки условных обозначений надо набирать шрифтом того же кегля, что и кегль шрифта основного текста книги, а иногда даже повышенного кегля. Например, в словарях, набираемых шрифтом кг. 8, списки условных знаков и сокращений следует набирать шрифтом кг. 10. Такой прием оформления условных обозначений, во-первых, придает им большую удобочитаемость и, во-вторых, невольно привлекает к себе внимание читателя.

Другие вводные тексты. В учебниках иногда возникает необходимость изложить в общих замечаниях методику изучения предмета.

Такой текст, чаще всего встречающийся в учебниках для средней школы, адресован преподавателю и поэтому должен быть набран шрифтом пониженного кегля, чтобы внешний вид этого текста указывал на необязательность его для учащихся.

В художественной литературе в начале книги иногда приводится краткая биография автора произведения либо характеристика его творчества. Их также лучше всего набирать шрифтом пониженного кегля (на шпонах или без шпонов в зависимости от места).

В энциклопедиях, словарях, научно-справочных изданиях обязательно дается вводный текст — указания, как пользоваться данным изданием, какие особенности в его тексте встречаются и т. д. Такого рода материалы, имеющие большое практическое значение для читателей, можно рекомендовать набирать шрифтом повышенного кегля по сравнению с кеглем шрифта основного справочного текста или шрифтом того же кегля с увеличенным междустрочным пробелом.

Лучшее место для посвящения — правый верхний угол чистой нечетной страницы перед титулом. Другим местом для посвящения мо-

жет служить правый верхний угол начальной страницы — спусковой полосы, если верхняя часть этой страницы не занята заставкой или заглавием.

Традиционное место для э п и г р а ф о в — правая часть начальной страницы. Если эпиграфы даются для каждого раздела книги или для каждой главы (например, в «Пиковой даме» А. С. Пушкина), то они помещаются под заглавием. Если эпиграф относится ко всему тексту книги, его место — либо над заглавием на первой странице текста, либо на отдельной печатной странице перед титулом или после него.

Кегль шрифта для эпиграфов должен быть ниже кегля шрифта основного текста; например, при наборе основного текста шрифтом кг. 10 — кг. 8 строчной (прямой или курсив), или кг. 6 строчной (при малом формате книги или длинном тексте эпиграфа), или кг. 6 прописной (прямой или курсив) при большом формате книги. Такого рода шрифты более компактно передают тексты эпиграфов и зрительно резко отделяют их от текста книги.

Формат набора эпиграфов должен быть не более одной трети, редко — половины формата набора основного текста. Если эпиграф представляет собой длинное стихотворение в 10 — 16 коротких строк, композиционно лучше заверстать его в две колонки. Разумеется, оформление всех эпиграфов в одной книге должно быть одинаковым.

Вспомогательные и справочные тексты внутри основного текста

Методические тексты. К методическим текстам в учебниках относятся «Упражнения», «Вопросы и ответы», «Опыты», «Примеры» и т. п. Их, как правило, набирают шрифтом пониженного кегля: шрифтом кг. 10 при наборе основного текста шрифтом кг. 12, шрифтом кг. 8 при наборе основного текста шрифтом кг. 10; не исключены, конечно, случаи, когда примеры или упражнения, как часть основного текста, могут быть набраны, наоборот, шрифтом повышенного кегля.

Каждая группа строк вспомогательного текста отбивается небольшим пробелом от основного текста. Размер пробела обусловлен соответствующими техническими правилами верстки.

В отдельных случаях помимо шрифтового оформления методических текстов приходится (при особом выделении их автором) вводить и нешрифтовые приемы оформления (линейки, рамки).

Подписи под иллюстрациями. В книгах подписи под иллюстрациями набирают в красную строку, т. е. без абзаца в первой строке и с установкой последней строки посередине. Формат набора подписи не должен выходить за пределы изобразительного поля рисунка.

Кегль шрифта для подписей меньше, чем кегль шрифта основного текста, примерно в такой градации:

Кегль шрифта основного текста	Кегль шрифта подписей
12	10 или 8
10	8
8	8 или 6 (компактное издание)

Сложные подписи, где кроме наименования иллюстрации приводятся еще и пояснения, например расшифровка буквенных или цифровых показателей на чертеже, рекомендуется набирать примерно следующим образом: наименование иллюстрации — шрифтом кг. 8 строчным светлым или полужирным, пояснения — шрифтом кг. 6 строчным светлым, или: наименование иллюстрации — шрифтом кг. 8 строчным полужирным, пояснения — шрифтом кг. 8 строчным светлым.

Первый вариант лучше применять в тех случаях, когда пояснительные тексты в подписях подробны и объемны.

Наименования иллюстраций помещают над иллюстрациями преимущественно в двух случаях: когда группа иллюстраций кроме обычных подписей имеет общее тематическое название или когда иллюстрация (например, карикатура) кроме общего наименования имеет подпись, поясняющую сюжет изображения. И в том и в другом случае наименования иллюстраций набирают шрифтом более крупного кегля.

Иллюстрации могут не иметь нумерации, если на них нет ссылок в тексте или если они по своему характеру и последовательности расположения не нуждаются в ней (таковы иллюстрации во многих детских книгах, в учебниках для младших классов, в изданиях художественной литературы и т. д.). Если порядковая нумерация иллюстраций есть в книге, она должна быть сквозной через всю книгу.

Отбивка подписи и надписи от иллюстрации должна быть меньшей, чем отбивка подписи от следующего за ней текста или надписи от предшествующего ей текста. Это необходимо для того, чтобы подчеркнуть связь надписи и подписи с клише.

Если подпись к рисунку состоит из нескольких элементов (название рисунка и объяснение его деталей), то пробел между этими элементами должен быть еще меньше, чем пробел между подписью и иллюстрацией.

Сноски. Назначение сносок весьма различно. В виде сносок помещают различного рода ссылки, разъяснения терминов или понятий, библиографические и другие справки, примеры или частные замечания, подкрепляющие авторское изложение, и т. п. Тексты сносок могут быть и авторскими и редакционными; последнее всякий раз оговаривается (например: «Прим. ред»).

Обычно применяемые знаки сносок — арабская цифра, звездочка (со скобкой или без нее). Знак сноски в виде цифры следует применять при большом количестве сносок, в виде звездочек — при малом количестве сносок, а также при сложном цифровом тексте, например математическом. Нумерация сносок может быть постраничная или сквозная на всю главу, часть или целую книгу.

Двойная система обозначения сносок возможна в книге, где много авторских и параллельных редакционных сносок. Если авторские сноски обозначают цифрами, то редакционные — звездочками или наоборот, в зависимости от того, каких сносок меньше.

Сноски, как правило, помещают внизу тех страниц, где в тексте имеется ссылка на них, за исключением концевых неполных страниц, в особенности страниц с концовкой: в концевых страницах сноски подтягивают к тексту и помещают перед концовкой.

Если сноска длинная и по условиям верстки не может быть полностью помещена на «своей» странице, то перенос части ее на следую-

щую страницу должен быть не после точки и тем более не с абзацной строки.

В многоколонных наборах сноски ставят под «своей» колонкой, а сноску к заголовку, стоящему над двумя колонками,— под левой колонкой. Сноски к таблицам рекомендуется помещать непосредственно под таблицей, особенно если таблица закрыта с четырех сторон линейками: нумерация таких сносок не включается в постраничную нумерацию сносок к тексту и отличается по знаку сноски.

Как правило, каждая сноска набирается с абзацной строки на формат набора основного текста. В исключительных случаях, например при обильном количестве коротких сносок, они могут быть набраны вподбор или же в две колонки для экономии места.

Назначение кегля шрифта для сносок зависит от кегля шрифта основного текста и иногда от формата издания. Соотношение кеглей шрифтов основного текста и текста сноски такое же, как кеглей шрифтов основного текста и подписей под иллюстрациями (см. выше, стр. 151).

В качестве отбивки сноски от текста обычно используется пробельная строка, близкая по кеглю к кеглю основного текста и дополняющая сумму кеглей строк сноски до целого числа строк основного кегля. Так, при наборе основного текста шрифтом кг. 10 и трех строках сноски, набранной шрифтом кг. 8, рекомендуется размер отбивки 6 пунктов (30—24=6), при четырех строках сноски — 8 пунктов (40—32=8), при пяти строках — 10 пунктов (50—40=10).

Линейки, отбивающие основной текст от сносок, необязательны: в полосе сплошного текста разница в кеглях основного текста и сноски и пробел достаточно отделяют эти виды текста друг от друга. Когда же основной текст тоже набран шрифтом пониженного кегля, линейка между основным текстом и сносками необходима (иной раз даже и на полный формат). Кегль отделяющей линейки, если она применяется, включается в счет пробела между основным текстом и сноской, размеры же разделенных линейкой частей пробела должны быть неодинаковыми: над нею — больше, под нею — меньше.

Внутритекстовые примечания. При наборе основного текста шрифтом кг. 10 примечания нужно набирать шрифтом кг. 8 на тот же формат, что и основной текст, но с обязательной небольшой отбивкой от последнего. При наборе основного текста шрифтом кг. 8 примечания (за исключением примечаний в компактных изданиях малого формата) набирают также шрифтом кг. 8 со втяжкой — отступом от левого края вдвое большим, чем абзацный отступ в основном тексте.

Сверху примечания отделяются от основного текста пробелом меньшего размера, чем снизу, так как они поясняют предшествующий текст и должны быть графически связаны с ним.

Вспомогательные и справочные тексты в конце книги

Примечания в конце книги. Примечания помещаются в конце книги непосредственно после основного текста главным образом тогда, когда чтение основного текста возможно и без них. Чтобы легче было находить такие примечания, в научных книгах они имеют сквозную нумерацию, повторяющуюся в тексте. Наглядный пример правильного оформления

таких примечаний можно видеть в 4-м издании Сочинений В. И. Ленина: примечания, набранные шрифтом кг. 8, легко разыскиваются по нумерации, выключенной столбцом слева от строк текста.

В изданиях художественной литературы примечания в конце книги, как правило, не нумеруются; обычно указывается страница и слово или выражение, к которым относится примечание.

Приложения. В научной, учебной и инструктивной литературе часто даются приложения — перечень официальных документов, справочный табличный материал и т. п. Приложения оформляются так же, как соответствующие элементы основного текста, но набирают их, как правило, шрифтом пониженного кегля.

В художественной литературе, главным образом в собраниях сочинений классиков, в конце книги в качестве приложений иногда приводятся варианты тех или иных сцен, эпизодов с комментариями к ним, а также различные справочные материалы. Все такие материалы, набираемые шрифтом пониженного кегля против кегля шрифта основного текста, могут (как и примечания в конце книги) не иметь порядковой нумерации, а лишь пометки «К стр. ...». В основном же тексте вместо нумерации можно дать в случае необходимости какой-либо условный знак, оговоренный первый раз в сноске.

Указатели. Обычно указатели составляются по сверстанным листам книги. Предметные указатели оформляются следующим образом. Алфавитные переходы выделяются либо пробельной строкой, либо полужирной буквой в первом слове, либо и тем и другим приемом вместе. Чтобы не повторять одно и то же слово (термин) много раз, его набирают только один раз, а далее заменяют знаком тире, например:

Выкрывание красочных клише — 259, 261
— портрета — 242
— сетчатых клише — 241
Глубокое травление первое — 228
— — второе — 230
— — карандашных рисунков — 249

Для экономии места предметные указатели набирают шрифтом пониженного кегля и заверстывают в две колонки, а при широких форматах книги — даже в три колонки с набором их шрифтом кг. 6.

Именные указатели составляются и оформляются так же, как предметные. Цифры, указывающие на страницы, не должны выступать слева колонки за алфавитное слово.

Хронологические списки. В виде хронологических списков могут быть оформлены даты жизни, деятельности, исторические даты и т. п. Их набирают двумя отдельными столбцами следующим образом: левый столбец — фамилии или события и их даты, правый — пояснения. Пример образцового оформления хронологических списков — списки 4-го издания Сочинений В. И. Ленина.

Библиографические списки. В книгах приняты два порядка составления и размещения библиографических списков: по порядку ссылок на издания в авторском тексте и по алфавиту. В первом случае после

упоминания того или иного автора или ссылки на определенное литературное произведение в скобках помещают номер соответствующего издания в списке. Во втором случае нумерация не нужна. Порядок расположения текста в библиографическом списке устанавливается единый, например: фамилия автора, его инициалы, ученая степень или звание, название труда, издательство, место и год издания.

Наилучший прием оформления библиографических списков, при котором легче всего разыскивается в списке нужный автор,— набор со втяжкой, т. е. когда фамилия автора выступает на одну-две кегельных влево от набора укороченных строк.

Библиографические списки набирают шрифтом пониженного кегля по сравнению с кеглем шрифта основного текста.

Разнообразие шрифтов в библиографических списках не всегда облегчает их восприятие. В научных изданиях рекомендуется следующее шрифтовое оформление библиографических списков: фамилии авторов — капителью, остальной текст — строчным прямым светлым шрифтом или (если каждое гнездо в библиографии состоит из двух и более строк) фамилии авторов — вразрядку либо курсивом светлым, остальной текст — так же, как и в первом случае. Разрядка, повторяющаяся в каждой строке, если библиографический список состоит из коротких строк, создает излишнюю пестроту. Набор фамилий прописными буквами допустим только при наборе библиографии на шпонах.

Возможны случаи, когда автор считает необходимым акцентировать заглавия трудов в библиографических списках. В таком случае эти заглавия могут быть набраны прямым строчным полужирным шрифтом. Если в библиографических списках помимо основных данных приводятся еще и аннотации, то последние лучше всего набирать шрифтом кг. 6 строчным прямым. Таким образом, аннотации будут выделены и в то же время они не будут мешать последовательному просмотру самого списка.

Выходные сведения. Назначение выходных сведений — для регистрации издания, библиотечно-библиографической его обработки и статистических подсчетов.

Лучшее место для выходных сведений — последняя страница книги. В виде исключения выходные сведения могут быть помещены на нижней части оборотной страницы титула (если конец книги загружен содержанием или вклейками, а в малообъемных изданиях — основным текстом).

Набирать выходные сведения рекомендуется шрифтом кг. 6 строчным светлым.

5. ОСОБЫЕ ВИДЫ И ЭЛЕМЕНТЫ ТЕКСТА

Таблицы

Таблицы по их содержанию могут быть разделены на два вида: а) группы (колонки и ряды) цифровых данных и б) группы текстовых показателей, тематически размещенные по вертикалям и горизонталям. Те и другие таблицы имеют наверху заголовки, распределенные над колонками (так называемая головка таблицы).

По характеру набора таблицы могут быть подразделены тоже на два вида: на таблицы в узком смысле этого слова, в которых отдельные

столбцы или отдельные ряды разделены линейками, и на выводы, где линеечных обрамлений и разделений либо нет совсем, либо их совсем мало. Такое деление в основном зависит только от техники набора, но сущность понятия «таблица» не изменяется. Поэтому в дальнейшем термин «таблица» будет применяться независимо от присутствия или отсутствия в ней линеек.

Построение таблиц. К построению таблиц предъявляются следующие основные требования:

1. Наличие только действительно необходимых элементов. Так, лишними в большинстве случаев бывают вертикальные и горизонтальные нумерации граф и строк. Нумерация граф нужна лишь в некоторых инструктивных изданиях с образцами табличных форм и указаниями, как и чем эти формы заполнять, чтобы не повторять в указаниях заголовков граф. Нумерация строк боковика бывает необходима в распашных (разворотных) таблицах, если они имеют разрыв в корешковом поле и сильно насыщены строками; нумерация эта повторяется и в правой части таблицы. Желательна нумерация граф распашной таблицы при большом количестве их в таблице из-за возможной неточности фальцовки. В цельнораспашных таблицах, помещаемых на среднем развороте печатного листа с заполнением корешкового поля, нумерация, как правило, излишня. Графы таблицы нумеруются также, если она не умещается полностью на одной полосе или развороте. Продолжение такой таблицы на следующих полосах или разворотах допустимо лишь при повторении на каждой полосе либо головки таблицы, либо (в целях экономии места) нумерации граф таблицы. Во всех остальных случаях нумерация граф таблицы лишь усложняет набор.

2. Всемерная лаконичность табличной формы, максимальная простота головки. Так, оформление головки нижеприведенной части таблицы во втором случае более наглядно и более экономно, чем в первом.

Нормальные размеры полотна дороги

Характер движения на дороге	Равнинная и холмистая			Гористая		
	Ширина			Ширина		
	проезжей части в *м*	обочины в *м*	полотна по верху в *м*	проезжей части в *м*	обочины в *м*	полотна по верху в *м*
Слабое	3,5	2	7,5	3,5	0,5	4,5

Нормальная ширина полотна дороги в *м*

Движение	Равнинная и холмистая местность			Гористая местность		
	Проезжая часть	Обочина	Полотно по верху	Проезжая часть	Обочина	Полотно по верху
Слабое	3,5	2	7,5	3,5	0,5	4,5

При переработке таблицы, как видно из примера, устранены повторяющиеся обозначения из текста головки (в *м*) с выносом их в общее заглавие таблицы. Повторяющиеся обозначения можно выносить в соответствующую графу головки либо в строку боковика.

3. Единообразная форма расположения табличных данных в близких по содержанию таблицах. Например, недопустимо оформлять две однотипные таблицы таким образом:

	Рожь	Пшеница	Овес
1946			
1947			
1948			

	1949	1950	1951
Рожь			
Пшеница			
Овес			

4. Соответствие построения таблицы ширине полосы (или колонки) или ширине двух смежных полос (развороту), так как размещать таблицы боком из-за неудобства для чтения не рекомендуется. Поэтому часто бывает необходимо таблицы с чрезмерно большим количеством строк боковика и малым количеством граф перестроить, повернуть, т. е. головку сделать боковиком, а боковик — головкой с соответствующей перестановкой всех данных по графам. Помещать боком допустимо лишь цельнополосные таблицы, и то как исключение.

Оформление таблиц. К оформлению таблиц предъявляются многообразные требования.

Хорошим можно считать такое оформление таблицы, которое позволяет читателю легко разобраться как в общей конструкции таблицы, так и во внутренних подразделениях в ней. Это достигается, во-первых, правильным оформлением головки таблицы, т. е. верным определением кегля шрифта, удобочитаемой выключкой строк, постановкой строк поперечно, а не продольно (последнее допустимо лишь в виде исключения); во-вторых, правильным расчетом боковика таблицы, чтобы он был не слишком узким — без излишних вторострочий, не слишком широким — без длинных отточий в каждой строке (ограничение ширины таблицы форматом полосы не означает, что всякая таблица по ширине должна точно подравниваться к формату полосы); в-третьих, выразительным оформлением строк сложного боковика, так как их тематическая взаимосвязь и соподчинение выявляются выключкой строк и шрифтовыми вариантами; в-четвертых, правильным расчетом ширины каждой графы в зависимости от ее наполнения.

Существуют две схемы выключки строк боковика. По первой главные строки выключают в край и набирают выделительным шрифтом (например, полужирным) вместе со «своей» цифровой строкой в графах; все остальные строки набирают со втяжкой. По второй схеме главные строки, не имеющие «своих» цифр в графах, выключают посередине боковика, а остальные строки — в левый край; образующиеся горизонтальные просветы между показателями в графах в этом случае хорошо выделят группировки цифровых показателей.

Что касается расчета ширины каждой графы, то он особенно важен при оформлении текстовых таблиц: наиболее нагруженная графа

должна иметь и наибольшую ширину, иначе длина полосы чрезмерно увеличится. Этот прием, однако, следует применять лишь в случаях, когда текст графы не поддается ни сокращению, ни переносу (хотя бы частичному) в головку или в боковик.

Существенное требование к оформлению таблиц — сходная конструкция набора в сходных по внутреннему построению таблицах. Так, нельзя сходные таблицы набирать: одну — в линейках, другую — без них; одну — без шпонов, другую — со шпонами и т. д.

Внешнее и внутреннее обрамление линейками не должно применяться формально, как часто бывает на практике, когда механически за автором или даже машинисткой одни таблицы набирают с линейками, другие подобные — без линеек. Влияние оказывает также традиция: до появления наборных машин линейки в таблицах были обязательными. Между тем опыт показывает, что пографное линеечное обрамление не

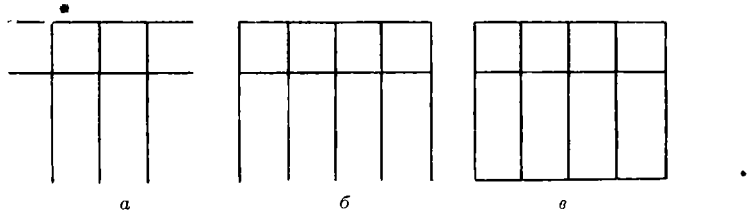


Рис. 77. Виды таблиц по характеру обрамления

только замедляет набор и удорожает его стоимость — оно бывает нецелесообразно и с точки зрения оформления таблиц. Помещенная на стр. 159 таблица без линеек лучше читается, чем та же таблица с линейками, и легко может быть набрана на линотипе и монотипе (кроме головки).

Необходимость в линейках между колонками вызывается главным образом тремя причинами: а) в таблице много граф и промежутки между ними могут быть не более одной кегельной; б) колонки таблиц состоят из именованных чисел, которые должны выключаться в красную строку; в) колонки цифр различаются по конструкции и требуют резкой изоляции друг от друга, что невозможно достигнуть без линеек.

Поперечные, горизонтальные линейки нужны, если горизонтальных просветов, отделяющих одну группу цифр от другой, нет совсем (по недостатку места) или они малозаметны и если по характеру таблицы надо резко отделить группы цифровых строк. В других случаях поперечные линейки только затрудняют набор таблиц.

По характеру обрамления таблицы бывают трех видов (рис. 77): открытые таблицы (*а*), полузакрытые (*б*), закрытые, или глухие (*в*).

Для всех таблиц данной книги следует выбрать один из трех видов обрамления в зависимости от особенностей текста книги, внетекстовых элементов в ней, компактности набора и верстки.

Если текст книги «спокойный», т. е. не сложный, верстка достаточно просторная, полоса одноколонная, оборочные таблицы отсутствуют, наилучшим будет первый вариант обрамления (*а*), к тому же наиболее легкий по набору.

P_1	Отношение давлений до и после диафрагмы=$r=P_2/P_1$											
	0,995	0,990	0,98	0,97	0,96	0,95	0,90	0,85	0,80	0,76	0,70	0,65
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
10,5	0,4913	0,6924	0,9779	1,1928	1,3808	1,5393	2,1525	2,6061	2,9663	3,2708	3,5228	3,7433
11,0	0,5117	0,7255	1,0244	1,2496	1,4465	1,6126	2,2550	2,7302	3,1075	3,4265	3,6905	3,9215
11,5	0,5381	0,7584	1,0710	1,3064	1,5123	1,6859	2,3575	2,8543	3,2488	3,5822	3,8583	4,0998
12,0	0,5615	0,7914	1,1176	1,3632	1,5780	1,7592	2,460	2,9784	3,3900	3,7380	4,0260	4,2780
12,5	0,5849	0,8244	1,1641	1,4200	1,6437	1,8325	2,562	3,1025	3,5313	3,8938	4,1938	4,4563
13,0	0,6083	0,8574	1,2107	1,4768	1,7095	1,9058	2,665	3,2266	3,6725	4,0495	4,3615	4,6345
13,5	0,6317	0,8903	1,2573	1,5336	1,7753	1 9791	2,7675	3,3507	3,8138	4,2053	4,5293	4,8128
14,0	0,6551	0,9233	0,3038	1,5904	1,8410	2,0524	2,870	3,4748	3,9550	4,3610	4,6970	4,9910
14,5	0,6785	0,9563	1,3504	1,6472	1,9068	2,1257	2,9725	3,5989	4,0963	4,5168	4,8648	5,1693
15,0	0,7019	0,9893	1,3970	1,7040	1,9725	2,1990	3,075	3,7230	4,2375	4,6725	5,0325	5,3475
15,5	0,7252	1,0222	1,4435	1,7608	2,0383	2,2723	3,1775	3,8471	4,3788	4,8283	5,2003	5,5258
16,0	0,7486	1,0552	1,4901	1,8176	2,1040	2,3456	3,280	3,9712	4,5200	4,9840	5,3680	5,7040
16,5	0,7720	1,0882	1,5366	1,8744	2,1698	2,4189	3,3825	4,0953	4,6613	5,1398	5,5358	5,8823
17,0	0,7954	1,1212	1,5832	1,9312	2,3555	2,4922	3,485	4,2194	4,8025	5,2955	5,7035	6,0605
17,5	0,8188	1,1541	1,6298	1,9880	2,3013	2,5655	3,5876	4,3435	4,9438	5,4513	5,8116	6,2388

P_1	Отношение давлений до и после диафрагмы=$r=P_2/P_1$											
	0,995	0,990	0,98	0,97	0,96	0,95	0,90	0,85	0,80	0,76	0,70	0,65
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
10,5	0,4913	0,6924	0,9779	1,1928	1,3808	1,5393	2,1525	2,6061	2,9663	3,2708	3,5228	3,7433
11,0	0,5117	0,7255	1,0244	1,2496	1,4465	1,6126	2,2550	2,7302	3,1075	3,4265	3,6905	3,9215
11,5	0,5381	0,7584	1,0710	1,3064	1,5123	1,6859	2,3575	2,8543	3,2488	3,5822	3,8583	4,0998
12,0	0,5615	0,7914	1,1176	1,3632	1,5780	1,7592	2,460	2,9784	3,3900	3,7380	4,0260	4,2780
12,5	0,5849	0,8244	1,1641	1,4200	1,6437	1,8325	2,5625	3,1025	3,5313	3,8938	4,1938	4,4563
13,0	0,6083	0,8574	1,2107	1,4758	1,7095	1,9058	2,665	3,2266	3,6725	4,0495	4,3615	4,6345
13,5	0,6317	0,8903	1,2573	1,5336	1,7753	1,9791	2,7675	3,3507	3,8138	4,2053	4,5293	4,8128
14,0	0,6551	0,9233	0,3038	1,5904	1,8410	2,0524	2,870	3,4748	3,9550	4,3610	4,6970	4,9910
14,5	0,6785	0,9563	1,3504	1,6472	1,9068	2,1257	2,9725	3,5989	4,0963	4,5168	4,8648	5,1693
15,0	0,7019	0,9893	1,3970	1,7040	1,9725	2,1990	3,075	3,7230	4,2375	4,6725	5,0325	5,3475
15,5	0,7252	1,0222	1,4435	1,7608	2,0383	2,2723	3,1775	3,8471	4,3788	4,8283	5,2003	5,5258
16,0	0,7486	1,0552	1,4901	1,8176	2,1040	2,3456	3,280	3,9712	4,5200	4,9840	5,3680	5,7040
16,5	0,7720	1,0882	1,5366	1,8744	2,1698	2,4189	3,3825	4,0953	4,6613	5,1398	5,5358	5,8823
17,0	0,7954	1,1212	1,5832	1,9312	2,3555	2,4922	3,485	4,2194	4,8025	5,2955	5,7035	6,0605
17,5	0,8188	1,1541	1,6298	1,9880	2,3013	2,5655	3,5876	4,3435	4,9438	5,4513	5,8116	6,2388

Пример оформления простой таблицы с линейками и без них

Если полосы двухколонные, в тексте много таблиц, не превосходящих по ширине ширину колонки, т. е. возможно расположение их в смежных колонках на одном уровне, следует применять второй вариант обрамления (*б*), чтобы две таблицы, расположенные на одном уровне в двух колонках, не осмысливались как одна. Боковые линейки заметно отделяют одну таблицу от другой.

В компактных изданиях малого формата, например технических справочниках, где текст насыщен разнообразным материалом (чертежи, формулы и т. п.) и верстка по необходимости очень плотная, наилучшим будет третий вариант обрамления (*в*). Четырехсторонние наружные линейки полностью изолируют таблицу от всего окружающего текста, позволяют давать минимальные пробелы сбоку и под таблицами. Второй или третий вариант обрамления таблиц рационален также в изданиях с мелкими таблицами, верстаемыми в оборку.

Заверстка таблиц. Выводы всегда располагают за тем текстом, к которому они относятся, а таблицы могут быть размещены и на некотором расстоянии от него. Это объясняется тем, что вывод, как правило, входит в состав фразы, а таблица обобщает определенную часть текста и может изучаться самостоятельно. Таблицы, расположенные сразу за «своим» текстом, отбивают сверху меньшим пробелом, чем снизу, исходя из их большей связи с предыдущим текстом, чем с последующим.

При верстке вертикальных полосных и распашных таблиц не рекомендуется ставить на этих полосах колонтитулы, потому что они будут спорить с таблицами и, кроме того, зажмут заголовок таблицы между линейками. Исключением могут быть случаи, когда книга состоит в основном из таблиц, а применение колонтитула в ней обязательно.

В заключение отметим, что многие таблицы могут быть переведены в живые, образные диаграммы. Возможности здесь безграничны, а эффективность этого приема не требует доказательств. Применение диаграмм вместо таблиц наиболее желательно в учебных изданиях, в научно-популярной литературе для детей и взрослых.

Формулы

Технически правильный набор формул обусловлен тщательностью подготовки оригинала для набора и наличием в типографии необходимого ассортимента математических знаков (при наборе математических формул) или знаков разных рисунков с косыми линиями в кг. 6, 8, 10, 12 (при наборе химических формул).

Требования к оригиналу для набора. Формулы в оригинале должны быть вписаны от руки. Совершенно недопустимо, чтобы формулы вписывались комбинированно: на пишущей машинке и от руки.

Все математические знаки, в особенности над- и подстрочные обозначения, нужно вписывать отчетливо, чтобы наборщики не только легко разбирали, что это за знаки, но и понимали взаимосвязь между ними, т. е систему пробелов.

Длинные формулы, которые заведомо не уместятся целиком в ширину набора, рекомендуется разбивать в оригинале на две-три строки так, чтобы можно было сохранить такие же переходы и такую же конфигурацию строк в наборе.

Переносить часть формулы можно на знаках =, далее + или —, реже > или <.

Короткие формулы, в особенности при широких форматах полосы, если эти формулы тематически между собой тесно связаны, можно (а иногда и нужно по условиям верстки) ставить рядом, например:

$$M_{\text{п}}^{\text{к}} = -\dot{M}^{\text{к}} \quad \text{и} \quad B_{\text{п}} = -\frac{l}{k}\frac{\operatorname{sh} k - \operatorname{sh} k\alpha}{\operatorname{ch} k}\dot{M}^{\text{к}}.$$

Нельзя разрывать подкоренные выражения. Поэтому если формула с длинным подкоренным выражением заведомо не умещается в формате набора, ее можно видоизменить, заменив некоторые выражения условными знаками. Конечно, такое видоизменение несколько снижает доходчивость математического выражения, но в противном случае формулу придется печатать на вклейке, которая всегда нежелательна.

Требования к оформлению формул. В многоярусных формулах весьма желательно, чтобы читатель с первого же взгляда отличал сложный числитель от сложного знаменателя. Для этого в качестве основной линейки берут однопунктовую полужирную, остальные — тонкие.

Формулы, выделенные в отдельные строки, принято набирать шрифтом пониженного кегля по сравнению с кеглем шрифта основного текста, т. е. при шрифте кг. 10 для основного текста шрифтом кг. 8 (особенно многоярусные). Если же основной текст набирают шрифтом кг. 8, то этот же шрифт применяют и для набора формул. При наборе формул шрифтом кг. 6 трудно отличать над- и подстрочные обозначения. Лучший способ выделения формул — рамки из линеек, так как шрифтом формулы выделить невозможно, втяжка маловыразительна, а подчеркивающие линейки не обеспечивают удобочитаемости формулы.

Традиционный прием установки математических формул обязательно посредине формата набора ничем не оправдан для частей формулы, не уместившейся в одной строке. Расположение формульных окончаний в красную строку лишает их наглядности, например:

$$K_6(x, s) = \frac{1}{4} e^{\sqrt{2}(\cos 2x + \cos 2s)} \sin 2x \sin 2s \times$$
$$\times {}_1F_1\left(\frac{3}{2} \mp \frac{a_1}{4\sqrt{2a_2}}, \frac{3}{2}, \mp\sqrt{8a_2}\cos^2 x \cos^2 s\right),$$

$$K_7(x, s) = e^{\pm\sqrt{\frac{a_2}{2}}(\cos 2x + \cos 2s)} \cos x \cos s \times$$
$$\times {}_1F_1\left(1 \mp \frac{a_1}{4\sqrt{2a_2}}, \frac{1}{2}, \pm\sqrt{8a_2}\sin^2 x \sin^2 s\right),$$

$$K_8(x, s) = \frac{1}{4} e^{\pm\sqrt{\frac{a_2}{2}}(\cos 2x + \cos 2s)} \sin 2x \sin 2s \times$$
$$\times {}_1F_1\left(\frac{3}{2} \mp \frac{a_1}{4\sqrt{2a_2}}, \frac{3}{2}, \pm\sqrt{8a_2}\sin^2 x \sin^2 s\right).$$

Пример неправильного набора длинной формулы

В совокупности с выше- или нижерасположенными формулами весь набор кажется зрительно неорганизованным и трудночитаемым.

Учитывая содержание каждой длинной формулы, ее конфигурация в наборе должна быть выражена в основном либо по повторяющемуся сходному знаку, либо ступенями вправо, как это показано ниже:

$$dx = \frac{2\,pdp}{p_k^2 - p_c^2}\,l$$

и

$$W = \frac{m\gamma_0}{p_0}\left[\frac{2l}{p_k^2 - p_c^2}\int_{p_c}^{p_k} p^2\,dp + p_k(L-l)\right] =$$

$$= \frac{m\gamma_0}{p_0}\left[\frac{2}{3}\,\frac{p_k^3 - p_c^3}{p_k^2 - p_c^2}\,l + p_k(L-l)\right] =$$

$$= \frac{m\gamma_0}{p_0}\left[\frac{2}{3}\left(p_k + p_c - \frac{p_k p_c}{p_k + p_c}\right)l + p_k(L-l)\right]. \qquad (9.71)$$

$$\left.\begin{aligned} B = {} & 0{,}0010362\,M_{21}^{\text{в}} + 0{,}00085596\,M_{26}^{\text{в}} + \\ & + 0{,}0010362\,M_{23}^{\text{в}} - 0{,}015368\,M_{21}^{\text{к}} - \\ & - 0{,}010494\,M_{26}^{\text{к}} - 0{,}00029680\,B_2; \\ C = {} & -0{,}00071320\,S_{34} + 0{,}00095521\,M_{32}^{\text{в}} + \\ & + 0{,}00078903\,M_{37}^{\text{в}} + 0{,}00078323\,M_{34}^{\text{в}} - \\ & - 0{,}00089836\,M_{31}^{\text{г}} - 0{,}0096452\,M_{37}^{\text{к}} + \\ & + 0{,}18785\,M_{34}^{\text{к}} - 0{,}00027359\,B_3. \end{aligned}\right\} \qquad (7.6)$$

Примеры правильного набора длинных формул

Из вышеизложенного становится особенно ясным требование определять конфигурацию каждой формулы, тем более длинной, и каждой группы формул не после набора, а до сдачи рукописи в набор, уже при вписке формул от руки или технической их разметке. Ведь каждое исправление в наборе, даже перекидка наружных пробельных материалов, грозит искажениями и задержкой книги в производстве.

Оформление структурных химических формул. Наборщик структурных формул, по существу, точно копирует формулы из оригинала. Поэтому, чем точнее сделан оригинал, тем лучше будет сделан набор.

Переносы в химических формулах допускаются только после знаков —, +, =, которые должны быть повторены в начале каждой переносной строки.

При отсутствии в типографии специальных знаков для набора структурных формул последние лучше воспроизводить цинкографским способом с оригиналов, исполненных тушью, чем пользоваться различными суррогатами специальных формульных знаков.

Стихотворный текст

Набор стихотворений, как правило, не представляет особых трудностей по сравнению с набором прозаических текстов, так как пробелы между словами в строках стихов заполняются в подавляющем большинстве случаев одноразмерным пробельным материалом (полукегельным). Трудности возникают при оформлении стихотворных текстов, т. е. при подготовке рукописи к набору и при проектировании верстки.

До сдачи рукописи в набор нужно определить размер отступов слева от колонки стиха.

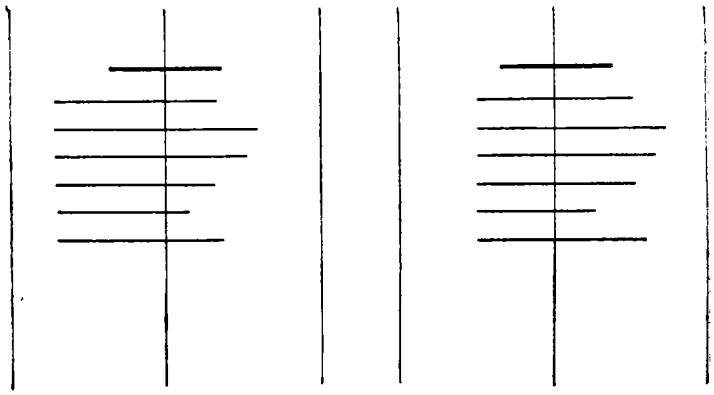


Рис. 78. Примеры несовпадения (слева) и совпадения (справа) оптических осей стихотворения и полосы

Заголовок стихотворения ставят посередине формата в красную строку. Формат набора стихотворения, как правило, следует назначать несколько шире самой длинной строки его. Но если для набора колонки стихов неправильно будет назначен отступ слева, то оптическая ось колонки стиха не совместится с оптической осью полосы, на которой установлен заголовок, и вся полоса будет казаться неорганизованной (рис. 78, слева). Это будет еще сильнее ощущаться, если над заголовком есть заставка. Задача заключается в том, чтобы обе оси были совмещены, т. е. чтобы в результате увеличения отступа слева оптическая ось совпадала с форматной осью (рис. 78, справа). Более подробно о композиции стихотворного текста на полосе см. в главе шестой.

Для каждого стихотворения в зависимости от средней ширины его строк должен быть дан свой особый отступ слева. Тогда каждое стихотворение будет не только казаться стоящим посередине, но и восприниматься обособленно.

Трудности встречаются также при переносах, когда строка стиха не полностью умещается в формате набора. Строки с переносами должны быть редкими исключениями, так как переносы в стихах разбивают ритм чтения, частично лишают читателя опоры на ударные слоги, на рифму. Наличие в наборе частых переносов — следствие неправильно избранного формата издания.

При разметке текста стихов следует учитывать, что если в оригинале для набора не будет точно указан перенос стиха на другую наборную строку, то наборщик обычно строку стиха наберет до формата, а остаток (какой бы он ни был) перенесет в правый край следующей наборной строки.

Переносить всегда надо полное слово (а не слог), не оставляя на конце строки союзов и предлогов.

Из рис. 79, справа, видно, что при переносе строки стиха конец ее выступает справа от «своей» строки, но не выходит за формат набора. В этом случае перенесенная часть строки более заметна и лучше читается. Наоборот, когда конец стиха спрятан полностью под «своей» строкой (рис. 79, слева), этого не происходит.

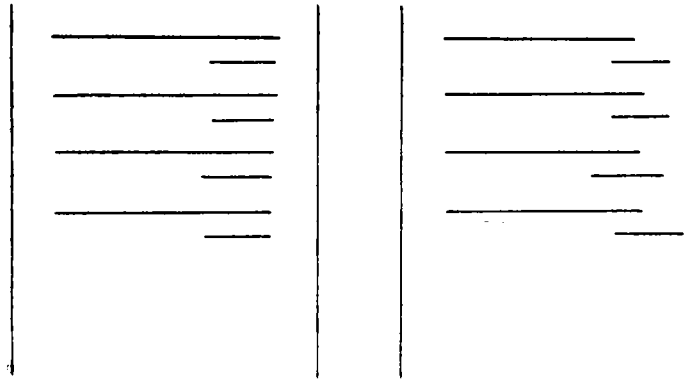


Рис. 79. Примеры неправильной (слева) и правильной (справа) заверстки переносов строк в стихах

Разметка переносов в оригинале нужна для того, чтобы избежать последующей правки.

К особенностям оформления стихотворных текстов относится применение в строках стихов абзацев и прописных букв, начинающих каждую строку стихотворения.

Во многих типах стихов, например в «Евгении Онегине», где каждая 14-строчная строфа, пронумерованная автором, четко отделяется одна от другой, абзацные отступы совершенно не нужны. Но в стихах иного типа абзацный отступ помогает читателю правильно воспринимать стих. Классическим примером может служить поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Здесь абзацные отступы членят текст на ряд картин, сцен. Замена абзацных отступов в таких стихотворных текстах пробельными строками не всегда будет удачной, так как пробельные строки могут оказаться на переходе текста с полосы на полосу и поэтому пропадут.

Вопрос о применении прописных букв, начинающих каждую строку стиха независимо от грамматики, остается до сих пор нерешенным. Во всяком случае, в книгах для детей младшего возраста и в учебниках для первых двух классов прописными буквами в стихах должны начи-

наться только слова, следующие за соответствующими знаками препинания, а также, разумеется, собственные имена.

Из современных поэтов последовательно начал проводить отказ от «механического» применения прописных букв В. В. Маяковский. Произведения В. В. Маяковского и других современных поэтов отличаются, кроме того, своеобразной ступенчатой формой построения строк стихотворения.

Ступенчатая форма создает своеобразный ритм чтения стиха, помогает найти необходимую ударную интонацию: стихи Маяковского не прочтешь скороговоркой.

Стихи этого типа оформлены правильно, когда ступенчатость строго выдержана стыками строк: там, где кончается верхняя строка, начинается новая — ни левее, ни правее. На приведенных ниже примерах слева показан неправильный набор ступенчатого стихотворения, справа — правильный:

Вооружись учебником-книгой! С детства мозги развивай и двигай! Помни про школу— только с ней станешь строителем радостных дней!	Вооружись учебником-книгой! С детства мозги развивай и двигай! Помни про школу— только с ней станешь строителем радостных дней!
Неправильно	Правильно

Такая форма должна быть показана уже при разметке оригинала, иначе в набор, особенно в линотипный, придется вносить очень много исправлений.

Подготовка оригинала ступенчатых стихов для правильного машинного набора может быть выполнена двумя способами. По первому способу, более сложному, слева от каждой строки, имеющей отступ, помечают, какой размер пробела надо поставить. По второму, довольно простому, перепечатывают стихи на пишущей машинке на линованной писчей бумаге с вертикальными линейками или на бумаге в клетку. Первые строки (без отступов) начинают с одной какой-либо линии, все последующие — строго по ступеням, а величину расстояния между двумя вертикальными линиями указывают наверху каждой страницы оригинала в пунктах. Набирая с такого оригинала, наборщик легко видит, какой по длине пробел необходимо поставить слева от каждой строки.

Кегль шрифта для набора стихотворного текста определяется в зависимости от квалификации читателя, отчасти формата и очень редко объема издания.

Рекомендуемое применение шрифтов разных кеглей для набора стихов в зависимости от формата издания показано в табл. 12.

Таблица 12

Выбор шрифта (по кеглю) в зависимости от формата издания

Формат бумаги	Доля листа	Кегль	Вид набора
Любой	1/64	8	Без шпонов
»	1/32	8 или 10	
»	1/16	10	
84×108	1/16	12	На шпонах или без шпонов*
60×92	1/8	12	

* Шпоны особенно рекомендуются в удлиненных форматах, например 84×108/32.

В изданиях больших форматов, где текст набран в две колонки, кегль шрифта для набора стихов, естественно, будет меньше, чем в изданиях, где стихи набраны в одну колонку.

Верстка стихотворных текстов. Наиболее простой прием верстки — группировка стихов по тематическому или хронологическому признаку вподверстку. При этом новое стихотворение не должно начинаться слишком низко на полосе. Нужно, чтобы после заголовка на полосе помещалось не меньше четырех строк стихотворения. Конец стихотворения наверху полосы также должен иметь не менее четырех строк.

Короткострочные длинные стихи, если позволяет формат полосы, можно верстать в две колонки, достигая экономии места и улучшая конструкцию полосы в целом. Заголовок двухколонного стиха надо, разумеется, ставить посредине формата над обеими колонками.

В книге с набором стихов в две колонки отдельные стихи, имеющие слишком длинные строки, можно разверстать в одну колонку.

Более трудный вид верстки стихотворного текста — это верстка каждого стихотворения с новой полосы, применяемая в изданиях малого формата — в $^1/_{32}$ и $^1/_{64}$ долю. Так как количество строк в различных стихотворениях редко бывает даже приблизительно одинаковым, то при такой верстке очень трудно достигнуть единства спусков, а без него полосы выглядят неорганизованными, случайными по композиции. Достижению единства мешает также то, что концевые полосы могут оказаться малонагруженными. В этом случае приходится увеличивать спуск с тем, чтобы догрузить концевую полосу.

При верстке с новых полос стихов, занимающих две страницы, следует переносить на другую полосу, как правило, не менее трети и не более половины всего количества строк стиха, но без разрыва строф, представляющих собой законченный рифмованный стих.

Обычно при выборе вида верстки оформитель книги решает композиционную задачу расположения стихов на полосах не по отношению ко всей книге в целом, а поразворотно.

Необходимо еще отметить, что элементом, создающим впечатление цельности композиции стиха на полосе, является не только верхнее

пустое пространство (спуск), но и нижнее поле. Чем больше нижнее поле, тем легче определить композицию страницы.

Таким образом, если «видимая» ширина полосы резко не совпадает по размеру с наборной шириной полосы, то и «видимую» высоту полосы не следует формально доводить до обязательной стандартной размерности.

Ширина заставочных элементов (линейки, декоративные и сюжетные орнаменты) должна быть равна ширине не наборной полосы, а видимого читателем прямоугольника. Желательно, чтобы этот прямоугольник в целом был подобен прямоугольнику страницы, т. е. чтобы внутренний прямоугольник органически входил во внешний.

Драматический текст

Любой драматический текст делится на три элемента: наименования действующих лиц; реплики, т. е. слова действующих лиц; ремарки, т. е. описания обстановки или совершаемого действия. Ремарки делятся на так называемые внешние, режиссерские, имеющие отношение к действию в целом, и внутренние, имеющие отношение только к лицу, подающему реплику в момент ее высказывания.

Чтобы легко и правильно воспринимать текст драматического произведения, перечисленные три элемента этого текста требуют различного графического, а иногда и композиционного выражения.

Если наименование действующего лица, его реплику и ремарки оформить одинаково, то правильно разобраться в напечатанном будет чрезвычайно трудно, например:

Мамаев, не снимая шляпы, оглядывает комнату. Это квартира холостая.

Поэтому необходимо все три элемента оформить различными графическими или композиционными средствами, например:

Мамаев (*не снимая шляпы, оглядывает комнату*). Это квартира холостая.

Какие варианты оформления текстов драматических произведений наиболее удачны?

При коротких и средних по размеру репликах наименования действующих лиц рекомендуется набирать строчным шрифтом вразрядку с абзаца в первой строке реплики, а внутренние ремарки — курсивом светлым в скобках вподбор. Внешние ремарки набирают, как правило, шрифтом пониженного кегля по сравнению с кеглем шрифта остального драматического текста.

При длинных репликах, если они часто встречаются на протяжении всего произведения, наименования действующих лиц рекомендуется набирать над репликой либо капителью или строчным вразрядку, либо прописным светлым кг. 8 (или кг. 6) посредине формата набора или в левый край без отступа, а реплики — со втяжкой. Внутренние и внешние ремарки и в этом случае следует набирать так, как было указано выше.

Внутренние ремарки, «открывающие» реплику действующего лица, надо ставить или справа от наименования лица, или под ним посередине.

Выбор тех или других приемов оформления драматических текстов зависит главным образом от формата издания, степени экономичности оформления издания и характера самого произведения (короткие или длинные реплики).

Нельзя рекомендовать, за редкими исключениями, шрифты полужирного начертания для набора наименований действующих лиц; это слишком и без очевидной нужды их акцентирует. Нельзя также рекомендовать сокращения наименований действующих лиц («Ив. Ив.». вместо полного «Иван Иванович»).

Избранные приемы и способы оформления для каждого элемента драматического текста должны быть строго выдержаны на протяжении всего произведения.

При верстке нельзя заканчивать полосу наименованием действующего лица — надо, чтобы под наименованием действующего лица было не менее двух строк реплики. Соответственно нельзя начинать полосу и последней строкой реплики — надо, чтобы наверху полосы было не менее двух последних строк реплики.

Основные заголовки драматического произведения — это порядковый номер действия, например «Действие первое». Под этой строкой помещается общая обстановочная, вводная ремарка. Лучшим оформлением этих элементов будут светлые некрупного рисунка шрифты: кг. 10 светлый прямой прописной (или в изданиях малых форматов кг. 8) и кг. 8 строчной.

Общую вводную ремарку лучше набирать укороченными (против формата набора) строками, с выключкой ремарки в красную строку.

«Явления» следует набирать шрифтом уменьшенного кегля по сравнению с кеглем шрифта, которым набирались «Действия».

Начинать ли верстку каждого действия с новой полосы, или помещать все действия вподверстку, разделять ли разные произведения (если их несколько в книге) шмуцтитулами, или нет — эти вопросы можно решать только при составлении общего плана оформления конкретного издания. Но, конечно, всегда желательно более наглядное отделение пьесы от пьесы и действия от действия.

Если страницы пьесы открываются шмуцтитулом, то лучшим местом для списка действующих лиц будет оборотная страница шмуцтитула.

Пьесы в стихах. Оформление драматических произведений в стихах имеет свои особенности.

Чтобы найти форму, отвечающую цельности и удобочитаемости драматического текста в стихах, нужно прежде всего правильно определить местоположение наименований действующих лиц.

В некоторых произведениях, например Шекспира, где преобладают монологи, лучше всего помещать наименование действующего лица над репликой. Однако такое традиционное оформление драматического текста в стихах не всегда оправданно.

Есть много драматических произведений, где монологи встречаются как исключение, а часто даже отдельные строки стиха разбиваются на ряд дробных реплик. Таковы «Борис Годунов» Пушкина и особенно грибоедовское «Горе от ума».

Если для таких произведений применить обычные приемы оформления пьес, например ставить наименования действующих лиц в строку или над строкой стиха (см. приведенный ниже пример), то это разобьет его и нарушит ритм чтения произведения. Такая форма набора текста драматических произведений явно не годится.

Г. D. Помилуй, он сейчас здесь в комнате был, тут.
Загорецкий.
Так с цепи, стало быть, спустили.
Г. D. Ну, милый друг, с тобой не надобно газет,
Пойду-ка я, расправлю крылья,
У всех повыспрошу; однако, чур! секрет.

ЯВЛЕНИЕ 17.

Загорецкий, потом Графиня-внучка.

Загорецкий.
Который Чацкий тут?—Известная фамилья.
С каким-то Чацким я когда-то был знаком.—
Вы слышали об нем?
Графиня-внучка. Об ком?—
Загорецкий.
Об Чацком, он сейчас здесь в комнате был.
Графиня-внучка. Знаю,
Я говорила с ним.
Загорецкий. Так я вас поздравляю:
Он сумасшедший...
Графиня-внучка. Что?
Загорецкий. Да, он сошел с ума!
Графиня-внучка.
Представьте, я заметила сама;
И хоть пари держать, со мной в одно вы слово.

Если наименования действующих лиц поставить н а д их репликами (см. приведенный ниже пример), то ритмика чтения также нарушится, восприятие текста в его рифмованной форме затруднится, особенно при коротких репликах, например в диалоге Фамусова и Хлестовой. Таких коротких реплик в «Горе от ума» очень много.

Самый ход действия, его развитие уже обеспечивает для читателя понимание того, кто говорит и как он говорит. Поэтому стоящие посредине отдельные строки наименований действующих лиц нарушают ритм чтения стихотворного текста.

. . . . . .

По-христиански так; он жалости достоин;
Был острый человек, имел душ сотни три.

Фамусов.

Четыре.—

Хлестова.

Три, сударь.

Фамусов.

Четыреста.

Хлестова.

Нет! триста.

Фамусов.

В моем календаре...

Хлестова.

Всё врут календари.

Фамусов.

Как раз четыреста, ох! спорить голосиста!

Иное дело, если для перечня действующих лиц выделена обособленная колонка слева полосы, а самый текст изолирован от частых перемежающих поперечных разрывов (см. приведенный ниже пример).

ХЛЕСТОВА. . . . . .
По-христиански так; он жалости достоин;
Был острый человек, имел душ сотни три.
ФАМУСОВ. Четыре.—
ХЛЕСТОВА. Три, сударь.
ФАМУСОВ. Четыреста.
ХЛЕСТОВА. Нет! триста.
ФАМУСОВ. В моем календаре...
ХЛЕСТОВА. Всё врут календари.
ФАМУСОВ. Как раз четыреста, ох! спорить голосиста!

Такая форма обеспечивает спокойное, беспрепятственное чтение стихов. Кроме того, она экономична.

Букварный текст

К оформлению текста букварей предъявляются особые требования, вытекающие из специфики построения каждой полосы в отдельности.

Конструкция полос букваря, как правило, трехъярусная: верхняя часть каждой полосы занята одним или несколькими рисунками, связанными с проработкой текста данной полосы; средняя, основная часть заполнена слогами, отдельными словами, а в дальнейшем несложными фразами в сочетании с соответствующими тематическими мелкими рисунками; нижняя часть полосы предоставлена одной-двум строкам прописей.

Кегли шрифтов в букварях от начальных полос к конечным постепенно понижаются в связи с усвоением учащимися техники связного чтения и увеличением текстовой нагрузки: от кг. 36 до кг. 14. Шрифты строчные.

Таким образом, задача технического редактора при оформлении текста букварей состоит в макетировании каждой полосы. При этом не следует допускать неудобных для чтения узких оборок иллюстраций текстом, а между слогами и словами необходимо сохранять нормальные пробелы (не менее полукегельной и не более $^3/_4$ кегельной). Надо также следить за тем, чтобы не было переносов и чтобы мелкие тематические рисунки находились около «своего» текста. Иными словами, необходима тщательная разработка пробелов между группами тематически связанных строк.

Очевидно, что работа над макетированием текста на полосах букварей не может проводиться без консультаций с автором или редактором, которым часто нужно заменять одни слова другими для нормального расположения слов и строк среди мелкого иллюстрационного материала на полосе.

Букварь заканчивается параллельным алфавитом из печатных и рукописных букв, начертания которых должны строго соответствовать начертаниям на страницах букваря.

В большинстве букварей после алфавита идут страницы кратких текстов. Эту послебукварную часть, представляющую собой как бы начало первой книги для чтения, набирают шрифтом кг. 16 или 14.

Для набора текста как в букваре, так и в послебукварной части могут применяться шрифты двух гарнитур. В этом случае основную часть букваря рекомендуется набирать шрифтом гарнитуры типа рубленой, а послебукварную часть — шрифтом школьной гарнитуры. Заголовки следует набирать полужирным строчным шрифтом одной гарнитуры (рубленой или школьной), кегль которого равен кеглю шрифта текста или увеличен на одну ступень. Шрифтовые выделения в тексте, за исключением прямого полужирного, не рекомендуются. Хорошие приемы выделения в тексте букварей — подчеркивающие линейки и рамки. Можно для текстовых выделений в умеренном количестве применять печатание другой краской, например красной.

Удобочитаемость текста в послебукварной части требует, чтобы переносы встречались подряд не более чем в двух строках, а ширина оборок была не меньше 4 квадратов (иначе пробелы между словами не будут иметь нормального размера).

Словарный и энциклопедический текст

Специфика оформления словарного и энциклопедического текста обусловлена тем, что материал в словарях и энциклопедиях должен быть экономно расположен (как правило, колонками, с набором текста мелким шрифтом). Кроме того, для этих текстов характерны многообразные выделения в тексте (основное слово, фонетическая транскрипция, перевод слова, пояснительные ремарки, этимологические примеры, ссылочные слова, сокращения и т. д.—см. стр. 138).

Об оформлении словарного и энциклопедического текста см. главу семнадцатую «Научно-справочные издания».

6. СПРАВОЧНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КНИГИ

К справочным элемечтам книги относятся колонтитулы, колонцифры, нормы, сигнатуры. Правильно избранные для них шрифты и удачное местоположение справочных элементов облегчают читателю работу с книгой, экономят его время.

Колонтитулы. Строки с заглавиями разделов книги наверху каждой страницы, называемые колонтитулами, очень облегчают работу над книгой, если они умело составлены и правильно оформлены. Однако в интересах экономичности оформления далеко не во всех книгах надо помещать колонтитулы, так как они отнимают от каждой страницы минимум две строки текста.

Текстовые колонтитулы бывают переменные, т. е. отражающие рубрикацию книги, и постоянные, т. е. не изменяющиеся на протяжении всей книги. Поскольку постоянные колонтитулы служат в основном для украшения страницы в особых изданиях, их применение крайне ограниченно.

Переменные колонтитулы наиболее необходимы в словарях и всякого рода справочниках, т. е. в книгах, чтение которых всегда выборочное. Желательны они также в объемных изданиях со сложным построением текста: в научных трудах и сборниках трудов, в учебниках для вузов и т. п.

Не нужны колонтитулы в малообъемных изданиях, детских книгах, литературно-художественных изданиях, особенно, когда это одно произведение одного автора.

В зависимости от типа издания построение колонтитулов может быть различное.

Например, для сборников статей разных авторов наилучшей будет такая схема:

Левая страница		Правая страница	
166	*И. И. Иванов*	*Реалистический метод*	*167*
	(Фамилия автора)	(Название статьи)	

Для книг со сложным построением на левых страницах помещаются менее подвижные заголовки (заголовки частей или глав книги), на правых — как более активных при перелистывании страниц — чаще сменяемые заголовки, например:

16	*Высокая печать*	*Изготовление текстовых форм*	*17*
	(Заголовок части)	(Заголовок главы)	

или

16	*Изготовление текстовых форм*	*Пробельный материал*	*17*
	(Заголовок главы)	(Заголовок параграфа)	

Последняя схема возможна только в том случае, если тексты каждого параграфа достаточно велики и в книге почти не встречаются страницы с заголовками двух параграфов.

Если в книге многоярусная система рубрикации (например, заголовки частей, разделов, глав, параграфов, подпараграфов), то лучше всего в колонтитулы выносить два средних смежных яруса, например разделы и главы.

При частых ссылках в тексте книги на номера частей и глав полезно помимо самого заголовка выносить в колонтитулы и номер его, помещая последний ближе к корешку и замыкая его прямыми скобками, например:

86	*Высокая печать* [*ч. I, гл. 6*]	*Изготовление текстовых форм* *87*

Длинные заголовки, не умещающиеся в одной колонтитульной строке, лучше сокращать по смыслу, чем механически обрывать слова. Например, при передаче в колонтитуле заголовка «Краткие сведения по наборному делу» правильнее сократить его так, как это показано ниже во второй, а не в первой строке, а именно:

Кр. свед. по наб. делу
Наборное дело. Краткие сведения

Сокращения слов можно допускать только общеупотребительные и понятные, например вместо «год» — «г.». Сокращения заголовков по смыслу не допускаются, например, в колонтитулах изданий основоположников марксизма-ленинизма и в художественной литературе.

В словарях на левой странице помещается первое алфавитное слово данной страницы, на правой — последнее. Таким образом, читатель может легко ориентироваться в содержании каждого разворота словарного издания.

В объемных двухколонных словарях больших форматов применяется еще более гибкая система показа содержания — не поразворотная, а постраничная, или даже поколонная, т. е. указывается начальное и последнее алфавитное слово на каждой странице или в каждой колонке. Колонцифры следует закрывать в этом случае прямыми скобками, чтобы они не осмысливались как элемент текста колонтитула.

Шрифтовое оформление колонтитулов может быть различным в разных изданиях. Выбор шрифта зависит от длины заголовков, вынесенных в колонтитулы, от ширины полосы, от шрифтов подзаголовков в данном издании, от типа книги.

В большинстве изданий (например, в научных, учебных) набор колонтитулов крупными шрифтами (например, прописными) или шрифтами полужирного начертания был бы малооправданным, так как для быстрого нахождения нужного места в книге колонтитульная строка используется сравнительно редко. Наоборот, в словарных текстах и в сложных объемных справочниках шрифтовому оформлению колонтитульных строк надо придать бóльшую силу, используя шрифты полужирного начертания и даже большего кегля, чем кегль текстового шрифта. Так, в словарях, особенно языковых, необходимо колонтитульные слова набирать так же, как и алфавитные слова внутри текста, т. е. шрифтом того же начертания и кегля или даже повышенного кегля.

Таким образом, для оформления колонтитулов всех изданий (кроме словарей и справочников) можно рекомендовать следующие шрифтовые варианты, в зависимости от длины заголовков и ширины полосы: 1) капитель кг. 8 или 10; 2) прописной светлый прямой кг. 6 или 8; 3) курсив строчной светлый кг. 8 или 10; 4) прямой строчной светлый кг. 8 или 10.

Если по условиям компактности верстки нельзя дать большой пробел между колонтитулом и текстом или если для колонтитула назначен такой же шрифт, как и для мелких текстовых заголовков, то колонтитульную строку следует отделить от текста тонкой линейкой на всю ширину полосы. Замыкание колонтитульной строки в двух линейках сверху и снизу излишне повышает заметность колонтитула, ничего не прибавляя к его доходчивости, и несколько усложняет его набор. Поэтому такой прием оформления колонтитула не рекомендуется.

Колонтитул вместе с отбивкой должен равняться, как правило, двум строкам основного текста.

Колонтитулы не ставят на спусковых полосах (на них и без того помещен заголовок, набранный крупным шрифтом) и на полосах, занятых иллюстрациями.

Колонцифры. Оформление колонцифр, порядковых номеров страниц, зависит от того, как сильно их нужно выделить в данном издании. В словарях колонцифры имеют для читателей лишь небольшое значе-

ние. Поэтому в словарных и других научно-справочных изданиях колонцифры не должны быть слишком заметными. В букварях и первых книгах для чтения колонцифры помогают не только читателям, еще не научившимся разбираться в книге, но и преподавателям, которым в методических пособиях (со ссылками на страницы) указывается, как надо прорабатывать учебный материал.

Поэтому в учебных и научных изданиях, особенно со сложной рубрикацией, значение колонцифр повышается, и они должны быть более заметны.

В зависимости от типа издания рекомендуется следующее шрифтовое оформление колонцифр: 1) кг. 7 светлый (и лучше прямой) — во всех типах книг, где колонцифры могут быть малозаметными (например, в словарях); 2) кг. 6 светлый — в изданиях тех же типов, но малых форматов (например, в словарях); 3) кг. 10 светлый или полужирный — в обычных изданиях; 4) кг. 12 светлый или полужирный в изданиях, пользование которыми начинается с поиска нужной страницы, и поэтому номер ее должен быть оформлен более заметно, а также в изданиях особенно больших форматов.

Наилучшее место для колонцифры — нижнее поле страницы, так как это поле — наибольшее и помещение на нем колонцифры не требует его увеличения.

В большинстве изданий колонцифры проставляют на этом поле в наружных углах (обычно с отступом на одну кегельную от левого или правого края полосы), так как при перелистывании страниц колонцифры, поставленные в наружных углах, заметнее, чем колонцифры, стоящие посередине полосы. Следует, однако, учитывать, что наружные нижние углы страницы быстрее всего изнашиваются; поэтому в изданиях с малыми полями колонцифру предпочтительнее ставить посередине.

Посередине полосы колонцифра обычно ставится также в стихотворных наборах (для усиления вертикальной оси полосы) и при наборе в две колонки.

На верхнем поле колонцифры помещают только при наличии колонтитула. В этом случае колонцифра ставится в строке колонтитула в наружных углах или даже в край к корешку книги, последний прием используют в изданиях алфавитно-справочных текстов, где колонцифры совершенно не должны быть заметны — они лишь подтверждают правильную последовательность страниц книги.

Колонцифры, помещенные внизу полос, отделяются от текста пробелом на 2 пункта меньшим, чем кегль шрифта основного текста. При расположении колонцифры вверху полосы отбивка от текста равняется кеглю строки основного текста. В отдельных случаях размер отбивки может быть и больше (например, при наличии украшений возле колонцифры в особо художественно оформленных изданиях) и меньше (например, если полоса не укладывается в целое число строк).

Колонцифры не ставят: а) на страницах, полностью занятых иллюстрациями, если на последние нет ссылок в тексте; б) на концевых полосах, если в книге нет колонтитулов и если колонцифры помещаются в книге внизу полос; в) на спусковых полосах, если

колонцифра в данной книге помещается наверху полос. Однако в изданиях, где очень часты спусковые полосы, лишать последние нумерации — значит затруднять пользование книгой. Поэтому в таких изданиях, особенно в научных, колонцифры должны быть проставлены и на спусковых полосах. Так оформлено 4-е издание Сочинений В. И. Ленина, где все спусковые полосы и даже шмуцтитулы оснащены колонцифрами.

Норма и сигнатура. Норма (краткое обозначение книги) ставится внизу первой полосы каждого печатного листа у внутреннего края, сигнатура (порядковый номер печатного листа) — рядом с нормой слева от нее на третьей полосе каждого листа без нормы, но со звездочкой.

Отбивка нормы и сигнатуры от текста — одна строка основного текста. Отбивка нормы от сигнатуры по всему изданию должна быть одинакова. И норму и сигнатуру набирают шрифтом кг. 6, а иногда кг. 8.

Глава

ШЕСТАЯ

КОМПОЗИЦИЯ ВНУТРЕННИХ ЭЛЕМЕНТОВ КНИГИ

1. СТРАНИЦА С ПОЛОСОЙ СПЛОШНОГО ТЕКСТА

Прозаический текст

Важнейший элемент композиции книги — отдельная рядовая страница и простейший ее вид — страница, занятая полосой сплошного прозаического текста без абзацных отступов и пробелов концевых строк, без заголовков, таблиц, формул и каких-либо других отличных от сплошного прозаического текста элементов.

В этом простейшем случае композиция страницы складывается из двух основных частей: 1) изобразительного поля избранного формата, определяемого долей бумажного листа и характеризуемого величиной и пропорциями сторон, и 2) отпечатка полосы набора, характеризуемого величиной и пропорциями сторон полосы, рисунком шрифта и силой тона, зависящей от гарнитуры, кегля шрифта и величины междустрочных пробелов.

Форматы полос, их размеры и размещение на листе (странице) были рассмотрены в главе первой, поэтому ниже разбираются лишь общие вопросы композиции полосы сплошного набора и влияние на нее размеров полей.

Композиционное равновесие полосы сплошного набора определяется: 1) отношением кегля шрифта к формату полосы (особенно к длине строки), 2) отношением кегля шрифта к величине междустрочных пробелов и 3) шириной пробелов между словами, равномерностью и расположением по полосе этих пробелов.

Взаимная связь кегля шрифта и формата полосы выражается следующей прямой зависимостью: чем меньше формат полосы, тем меньше

должен быть кегль шрифта. Так, например, очевидно, что шрифт кг. 16 не соответствует по масштабу формату полосы $4^1/_4 \times 6^3/_4$ квадрата (формат издания $70 \times 92/32$), а шрифт кг. 6 — формату $7^1/_2 \times 9^1/_2$ квадрата (формат издания $70 \times 92/16$). Конечно, эта закономерность носит общий и довольно условный характер, но тем не менее для шрифта каждого кегля существует «критический» формат полосы, при котором применение шрифта данного кегля становится сомнительным. Таким «критическим» форматом для шрифта кг. 16 является, например, формат $6 \times 9^1/_2$ квадрата (формат издания $60 \times 92/16$), для шрифта кг. 12 — формат $5^1/_4 \times 8^1/_2$ квадрата (формат издания $84 \times 108/32$), для шрифта кг. 10 с крупным очком — формат $4^1/_4 \times 6^3/_4$ квадрата (формат издания $70 \times 92/32$) и т. д.

Вопрос о значении кегля шрифта для композиции полосы сплошного прозаического текста нельзя рассматривать изолированно, вне зависимости от полей, окружающих полосу. Величина полей вносит определенную поправку в представление о масштабном отношении кегля шрифта и формата полосы. Большие поля как бы уменьшают шрифт, и поэтому чем они больше, тем скорее допустим шрифт крупного кегля. Небольшие поля, наоборот, зрительно как бы увеличивают шрифт, и композиция страницы будет более уравновешенной при наборе полосы шрифтом меньшего кегля. Например, полоса, набранная шрифтом кг. 16, в формате $6 \times 8^1/_2$ квадрата при формате издания $60 \times \times 84/16$ будет представляться масштабно неуравновешенной. Если же такую полосу поместить на странице формата $70 \times 92/16$, то несоответствие между кеглем шрифта и размером полей смягчится, а может быть, даже исчезнет.

Большое значение в композиции полосы набора имеют междустрочные пробелы. Нормальные междустрочные пробелы предусмотрены заранее при изготовлении шрифта, но размер их часто увеличивают при наборе, вставляя шпоны. Зрительное действие шпонов зависит не только от их величины, в 1, 2, 3, 4 пункта, но и от величины очка шрифта, его кегля и длины строки. Так, например, очко шрифта академической гарнитуры меньше, чем очко шрифта елизаветинской гарнитуры при одном и том же кегле; поэтому действие шпонов ощущается при наборе шрифтом первой гарнитуры больше, чем при наборе шрифтом второй гарнитуры. Чем крупнее кегль шрифта, тем относительно меньше увеличиваются шпонами междустрочные пробелы. Разбивка двухпунктовыми шпонами текста, набранного шрифтом кг. 16, несравненно менее заметна, чем разбивка такими же шпонами текста, набранного шрифтом кг. 8.

Приблизительно такое же значение имеет формат набора: при длинных строках действие шпонов ощущается слабее, чем при коротких. Основное влияние на общую композицию полосы имеет толщина шпонов. Полоса, набранная шрифтом кг. 8 с разбивкой четырехпунктовыми шпонами, будет неуравновешенной, особенно в малых форматах: строки такой полосы начинают терять связь между собой, а пробелы между ними делаются значительнее строк.

Взаимодействие междустрочных пробелов в полосе и полей страницы выражается простой закономерностью: большому простору пробелов между строк должен соответствовать большой простор полей.

Размеры пробелов между словами и предложениями имеют большое значение как для процесса чтения, так и для композиции полосы. Слишком большие пробелы будут дробить полосу, слишком маленькие — не позволят четко выразить членение текста на отдельные слова. Нормальные размеры пробелов между словами, как уже указывалось в главе пятой, находятся между полукегельной и третью кегельной основного шрифта; размеры эти, кроме того, зависят от ширины очка шрифта (чем шире очко шрифта, тем шире пробел).

Следует заметить, что все изложенное об общих закономерностях композиции простой текстовой полосы не противоречит требованиям удобочитаемости.

Первое осложнение в композиции текстовой полосы — это абзацы и концевые строки, обозначающие более значительные паузы, чем те, которые отделяют предложение от предложения и слово от слова. Абзацные отступы создают перерывы в вертикальной линии левого края полосы, а пробелы концевых строк — в вертикальной линии правого края полосы.

Нарушают ли эти перерывы основу композиции полосы набора прозаического текста — прямоугольник полосы? Такое нарушение возможно, но лишь в исключительных случаях. Для левого края этот случай возникает тогда, когда отступ настолько мал, что кажется случайным, незакономерным, поскольку вторая вертикальная линия — линия абзацных отступов — выражена неотчетливо. Большой отступ, создавая отчетливую линию абзацев, не нарушает композиционной основы полосы. Но слишком большой абзацный отступ, так же как и слишком малый, создает неудобство при чтении.

Необходимо помнить, что правый и левый края полосы имеют в процессе восприятия текста разное значение. С левого края начинается чтение строчки и поэтому определенное расположение начала строки для процесса чтения очень важно. Предельный размер абзацного отступа — 1—2 кегельных, причем с увеличением кегля шрифта, длины строки и междустрочного пробела он должен увеличиваться.

Большие пробелы, образуемые концевыми строками, так же как и вся линия правого края полосы, не имеют такого значения для процесса чтения, как абзацные отступы и линия левого края полосы. Однако очень большое количество коротких и в особенности разных по длине строк нарушает композиционную цельность полосы, создает впечатление сдвига текста от оси симметрии влево и может лишить полосу характерного вида — прямоугольника. С этим приходится мириться, потому что никакими искусственными мерами такую полосу в композиционное равновесие привести нельзя.

Верхний край полосы и нижний край ее имеют разное значение и в процессе чтения и в композиции.

Рассматривая страницу, мы обыкновенно в первую очередь обращаем внимание на ее верх, так как с верхней строки начинается чтение[1]. Поэтому верхние углы полосы должны быть выражены особенно

[1] Этим объясняется и тот факт, что колонтитул не ставится внизу полосы. Следует добавить, что колонтитул с линейкой играет особую организующую роль в оформлении полосы, подчеркивая ее прямоугольный характер.

четко, в то время как для нижних углов законченная прямоугольность такого значения не имеет: обозревая низ полосы, мы заканчиваем рассмотрение уже осознанной нами ее формы.

По этой причине следует избегать в первой строке полосы абзацной строки и особенно абзаца из одной неполной строки. Концевую же строку вверху полосы оставлять совершенно недопустимо, причем из соображений не только композиционных, но и удобочитаемости. Отсечение от абзаца нескольких последних слов, отделение их большой паузой переноса на другую страницу затрудняет чтение текста; этот перерыв в тексте будет тем более случайным и неоправданным, чем меньшее количество слов переносится на следующую страницу.

Стихотворный текст

Композиция полосы набора стихотворного текста, как это уже было отмечено в главе пятой, имеет свои специфические особенности.

Полосу сплошного прозаического набора мы можем вертикальной осью симметрии разделить на две геометрически равные части, причем и зрительно эти части будут равны или приблизительно равны; полосу стихотворного текста можно разделить осью симметрии только на зрительно равновеликие части, и то несколько условно.

В стихотворном наборе абзацный отступ почти лишается своего смысла, потому что весь текст разбивается на отдельные ритмически законченные строчки, а паузы между строфами обозначаются бо́льшими, чем между строчками, пробелами. Междустрочный пробел в стихотворном наборе может быть большим, чем в прозаическом, так как этим усиливается ритмическая пауза между отдельными строками.

Особенно большое композиционное значение имеет расположение стихотворной полосы на странице.

Для определения правильного расположения стихотворной полосы набора на странице находят вертикальную линию, которая делит набор на две зрительно равные части, и совмещают найденную линию с центральной линией симметрии страницы[1].

Ось, делящую стихотворение на две зрительно равновеликие части,— «гравитационную ось», как ее иногда называют, или ось зрительной симметрии,— можно определить на глаз уже по машинописному оригиналу. Иногда применяют и другой прием: складывают длины всех строк и полученную общую длину делят на удвоенное число строк; полученная таким образом величина показывает, на каком расстоянии проходит ось зрительной симметрии от левого края набора. В большинстве случаев этот прием дает хороший результат, и ось симметрии, найденная зрительно, совпадает с вычисленной. Но иногда отдельные длинные строки стихотворения, особенно вверху полосы, обусловливают такое положение оси зрительной симметрии, которое отличается от вычисленного арифметически.

---

[1] Центральная линия симметрии страницы — это вертикаль, которая делит на две равные части полосу прозаического набора, соответствующую данному формату.

Если на странице располагают несколько стихотворений, каждое со своеобразным рисунком набора и со своей осью симметрии, то композиционная задача осложняется, так как каждое стихотворение требует своего размещения, и сгруппировать их в композиционно уравновешенную систему трудно. Лишь практика и упражнения помогают успешно решать эту задачу.

К особенностям полосы набора стихотворного текста относится также то, что она, за редким исключением, уже ширины прозаического набора (при том же формате полосы). Из-за этого нарушается соотношение полей, особенно если стихотворение написано короткими строками. В последнем случае узкий столбик набора как бы упирается в верхние и нижние обрезы страницы. Поэтому высоту полосы такого стихотворного текста, по сравнению с полосой прозаического текста, следует несколько уменьшать.

2. СТРАНИЦА С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ

Прозаический текст

Различное содержание и значение иллюстраций определяют и различные требования к размещению их на полосе. Каждой иллюстрации свойственна композиция, которая может быть статичной или динамичной; техника изображения, которая то совпадает графически с шрифтом (штриховые рисунки, частично гравюры на дереве), то не совпадает (тоновые иллюстрации, частично гравюра на дереве, цветные иллюстрации); определенная тяжесть пятна, которая то превосходит тяжесть пятна такой же площади шрифта,то бывает меньше ее.

Компонуя страницу с иллюстрациями, следует учитывать все это многообразие условий, но в первую очередь надо обращать внимание на смысловое значение каждой иллюстрации в отдельности и на смысловую связь между ними.

Композиция отдельной страницы или разворота с иллюстрациями осложняется еще тем, что решение ее связано со всем планом оформления книги, разработанным на основе содержания произведения. Такой план служит для того, чтобы наиболее убедительным образом выразить содержание произведения системой иллюстрирования. Этим заранее предопределяются типы композиции разворотов.

Размещение иллюстраций на странице или развороте имеет целью, во-первых, связать иллюстрацию с текстом так, чтобы она и относящийся к ней текст не были разделены, и особенно, чтобы между иллюстрацией и находящимся около нее текстом не возникло противоречия; во-вторых, поместить иллюстрацию на странице наиболее выгодным образом для того, чтобы содержание этой иллюстрации скорее и лучше воспринималось читателем; в-третьих, расположить иллюстрацию (иллюстрации) на развороте так, чтобы образовать композиционное целое, в котором иллюстрации и текст уравновешивают друг друга и находятся в определенном ритмическом чередовании.

Одновременно решить эти три задачи нелегко. Очень часто соблюдение одного из требований противоречит другим. Это требует от оформителя глубоко осмысленного труда при решении каждого разворота

и не только по отношению к данному развороту, но и ко всей книге в целом.

Практически применяется несколько типов компоновки иллюстраций на полосе, несколько схем верстки.

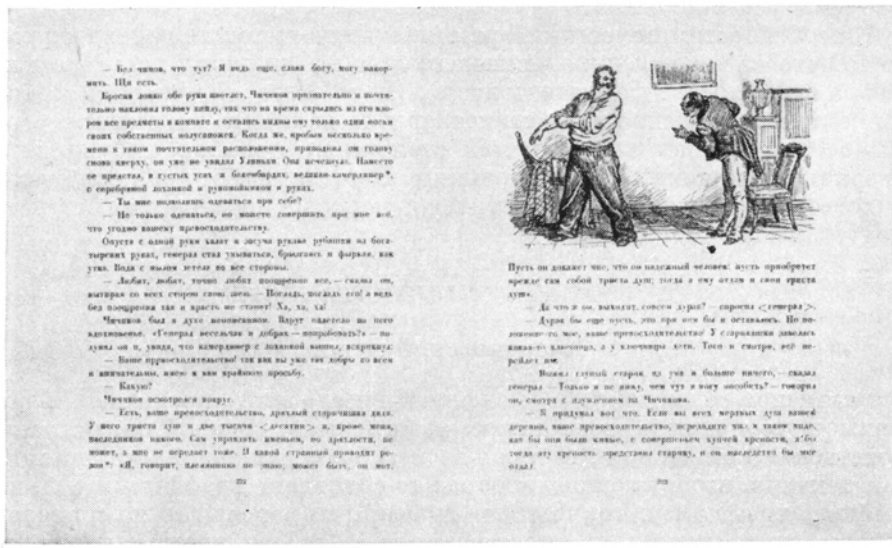


Рис. 80. Пример применения схемы открытой верстки при полноформатной иллюстрации

О т к р ы т а я в е р с т к а иллюстраций характеризуется тем, что текст примыкает к иллюстрации только с одной стороны — при полноформатном рисунке (рис. 80) — или с двух сторон — при рисунке, помещаемом в оборку (рис. 81).

Таким образом, иллюстрации при открытой верстке могут быть размещены т о л ь к о вверху или внизу полосы книги, если иллюстрация полноформатная, или в одном из четырех углов, если иллюстрация оборочная.

З а к р ы т а я в е р с т к а иллюстраций (рис. 82 и 83) характеризуется тем, что текст закрывает иллюстрацию с двух сторон (при полноформатной иллюстрации) или с трех сторон (при иллюстрации, помещенной в оборку).

Закрытая верстка позволяет двигать иллюстрацию по полосе и выбирать для нее место более свободно, чем при компоновке по типу открытой верстки.

П о л о с н а я в е р с т к а иллюстраций (рис. 84) — это предельно выраженный тип открытой верстки. Иллюстрация занимает отдельную страницу. Текст может примыкать к иллюстрации только как подпись. Очень часто при полосной верстке никакого текста у иллюстрации не бывает, ее со всех сторон окружают поля.

Глухая верстка иллюстраций (рис. 85) — это предельное выражение закрытой верстки. Текст примыкает к иллюстрации со всех четырех сторон и образует вокруг нее рамку. Для этого типа верстки характерна довольно широкая возможность двигать иллюстрацию по полосе и размещать ее относительно свободно.

Верстка с выходом иллюстрации на поля (рис. 86) характеризуется тем, что часть изображения выступает за прямоугольник полосы на поля. Верстка с выходом иллюстраций на поля может быть в двух вариантах: открытого и закрытого типа. Возможна также верстка с выходом на поля полосных иллюстраций вплоть до обреза (так называемая верстка в обрез).

При верстке с иллюстрациями на полях (рис. 87) иллюстрации со всех сторон окружены белым полем. Подвижность рисунков при этом типе верстки наибольшая.

Каждый из рассмотренных типов верстки имеет свои положительные и отрицательные качества и находит большее или меньшее применение в разных видах литературы.

Открытая верстка широко распространена во всех типах изданий, особенно художественной литературы. Ее преимущества — выразительность изображения, открытого с двух-трех сторон, и непрерывность

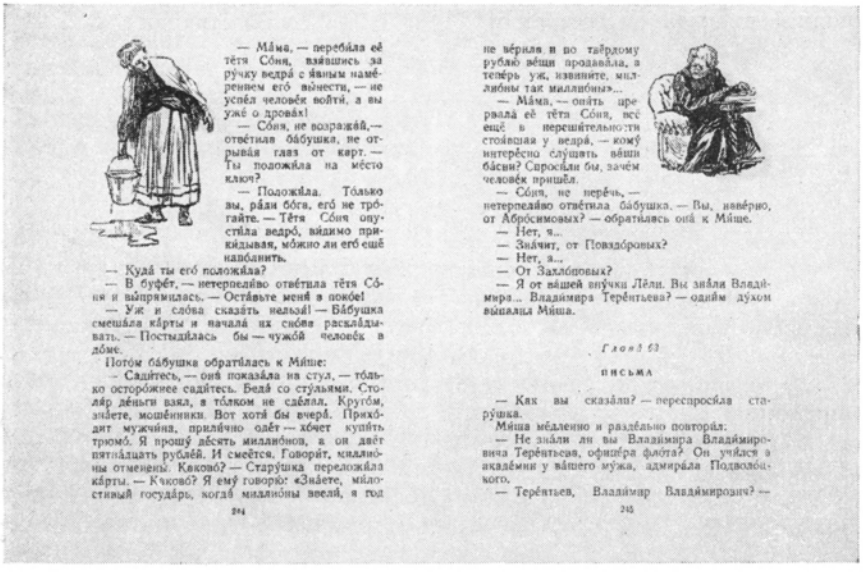


Рис. 81. Пример применения схемы открытой верстки при оборочных иллюстрациях

текстовой части полосы. Недостаток — небольшое количество вариантов размещения рисунков на полосе (только верх и низ или один из углов). Это не всегда позволяет ставить иллюстрацию рядом с непосредственно относящимся к ней текстом, что бывает особенно необходимо в научной,

Рис. 82. Пример применения схемы закрытой верстки при полноформатной иллюстрации

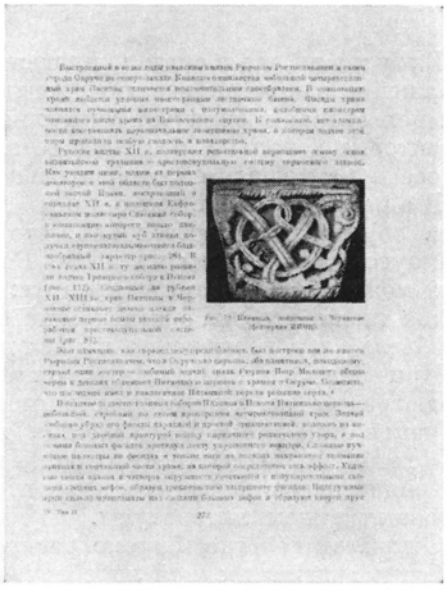


Рис. 83. Пример применения схемы закрытой верстки при оборочной иллюстрации

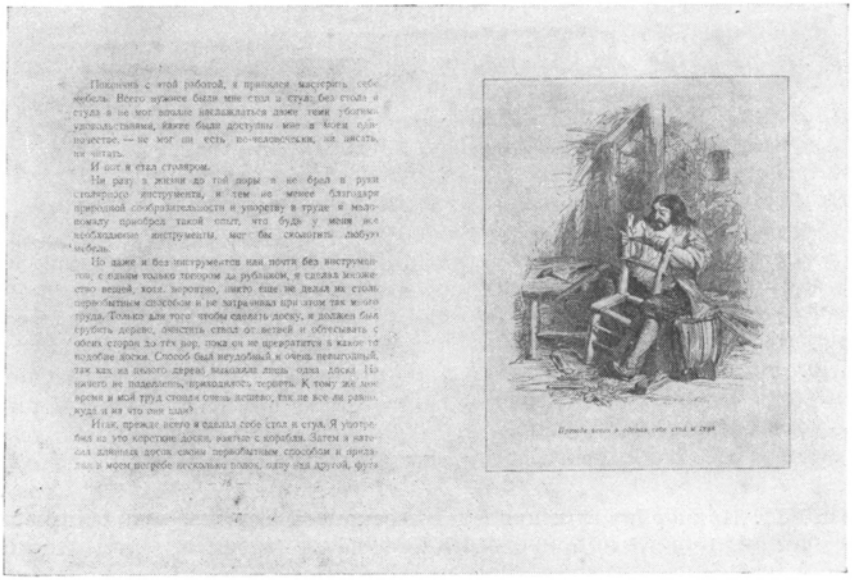


Рис. 84. Пример применения схемы полосной верстки. Рисунок, заверстанный как полосная иллюстрация, помещен вместе с подписью в рамку из светлых линеек, сделанную в формате полосы. При несколько большем уменьшении эта иллюстрация могла быть заверстана и в оборку

научно-популярной, учебной и некоторых других видах литературы. Кроме того, открытая верстка приводит к некоторым трудностям при обкладке форм (в случае высокой печати), так как за формат выступают не только боковые, но и верхние фацеты автотипных клише.

Закрытая верстка распространена не менее широко, чем открытая, но наибольшее применение она находит в научных, научно-производственных и других подобных изданиях. Это вполне естественно, так как закрытая верстка дает больше возможностей передвигать клише на полосе и тем самым ближе ставить иллюстрацию к относящемуся к ней тексту. Недостаток закрытой верстки — неудобство ее применения в изданиях с пропорциями сторон, близкими к квадрату (84×108/16, 70×92/16, 70×108/32), с большим количеством полноформатных иллюстраций. В последнем случае клише, подпись и отбивки вытесняют иногда столько строк с полосы, что не остается места для заверстки текста над и под клише. Вторая отрицательная сторона закрытой верстки при полноформатных иллюстрациях — разделение текста на две части.

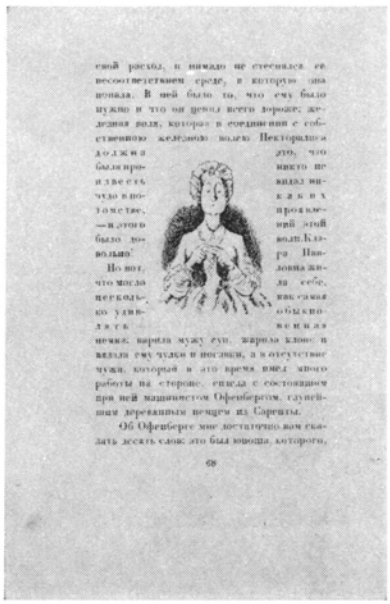


Рис. 85. Пример применения схемы глухой верстки

Глухая верстка позволяет получить хорошее композиционное построение: иллюстрация при соответствующем обрамлении хорошо выделяется внутри текста. Однако применение глухой верстки ограничено и может иметь место только при двух- и трехколонных полосах, т. е. почти исключительно в журналах. При одноколонной полосе иллюстрация, заверстанная по схеме глухой верстки, создает неудобство для читателя — возникает вопрос, как читать текст: через клише или каждую боковую колонку отдельно. Кроме того, глухая верстка требует во всех случаях оборку иллюстраций текстом, что усложняет набор, а в ряде случаев неизбежно портит его и затрудняет чтение. Поэтому в книгах с одноколонной полосой (а таких подавляющее большинство) схема глухой верстки применяется лишь как исключение, как редкий оформительский прием.

Полосная верстка применяется в книгах с иллюстрациями, занимающими весь формат полосы, что чаще всего бывает в художественной литературе. В литературе научной, учебной, справочной и т. п. полосная верстка применяется реже, главным образом тогда, когда в небольшой текст вводится большое количество иллюстраций и возникает необходимость собрать эти иллюстрации на одной полосе, скомпоновать их вместе или заранее сделать страничную композицию из мелких рисунков в виде таблицы. Такая компоновка полосы из нескольких

иллюстраций здесь вполне оправданна, хотя для восприятия их возникает ряд неудобств из-за слишком близкого соседства изображений.

Верстка с выходом иллюстраций на поля позволяет увеличить изображение за счет поля, вывести на поля те части изображения, которые выходят за пределы его основного силуэта. Применение этой интересной схемы верстки сильно ограничивается тем, что она требует предварительной большой работы над макетом книги. Другие недостатки верстки с выходом иллюстраций на поля: необходимость расширения размеров полей, что увеличивает расход бумаги, и большие неудобства обкладки полос при типографской печати на плоскопечатных машинах.

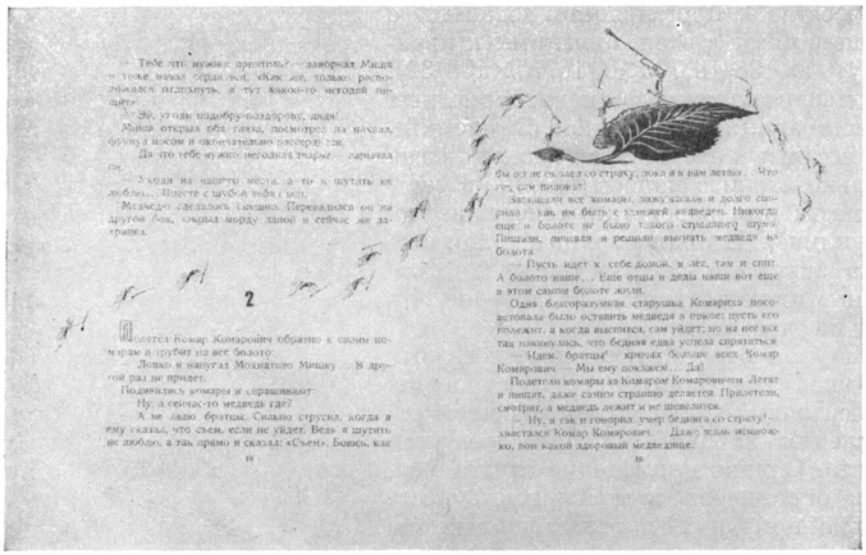


Рис. 86. Пример применения схемы верстки с иллюстрациями, частично выходящими на поля

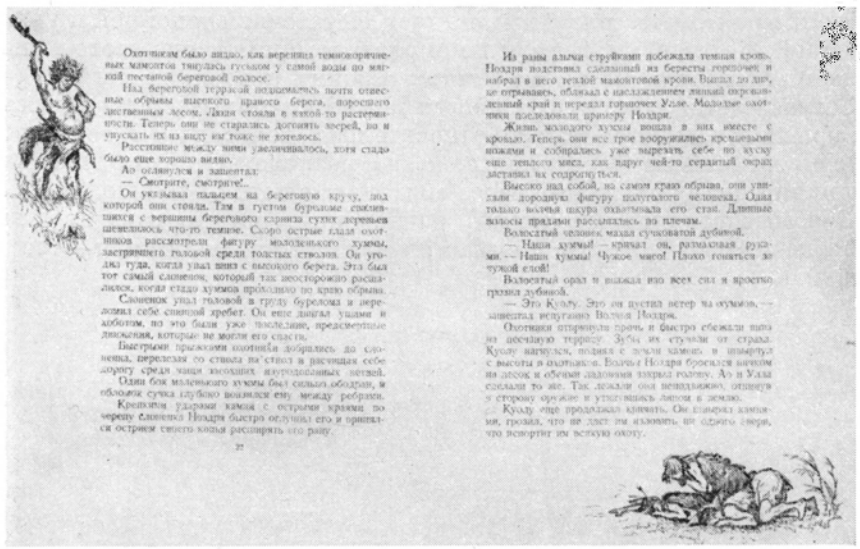
Верстка с иллюстрациями (обычно тоновыми — фотографиями), выходящими на поля настолько, что изображение попадает под обрез, в советской книге применяется редко.

Верстка с иллюстрациями на полях имеет много положительных качеств: она позволяет буквально сопровождать текст большим количеством мелких рисунков. Эти рисунки изображают или события, о которых рассказывается в произведении, или поясняют его предметными изображениями. Ничто не противодействует легкому восприятию иллюстраций, выгодно расположенных на полях. Развороты книги с такой верстской легко и красиво компонуются. В книге создается четкий, легкий и разнообразный ритм. Однако эта своеобразная схема размещения иллюстраций имеет и много недостатков. В рисунках на полях трудно, а порой и невозможно изобразить наиболее значительные моменты произведения. Увеличение же размера иллюстраций ведет к загромождению полей, развороты становятся отяжеленными, а вопрос об иллюстри-

ровании узловых моментов произведения все равно остается нерешенным. Другие недостатки этой схемы — большой расход бумаги из-за значительного увеличения полей против нормы и затруднения при обкладке форм, печатании, фальцовке и обрезке книги.

Применяется верстка с иллюстрациями на полях редко, главным образом в книгах для детей.

Книга с иллюстрациями на полях требует предварительного макета, большого количества рисунков, а значит, и больших затрат. Рисунки, имеющие внешним контуром правильную рамку или тоновые рисунки, воспроизводимые автотипией без обтравки, всегда будут казаться на



Охотникам было видно, как вереница темнокоричневых мамонтов тянулась гуськом у самой воды по мягкой песчаной береговой полосе.

Над береговой террасой поднимались почти отвесные обрывы высокого правого берега, поросшего лиственным лесом. Люди стояли в какой-то растерянности. Теперь они не старались догонять зверей, но и упускать их из виду им тоже не хотелось.

Расстояние между ними увеличивалось, хотя стадо было еще хорошо видно.

Ао оглянулся и зашептал:

— Смотрите, смотрите!..

Он указывал пальцем на береговую кручу, под которой они стояли. Там в густом буреломе свалившихся с вершины берегового карниза сухих деревьев шевелилось что-то темное. Скоро острые глаза охотников рассмотрели фигуру молоденького хуммы, застрявшего головой среди толстых стволов. Он угодил туда, когда упал вниз с высокого берега. Это был тот самый слоненок, который так неосторожно расшалился, когда стадо хуммов проходило по краю обрыва.

Слоненок упал головой в груду бурелома и переломил себе спинной хребет. Он еще двигал ушами и хоботом, но это были уже последние, предсмертные движения, которые не могли его спасти.

Быстрыми прыжками охотники добрались до слоненка, перелезая со ствола на ствол и расчищая себе дорогу среди чащи засохших изуродованных ветвей.

Один бок маленького хуммы был сильно ободран, и обломок сучка глубоко вонзился ему между ребрами.

Крепкими ударами камня с острыми краями по черепу слоненка Ноздри быстро оглушил его и принялся острием своего копья расширять его рану.

27

Из раны алыми струйками побежала темная кровь. Ноздри подставил сделанный из бересты горшочек и набрал в него теплой мамонтовой крови. Выпал до дна, не отрываясь, облизал с наслаждением липкий окровавленный край и передал горшочек Улле. Молодые охотники последовали примеру Ноздри.

Жизнь молодого хуммы вошла в них вместе с кровью. Теперь они все трое вооружились кремневыми ножами и собирались уже вырезать себе по куску еще теплого мяса, как вдруг чей-то сердитый окрик заставил их содрогнуться.

Высоко над собой, на самом краю обрыва, они увидали дородную фигуру полуголого человека. Одна только волчья шкура охватывала его стан. Длинные волосы прядями рассыпались по плечам.

Волосатый человек махал сучковатой дубиной.

— Наши хуммы! — кричал он, размахивая руками. — Наши хуммы! Чужое мясо! Плохо гоняться за чужой елой!

Волосатый орал и выжал изо всех сил и яростно грозил дубиной.

— Это Куолу. Это он пустил ветер на хуммов, — зашептал испуганно Волчья Ноздря.

Охотники отпрянули прочь и быстро сбежали вниз на песчаную террасу. Зубы их стучали от страха. Куолу нагнулся, поднял с земли камень и швырнул с высоты в охотников. Волчья Ноздря бросился ничком на песок и обеими ладонями закрыл голову. Ао и Улла сделали то же. Так лежали они неподвижно, отпрянув в сторону оружие и утягивались лицом в землю.

Куолу еще продолжал кричать. Он швырял камнями, грозил, что не даст им изловить ни одного зверя, что испортит им всякую охоту.

Рис. 87. Пример применения схемы верстки с иллюстрациями на полях

полях страницы элементом чуждым, производить впечатление наклейки. Поэтому лучшие рисунки для полей — непрямоугольные штриховые.

Выбирая тип верстки книги с иллюстрациями, всегда следует идти от содержания произведения, от характера издания и особенностей иллюстраций, а не от той или иной произвольно избранной композиционной схемы. Поэтому так часты случаи, когда разные типы верстки комбинируются.

К о м б и н и р о в а н н а я в е р с т к а иллюстраций в книге — наиболее сложный тип верстки. Она требует особого и своеобразного подхода к каждой теме, к каждой иллюстрации, особой оценки иллюстрации и соответствующего ее размещения. Эта верстка характерна сложными ритмами, возникающими в книге вследствие чередования различных иллюстраций и различного их размещения. Комбинированная верстка позволяет построить книгу с иллюстрациями сложно, но в то же время красиво и в доходчивой для читателя форме.

Чаще всего комбинируют закрытую и открытую верстку, закрытую и открытую вместе с полосной.

Описанные типы размещения иллюстраций дают неограниченное количество всевозможных композиционных схем решения книжного разворота с иллюстрациями. Однако как ни велико это количество, все схемы, в сущности, сводятся к двум основным типовым схемам. Согласно первой из них, иллюстрации, компонуемые на развороте, уравновешиваются относительно вертикальной оси, проходящей через корешок, по горизонтальной линии, с которой совмещают зрительные центры изображения (рис. 88).

Прием, когда с горизонтальной линией совмещается нижний или верхний край обоих рисунков, не дает достаточно спокойной и уравновешенной композиции. Совсем не оправдано применение этого приема, когда иллюстрации не имеют четких нижних и верхних линий.

Согласно второй из этих типовых композиционных схем, иллюстрации уравновешиваются также относительно центральной оси, проходящей вертикально через корешок, но располагаются по диагонали. Линия диагонали проходит через зрительные центры клише (рис. 89).

Обе композиционные схемы равноценны, но производят разное впечатление: первая воспринимается как статичная, вторая — как динамичная.

Рис. 88. Пример уравновешения двух иллюстраций на развороте по горизонтальной оси, проходящей через зрительные центры изображений

Размещение на развороте иллюстраций таким образом, что диагональ по направлению приближается к горизонтали, оставляет впечатление незавершенности, остается неясным, какой же композиционный принцип использован. Таких схем следует избегать.

Выбирая ту или иную схему композиции разворота с илюстрациями, нельзя решать вопрос формально, относясь к иллюстрациям как к цветовым пятнам. Выбор композиции разворота в первую очередь должен подчиняться смысловому значению иллюстраций, их связи с

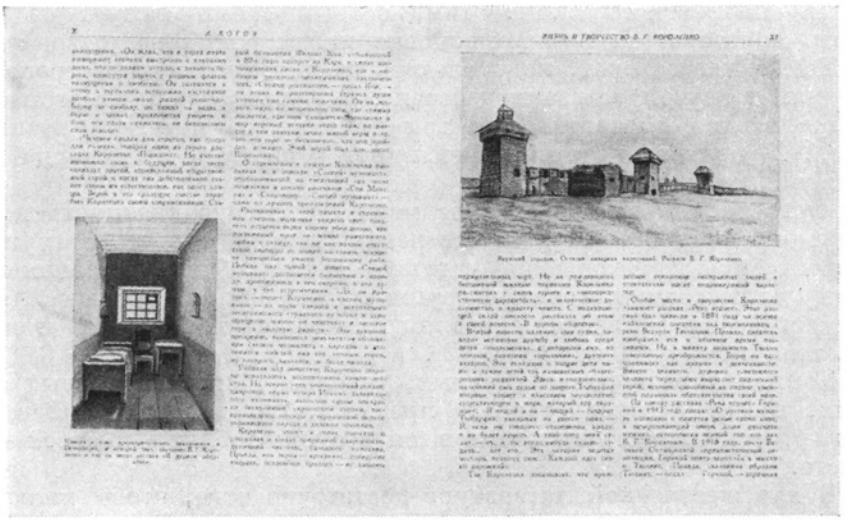


Рис. 89. Пример уравновешения двух иллюстраций на развороте по диагонали, проходящей через зрительные центры изображений

текстом и между собой, композиционному взаимодействию между иллюстрациями, характеру их содержания, манере изображения и т. д.

Место, которое занимает иллюстрация на странице, придает ей большее или меньшее значение. Так как мы читаем страницу сверху вниз, а при перелистывании страниц видим в первую очередь правую страницу, наиболее выгодные места для иллюстраций будут (начиная с лучшего): верх правой страницы, верх левой страницы, низ правой страницы, низ левой страницы. Очевидно, что единственную иллюстрацию на развороте следует по возможности ставить вверху правой страницы. Вот почему, в частности, полосные иллюстрации, как правило, ставят на правых страницах. Если на развороте нужно поместить несколько иллюстраций, следует стремиться к тому, если это позволяет текст, чтобы вверху правой страницы была заверстана важнейшая из них.

Эти соображения, однако, не во всех случаях справедливы. Иллюстрации, где изображен большой простор или движение вверх, правильнее поставить вверху страницы, и, наоборот, иллюстрации, где простор отсутствует и сильное движение невозможно, требуют размещения внизу полосы. Примером иллюстрации первого рода может служить изображение пейзажа, передающего воздушный простор, примером второго — изображение работы в шахтах.

Всякую иллюстрацию с изображением сильного движения предпочтительнее ставить так, чтобы движение как бы находило выход

в поле, а не упиралось в текст. Композиция по диагонали слева вверх направо увеличивает движение, а по диагонали справа вверх сдерживает его. Движение вправо будет казаться уходящим от нас, движение влево — идущим к нам навстречу. Движение вправо воспринимается сильнее на правой странице, чем на левой, движение влево — на левой странице. Этими особенностями следует разумно, умело пользоваться при компоновке иллюстраций на развороте.

Компонуя разворот, надо следить за тем, чтобы иллюстрации не входили в случайное взаимодействие. Все иллюстрации в этом отношении можно разделить на три группы: 1) имеющие взаимную связь, 2) нейтрально относящиеся друг к другу и 3) могущие вступить в случайную связь.

Иллюстрации первой группы можно и нужно связывать композиционно (рис. 90, 91), иллюстрации второй и третьей групп не должны быть композиционно связаны между собой. Случайная связь между иллюстрациями третьей группы может быть настолько сильной, что они на первый взгляд объединяются в одну композицию и вводят читателя в заблуждение (рис. 92).

Компонуя разворот в научных, учебных и иных подобных изданиях, всегда следует отдавать преимущество той схеме разворота, при которой иллюстрация находится возможно ближе к своей части текста.

В художественной литературе достаточно того, чтобы иллюстрация находилась на одном развороте с относящимся к ней текстом. При таком размещении иллюстраций нужно следить за тем, чтобы текст предшествовал относящейся к нему иллюстрации или был расположен недалеко за ней, а также, чтобы текст, который случайно находится около иллюстрации, не вступал с ней в случайное взаимодействие.

Когда иллюстрации не могут быть размещены в «своем» месте, их объединяют в таблицы внутри книги (научные издания) или в альбомы в конце книги (издания по изобразительному искусству). Если же иллюстрация относится к очень большому по объему тексту, то для удобного пользования книгой (чтобы читатель не перелистывал поминутно страницы, возвращаясь к иллюстрации) полезно поместить иллюстрацию на выкидном листе, выходящем за пределы книжного формата, или повторить ее, если она меньше полосы.

При компоновке разворота с иллюстрациями следует учитывать тяжесть цветового пятна иллюстраций, технику их исполнения и т. д., помнить о том, что подпись к иллюстрации — ее составная часть, отделенная от текста пробелом и характером шрифта. Особенно большое влияние на размещение иллюстраций оказывают большие подписи.

Размер пробелов вокруг иллюстрации также имеет композиционное значение. Пробел играет роль неполной рамки, причем недостающие стороны этой рамки как бы восполняются воображением. Эта белая рамка имеет свои оптимальные размеры: слишком маленькие пробелы делают рисунок менее выразительным; при слишком больших пробелах иллюстрации начинают отрываться от текста. Практически размер пробельной рамки обычно равен 12—14 пунктам

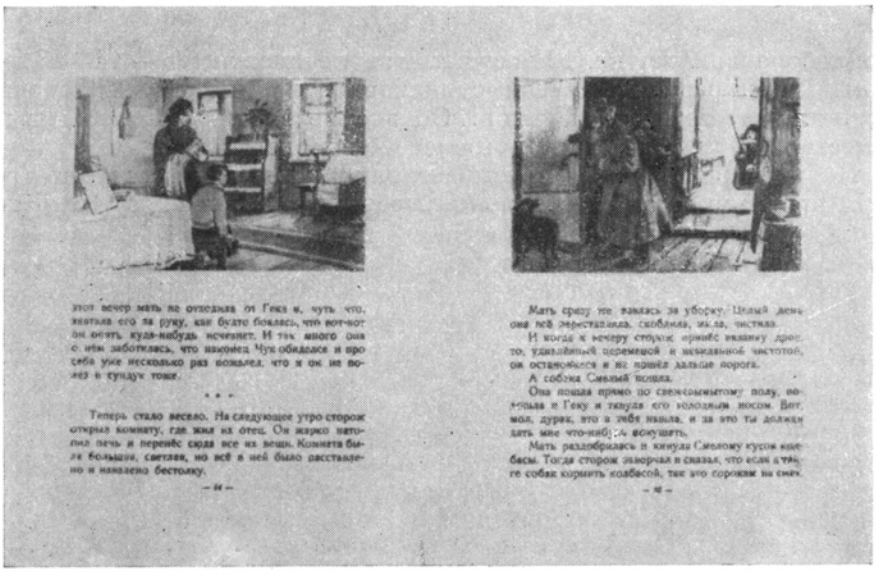


Рис. 90. Пример размещения на развороте двух непосредственно связанных иллюстраций (одна иллюстрация прямо продолжает другую)

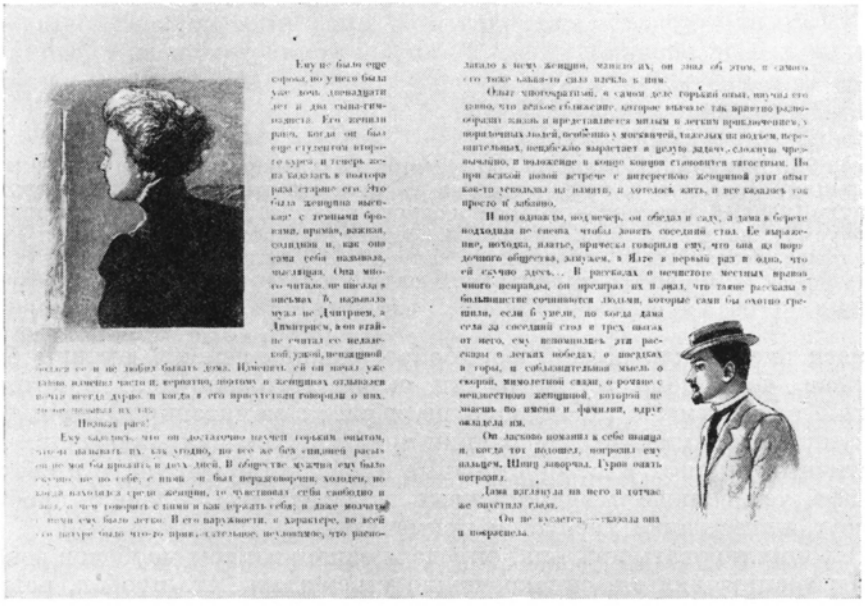
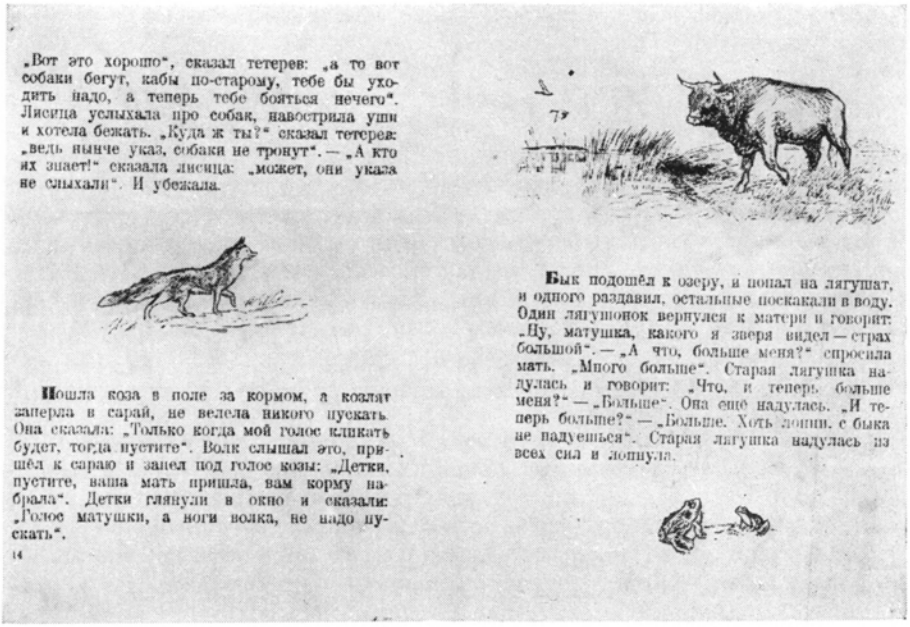


Рис. 91. Пример неудачного размещения на развороте двух иллюстраций, косвенно связанных между собой. Портреты даны в разных масштабах, в разной пространственной среде и без какого-либо отношения героев друг к другу

при наборе шрифтом кг. 10, а с учетом заплечиков литер — 14—16 пунктам. Такой размер в общем одинаково пригоден как для тоновых, так и для штриховых рисунков. Он вполне достаточен, чтобы в нем поместились фацеты клише при способе высокой печати.

На размеры пробелов оказывает влияние техника рисунка (размеры пробелов около штриховой иллюстрации, в которую белый цвет


„Вот это хорошо", сказал тетерев: „а то вот собаки бегут, кабы по-старому, тебе бы уходить надо, а теперь тебе бояться нечего". Лисица услыхала про собак, навострила уши и хотела бежать. „Куда ж ты?" сказал тетерев: „ведь нынче указ, собаки не тронут". — „А кто их знает!" сказала лисица: „может, они указа не слыхали". И убежала.

Пошла коза в поле за кормом, а козлят заперла в сарай, не велела никого пускать. Она сказала: „Только когда мой голос кликать будет, тогда пустите". Волк слышал это, пришёл к сараю и запел под голос козы: „Детки, пустите, ваша мать пришла, вам корму набрала". Детки глянули в окно и сказали: „Голос матушки, а ноги волка, не надо пускать".

14

Бык подошёл к озеру, и попал на лягушат, и одного раздавил, остальные поскакали в воду. Один лягушонок вернулся к матери и говорит: „Ну, матушка, какого я зверя видел — страх большой". — „А что, больше меня?" спросила мать. „Много больше". Старая лягушка надулась и говорит: „Что, и теперь больше меня?" — „Больше". Она ещё надулась. „И теперь больше?" — „Больше. Хоть лопни, с быка не надуешься". Старая лягушка надулась из всех сил и лопнула.

Рис. 92. Пример неудачного размещения на развороте нескольких иллюстраций. Лиса и бык по содержанию не имеют никакого отношения друг к другу (первый рисунок — концовка одного рассказа, а второй — заставка к другому), но композиция разворота создает впечатление, что бык и лиса должны, встретиться, — возникает случайная нелепая сюжетная связь иллюстраций на развороте

бумаги входит как особый формообразующий элемент, должны быть больше, чем около тонового или штрихового рисунка, в котором белый цвет бумаги такой роли не играет); композиция штриховых рисунков (динамичные композиции требуют бóльших пробелов, чем статичные); шрифт и междустрочные пробелы (чем крупнее и светлее шрифт, чем больше междустрочные пробелы, тем бóльшие пробелы вокруг иллюстраций требуется применять).

Сформулировать правила, определяющие размеры пробелов вокруг иллюстраций, нельзя, однако можно утверждать, что пробéл, равный удвоенному кеглю шрифта (вместе со шпонами, если они есть), — это предел, превышение которого ведет к отрыву рисунка от текста.

Существен при компоновке текста иллюстраций вопрос о размерах оборки. Помещая иллюстрацию в оборку, следует помнить,

что для шрифта каждого кегля и каждой гарнитуры (в зависимости от ширины очка) существуют определенные пределы минимального размера оборки:

Кегль шрифта	Минимальный размер оборки (квадраты)
16	4—3
12	3—$2^1/_2$
10	$2^1/_2$—2
8	2—$1^1/_2$
6	$1^1/_2$—1

Применяя минимальные размеры оборок, нужно помнить, что такие оборки усложняют набор и в ряде случаев ведут к слишком малым или слишком большим пробелам между словами.

Размеры самой иллюстрации обусловливаются ее содержанием, масштабами изображения и пропорциями сторон. Так, иллюстрацию значительного содержания, уменьшение которой может повредить качеству изображения (например, портрет, где может исчезнуть тонкость характеристики), необходимо воспроизводить в сравнительно большом формате. Иллюстрации с мелкими деталями или многофигурной композицией требуют также минимального уменьшения и большого формата.

При компоновке двух или более иллюстраций на странице или развороте необходимо сохранять относительный масштаб изображений. Так, при размещении на развороте двух портретов одинакового значения их необходимо дать в одном или только нечувствительно разном масштабе. Если на развороте идут изображения растений или животных, надо сохранить относительный масштаб их размеров. Однако этот принцип нельзя применять механически, ибо возможен целый ряд случаев мнимо масштабных несоответствий. Так, не будет противоречия в том, что на одной странице изображен предмет, а рядом или на другой — увеличенная деталь его.

Назначая уменьшение, необходимо также считаться с характером техники изображения. Очерковый штриховой рисунок выдерживает довольно большое уменьшение; такой же рисунок в живописной штриховой манере от сильного уменьшения может пострадать в своей художественной выразительности.

Что касается соотношения между форматом оборки и шириной иллюстрации, то следует стремиться, чтобы это соотношение было близко к пропорции сторон полосы набора. Например, при формате 84×108/32 и размере полосы $5^1/_2$×9 квадратов отношение сторон полосы будет приблизительно 5:8; следовательно, лучшее отношение ширины иллюстраций к ширине оборки будет таким же — 2 : $3^1/_4$ квадрата или, наоборот, $3^1/_4$: 2 квадратам (пробел, равный 12 пунктам, ни в размеры оборки, ни в размеры иллюстрации не включен). При формате 70×92/16 и полосе 7×9 квадратов соответствующее отношение размеров иллюстрации и оборки будет 7 : 9 или приблизительно 3:4; в квадратах размеры рисунка и оборки в этом случае будут 3 : $3^3/_4$ или, наоборот, $3^3/_4$: 3. Стремясь к указанным соотношениям, не следует насильственно укладывать в такую схему

всякую иллюстрацию. Задавая уменьшение иллюстрации, нужно предусмотреть его действие со всех точек зрения.

Небольшие и узкие книжные форматы дают мало возможностей варьировать размер ширины оборочной иллюстрации, так как даже минимальный размер оборки оставляет слишком мало места для иллюстрации. Вот почему широко распространенные форматы 70×92/32 и 84×108/32 неудобны для книг, в которых необходимо разместить много оборочных иллюстраций. В самом деле, по второму варианту оформления (см. главу первую) ширина полосы набора в формате 70×92/32 — $4^1/_2$ квадрата; при наборе шрифтом кг. 10 размер минимальной оборки $2^1/_2$ квадрата, следовательно, ширина иллюстрации может быть только $1^3/_4$ квадрата или меньше. При формате 84×108/32 положение несколько улучшается: ширина набора по второму варианту в этом формате $5^1/_2$ квадрата, максимальная ширина иллюстрации при той же минимальной оборке составит уже $2^3/_4$ квадрата. Очевидно, издания с большим количеством оборочных иллюстраций предпочтительнее выпускать в форматах с более широкой строкой, начиная с 6 квадратов и больше (расчет оборок дан в главе двадцать второй).

Стихотворный текст

Принципы верстки прозаического текста с иллюстрациями нельзя механически применить к компоновке разворотов стихотворного текста с иллюстрациями, где прямоугольник формата полосы обозначается только левым краем полосы набора, верхней и нижней строкой, а также колонцифрой (если она стоит посередине формата). Полоса стихотворного текста подобна развевающемуся полотнищу флага: левая сторона его прямолинейна, а правая прихотливо изменяется, образуя на каждой странице своеобразный индивидуальный силуэт.

Опорной композиционной линией такой наборной формы служит ось зрительной симметрии, делящая текст на равновеликие части. Так как ширина печатающейся части набора все время колеблется, а ось симметрии нуждается в установлении, то понятия открытой и закрытой верстки иллюстраций в применении к стихотворному тексту становятся беспредметными: «закрытость» и «открытость» иллюстрации, расположенной в стихотворном тексте, совсем не такая, как в прозаическом наборе. Схему же глухой верстки иллюстраций к стихам применять совсем нельзя.

Поэтому для стихотворных текстов можно установить только четыре схемы компоновки иллюстраций с текстом.

Верхняя или нижняя верстка иллюстраций характеризуется тем, что иллюстрация ставится над или под стихотворным текстом; изображение при этом начинает или заканчивает полосу.

Верстка иллюстраций вразрез (рис. 93) позволяет поставить иллюстрацию в любом месте полосы с условием, что изображение будет пересекать полосу текста, т. е. над и под ним будут расположены стихотворные строки.

Верстка иллюстраций на полях (рис. 94) в общем не отличается от такой же верстки прозаического текста. Ил-

люстрации свободно размещают как на форматных полях, так и на тех, которые образуют короткие стихотворные строки.

Полосная верстка иллюстраций в стихотворном тексте аналогична такой же верстке в прозаическом тексте. Так как в стихотворной форме пишутся только художественные произведения, иллюстрации можно более свободно располагать на развороте.

Верхняя и нижняя верстка, а также верстка иллюстраций вразрез в стихотворном тексте существенно отличаются от аналогичных схем верстки прозаического текста с иллюстрациями.

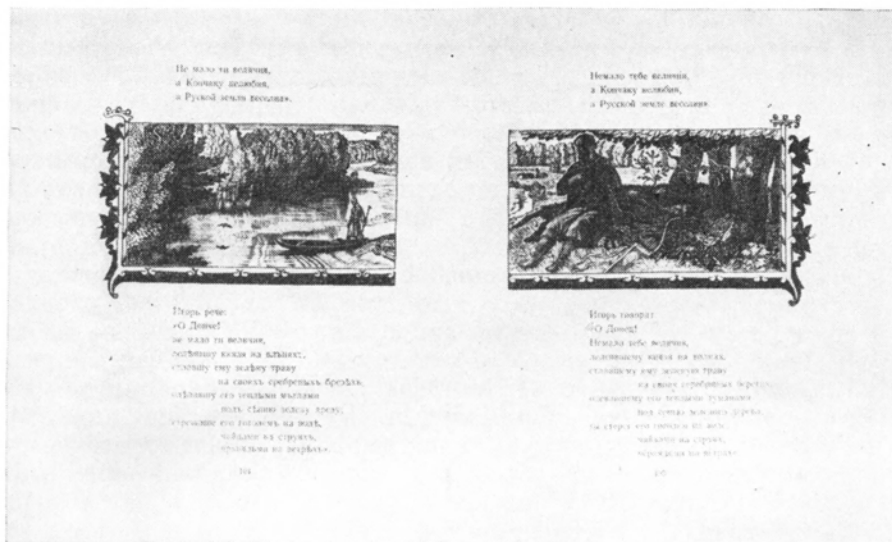


Рис. 93. Пример применения схемы верстки иллюстраций вразрез в стихотворном тексте

Компонуя форматную иллюстрацию с прозаическим текстом, стремятся к тому, чтобы сохранить основу композиции — прямоугольник полосы, и поэтому иллюстрация по ширине должна равняться ширине набора или быть немного меньше ее.

Те редкие случаи, когда размер иллюстрации в прозаическом тексте по ширине значительно меньше ширины набора, объясняются или особыми композиционными целями, или непониманием принципов композиции книжной страницы.

Компонуя иллюстрацию со стихотворным текстом по типу верхней или нижней верстки или по типу верстки вразрез, мы имеем дело не с прямоугольником, а с особой графической формой, ширина и силуэт которой меняются от страницы к странице. Следовательно, композиционная задача в этом случае иная, чем при компоновке иллюстраций с прозаическим текстом. Схематически она сводится к тому, чтобы усилить иллюстрацией вертикальную или горизонтальную ось, выраженную столбиком стихов. Поэтому сомнительными,

невыразительными будут те композиции, где ни тот, ни другой принцип не выражены отчетливо, т. е. когда ширина иллюстрации будет примерно равна ширине столбика стихов. Ширина иллюстраций в стихотворном тексте должна или заметно превышать среднюю ширину стихов, или быть значительно меньше ее. Такое противопоставление создает наиболее правильные композиционные отношения между иллюстрацией и текстом. Следует отметить, что иллюстрацию над текстом чаще делают шире столбика стихов, прибегая к узким

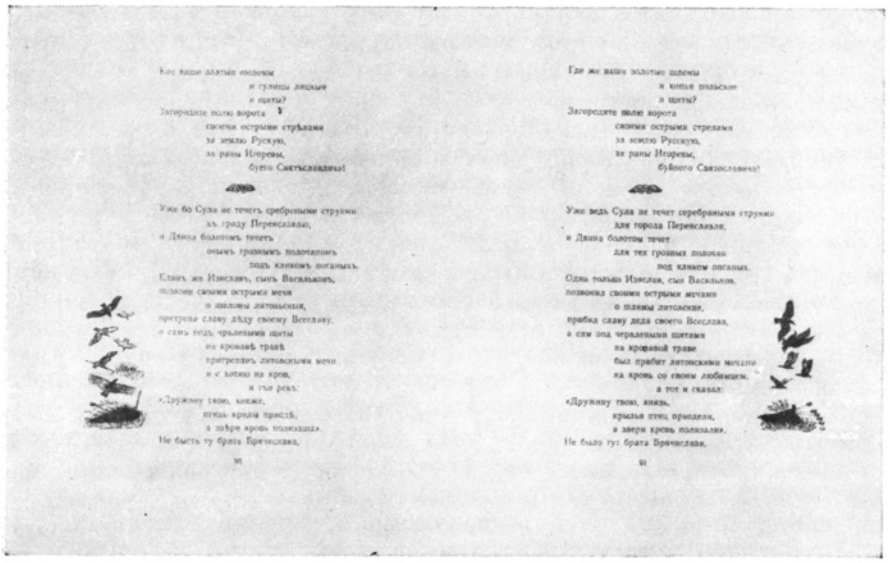


Рис. 94. Пример применения схемы верстки иллюстраций на полях в стихотворном тексте

рисункам только при сюжетной или композиционной необходимости. Иллюстрацию же под текстом делают обычно уже столбика стихов, так как композиционно она должна заканчивать полосу. Вообще нижняя верстка иллюстраций в стихотворном наборе встречается редко; чаще иллюстрацию ставят над текстом или вразрез.

Определить ширину иллюстрации в стихотворном тексте не всегда просто. Очень большое значение при этом имеет длина примыкающих к иллюстрации строк и общая конфигурация правого края набора.

Размер пробелов между иллюстрацией и текстом сравнительно с размерами таких же пробелов в прозаическом тексте должен быть больше, особенно если иллюстрация заверстана вразрез текста. Это объясняется тем, что иллюстрация, которая по ширине уже текста, имеет справа и слева большие белые поля, которые надо уравновесить верхним и нижним полями, а иллюстрация, которая выходит за текст, окружена большим белым пространством с краев, что требует соответствующего увеличения отбивки от текста.

Иллюстрация в прямоугольной рамке, помещенная вверху, внизу или вразрез полосы, всюду будет подчеркивать определенный формат полосы. Две такие равные по ширине иллюстрации на одной странице создают полное впечатление прямоугольной полосы и изменяют самый характер страницы стихотворного текста: стихи становятся как бы дополнением к изображениям. Иллюстрация, заключенная в строго прямоугольную рамку, несет в себе иные композиционные принципы, нежели стихотворный набор: прямоугольная рамка противопоставляется свободному силуэту набора.

Для верстки с иллюстрациями на полях при стихотворном тексте отсутствуют те ограничения, которые существуют для нее в прозаическом тексте. Поэтому такая схема верстки применяется в стихотворных произведениях чаще, чем в прозаических, особенно в изданиях детской литературы. Часто содержание, а также сама композиция стихотворных произведений дают больше возможностей для маленьких иллюстраций на полях. Эти иллюстрации располагаются на полях свободно. Они, как правило, сопровождают текст, в них изображаются небольшие события, предметы, о которых идет речь в тексте, портреты второстепенных героев и т. д. Иллюстрации на полях не должны быть слишком отягощенными ни по количеству изобразительного материала, ни по пятну. Композиционный центр тяжести полосы с иллюстрациями на полях должен оставаться на тексте, а не на иллюстрациях.

Композиционные приемы верстки стихотворного текста с иллюстрациями гораздо более гибки, чем композиционные приемы верстки прозаического текста. Поэтому для стихотворного произведения легче найти тип верстки, который будет наиболее соответствовать его содержанию, а также технике и манере художника. Композиционные схемы размещения текста и иллюстраций в стихотворных книгах по ряду причин (отсутствие оборочных иллюстраций, меньшая возможность ставить несколько иллюстраций на одной странице и др.) проще, чем в книгах прозаических, особенно научных. Сложные схемы встречаются только в детской литературе, где широко используется верстка с иллюстрациями на полях и где применяются большие форматы (84×108/16, 60×92/8).

3. НАЧАЛЬНАЯ СТРАНИЦА

Особое значение начальной страницы состоит в том, что с нее начинается чтение книги. Это обязывает оформить начальную страницу по сравнению с остальными особенным образом, выделить ее среди других, чтобы читатель с наибольшим интересом «вошел» в содержание произведения.

Самый простой и общераспространенный прием оформления начальной страницы — это спуск, т. е. незапечатанное белое пространство вверху полосы. Такой необычный по сравнению с другими страницами вид начальной страницы останавливает на себе внимание читателя, подготовляет его к началу чтения.

На относительные размеры спуска оказывают влияние гарнитура шрифта, междустрочные пробелы, ширина набора и размеры полей.

Чем шире и светлее шрифт, чем больше пробелы между строками, чем длиннее строка и больше поля, тем больше должны быть размеры спуска.

Рекомендуемое отношение высоты спуска (от верха полосы до первой строки текста) к высоте всей полосы 1:4—1:3. Этим правилом можно широко пользоваться, но при этом надо учитывать некоторые особенности зрительного восприятия композиции страницы. Например, при формате 84×108/32 и полосе $5^1/_2 \times 9$ квадратов, так же как и при формате 70×92/16 и полосе 7×9 квадратов, наибольший рекомендуемый спуск будет 3 квадрата. Однако во втором случае следует предпочесть несколько больший размер спуска, чем в первом, так как при одинаковой абсолютной величине обоих спусков спуск в полосе 7×9 квадратов будет казаться несколько меньшим. Очевидно, в широких форматах спуск нуждается в некотором увеличении по сравнению с узкими форматами.

Сокращение размера спуска до величины меньшей, чем четверть высоты полосы, лишает его выразительности, а полоса оставляет впечатление случайно сделанной не на весь формат. Увеличение размера спуска до величины большей, чем треть высоты полосы, придает спуску особую значительность, он начинает композиционно доминировать на странице, что бывает необходимо только в исключительных случаях. Такие спуски, где отношение текста и спуска обратно обычным, т. е. где спуск занимает $^1/_2$—$^2/_3$ полосы, встречаются редко и чаще всего в соединении с элементами изобразительного характера — линейками, заставками и инициалами (см. рис. 95, 96, 97).

Рис. 95. Сложно оформленная начальная страница с заставкой, украшением, инициалом и глубоким спуском (художник Н. В. Ильин)

Если начальных страниц в книге несколько, то установленный размер первого спуска должен быть повторен во всех начальных страницах, так как одинаковые по размерам спуски придают композиции книги спокойный ритм. Правило это должно соблюдаться во всех случаях, когда начальная полоса содержит только чистый текст или текст и однохарактерные заголовки. Когда же на начальных страницах расположены заголовки с разным количеством строк, при одинаковых по абсолютным размерам спусках начальные страницы кажутся зрительно разными, хотя арифметически спуски и равны. Рекомендация делать в таких случаях отсчет до первой строки заголовка не всегда достигает цели, так как спуски все равно выглядят разными из-за неодинакового воздействия большего и меньшего числа строк заголовка. Неприменимо «каноническое» правило единого спуска также в книгах, на начальных страницах которых

встречаются заголовки разного характера или заголовкам предшествуют разные по объему эпиграфы.

Два приема, применяемые в таких случаях, позволяют строить начальные страницы довольно просто и хорошо.

Первый из этих приемов заключается в том, что спуски до текста делают одинаковыми, а заголовки ставят не у текста, а значительно выше его, как бы внутри спускового пробела, причем строки заголовка располагают не на всю ширину формата. Благодаря большим пробелам сверху, снизу и по бокам такого заголовка, величина спуска зрительно не меняется даже при неодинаковом числе строк заголовков на разных начальных страницах.

Другой прием состоит в том, что заголовок ставится «шапкой», т. е. в самом верху формата с отделением от текста пробелом, причем строки заголовка также стоят не на всю ширину формата. Такая конфигурация заголовков при одинаковых размерах спусков до текста позволяет сохранять более или менее одинаковое впечатление при разном количестве строк в заголовках.

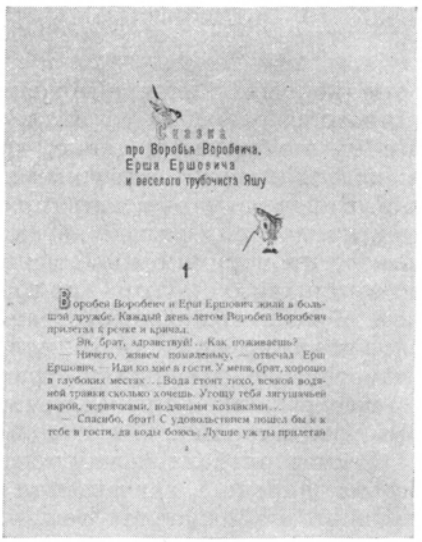
Когда же количество строк в заголовках начальных страниц резко различно, получить относительно одинаковую композицию начальной страницы можно, немного убавляя или прибавляя число строк в текстовой части полосы.

Для большей выразительности в оформление начальной полосы вводят разного рода нешрифтовые наборные и рисованные элементы.

Наиболее простой из таких элементов — линейка. Поставленная вверху формата спусковой полосы, линейка отчетливо выделяет пробел спуска и подчеркивает прямоугольник полосы набора, обозначая графически выразительно его верхнюю линию.

Для оформления спуска пользуются типографскими наборными линейками (светлыми, двойными светлыми, полутупыми, тупыми, рантовыми, узорными, составленными из наборных украшений) или рисованными (орнаментальными, предметно-декоративными, эмблематическими или сюжетно-тематическими — см. рис. 98, 99).

Основное назначение любой линейки в оформлении начальной страницы — быть верхней опорной линией полосы. Поэтому не следует превращать линейки в элементы оформления, играющие слишком значительную роль в композиции страницы, — такую роль должен выполнять другой широко распространенный элемент оформления начальной страницы издания — заставка.


Сказка
про Воробья Воробеича,
Ерша Ершовича
и веселого трубочиста Яшу

1

Воробей Воробеич и Ерш Ершович жили в большой дружбе. Каждый день летом Воробей Воробеич прилетал к речке и кричал:

— Эй, брат, здравствуй!.. Как поживаешь?

— Ничего, живем помаленьку, — отвечал Ерш Ершович. — Иди ко мне в гости. У меня, брат, хорошо в глубоких местах... Вода стоит тихо, всякой водяной травки сколько хочешь. Угощу тебя лягушачьей икрой, червячками, водяными козявками...

— Спасибо, брат! С удовольствием пошел бы к тебе в гости, да воды боюсь. Лучше ужты прилетай

Рис. 96. Начальная страница с заголовком-иллюстрацией, рисованными буквицей и номером главы (художник Е. М. Рачев)

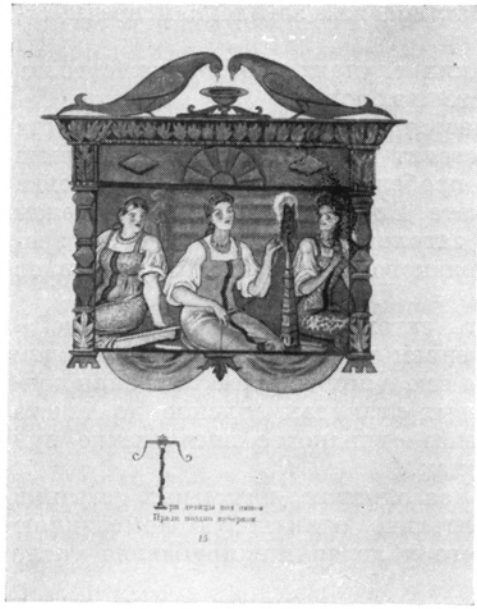


Рис. 97. Начальная страница с предельно глубоким спуском. Заставка-иллюстрация заключена в декоративную рамку, сделанную по мотивам резных украшений крестьянских изб (художник В. А. Милашевский)

Заставка — сюжетно-тематическое изображение или декорация — занимает почти весь спуск, либо значительную часть его и отделяется от текста пробелом. Это самый древний прием оформления начальной страницы. Еще в рукописных книгах мастера книжного искусства прекрасно выполненными заставками старались вызвать у читателя чувство особой торжественности, подчеркнуть исключительное значение оформляемой ими книги.

В наше время заставки часто не только украшают книгу и создают у читателя определенное настроение, но и дают представление либо об общем замысле всего произведения, либо о замысле той части произведения, к которой относится данная заставка.

Заставки бывают очень разнообразные: орнаментальные, эмблематические, предметно-декоративные, сюжетно-тематические (иллюстративные). Размер заставки не ограничивается $^1/_3$ высоты полосы. Заставка может занимать $^2/_3$ полосы и более. Правило единого по размерам спуска в этом случае обычно легко достижимо, потому что заставки такого размера применяются преимущественно в изданиях художественных произведений, где нет сложных заголовков. Впрочем, нарушения этого правила возможны без ущерба для общей композиции книги, когда темы и сюжеты заставок требуют разных по пропорциям живописных полей: в одном случае удлиненного по вертикали, в другом — по горизонтали. Чаще всего оформленные таким образом начальные страницы встречаются в сборниках отдельных произведений одного или нескольких авторов. Композиционное разнообразие начальных страниц в этом случае оправдывается разным содержанием произведений, входящих в состав сборника, и разными их авторами.

Размер пробела между текстом и заставкой может варьироваться весьма широко в зависимости от тяжести пятна набора и заставки, техники изображения (тон, штрих), характера общего силуэта заставки и т. д.

Заставка — не иллюстрация к тексту; это более самостоятельный композиционный элемент на странице и по содержанию и по форме; поэтому пробел между текстом и заставкой должен быть всегда больше, чем между текстом и обычной иллюстрацией.

Особый прием оформления начальной полосы — инициал (буквица). Инициалом (см. рис. 95, 96, 97) подчеркивается начало текста книги или ее крупного раздела. Инициалы бывают наборные различных кеглей, рисованные или гравированные различной величины, выполненные в разной манере и включающие иногда в себя кроме изображения самой буквы орнамент, предметно-декоративную композицию, эмблему и даже сюжетно-тематическую иллюстрацию.

Инициал, находясь, как правило, у левого края полосы набора, становится как бы асимметрично расположенным композиционным центром полосы и тем самым привлекает внимание читателя к началу текста.

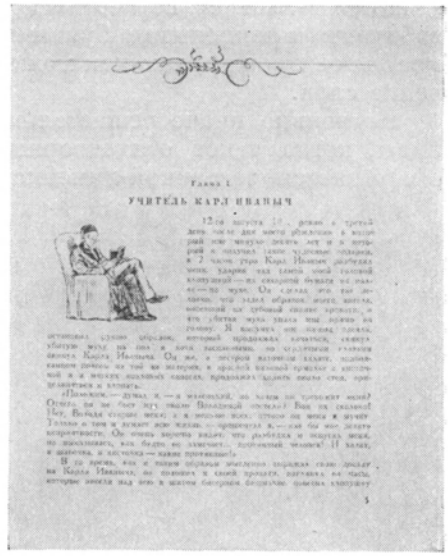

УЧИТЕЛЬ КАРЛ ИВАНЫЧ

Рис. 98. Начальная страница с рисованной линейкой-украшением и инициальным рисунком (художники В. Зенькович и К. Клементьева)

Инициал ставят либо внутри текста, как обычную оборочную иллюстрацию (см. рис. 95), либо поднимают над текстом так, что он входит только в первую строку (см. рис. 96, 97). Промежуточные положения инициала встречаются очень редко. Инициал, поднятый над текстом, усиливает асимметрию полосы и делает начало строки еще более выразительным. Такую асимметрию можно смягчить помещением заголовка (если он есть) вправо от инициала; в этом случае заголовок будет несколько уравновешивать выдвинутый вверх инициал.

Размер пробела между инициалом и текстом должен быть примерно равен пробелам между строками (например, при наборе шрифтом кг. 10 не больше 6—8 пунктов), потому что инициал как непосредственная часть текста не должен отрываться от него. Для получения таких пробелов при способе высокой печати инициал необходимо либо делать гравюрой на дереве либо напаивать цинковое клише на гартовую ножку. Последний прием позволяет избежать неправильной наколотки на деревянную подставку, что очень часто случается с небольшими по размеру клише.

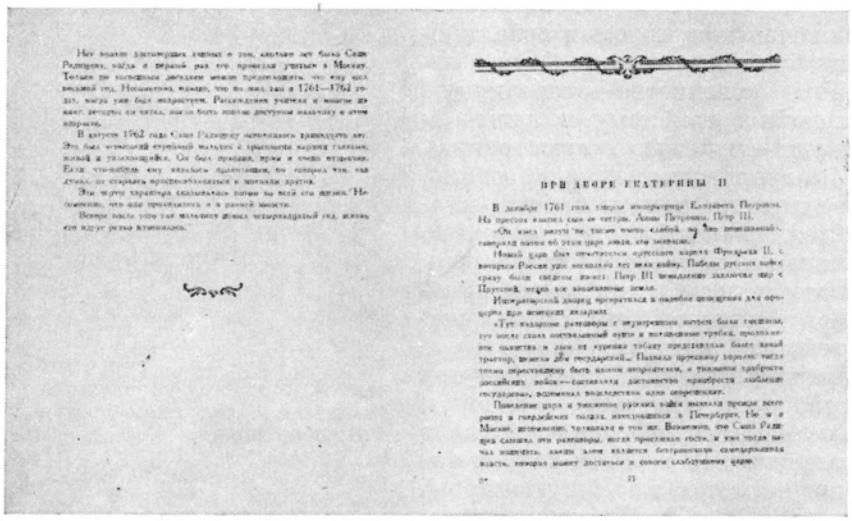
Что же касается верхней и нижней линий инициала, то при размещении инициала над текстом низ его должен «держать» нижнюю линию очка первой строки текста.

При оборочном инициале верхняя линия инициала должна «держать» верхнюю линию очка верхней строки, а нижняя — нижнюю линию последней оборочной строки.

Часто между размером строчных букв текста и размером инициала возникает резкая диспропорция, которая отрывает инициал от первых слов текста. Чтобы смягчить эту диспропорцию и больше связать

инициал с текстом, первое слово или часть строки (примерно треть ее) набирают прописными буквами. Такой прием следует применять крайне осторожно, так как может возникнуть случайное нелепое выделение слов.

Несколько иначе решается вопрос о композиции начальной страницы, когда текст стихотворный. Если верх стихотворной полосы оформляется заставкой-линейкой, то необходимо внимательно опре-



ВРЕ ДВОРЕ ЕКАТЕРИНЫ II

Рис. 99. Оформление разворота концевой и начальной страниц орнаментальной рисованной линейкой и орнаментальной концовкой (художник И. Ф. Рерберг)

делить ее длину: она может быть сделана и на всю ширину набора прозаического текста, соответствующую данному формату издания, и на часть его ширины, в зависимости от характера текстовой части начальной страницы и от характера изображения заставки-линейки. Длина линейки должна быть подобрана таким образом, чтобы она хорошо компоновалась на всех начальных страницах издания.

Если спуск в издании оформляется заставкой, то начальную страницу можно скомпоновать, пользуясь теми же принципами, которые изложены выше применительно к верхней верстке иллюстраций в стихотворном наборе.

Инициал на спусковой полосе стихотворного произведения не может быть заверстан в оборку. Его можно скомпоновать с текстом, поставив рядом с первыми строками, разместив в первой строке (для чего подвинуть эту строку вправо на ширину инициала) или заверстав внутри строк (для чего первые строки подвинуть вправо на ширину инициала). Сдвиг строк в последних случаях несколько нарушает композиционную цельность набора. При компоновке первым приемом инициал, не ломая силуэта стихотворного набора, создает

некоторый перевес в его левой части. Поэтому, применяя тот или иной прием, следует придавать инициалу такую форму, которая наиболее учитывала бы силуэт набора стихотворного текста.

4. КОНЦЕВАЯ СТРАНИЦА

Концевая страница — последняя страница книги или какой-либо ее части. Заканчивая чтение книги или какой-либо части ее, читатель, естественно, хочет еще раз кратко вспомнить содержание, оценить его — одним словом, сделать большую остановку, прежде чем расстаться с книгой или перейти к чтению нового раздела. Этому должно отвечать и оформление концевой страницы.

Композиция концевой полосы очень проста: вверху помещаются последние строки текста, за которыми следует пробел или пробел с концовкой. Этот пробел, один или с концовкой, и составляет впечатление окончания. Поэтому концевая страница без пробела или с недостаточно отчетливо выраженным пробелом оставляет ощущение, что конца еще нет, что должно быть продолжение. Концевая полоса по композиции — как бы перевернутая начальная полоса: текст на концевой полосе помещается вверху и хорошо уравновешивается с пробелом, расположенным внизу, если отношение текста к пробелу равно примерно 1:2 или 2:1. Однако при оформлении концевой страницы очень часто приходится считаться с тем, сколько строк в ней осталось по условиям верстки. Технические приемы (вгонка и выгонка строк) в этом случае создают очень небольшие возможности для увеличения или уменьшения числа строк, а поэтому приходится допускать и другие соотношения текста и пробела, чем указано выше. Следует только избегать такого соотношения, при котором пробел теряет свое значение и выразительность, кажется случайным; это происходит при размерах пробела менее $^1/_4$ высоты полосы. При резком увеличении пробела (более $^3/_4$ полосы) он начинает доминировать на странице.

Усиливает впечатление окончания текста набор последних строк в форме опрокинутого треугольника: укорочение строк создает ощущение «иссякания» текста. Прием этот часто применялся в старинных книгах. Тот же эффект получают набором после текста слова «конец».

Самый обычный и часто применяемый прием оформления концевой полосы — включение в нее концовки, которая не только композиционно, но часто и по прямому смыслу заканчивает текст.

Концовки по своему характеру бывают самые разнообразные: декоративные, орнаментальные, предметно-декоративные, предметно-эмблематические, сюжетно-тематические. По технике, приему изображения и решения образа концовка должна находиться в связи с заставкой: чаще всего в концовке повторяется тот же прием и характер изображения, что и в заставке (см. рис. 99).

Концовка, как и заставка,— более самостоятельный элемент композиции по сравнению с текстовой иллюстрацией. Поэтому концовку не приставляют, как иллюстрацию, к тексту, а отделяют широким пробелом, размещая ее внутри того белого пространства, которое остается внизу концевой страницы.

Иногда на концевой полосе помещают сведения о времени и месте написания произведения. Эти сведения набирают шрифтом, который по кеглю меньше на две ступени шрифта основного текста, и ставят в левом краю полосы под текстом. Благодаря такому положению этих сведений и незначительности пятна они не оказывают на композицию страницы какого-либо влияния.

Иначе оформляется страница, которая заканчивается подписью автора. Фамилию автора набирают шрифтом другого кегля, выделяют курсивом или разрядкой и ставят справа от текста, отделяя от него пробелом. Такое положение подписи делает ее своеобразной концовкой. Поэтому помещение концовки на концевой полосе с авторской подписью спорно.

Если концевая полоса внутри книги приходится на левую (четную) страницу, возникает разворот: концевая страница — начальная страница. Для такого разворота характерно диагональное расположение двух пробелов по оси снизу вверх направо и такое же расположение текста с движением сверху вниз направо.

Если текст на концевой странице не перекрывает спуска на правой начальной странице, композиция разворота неудачна: спусковой пробел сливается с концевым и весь разворот перерезается горизонтальной белой полосой. Заставка и концовка, помещаемые в пробелах, помогают исправить такую композицию. Требуется только проверить, не вступают ли заставка и концовка в случайное сюжетное взаимодействие (см. рис. 92).

При слишком короткой четной концевой полосе следует принять все возможные технические меры для того, чтобы увеличить количество текста на ней или, наоборот, убавить текст так, чтобы концевой полосой сделалась предыдущая (нечетная) страница.

Наилучший вариант композиции разворота концевой и начальной полос, когда текст концевой страницы больше спуска начальной страницы.

5. ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ

Общие вопросы

Титульный лист — важнейшая страница в книге. Это первая страница, из которой читатель узнает в самых общих чертах о содержании произведения. Титул — самая высшая и главная рубрика книги. Все это должно быть выражено графически в композиции титульного листа.

В советской книге во всякий титул входят по крайней мере четыре обязательных компонента: наименование автора, название произведения, наименование издательства, место и год издания (см. главу седьмую).

Часто содержание титула этим не ограничивается и дополняется другими сведениями: наименованием учреждения, от имени которого выпускается книга; названием серии, в которую входит издание («Классики науки», «Школьная библиотека», «Полное собрание сочинений» и др.); названием жанра произведения (роман, повесть, поэма и т. д.); указанием на состав издания (сборник, том первый и т. д.);

сведениями о назначении книги (учебник для 8—10-х классов средней школы и т. д.); сведениями о редакторах и составителях, обработчиках и переводчиках, иллюстраторах и оформителях; эпиграфами; призывами; пояснительными подзаголовками, дополняющими содержание названия, и т. д. Сведения эти размещаются в разных местах титула, но в большинстве случаев между названием книги и наименованием издательства.

Первая задача при оформлении титула — определить степень важности его компонентов. Если взять самую простую и обыкновенную схему (автор, название, издательство, место и год издания), то чаще всего самым главным в ней — центром композиции — будет название произведения, которым сам автор определяет содержание книги, вторым по значению будет наименование автора, третьим — название издательства, последним — место и год издания. В соответствии с таким членением содержания титульного листа будет строиться и его композиция.

Главным в композиции титула может быть и наименование автора, а не название книги. Это бывает в тех случаях, когда имя автора настолько значительно, что с ним непосредственно связан целый ряд идей и образов. Таковы имена основоположников марксизма-ленинизма в политической литературе и многие имена классиков науки и классиков художественной литературы.

Таким образом, композиция титула зависит от количества помещаемых на нем сведений о книге, их значения и взаимного соподчинения.

При решении композиции титула должны учитываться также и композиционные принципы оформления ее отдельных частей (рядовых, начальных, концевых страниц и т. д.).

Очевидно, что титульный лист книги по формату, шрифту и т. д. не может «выпадать» из оформления в целом.

Титульный лист — часть печатной формы первого листа, поэтому естественно сохранить для него тот же формат полосы и то же расположение на странице, что и для всякой другой страницы книги. Возможность и необходимость некоторого укорочения формата титульной полосы возникает только в особых условиях, когда для всей книги избирается экономный формат набора, а титул содержит минимальное число компонентов. В этом случае маленькие верхние и нижние поля при очень больших пробелах между отдельными строками титула кажутся неоправданными, случайными.

Следует заметить, что поля титульной страницы не только являются обрамлением, как в текстовой странице, но и всегда бывают связаны с пробелами внутри набора титула и даже сливаются с ними. Ощущение резкой диспропорции между полями и белым пространством внутри титула чаще всего возникает при больших или узких форматах. Для смягчения этой диспропорции в композиции титул несколько укорачивают против формата полосы. Укорочение формата титула не должно превышать 24—60 пунктов в зависимости от величины формата и его пропорций. Слишком большая поправка сразу дает впечатление укороченности титульного листа и его обособленности от остальных страниц книги.

При компоновке частей титула задача оформителя в целом сводится к тому, чтобы найти место главной части, ее размеры и рисунок, тяжесть пятна и силуэт (воображаемую линию, которая обегает строки), найти места всех остальных частей, их размеры и весомость по пятну, рисунок и силуэт, привести все эти изобразительные части и пробелы в гармоническое соотношение. Решение перечисленных условий композиции титула зависит от степени смыслового значения титульных компонентов, гарнитуры, размера и начертания шрифта и формата титульной страницы.

В свою очередь все это должно определяться задачей правильного выражения содержания титула, причем здесь важно смысловое выявление не только отдельных строк, но и отдельных словосочетаний и даже отдельных слов.

Поскольку в советской книге господствует принцип композиции по центральной оси, по этому принципу компонуются и титульные листы подавляющей массы советских книжных изданий (рис. 100).

Главные оси композиции и компоновка отдельных элементов титула

Наиболее простым по композиции является одноцветный шрифтовой (без каких-либо изобразительных и орнаментальных элементов) титул с небольшим количеством компонентов, каждый из которых умещается в одной строке.

Главные оси композиции такого титула — вертикальная ось, проходящая через середину формата полосы (относительно этой оси части титула располагаются зрительно и геометрически симметрично), и горизонтальная ось, относительно которой части титула располагаются геометрически неодинаково, но зрительно находятся в равновесии. Горизонтальная ось титула проходит через зрительный центр полосы, а иногда несколько выше или ниже, в зависимости от того, насколько загружены верхняя и нижняя части титула. Если между верхней линией формата и горизонтальной осью титула нет никаких элементов, а между нижней линией формата и той же осью их много, горизонтальную ось поднимают, в противоположном случае — опускают.

Взаимоотношение вертикальной и горизонтальной осей в титуле имеет весьма существенное значение. Неотчетливо выраженная горизонтальная ось, так же как и преобладание горизонтального начала над вертикальным, всегда оставляет впечатление незавершенности титульной композиции.

Другие важные линии в композиции титула — это линии верхних и нижних строк.

Эти линии являются верхней и нижней опорными линиями композиции. Они позволяют представить воображаемую центральную вертикальную ось, проходящую через их середину, и определяют горизонтальную, место которой всегда устанавливается по отношению к верхней и нижней линиям. Строки верхней и нижней линий могут быть короткими и длинными. Это также имеет свое значение. Чем длиннее эти строки, тем больше начинают они играть роль обрамления. Когда длина их достигает ширины формата, глаз

легко соединяет линией их концы, и тогда они представляют собой почти рамку. Вся остальная часть композиции титула в этом случае приобретает бóльшую устойчивость.

Порядок построения эскиза титульного листа можно представить следующим образом. Взяв лист бумаги в формате страницы будущего издания и наколов на нем вершины углов формата полосы, соответственно расположенной на странице, находят место горизонтальной оси и набрасывают здесь название, располагая его симметрично относительно вертикальной оси. Размеры этой строки, тяжесть ее пятна определяют в соответствии с форматом и еще не установленными, но легко представляемыми другими частями титула. После нанесения главной строки набрасывают верхние и нижние строки. Решение этих трех элементов — ключ ко всей композиции. Поиски размеров остальных частей, их рисунка и тяжести по пятну уже не представляют особой трудности.

После того как найдены места главных и второстепенных элементов титульного листа, возникает задача объединить все эти элементы в гармоническое целое. Следует учесть, что текст титульного листа не замыкается фигурой прямоугольника, как прозаическая текстовая полоса. Подобно стихотворной полосе, титул имеет свой рисунок, но в противоположность ей симметричной формы. Конфигурацию всего титула можно рассматривать как отдельную цельную фигуру и как комбинацию нескольких фигур, наложенных одна на другую и находящихся в определенных отношениях друг к другу.

Но, конечно, геометрические схемы, которыми пользуется художник при построении титула, не должны иметь самодовлеющий характер — их необходимо подчинять смысловому значению текста титула, добиваясь, чтобы они служили для уточнения заранее разработанного эскиза. Качество композиции титульного листа определяется прежде всего по тому, насколько эта композиция соответствует содержанию титула, насколько она выражает это содержание.

Таким образом, представляя себе титул как некую схему и как комбинацию из схем, наложенных одна на другую, мы контролируем правильность его композиции. Эти схемы помогают понять ошибки в композиции титула и их причины.

В практике главная часть титула и его второстепенные элементы не всегда укладываются в одну строку и их приходится расчленять на две, три, четыре строки и т. д. В таких случаях разбивать текст на строки по смыслу совершенно обязательно. Больше того, разбивкой текста на строки мы особо подчеркиваем и выявляем этот смысл. При этом обыкновенно многострочие компонуется так, что «обегающая» его воображаемая линия дает более или менее правильную геометрическую фигуру: овал, прямоугольник, треугольник, ромб и т. д.

В некоторых многострочных названиях встречаются очень короткие слова, которые компонуют как отдельные строки. Это в основном союзы и предлоги «и, о, под, над» и т. д. Такая строка, резко отличаясь от всех остальных по своей длине, как правило, не влияет на характер общего силуэта заголовка как определенной геометрической фигуры. Это происходит потому, что короткое слово обычно меньше

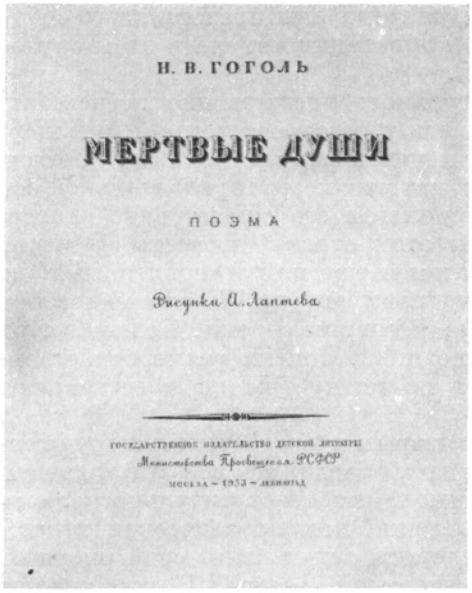


Рис. 100. Титульный лист, скомпонованный по центральной оси (художник М. В. Большаков)

по кеглю, чем остальные строки, а пробелы, отделяющие короткое слово от соседних строк, уменьшают по сравнению с пробелами между другими, длинными строками. Такое слово нередко еще больше подчеркивает симметричность титула и разбивает его композицию на две части по горизонтальной линии.

К особой форме композиционного построения титула, применяемой при большом количестве групп разного рода строк, относится построение титула по так называемой блочной схеме. Характерная черта этой схемы — замыкание отдельных групп строк в прямоугольные фигуры, вытянутые по горизонтали, а иногда по вертикали. Внутри каждой группы строк не все строки могут быть равны. Одна такая отдельная строка блока чаще всего находит такую же по длине строку в другом блоке. Не исключена в этом титуле возможность и отдельных длинных строк, подчеркивающих значение горизонтальной оси композиции, а также отдельных коротких строк, укрепляющих значение вертикальной оси. Титул, построенный по блочной схеме, подкупает своей геометрической ясностью; однако этот же слишком ясный и наивный геометризм делает его схематичным. Применяется блочная схема титула редко, так как жесткая схематичность, соблюдение везде фигуры прямоугольника требуют введения нежелательной во многих случаях разрядки между буквами или неправильной разбивки слов по смыслу, что совершенно недопустимо.

Возможна, но реже применяется асимметричная композиция титула, когда титул строится не по одной центральной, а по нескольким вертикальным осям (см. рис. 101).

Одногарнитурный и разногарнитурный титулы

Вопрос о применении одной или нескольких гарнитур в титульном листе решался по-разному в различных исторических условиях в зависимости от типа книги и ее назначения. И тот и другой прием оформления титула при умелом использовании шрифта и наличии хорошего вкуса давал хорошие результаты.

Титульные листы русской классической книги XVIII и почти всего XIX в. до сих пор производят большое впечатление единством компо-

зиции, гармоническим ритмом строк и пробелов, классически скупой и строгой стройностью или живописной нарядностью и узорностью. Наряду с хорошими композициями титульных листов существовали всегда и плохие. Но если титул набирался шрифтом одной гарнитуры (титульные листы XVIII в.), то недостатки его не были так заметны, как в том случае, когда титул набирался шрифтами разных гарнитур (например, титульные листы 40-х годов XIX в.). Разногарнитурное оформление титула открывало самые широкие возможности для рекламных целей капиталистического издательства. Особенно распространяется это оформление в то время, когда в книгу проник стиль модерн (конец XIX—начало XX в.). Наличие безвкусных по рисунку, упадочных, декадентских шрифтов и рекламные цели приводили к тому, что в наборе титулов в этот период стало господствовать случайное смешение разных гарнитур. Иногда титул напоминал страницу из каталога образцов шрифтов. Пестрота заменила нарядность, дешевая, броская рекламность пришла на смену заботе о единстве и цельности.

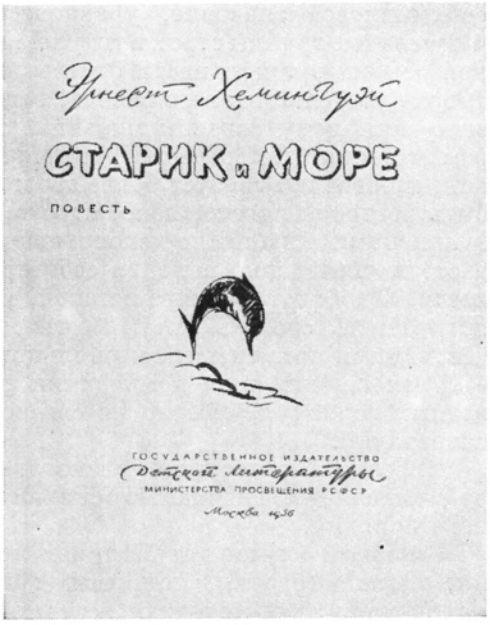


Рис. 101. Асимметричная композиция титула (вариант; художники С. Б. Телингатер и П. П. Клячко)

В противовес этому в то же время возникает теория единой гарнитуры в оформлении книги, в том числе титульного листа и даже обложки. Этот принцип одногарнитурности устанавливался как абсолютный закон оформления (Фридрих Бауэр, Щелкунов) и находил много сторонников среди оформителей советской книги в 20—30-х годах. Влияние этой теории ощущается и теперь.

Сыграв положительную роль как реакция против безвкусной мешанины шрифтов, эта теория в то же время тормозила развитие подлинно художественного титула в советской книге, ограничивая его применением одного, не всегда лучшего приема, рассматривая оформление книги вне конкретных условий и задач.

В зависимости от вида литературы и типа издания в советской книге можно и нужно применять как одногарнитурный, так и разногарнитурный титульный лист.

Вводя в титул шрифты разного начертания одной и той же гарнитуры (широкие и узкие, светлые, полужирные и жирные, прямые и курсивные) или разных гарнитур с разными начертаниями, оформитель книги может повысить выразительность строки, выделить

ее смысловое значение, уравновесить зрительно отдельные строки и отдельные группы строк в титуле, повысить живописность титула разной степенью тональности отдельных строк, увеличить декоративность титула введением в него разных гарнитур. Эти цели подчиняются общему принципу связи композиции титула с содержанием и характером издания. Естественно, что книга политическая, научная, учебная, справочная требует более строгого оформления и титул ее должен быть построен просто, ясно, строго, без усложнения его элементами и приемами живописно-декоративного порядка. В книге такого типа часто и оправданно находит себе применение принцип одногарнитурности. Наоборот, в книге детской, художественной нередко возникает потребность сделать титул более живописным и декоративным, что достигается применением нескольких различных гарнитур.

Разногарнитурная композиция титула требует подбора художественных гарнитур, обычно не свыше двух-трех, не считая их разных начертаний.

Нередко в композиции разногарнитурного титула особой гарнитурой выделяется главная строка или, наоборот, строки третьестепенного порядка.

В первом случае такой прием особо подчеркивает смысл и значение главной строки, например заглавия книги. Во втором случае маленькая, второстепенная по значению строка, обычно к тому же светлая, хорошо оттеняет значительность и тяжесть других строк.

М. МУРАТОВ

ЖИЗНЬ РАДИЩЕВА

Рис. 102. Рисованный титульный лист с декоративно-орнаментальной рамкой, рисунком и украшением, отделяющими главную часть титула от второстепенной (художник И. Ф. Рерберг)

Все изложенное о разногарнитурном титуле в известной мере может быть отнесено и к композиции одногарнитурного титула, когда в нем применяются шрифты разных начертаний, но одной гарнитуры.

Разногарнитурное оформление титула иногда используется и с другой целью. Начертанию шрифта придаются такие особенности, которые символически связывают его в некоторой степени с общим характером содержания, с эмоциональным строем произведения, с предметом, играющим большую роль в книге, и т. д.

Необходимо отметить, что в этом случае грозит опасность впасть в ошибку, выразить в рисунке шрифта не общую широкую идею, а наивно-натуралистическое истолкование ее примитивным изобразительным приемом.

Схема разногарнитурного титула находит применение также в том случае, когда часть строк его или все они стилизуются под какой-

либо национальный шрифт, построенный на другой основе, или под шрифт на той же основе, но особенно характерный для какой-либо эпохи. Прием стилизации шрифтов в титуле используется довольно часто для того, чтобы напомнить об особенностях стиля той эпохи или об особенностях той национальной культуры, о которых идет речь в книге.

Обрамления, украшения и рисунки в композиции титула

Введение полной рамки (независимо от того, какая она,— из простых линеек, из орнамента или из сюжетно-тематических рисунков) резко отделяет титул от остального белого пространства. Сама рамка становится изобразительной частью композиции. Рамка сообщает титулу устойчивость, цельность, уравновешенность, так как вводит в композицию прочную, устойчивую форму — прямоугольник, реже овал или другие более сложные фигуры.

Особенно большое композиционное значение имеет рамка в разворотных титулах.

Нередко рамка имеет не только композиционное, но и смысловое значение. В особенности это относится к рамкам орнаментального или предметно-эмблематического характера. Такие рамки рисунком, цветом и ритмом орнамента создают у читателя определенное настроение, дают общее представление о содержании, национальности, эпохе, к которой относится действие произведения, и т. д. (см. рис. 102).

В художественной литературе, особенно детской, а также в литературе научно-популярной титулы обрамляют иллюстрациями к произведению. Эти иллюстрации объединяются каким-либо общим изобразительным приемом. В такой рамке изображаются или события, описанные в произведении, или портреты его героев, или предметы и явления природы, о которых идет речь. Но сколько ни приближается такой титул к иллюстрации, шрифтовая часть его всегда остается главной частью композиции, а рамка, несмотря на всю ее значительность, играет подчиненную роль (см. рис. 103).

Рис. 103. Титул в рамке-иллюстрации (художник Б. А. Дехтерев, композиция текста внутри рамки художника С. Б. Телингатера)

Наряду с рамками в композицию титульного листа нередко вводят типографские линейки, украшения и рисунки.

Вводя в композицию титула типографские линейки, стремятся выделить, подчеркнуть значение какой-либо строки или сильнее разделить две группы строк, укрепить

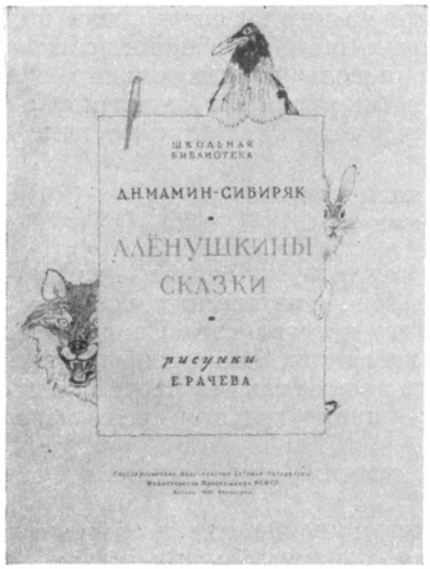


Рис. 104. Титул-иллюстрация, в которой текст (кроме наименования издательства) стал компонентом иллюстрации (художник Е. М. Рачев)

композиционное построение всего титула или его части. В первом случае линейка подчеркивает строку (например, фамилию автора) или разделяет две группы строк; во втором случае линейка или замыкает звено композиции, или заменяет собой опорную линию, чаще верхнюю.

Композиция титула становится многообразнее, содержательнее и наряднее, если в нее вводят орнамент, эмблемы и сюжетные рисунки. Так как наиболее свободное место титульного листа — пространство после главной строки текста заглавия, то рисунок чаще всего замыкает композицию главного звена титульного листа.

Рисунок играет в композиции титульного листа подчиненную роль, обычно он невелик по размерам и может отражать в своем содержании тему вступления в книгу, тему и идею произведения, выраженную обобщенно, может представлять портрет главных героев, быть эмблемой, характеризующей общий характер произведения, и т. д. Значительно реже помещается на титуле большая иллюстрация общего характера. В этом случае очень важно, чтобы изображение по значительности не спорило с главным композиционным центром титула — названием книги, не снижало его роли.

Если рисунок начинает играть роль композиционно-смыслового центра, титул становится как бы «титулом-иллюстрацией» (рис. 104). Такие титулы встречаются редко, преимущественно в детской литературе.

Разворотный титул

Потребность дать в книге разворотный титул, т. е. титул, размещенный на двух соседних страницах — левой и правой,— возникает в нескольких случаях. Чаще всего такой титул нужен в многотомных и серийных изданиях. В этих изданиях содержание титула распадается на две части: одна часть относится ко всей серии или собранию сочинений, вторая — к данному тому или данной книге. Необходим разворотный титул и тогда, когда содержание титула печатается на двух языках.

Гораздо реже встречаются разворотные титулы, когда на левой стороне приводятся сведения, косвенно относящиеся к изданию: юбилейная дата, название ученого учреждения, наименование составителей, редакторов, переводчиков, консультантов и т. д. Особый

вид разворотного титульного листа представляет собой разворот «фронтиспис — титульный лист».

Закономерности композиции разворотного титульного листа те же, что и обыкновенного титула. Главная трудность — сложность достижения равновесия правой и левой стороны, так как приходится иметь дело не только с двумя осями симметрии отдельных страниц, но и с общей осью, проходящей через сгиб разворота.

Основных схем построения разворотного титула две.

Согласно первой схеме правая и левая части разворотного титульного листа строятся по принципу графического подобия, или зеркального отражения. Зеркальное решение разворотного титульного листа создает впечатление полной уравновешенности, но в то же время обе стороны становятся слишком похожими друг на друга, одинаковыми и малоразличимыми в силу повторяемости главных элементов (рис. 105).

Как противовес зеркальному, возможно такое построение разворотного титула, при котором левая его часть не отражает правую, а компонуется самостоятельно, уравновешиваясь с правой лишь общим характером всей композиции. Возможность скомпоновать так левую сторону титула создается путем некоторого перемещения строк (конечно, без нарушения смысла), введением орнаментальных линеек и небольших декоративных украшений, позволяющих смещать строки и увеличивать общую тяжесть композиции. Построенная так левая

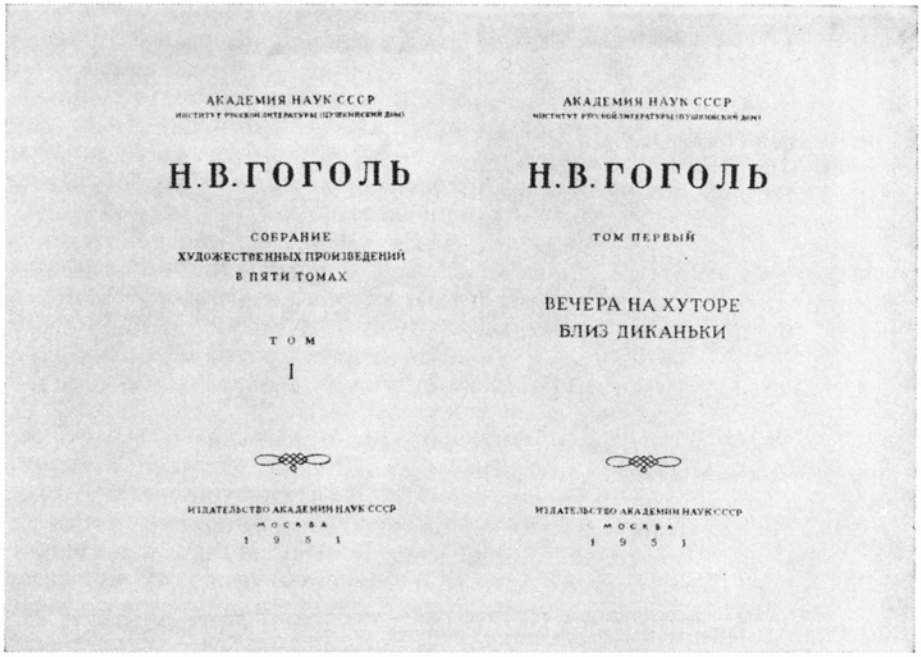


Рис. 105. Разворотный титульный лист, построенный по принципу зеркального отражения (художник И. Ф. Рерберг)

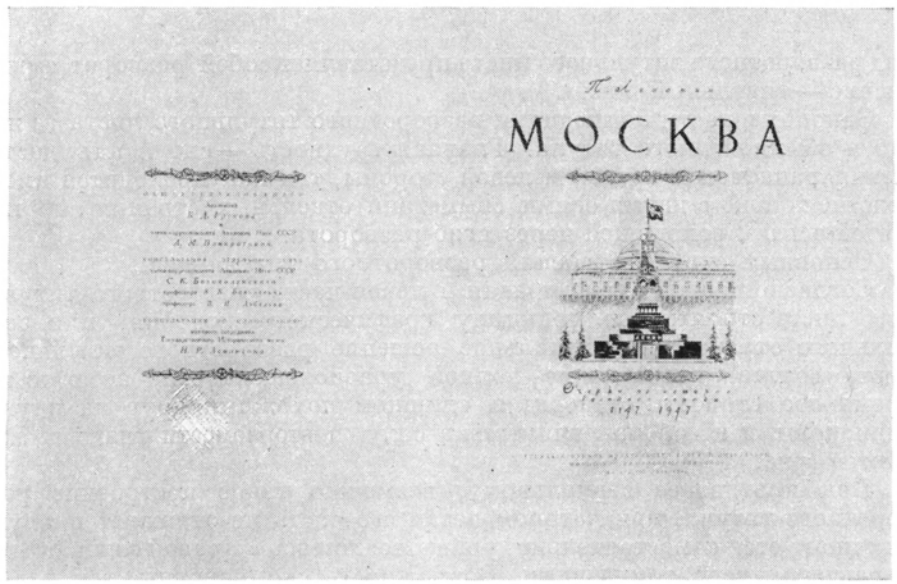


Рис. 106. Разворотный титульный лист со сведениями о редакторах и консультантах издания на левой стороне (художник В. В. Доброклонский)

Рис. 107. Композиция «фронтиспис — титульный лист» (художник В. В. Щеглов — фронтиспис, и В. В. Доброклонский — титул)

сторона приобретает композиционную самостоятельность и в то же время подчиняется в своем самом общем решении принципу композиции правой стороны.

Однако не всегда возможно — особенно когда тексты слишком различны по количеству строк — построить хороший разворотный титул по принципу зеркального отражения или принципу самостоятельного композиционного решения левой части. В этих случаях целесообразно ввести в рамки композицию обеих половин титула. Рамка укрепляет композицию, сообщает ей устойчивость.

Если на левой стороне титульного листа даются особые сведения (юбилейные даты, фамилии редакторов и т. д.), лучше всего скомпоновать эти сведения компактно в небольшом формате, не растягивая на всю полосу (рис. 106).

Композиция «фронтиспис — титул» (рис. 107) связана с композицией всей книги. Однако в первую очередь необходимо соответствие фронтисписа и титульного листа друг другу.

Построение титульного листа в смысле общей тяжести пятна во многом зависит от тяжести пятна фронтисписа. Для облегчения тяжести фронтисписного пятна фронтиспис следует давать в несколько меньшем формате, чем титульный лист.

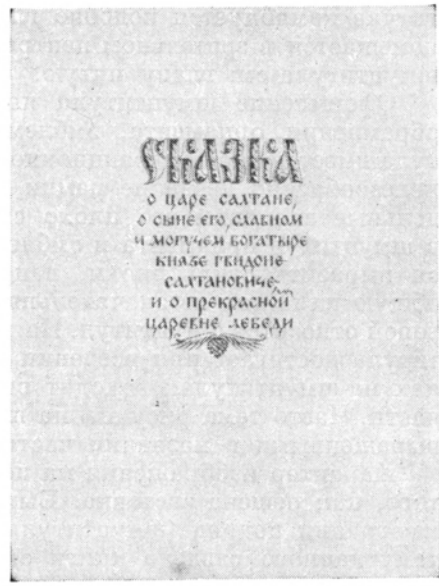


Рис. 108. Рисованный шрифтовой шмуцтитул (художник В. А. Милашевский)

Помещение иллюстрации на титуле при наличии фронтисписа в большинстве случаев спорно. Когда два изображения, одно более значительное и обобщенное, и другое гораздо менее значительное, но тоже обобщенное, встречаются на одном развороте, они всегда в какой-то мере мешают один другому.

6. ШМУЦТИТУЛ

Шмуцтитул в современной книге имеет иное назначение, чем в книге старопечатной. Это не «грязный» титул, который помещается перед главным титулом и предохраняет последний от порчи. Очень редко — это второй титул, отличающийся от первого бóльшими подробностями. Редко это титул, частично повторяющий основное содержание главного титула и отделяющий произведение от предисловий и вступительных статей; наиболее часто — это как бы подтитул — титул раздела, части, тома, главы произведения, содержащий обычно только порядковый номер раздела, части, тома, главы, название и иногда эпиграф.

Шмуцтитул в советской книге представляет собой наиболее сильное выражение рубрики отдельной части книги.

Наиболее простой и часто встречающийся прием оформления шмуцтитула — шрифтовая (наборная или рисованная) композиция (рис. 108).

Многострочные и сложные по компонентам шмуцтитулы (например, с добавлением эпиграфа) встречаются редко. Группа строк на шмуцтитуле компонуется подобно главной группе строк титула и обычно помещается в зрительном центре страницы. О шрифтовом оформлении шмуцтитула см. главу пятую.

Оформление шмуцтитула иногда осложняется введением в него обрамления, орнамента, эмблем, иллюстраций. Обрамление шмуцтитула имеет то же композиционное значение, что и для титула. Особенно целесообразно введение рамки в шмуцтитуле с эпиграфом, если отдельные элементы его плохо связываются между собой. Введением в шмуцтитул орнамента и эмблематического рисунка обычно стремятся выразить стиль эпохи, национальный стиль, общее настроение, общую или одну из значительных тем той части произведения, к которой относится шмуцтитул. Наибольшей сложности композиция шмуцтитула достигает при введении в нее иллюстрации. Обычно в рисунках на шмуцтитулах находит выражение общая тема и идея данной части. Часто тема рисунка на шмуцтитуле связана с темой и идеей, выраженными в названии части.

Характер изображения на шмуцтитуле должен решаться с учетом того, как решена заставка. Было бы неправильным, если бы две иллюстрации подряд (шмуцтитульная и заставка) решали обобщенную тему данного раздела книги одинаковым приемом. Если иллюстрация на шмуцтитуле решает общую тему, то, очевидно, заставка должна выразить тему частную для данного раздела.

Как особая иллюстрация, имеющая отношение ко всей части произведения, а не к определенному месту этой части, шмуцтитульный рисунок должен отличаться от иллюстрации в тексте. В нем должно быть отчетливо выявлено его особое свойство — он иллюстрирует не определенное место, а целый раздел произведения.

Глава

СЕДЬМАЯ

ВНЕШНИЕ ЭЛЕМЕНТЫ КНИГИ И ИХ ОФОРМЛЕНИЕ

1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ

Важнейшие элементы внешнего оформления книги — это о б л о ж к а и п е р е п л е т. Они придают книге бóльшую прочность и предохраняют ее от быстрого износа при хранении и пользовании, сообщают читателю основные сведения о книге (автор, название, издательство, год издания и т. д.) и вместе с тем создают внешний художественный образ книги, обусловленный ее содержанием, типом издания и читательским назначением.

Переплет по сравнению с обложкой придает книге значительно большую прочность и сохранность. Поэтому в переплетах обычно выпускаются более ценные издания большого объема (как правило, не менее 5—10 печ. листов), рассчитанные на длительное или частое пользование.

Технические условия оформления книжно-журнальных изданий, утвержденные в 1952 г. Главполиграфиздатом, предусматривают обязательный выпуск в переплетах всех собраний сочинений (поскольку они рассчитаны на особенно долгое пользование), учебников и справочников (поскольку они рассчитаны на особенно частое пользование), а также большинства объемных (как правило, свыше 10 печ. листов) политических, научных, производственных, литературно-художественных и детских книг.

Наоборот, без переплета, в обложке, выпускается большинство малообъемных политических, научно-популярных, производственных и официально-ведомственных книг, малообъемных книг массовых серий художественной и детской литературы и т. п.

Наконец, небольшого объема (в 4, 8, 16 страниц) официально-ведомственные брошюры, рассчитанные на краткий срок пользования,

иногда выпускаются с заменой обложки так называемым титулом-обложкой (обложкой из текстовой бумаги, отпечатанной одновременно с текстом) или даже титулом-шапкой. Вместе с текстом и на текстовой бумаге печатают иногда обложки также к малообъемным книгам для детей дошкольного и младшего возраста, если эти книги выпускаются на плотной толстой бумаге с весом 1 $м^2$ 120 *г* и выше.

К дополнительным элементам внешнего оформления книги относятся картонный футляр, суперобложка и манжетка. В к а р т о н н ы е ф у т л я р ы вкладывают особо ценные издания (энциклопедии, тома собраний сочинений и т. п.), чтобы предохранить переплеты от загрязнений и порчи при транспортировке и хранении, а также двух- и трехтомные издания, чтобы объединить все тома в одной оболочке. В зарубежной книге за последние годы получил распространение также прозрачный футляр из целлофана или пластмассы. С у п е р о б л о ж к а — бумажная обложка, покрывающая книгу поверх переплета и предохраняющая его от загрязнений,— служит дополнительным элементом внешнего художественного оформления и применяется главным образом в особо художественно оформленных беллетристических, научных и других изданиях. М а н ж е т к а — бумажная лента, охватывающая книгу,— служит иногда для помещения на ней дополнительных сведений о книге; в СССР применяется очень редко, за границей более часто, причем главным образом для помещения на ней рекламных данных и предохранения книги от чтения до покупки.

Переплет, обложка, суперобложка — это те элементы, которые прежде всего определяют «лицо» книги, именно от них зависит первое впечатление читателя о книге. «По платью встречают, по уму провожают» — эта русская поговорка применима и к книге. Нужные и интересные книги иногда пользуются меньшим, чем это заслуживает их содержание, спросом из-за невзрачной внешности, из-за серого, невыразительного внешнего оформления, которое не раскрывает содержания книги, не возбуждает интереса читателей. Однако это отнюдь не означает, что задача оформителя советской книги — привлекать внимание покупателя внешней эффектностью оформления, независимо от того, связано оно с содержанием книги или нет. Советскому книгоиздательству чужд торгашеский, рекламный характер оформления, так же как формальное украшательство.

Многочисленные образцы изданий свидетельствуют о том, что в советской книге внешнее оформление находится в неразрывной, органической связи с оформлением книги в целом, а последнее в свою очередь определяется основной идеей книги, ее содержанием, типом издания. Соответствие содержанию книги и типу издания — вот одно из основных требований к внешнему оформлению советской книги и в то же время характерная черта этого оформления.

Конечно, не всегда это требование удовлетворялось и удовлетворяется. Невнимание к вопросам внешнего оформления зачастую приводило к тому, что переплеты и обложки книг загромождались замысловатыми графическими элементами, не связанными с содержанием этих книг. Именно на этот недостаток многих книг указывал ЦК ВКП(б) в своем постановлении «О полиграфическом оформлении книг», принятом в июле 1945 г.

Не всегда бывает легко решить по обложке или переплету также, что представляет собой данная книга — литературно-художественное, научное или какое-либо иное издание. Так, внешность беллетристического произведения К. Осипова «Суворов» (Гослитиздат) более строго «академична», чем внешность изданного Госполитиздатом сборника документов о генералиссимусе Суворове. То же можно было сказать об оформлении романа Голубова «Багратион», выпущенного Гослитиздатом, «Советским писателем» и Детгизом. Их внешность менее насыщена цветом и рисунком, чем внешность сборника документов «Генерал Багратион», выпущенного Госполитиздатом.

Существенное требование к внешнему оформлению книги — избегать неоправданного применения дорогих материалов (например, ледерина).

«Правда» 10 января 1941 г. писала: «Книги, рассчитанные на многомиллионного советского читателя, должны издаваться хорошо, культурно, красиво, но просто и дешево. К сожалению, наши издательства часто забывают о своих целях, о своем читателе. Чем же иначе объяснить, что за последние годы издательства, выпускающие художественную литературу и научные книги, стремятся перещеголять друг друга роскошью своих изданий? На чьи потребности и вкусы рассчитывают они, когда издают книги главным образом в дорогостоящих переплетах? Надо прямо сказать, что здесь допускается много излишеств и расточительства... Есть прямо-таки курьезные факты: стоимость брошюры — 10 коп., а переплет ее — 1 р. 40 к.».

Советская книга должна быть не только высокохудожественной, прочной, удобной для пользования, но и недорогой по себестоимости.

Некоторые исторические сведения о переплете и обложке. Книжный переплет появился почти одновременно с переходом от книги-свитка к четырехугольной книге-кодексу.

Техника переплетного дела древнейших рукописных книг сводилась к тому, что сложенные листы пергамента вкладывали между двумя досками и скрепляли с ними по левому краю металлическими кольцами, проходившими сквозь листы и доски. В античном мире доски украшали рельефными пластинами из слоновой кости или металлом (в основном золотом) с драгоценными камнями. В средние века книжные тетради прошивались ремнями, которые в свою очередь прикреплялись к деревянным доскам. Снаружи переплет обтягивался кожей, пергаментом, парчой или какой-либо ценной материей. Особым видом переплета был «кошель»: мягкая кожа выступала за края крышек настолько, что ее суживающиеся концы можно было связывать и нести за них книгу. Первоначально доски переплета совпадали с обрезом книги, позже они начали выдвигаться над обрезом, защищая его от трения. На корешке переплета обычно делались так называемые бинты — поперечные возвышенные валики, служившие прикрытием для нитяных узлов, образующихся при сшивании тетрадей.

Для сохранности книг переплеты снабжались кожаными и металлическими застежками или завязками. По углам и посередине переплетных крышек для предохранения их материала от повреждения в России часто помещали металлические узорные бляхи; дорогие переплеты украшали широкими наугольниками и серединками из золоченой бронзы,

золота или серебра, нередко с художественной резьбой и чеканкой. Старейший дошедший до нас русский переплет такого типа — это переплет Онежской псалтыри, относящейся к концу XIV в. Для предохранения нижней крышки переплета от трения (книга тогда чаще хранилась лежа) на переплет набивали особые выпуклые металлические «жуковины» в виде овалов или маленьких полушарий.

В период расцвета феодальной культуры в различных странах Востока и Запада искусство оформления цельнокожаного переплета достигает особой высоты. Вместо прежних прочных, но грубоватых

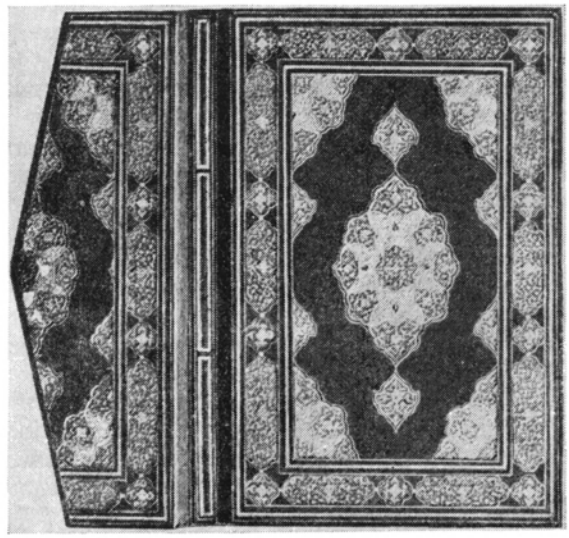


Рис. 109. Переплет из мягкой кожи с золотым тиснением (Иран, XVI в.)

кож (свиная, телячья) в употребление входит сафьян (окрашенная мягкая кожа козлят), который из стран арабского мира распространился на Запад. На сафьяне особенно хорошо удавалось тиснение горячими штампами золотых узоров. Прекрасные образцы таких переплетов оставили Узбекистан, Азербайджан, Иран, славившиеся также своим искусством письма и миниатюры. Переплет в этих странах имел, как правило, форму конверта: кожа на одной из крышек (чаще задней) выходила за ее края и образовывала клапан, прикрывающий обрез и часть передней крышки. Клапан и передняя крышка покрывались тончайшим золотым тиснением (рис. 109).

Техника золотого тиснения восточного переплета оказала сильное воздействие на переплетное искусство западных стран. В эпоху Возрождения прекрасные образцы кожаных тисненых переплетов книг создали библиотеки Гролье и Майоли (рис. 110). Особым типом переплета, получившим распространение на Руси для наиболее ценных богослужебных книг, являлся так называемый окладной переплет из металлических

гравированных или чеканных досок, часто украшавшихся финифтью и драгоценными камнями. Образцами могут служить переплеты книги «Служебные минеи» XIV в. и другие (рис. 111 и 112). К XV в. в России относится развитие «сканных» переплетов, верхняя крышка которых украшалась узором из серебряной проволоки («скани»).

Своего высшего расцвета оформление русских кожаных и окладных переплетов достигает в XVII в.

Для дальнейшего развития переплетного дела характерно постепенное облегчение и удешевление книжных переплетов. Так, с конца XVII в. вместо деревянных досок начинает все чаще применяться картон; в XVIII в. картон становится основным переплетным материалом, а в массовых переплетах гражданских книг получают распространение составные переплеты — с кожаными углами и корешком и с крышками, оклеенными крашеной бумагой или (реже) тканью.

Рис. 110. Переплет из телячьей кожи с золотым тиснением (библиотека Гролье, XVI в.)

В начале XIX в. создается особый тип комбинированного переплета с тисненым кожаным корешком и простыми картонными крышками. Так переплетены были генералом А. П. Ермоловым книги из его библиотеки (ныне в библиотеке МГУ).

Позднее альманахи и сборники стихов начинают переплетать в папки с печатью на них; из-за рубежа приходят в Россию переплеты матерчатые (шелковые в том числе) с золотым тиснением и золоченым обрезом.

Большую орнаментально-текстовую нагрузку получает с XVIII в. корешок. В русском переплете тиснение в значительной мере сохраняется и на крышках; основным материалом для тиснения становится к этому времени сусальное золото (рис. 113). Примерно с 40-х годов XIX в. для наружной оклейки переплетов начинает применяться переплетный коленкор, а в XX в. также и ледерин. Вначале эти материалы применяются преимущественно только для оклейки переплетных крышек, корешки же продолжают изготовлять из кожи; цельнотканевые переплеты получают распространение лишь с конца XIX в.

Значительно позже переплета появляется в издательской практике обложка; в частности, в России первые книги в обложках появились только в середине XVIII в.

Первоначально книжная обложка выполняла только защитную функцию. Делалась она в большинстве случаев из розовой или голубой бумаги. Обложка предохраняла книжный блок от пыли до того времени, пока книга не будет переплетена владельцем в индивидуальный

переплет. Затем появились такие же «слепые» обложки, но с наклеенными печатными ярлыками, дававшими самые краткие сведения о книге.

Первая известная русская печатная обложка была применена в 1779 г. в журнале «Академические известия».

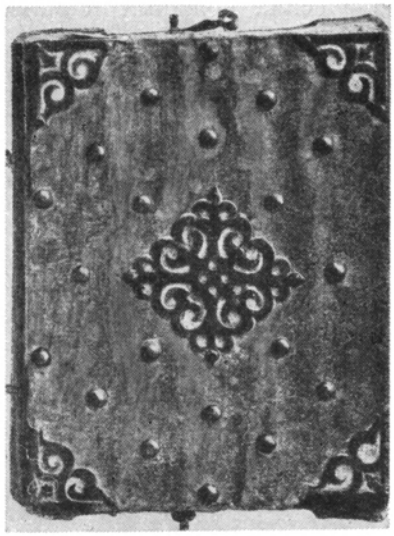


Рис. 111. Верхняя доска переплета книги «Служебные минеи», покрытая кожей с металлическими украшениями (Новгород, XIV в.)

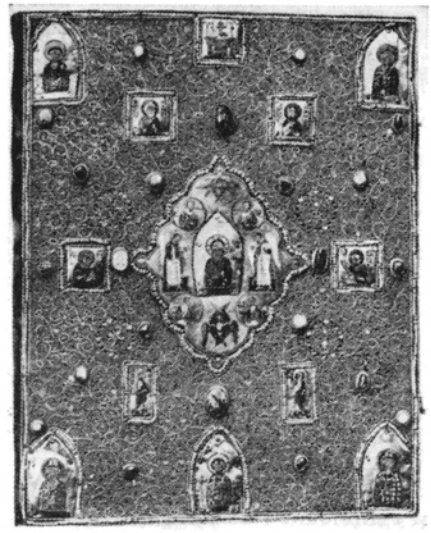


Рис. 112. Русский переплет с финифтью (XV—XVI вв.)

С 90-х годов XVIII в. уже многие русские книги покрываются обложкой, причем по своему содержанию и композиции обложка является повторением титульного листа, только композиционно упрощенным.

Со второй половины XIX в. в обложках выпускается уже большинство изданий. Дешевые книги при этом часто даже не сшивают и не обрезают. Сравнительно редко переплетались в России в конце XIX—начале XX в. и более дорогие книги, что в общем удешевляло книгу. Покупатель предпочитал оформлять их внешне по своему усмотрению, заказывая для них индивидуальные переплеты. Некоторые из этих переплетов (например, московской переплетной мастерской Петцмана) по мастерству выполнения и художественности стояли на большой высоте. В издательских переплетах в России в конце XIX—начале XX в. выпускались в первую очередь детские подарочные книги (издательства Вольфа, Сытина и др.) и подписные издания (издательства «Просвещение», Сытина, «Гранат»), причем переплетали эти издания обычно в цельноколенкоровые переплеты с обильным золотым тиснением. Некоторые издательства (например, Маркса) снабжали читателей подписных изданий переплетными крышками за особую дополнительную цену. На большой

художественной высоте выполнялись такие крышки издательством Кнебель (например, для «Истории русского искусства» И. Грабаря).

На Западе эта эпоха (конец XIX—начало XX в.) — время расцвета индивидуального любительского переплета. На многочисленных книжных выставках, в специальных изданиях показывались переплеты, выполненные художниками по собственной инициативе (не на заказ), причем эти переплеты были настолько различны по качеству, технике, замыслу, что книги утрачивали свою полиграфическую специфику (идентичность всех экземпляров тиража). Установить какую-либо общность в переплетном деле наиболее развитых западных стран почти невозможно. Однако некоторые тенденции в переплетном искусстве различных стран можно обнаружить. Так, много переплетов (порой весьма высокого качества), в основном из тисненой кожи, создавалось в подражание старинным переплетам эпохи Возрождения или средних веков (рис. 114). Книга при этом, будучи зачастую по содержанию новой (научной или художественной) приобретала вид старинного молитвенника. Часто переплеты из светлой кожи разрисовывали от руки миниатюрами. Ряд мастеров стремился придать книге «новый» вид, соответствующий формалистическим тенденциям искусства того времени. Отсюда переплеты явно натуралистические, например с изображением дерева, выпуклый ствол которого совпадал с корешком книги, а ветви простирались на крышки переплета. Отсюда же переплеты из бессмысленного сочетания кусочков разноцветной кожи.

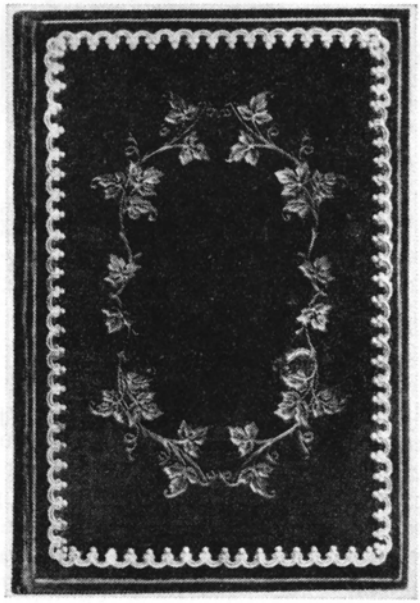


Рис. 113. Русский переплет начала XIX в.

В настоящее время в зарубежной книге широкое распространение получили переплеты со сторонками без печати и тиснения или с одним орнаментальным оформлением. Основные сведения о книге (автор, заглавие) помещаются в этих случаях на корешке переплета и на многокрасочной, обычно изобразительной суперобложке.

В первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции книги выпускались, как правило, без переплетов, в обложке, что объяснялось в основном несоответствием тогдашней переплетно-брошировочной базы массовым тиражам советских изданий. Некоторые из этих изданий имели обложки, специально рисованные крупнейшими художниками нашей страны. Другие издания тех лет выпускались совсем без обложек. Перестройка советской переплетно-брошировочной базы началась с 1927—1928 гг. на основе первого советского стандарта переплетов, разработанного в 1928 г. Госиздатом РСФСР. Наряду

с современными высококачественными переплетами (цельнотканевыми и составными) стандарт этот включал также и наиболее простые и дешевые переплеты, позже вышедшие из употребления — цельнокартонный обрезной с шитьем втачку через картон и т. п.

В дальнейшем, по мере развития советской полиграфической промышленности и механизации переплетных процессов, количество книг, выпускаемых в переплетах, непрерывно возрастало, а техническое качество переплетов и художественное их оформление повышалось.

В середине 50-х годов в переплетах выпускалось 45—50% экз. издаваемых книг, причем девять десятых этого количества выходило в цельнотканевом переплете № 7 или в составном переплете № 5.

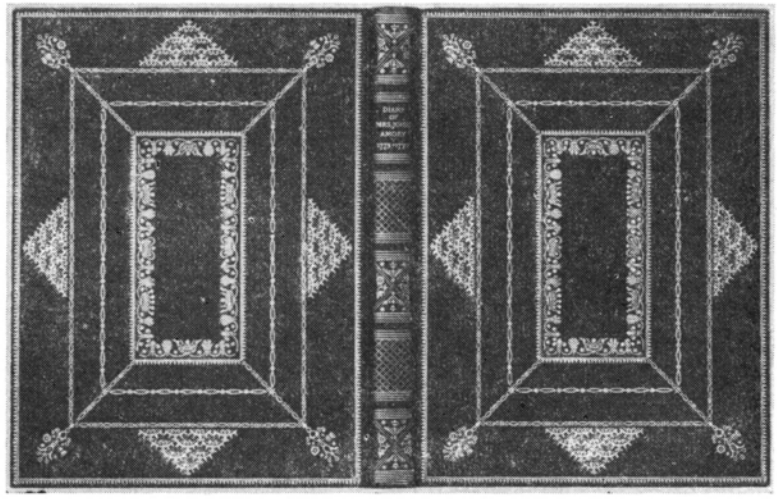


Рис. 114. Стилизованный переплет американской книги из синей кожи с золотым тиснением (1927)

Основные сведения о книге, помещаемые на переплете и обложке. На переплете и обложке, как правило, помещают основные сведения о книге, предназначенные для первоначального ознакомления читателя с изданием, а также для регистрационной обработки издания в книгохранилищах. Сведения эти должны быть достаточно полными, но в то же время не следует чрезмерно перегружать ими переплет или обложку, так как это ухудшает внешнее оформление книги.

На лицевой стороне, а в изданиях большого объема также на корешке переплета должны помещаться следующие важнейшие сведения о книге: 1) автор; 2) основное заглавие (как правило, без подзаголовков, которые даются на титуле); 3) порядковый номер тома или части (если издание расчленено на части).

В коллективных работах с большим количеством авторов, в справочниках и официально-ведомственных изданиях обозначение авторов на переплете необязательно; допустима также замена имен авторов наименованием организации, которая выпускает книгу. В собраниях сочине-

ний и в избранных произведениях необязательно обозначение на переплете заглавия издания, а обозначение автора на лицевой стороне переплета этих изданий иногда дается в форме автографа; номер тома в этих изданиях обычно указывается только на корешке переплета.

Кроме перечисленных выше обязательных сведений, на лицевой стороне переплета (если это не ухудшает оформления) рекомендуется также указывать наименование издательства и год выпуска издания. В серийных изданиях на лицевой стороне переплета иногда указывается также наименование серии.

На оборотной стороне переплета проставляется цена, иногда — марка издательства.

На лицевой стороне обложки должны помещаться следующие важнейшие сведения: 1) наименование серии (если издание серийное); 2) автор; 3) заглавие; 4) порядковый номер тома или части (если издание расчленено на части); 5) наименование издательства; 6) место и год выпуска издания.

В официальных, ведомственных и заказных изданиях на обложке иногда указывается также наименование организации, от имени которой выпускается книга (министерство, главное управление, институт и т. п.); в этих изданиях, а также в справочниках и коллективных сборниках с большим количеством авторов (например, антологии, альманахи) имена авторов на обложке могут не указываться.

Цену, как правило, ставят на последней странице обложки.

О расположении и оформлении сведений, помещаемых на переплете и обложке книги, см. раздел 8 настоящей главы.

2. РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ ВНЕШНЕГО ПОЛИГРАФИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ

В СССР применяется восемь различных типов переплетов, обозначаемых разными номерами и отличающихся друг от друга по конструкции переплетной крышки (цельная или составная, твердая или мягкая, обрезная или с кантом) или же по наружному материалу (картон, бумага, ткань, кожа).

Ассортимент типов переплетов и их применение по типам издания определяется утвержденными Главполиграфиздатом в 1951 г. техническими условиями «Книжные переплеты. Ассортимент, система размеров, материалы и применение».

Основные и наиболее широко применяемые типы переплетов — это переплеты № 5 и 7; в них выпускается около 90% экземпляров книг в переплетах.

Переплет № 5 — это твердый составной переплет с кантом, тканевым корешком и картонными сторонками, оклеенными бумагой (бумага может быть покрыта покровным слоем — ледериновым и т. п.). Отстав бумажный, корешок кругленый или прямой; по особым заказам допускается широкий корешок (до $^1/_3$ ширины сторонки и более).

Переплет № 5 самый распространенный: более 50% общего количества книг, выпускаемых в переплетах, падает на его долю. Объясняется это тем, что переплет № 5 достаточно прочен, так как корешок, подвергающийся наибольшему износу, изготавливается в нем из ткани; в

то же время он не столь дорог и не требует такого большого расхода ткани, как цельнотканевый переплет № 7. Кроме того, этот переплет предоставляет особенно большие и разнообразные возможности художественного оформления (при оклейке сторонок бумагой — различные виды печати, в том числе многокрасочная, при оклейке ледерином на бумаге — все виды тиснений). Поэтому в переплете № 5 можно выпускать почти все типы книжных изданий, кроме различных карманных справочников, требующих гибких переплетов типа №1, 3 и 6 (см. ниже); дешевых массовых малообъемных изданий, требующих еще более недорогих переплетов типа № 1 и 2 или обложки; особо ценных изданий, рассчитанных на очень долгий срок пользования и требующих поэтому тканевых переплетов № 7 и 8.

В переплете № 5 выпускаются: а) почти все учебники для начальной и средней школы, для ремесленных училищ, школ массовых сельскохозяйственных профессий, школ ФЗО, техникумов и педагогических училищ; б) все объемные (более 5 печ. листов) издания для детей дошкольного возраста; в) часть отдельных произведений и сборников художественной литературы, а также изданий для детей школьного возраста; г) часть научных изданий; д) большеобъемные (более 10 печ. листов) производственно-инструктивные, научно-популярные и официально-ведомственные издания.

Переплет № 7 представляет собой твердый цельнотканевый переплет с кантом. Материал — картонные сторонки, бумажный или картонный отстав, ледерин, дерматин, мягкая неаппретированная ткань или «армированная» бумага (соединение бумаги с марлей, покрытое снаружи ледериновым слоем); корешок кругленый или прямой. Это наиболее прочный, но в то же время и дорогой переплет, так как для изготовления его требуется значительное количество ткани. Поэтому переплет № 7 рекомендуется лишь для капитальных изданий большого объема, рассчитанных на длительное (например, собрания сочинений) или частое (например, научные справочники) пользование.

В переплете № 7 выпускаются: а) многотомные собрания сочинений и большая часть избранных произведений (одно-, двух-, трехтомники), кроме особо многотиражных; б) вузовские учебники и большая часть научных монографий; в) бóльшая часть историко-партийных изданий; г) энциклопедии, словари и почти все научные справочники; д) особо ценные и многообъемные издания художественной литературы, литературы по искусству и литературы для детей школьного возраста.

Остальные шесть типов переплетов применяются значительно реже, чем переплеты № 5 и 7. На долю всех этих типов переплетов вместе взятых приходится не более 10% экземпляров книг, выпускаемых в переплетах.

Переплет № 1 — гибкий цельнокартонный обрезной переплет из прессшпана или другого лощеного картона с печатью непосредственно по картону; корешок прямой, углы рекомендуются кругленые.

Переплет этот сравнительно непрочен (в особенности в корешке и по линии обреза, который склонен к расслаиванию), рассчитан на простое шрифтовое оформление, но зато недорог и технологически наиболее прост. Гибкость этого переплета, отсутствие кантов и кругленые углы

делают его приспособленным для ношения в кармане. Поэтому переплет № 1 рекомендуется почти исключительно для различных малообъемных бытовых справочников недолгого срока пользования (телефонные книжки, железнодорожные расписания, путеводители и т. п.).

Переплет № 2 — гибкий цельнокартонный переплет с кантом; изготовляется из альбертина или другого лощеного цветного или белого картона повышенного качества с печатью непосредственно по картону; корешок прямой или кругленый.

Будучи столь же несложным и дешевым, как переплет № 1, переплет № 2 дает несколько большие оформительские возможности; для карманного ношения он, однако, мало пригоден из-за кантов. Применяется переплет № 2 главным образом для малообъемных (до 10—12 печ. листов) массовых официально-ведомственных, производственно-инструктивных и научно-популярных изданий недолгого срока пользования, но требующих несколько большей прочности, чем брошюра в обложке.

Переплет № 3 — мягкий цельнотканевый обрезной переплет; изготовляется из клеенки или коленкора, подклеенных с внутренней стороны бумагой; корешок прямой, углы рекомендуются кругленые.

Переплет № 3 почти так же несложен, как переплеты № 1 и 2, но, как тканевый, он более прочен. Благодаря гибкости этот переплет удобен для изданий, рассчитанных на ношение в кармане и использование в рабочей обстановке, например для некоторых видов карманных справочников и уставов.

Переплет № 4 — твердый цельнобумажный переплет с кантом. Материал — картонные сторонки, бумажный отстав и бумажная обложка, для изготовления которой особо рекомендуется бумага повышенной прочности типа крафт-бумаги (из сульфатной целлюлозы). При оклейке переплета обычной бумагой в целях повышения прочности корешка обязательна выклейка его с внутренней стороны марлей или тонкой бязью. Корешок кругленый или прямой.

Переплет № 4 недостаточно прочен в корешке, особенно при оклейке его обычной бумагой. Поэтому применяется он лишь в малообъемных изданиях, и то очень редко, главным образом из-за художественных возможностей, предоставляемых этим типом переплета для внешнего оформления (оклейка его печатной обложкой со сплошным рисунком, захватывающим переднюю, заднюю крышку и корешок).

В перспективе после освоения цветной переплетной крафт-бумаги применение переплета № 4, видимо, несколько расширится, так как переплет этот создает широкие возможности для механизированного изготовления переплетных крышек при выпуске массовых многотиражных изданий.

Переплет № 6 — гибкий цельнотканевый переплет с кантом. Материал — сторонки из плотной бумаги (вес 1 $м^2$ 200—250 *г*) или из тонкого картона № 3—4, бумажный отстав; в качестве наружного материала рекомендуется коленкор; корешок кругленый или прямой, углы рекомендуются кругленые.

Переплет этот отличается от переплета № 7 только своей гибкостью (вследствие применения для сторонок тонкого картона или даже плотной бумаги) и тем, что сложнее в технологическом отношении. Поэтому переплет № 6 рекомендуется только для научных и производственных

портативных справочников и словарей, рассчитанных на ношение в кармане и в то же время на длительный срок пользования.

Переплет № 8 — твердый составной переплет с кантом, со сторонками, крытыми одним видом ткани, и корешком из другого вида ткани или кожи. Материал — картонные сторонки, бумажный или картонный отстав, два вида ткани, отличающиеся по сорту (ледерин, дерматин и т. п.), расцветке и тиснению, или же ткань и кожа (для сторонок и для корешка); корешок кругленый или прямой, по особым заказам допускается широкий корешок (до $^1/_3$ ширины сторонки и более).

Вследствие применения в качестве наружного материала двух видов ткани или даже ткани и кожи, а также из-за составной конструкции крышки переплет № 8 — наиболее дорогой и сложный тип переплета. Поэтому применяется он только в немногих, наиболее ценных изданиях, в частности в энциклопедиях (в том числе с кожаным корешком) и в специальных иллюстрированных, юбилейных изданиях научной, художественной и детской литературы.

Книги отличаются друг от друга не только по типу переплета, но и по виду фальцовки (трех-, четырехсгибная), по способу комплектовки книжного блока (вкладкой или подборкой), по виду шитья (внакидку, втачку или лист к листу), по наличию каптала, по характеру форзаца (приклейной, прошивной), виду крытья обложкой и т. д.

При выборе вида фальцовки рекомендуется отдавать предпочтение трехсгибной, так как четырехсгибная при обычной бумаге (весом 1 $м^2$ 60—70 *г*) приводит к значительным колебаниям в размерах полей, морщинам в головке книжного блока и т. д. Четырехсгибная (32-страничная) фальцовка допускается для карманных справочников и словарей, печатаемых на тонкой бумаге весом 1 $м^2$ 40—50 *г*; для массовых брошюр объемом ровно в 32 стр.; при печатании на ротационных машинах с четырехсгибным фальцаппаратом. Двухсгибная фальцовка допускается для изданий, выпускаемых на толстой бумаге весом 1 $м^2$ более 80 *г*.

Из различных видов шитья наиболее просто и дешево шитье внакидку: однако при большом объеме брошюры этот вид шитья приводит к разнице в ширине наружных и внутренних страниц (из-за корешкового фальца). Поэтому шитье внакидку применяется только при малых объемах изданий — до 64 стр., за исключением изданий, печатаемых на толстой бумаге весом 1 $м^2$ 80—100 *г* и более (в этом случае шить внакидку можно издания объемом не свыше 48 стр.). Особо многотиражные массовые брошюры допускается шить внакидку при объемах до 80 стр.

При объемах изданий более 64—80 стр., выпускаемых в обложке, рекомендуется брошюрное шитье нитками лист к листу, а при отсутствии ниткошвейных машин — проволокой на марле (с обязательным крытьем обложкой вроспуск). Издания тех же объемов, выпускаемые в переплетах, сшиваются переплетным шитьем проволокой или нитками (шитье нитками более желательно, так как проволока с течением времени ржавеет и пачкает страницы).

Шитье втачку значительно ухудшает внешний вид и особенно раскрываемость книги. Поэтому шитье втачку может применяться лишь в виде исключения в двух случаях: 1) взамен шитья внакидку в мало-

объемных научных бюллетенях, сообщениях, рефератах и журналах, рассчитанных на последующую комплектовку их читателем; 2) взамен шитья нитками лист к листу в различных официально-ведомственных брошюрах объемом 64—96 стр. при отсутствии в типографии ниткошвейных машин. При шитье втачку обязательно увеличение стандартных размеров корешкового поля на $^1/_4$ квадрата за счет размеров полос набора.

Из четырех основных видов форзаца (накидной, приклейной, приклейной с окантовкой и прошивной с фальчиком) чаще всего применяется приклейной форзац. Накидной форзац, который до середины 30-х годов иногда применялся в малообъемных изданиях, комплектуемых вкладкой, затем совершенно вышел из употребления, как не обеспечивающий достаточной прочности скрепления книжного блока с переплетом и ухудшающий внешний вид книги. Приклейной форзац с окантовкой его по сгибу полоской ткани (см., например, 4-е изд. Сочинений В. И. Ленина) повышает прочность книги и рекомендуется при объемах свыше 320 стр. Прошивной форзац с матерчатым фальчиком (см., например, первое издание «Большой Советской Энциклопедии»), обеспечивающий наибольшую прочность и наилучшую раскрываемость книги, но в то же время наиболее дорогой, рекомендуется лишь в самого большого объема (свыше 480 стр.) научных монографиях и собраниях сочинений, в энциклопедиях и научных справочниках.

Крытье обложкой при шитье втачку или проволокой на марле обязательно должно производиться вроспуск (для закрытия скобы при шитье втачку и концов марли при шитье проволокой на марле). При брошюрном шитье нитками лист к листу крытье вроспуск, повышающее скрепление книги с обложкой, рекомендуется, но допускается также и обыкновенное крытье.

Обрезка во всех случаях применяется трехсторонняя. Стандартные размеры обрезки 3 *мм* сверху и по 5 *мм* сбоку и снизу.

Из-за трудности размещения надписей на слишком узком корешке тиснение на корешке переплета применяется при объемах от 160—192 стр., а в изданиях, выпускаемых на печатной бумаге весом 1 $м^2$ более 80 *г*, — при объемах от 112 стр.

Каптал (хлопчатобумажная, реже шелковая, тесьма с утолщением в наружном крае от вплетения в него цветной хлопчатобумажной или шелковой нити) служит для более прочного скрепления листов книжного блока, предохраняет от проникновения пыли под корешок и, кроме того, является элементом оформления переплета. Каптал применяется для изданий, печатаемых на бумаге с весом 1 $м^2$ свыше 80 *г*, объемом свыше 112 стр.; для детских изданий, изданий художественной литературы, научных монографий, справочников, словарей, печатаемых на бумаге весом 1 $м^2$ 60—80 *г*, при объемах от 160 стр.; для всех видов учебных, производственно-инструктивных, научно-популярных, агитационно-массовых и других изданий при объемах от 192 стр. При меньших объемах наклейка каптала технически трудно выполнима.

Закраска обрезов книги применяется как элемент художественного оформления, а также для того, чтобы сделать незаметными возможные загрязнения обреза. Закраска обреза особо рекомендуется для энциклопедий, собраний сочинений художественной и детской

литературы (при тиражах до 100—150 тыс. экз.). Кроме того, закраска обреза может применяться: в собраниях сочинений, избранных произведениях и сборниках рукописного наследства основоположников марксизма-ленинизма; в избранных произведениях, биографиях и сборниках документов историко-партийной литературы; в научных собраниях сочинений, однотомниках и монографиях; в некоторых изданиях художественной литературы; в многотомных изданиях для детей среднего и старшего возраста; в научных справочниках и словарях.

Ленточка-закладка, облегчающая пользование научной, справочной книгой, обязательна: для собраний сочинений, избранных произведений и сборников рукописного наследства основоположников марксизма-ленинизма; научных собраний сочинений; многотомных собраний сочинений для детей. Ленточка-закладка рекомендуется также для биографий и сборников документов и избранных произведений историко-партийной литературы; научных монографий и учебников для вузов (при объемах от 25 печ. листов); в собраниях сочинений художественной литературы; в научных справочниках и словарях. Допускается ленточка-закладка в отдельных изданиях художественной и детской литературы.

В многотомных научных и официальных справочниках с крупными разделами рекомендуется применение вырезов для пальцев на переднем обрезе книжного блока.

Наклейка бумажной гильзы под корешок переплета служит для придания ему более устойчивой и правильной округлой формы в многообъемных изданиях. Наклейка гильзы допускается во всех типах изданий при выпуске их в переплетах № 5, 7 и 8 и при больших объемах (свыше 640 стр.); особо рекомендуется наклейка гильзы в многотомных научно-справочных изданиях.

Размеры кантов переплета должны устанавливаться с учетом формата книги. Как правило, при 32 долях листа и при малых 16 долях (60×92/16 и 70×92/16) верхний и нижний канты должны иметь по 3 *мм*, боковой — 4 *мм*; при 64 долях листа канты на 1 *мм* меньше; при крупных 16 долях листа (70×108/16 и 84×108/16) и при 8 долях — канты на 1 *мм* больше.

Спуск фаски (т. е. скошенный обрез краев картона переплетной крышки) рекомендуется как элемент оформления переплета при толстом картоне (№ 13 и выше).

По характеру брошировочно-переплетных процессов книги в переплетах можно разделить на несколько групп.

Первая группа (а) — комплектовка блока вкладкой, приклейной форзац, окантовка в корешке поверх форзаца полоской мягкой ткани или марли, шитье внакидку. В эту группу входят издания в переплетах № 1, 2 и 3 при объемах до 64 стр.

Вторая группа (б) — комплектовка блока подборкой, приклейной форзац, шитье нитками или проволокой, заклейка корешка книжного блока. В эту группу входят издания в переплетах № 1—7 объемом 64—160 стр. при печатной бумаге весом 1 $м^2$ 60—80 *г* и 64—112 стр. при печатной бумаге весом 1 $м^2$ более 80 *г*.

Третья группа (в) — комплектовка блока подборкой, приклейной форзац, шитье нитками, заклейка, кругление и кашировка книжного

блока (при круглом корешке), каптал, оклейка корешка блока полоской бумаги (при отсутствии блокообрабатывающих агрегатов допускается выпуск без кашировки с шитьем нитками или проволокой); рекомендуется закраска обрезов и ленточка-закладка. В эту группу входят издания в переплетах № 2 и № 4—8 объемом от 160 стр. при печатной бумаге весом 1 $м^2$ 60—80 *г* и от 112 стр. при печатной бумаге весом 1 $м^2$ более 80 *г*.

Четвертая группа (г) — комплектовка блока подборкой, приклейной форзац, окантованный по сгибу тканью, шитье нитками, заклейка, кругление и кашировка корешка книжного блока (при круглом корешке), каптал, оклейка корешка блока полоской материи или мягкой ткани (при отсутствии блокообрабатывающих агрегатов допускается выпуск без кашировки); рекомендуется закраска обрезов и ленточка-закладка. В эту группу входят издания в переплетах № 5, 6, 7, 8 объемом от 160 стр. при весе 1 $м^2$ до 60 *г* и от 400 стр. при весе 1 $м^2$ более 80 *г* и издания объемом свыше 560 стр. при весе 1 $м^2$ 60—80 *г*.

Пятая группа (д) — комплектовка блока подборкой, прошивной форзац с тканевым фальчиком, шитье нитками, заклейка, кругление и кашировка корешка блока, каптал, ленточка-закладка, оклейка корешка блока полоской бумаги или мягкой ткани; рекомендуется закраска обрезов. В эту группу входят издания в переплетах № 7 и 8 объемом свыше 480 стр.

В изданиях третьей — пятой групп (в, г, д) обязательно тиснение или печать на корешке.

Согласно техническим условиям всего существует 22 разных вида изданий по характеру брошировочно-переплетных процессов.

Таблица 13

Определение брошировочно-переплетной группы в зависимости от объема издания, веса 1 $м^2$ бумаги и номера переплета

Номер переплета	Объем издания и вес 1 $м^2$ бумаги							
	до 64 стр.	64—112 стр., от 80 *г*	64—160 стр., 60—80 *г*	от 112 стр., более 80 *г*	от 160 стр., 60—80 *г*	от 160 стр., до 60 *г*, и от 400 стр., более 80 *г*	от 560 стр., 60—80 *г*	от 480 стр.
1	а	б	б	—	—	—	—	—
2	а	б	б	в	в	—	—	—
3	а	б	б	—	—	—	—	—
4	—	б	б	в	в	—	—	—
5	—	б	б	в	в	г	г	—
6	—	б	б	в	в	г	г	—
7	—	б	б	в	в	г	г	д
8	—	—	—	в	в	г	г	д

Примечание. Применение групп «г» и «д» (взамен «в») не обязательно, а лишь рекомендуется при указанных объемах для наиболее ответственных изданий.

Рекомендуемое применение номеров переплетов по типам книжных изданий с учетом различных их объемов см. во второй части книги.

3. ОФОРМЛЕНИЕ ОБЛОЖКИ [1]

Классифицируя обложки по характеру оформления, можно установить следующие основные типы обложек: а) иллюстративная (см. рис. 115, 116, 117), б) декоративная (см. рис. 119), в) шрифтовая (см. рис. 121). Нередко встречаются также обложки с промежуточным, комбинированным типом оформления. Так, возможна обложка с иллюстративным изображением, носящим декоративный характер. Шрифтовая обложка может иметь элементы декоративного характера.

Все виды обложек могут быть как рисованными, так и наборными.

Иллюстративная обложка. Обложка этого вида чаще всего применяется в изданиях художественной, детской и массовой литературы.

Изображение на иллюстративной обложке может относиться непосредственно к определенному важнейшему моменту текста (рис. 115) или быть синтезирующим, характеризующим произведение в целом. Обложек с изображениями второго типа значительно больше.

В ряде случаев на обложке советской книги может быть использовано и фотоизображение (рис. 116). Могут быть помещены на обложке и репродукции произведений изобразительного искусства (рис. 117).

Интересный вид иллюстративной обложки — так называемая разворотная иллюстративная обложка, где изображение занимает не только лицевую, но и последнюю, четвертую, полосу обложки.

Композиционно разворотная обложка решается по-разному. На двух полосах могут быть даны не зависимые друг от друга изображения, связанные только единством темы, цветом и общим композиционным решением, и может быть воспроизведено одно цельное изображение. Так как в последнем случае изображение может быть воспринято в целом лишь тогда, когда книга раскрыта и рассматривается сзади, т. е. при необычных условиях пользования книгой, подобное решение обложки вряд ли оправданно, особенно, когда корешком разрываются на две части существенные элементы изображения.

Композиционное решение изображения на развороте чаще применяется при оформлении суперобложки. Хорошие примеры такого решения дает современная украинская книга (рис. 118).

Важнейшее требование к иллюстративной обложке советской книги состоит в том, что иллюстрация на обложке должна отражать самое главное и существенное в литературном произведении. Между тем оформители книги иногда неправильно идут от внешнего, буквального звучания ее заглавия. Руководствуясь подобным принципом оформления, можно было бы на обложке «Тихого Дона» Шолохова дать прекрасный пейзаж донских степей и Дона, но это ни в какой мере не характеризовало бы основной идеи произведения. На обложке книги «Сталь и шлак» В. Попова, выпущенной издательством «Правда», изображен сталевар у печи, что, конечно, никак не раскрывает существа произведения.

---

[1] Оформление обложки в настоящем разделе, как и оформление переплета, форзаца и суперобложки в разделах 4, 5 и 6 настоящей главы, рассматривается в общем плане. Особенности оформления этих внешних элементов книги применительно к различным типам изданий разбираются ниже, во второй части.

Рис. 115. Иллюстративная обложка (художник Г. Г. Филипповский, изд-во «Московский рабочий», 1954)

Рис. 116. Обложка с использованием фотографии (художник Л. Зусман, Детгиз, 1950)

Рис. 117. Обложка с перерисованным фрагментом картины В. Васнецова «Три богатыря» (Гослитиздат, 1947)

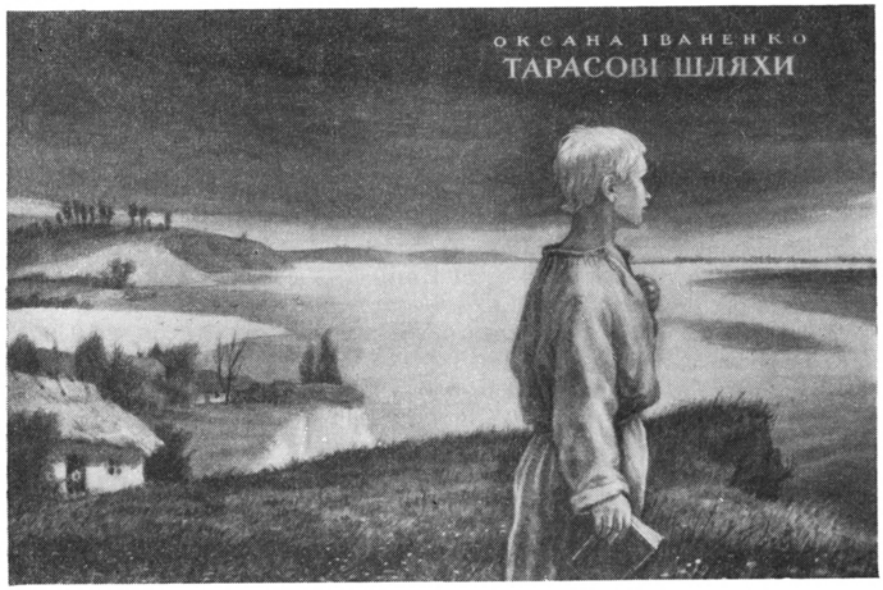


Рис. 118. Эскиз разворотной иллюстративной суперобложки к биографии Т. Г. Шевченко (художник В. И. Касиян, Киев, 1955)

Восприятие всякой обложки, особенно иллюстративной, складывается из двух моментов. Первый момент — рассматривание обложки издалека — на витрине магазина, книжной горке библиотеки и т. п. В этом случае на читателя воздействует главным образом общий облик обложки, цветовое ее решение и т. д. Второй момент — рассматривание обложки вблизи. Здесь приобретают большее значение художественные подробности, деталировка рисунка. В отдельных случаях в зависимости от рода литературы тот или другой момент будет преобладать, но они должны быть тесно связаны между собой.

Если иллюстративная обложка решена слишком детализированно, она теряет свой специфический характер и воспринимается скорее как рядовая иллюстрация. В противоположном случае обложка приобретает «плакатный» характер.

Помимо требований изобразительного порядка к иллюстративной обложке предъявляется ряд технических требований. Техника исполнения иллюстрации должна соответствовать способу репродукции обложки. При заказе иллюстративной обложки нужно совершенно точно указывать художнику ее размеры, давая их в сантиметрах (с учетом обрезки и загибки), а также размер площади, которая может быть заполнена рисунком или текстом. В отдельных редких случаях эта площадь может равняться всей площади обложки (так называемая обложка в обрез). Чаще, однако, рисунок на обложке строится по принципу книжной полосы, т. е. с полями кругом. В этом случае изображение на обложке может быть несколько увеличено по сравнению с полосой набора. Иногда, наоборот, художник компонует изображение на пло-

щади, меньшей чем полоса набора. Художник может также сконцентрировать изображение и шрифт в небольшом пятне, например дать картуш с заглавием книги. Поэтому при оформлении обложки вряд ли могут быть указаны какие-либо композиционные нормы. В этом отношении оформление внешних элементов книги отличается от оформления титульного листа, размеры которого обычно близки к размерам полосы набора.

Если художник использует для композиции всю площадь обложки, то в этом случае близко к краю могут подходить лишь фоновые, но не основные элементы изображения (шрифтовые и изобразительные).

Если обложка предназначена для наклейки на крышку с корешком из ткани, учитывается, что корешок захватит часть обложки и размер ее по ширине уменьшится.

При оклейке крышки фоновой обложкой фон припускается на загиб с трех сторон (кроме корешка) примерно на 1 *см* сверх формата книги. Если обложка не предназначена для наклейки на крышку, фон также дается примерно на 0,5 *см* больше формата книги без обрезки; иначе при неточной обрезке может получиться белый кант.

При заказе обложки для брошюры необходимо учитывать размер корешка. При определении размера корешка обычно считают по 2 пункта на каждый печатный лист.

Оригинал для обложки изготовляется или в натуральную величину, или с расчетом на небольшое уменьшение.

Декоративная обложка. Широкое применение в оформительской практике имеет декоративная обложка. Декоративные элементы могут состоять из линейного орнамента и быть очень простыми, но могут иметь и более сложный характер (рис. 119) с использованием не только орнаментальных, но и иллюстративных мотивов.

Чаще всего при декоративном оформлении художник пользуется орнаментальными мотивами. Использование орнаментальных мотивов в оформлении книги, в частности богатейших материалов народного творчества,— одна из проблем искусства советской книги. Целесообразное и закономерное применение декоративных мотивов может украсить книгу, сделать ее оформление более полноценным, характеризующим содержание книги.

Однако механическое копирование даже самых великолепных образцов старого наследия или народного орнаментального творчества вряд ли даст положительные результаты. Задача художника — творчески осваивать принципы графического выражения народного орнамента, его рисунок, композицию, ритмические особенности, а не механически вводить старый орнамент в оформление обложки современной книги.

Принцип орнаментального оформления может применяться к тем книгам, которые нуждаются в орнаментации по своему типу и содержанию. К такого рода изданиям можно отнести, например, книги по фольклору, издания исторического содержания (определенных эпох), литературно-художественные произведения с ярко выраженным национальным колоритом (например, произведения Низами, Навои, Шевченко), а также некоторые издания учебного и научно-популярного характера. Вряд ли кто-либо стал бы оформлять русским орнаментом «Войну и мир» Л. Толстого, а между тем подобные приемы часто

встречаются при оформлении произведений даже современных нам писателей братских народов Советского Союза.

В настоящее время обычно применяют декоративные обложки, рисованные художником. Значительно реже, к сожалению, используется способ оформления обложек наборными декоративными элементами, широко применявшийся ранее в русской полиграфии (рис. 120).

Рис. 119. Декоративная обложка (художник Г. И. Фишер, Музгиз, 1955)

Применение наборных материалов возможно не только в декоративной, но и в иллюстративной обложке. Однако художник в этом случае должен очень тщательно учитывать возможности типографского материала. Изображение, построенное из наборных элементов, почти всегда очень схематично и условно, а само построение технически трудно.

Шрифтовая обложка. Наборная или рисованная шрифтовая обложка (рис. 121) практически применяется в изданиях всех типов.

И в шрифтовой обложке рисунок шрифта, его характерные особенности, размер букв, композиционное расположение отдельных строк,

цветовое решение обложки — все это может придать книге художественный облик, отвечающий ее содержанию.

Заказ шрифтовой обложки художнику имеет смысл лишь тогда, когда она по характеру шрифта и композиции такова, что ее нельзя выполнить набором. Во всех остальных случаях следует предпочесть наборную шрифтовую обложку. При этом иногда целесообразно выполнять шрифтовую наборную обложку по эскизу художника. Такая обложка может быть не менее интересной по композиции, чем рисованная, но зато будет дешевле ее.

Рис. 120. Наборная обложка с декоративными элементами (начало XIX в.)

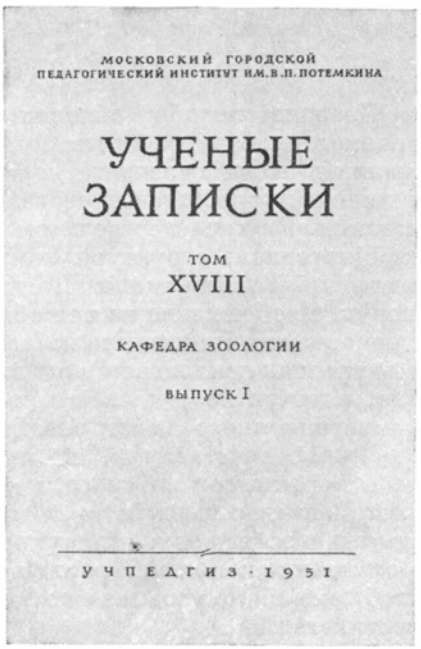


Рис. 121. Шрифтовая обложка научного издания (Учпедгиз, 1951)

В ряде случаев художник может ввести в композицию шрифтовой обложки в качестве дополнительных элементов орнаментальные или иллюстративные мотивы.

В наборной обложке, как и в рисованной, часто в качестве декоративного украшения используется рамка. Она может быть выполнена из типографских наборных элементов или же клишироваться по рисунку художника. Используя комбинацию различных линеек, можно получить наборные рамки самых разнообразных и сложных рисунков. Такие рамки должны изготовляться по макету художника и под его руководством.

Чтобы при печати линейки не расходились в стыках, в наборе ставят специальные уголки. Иногда в этих случаях применяется также

стереотипирование печатной формы обложки с соответствующей подгонкой и заделкой углов. Характер рамки должен быть согласован с характером шрифта и его размером.

Наборная обложка открывает перед оформителем книги широчайшие возможности, между тем ее изготовление часто затрудняется из-за отсутствия шрифтов необходимого размера. В этом случае можно клишировать фотографически увеличенный отретушированный оттиск со шрифта меньшего кегля. Необходимо при этом учитывать, что соотношение основных и соединительных штрихов при таком увеличении несколько изменится, шрифт в ряде случаев станет менее контрастным — дефект, который можно устранить ретушью.

4. ОФОРМЛЕНИЕ ПЕРЕПЛЕТА

Переплет подобно обложке может быть шрифтовым, декоративно-орнаментированным, имеющим иллюстративные элементы. Композиционная схема переплета должна подсказываться оформлением книги в целом, которое, в свою очередь, определяется ее содержанием и типом издания. На характер решения переплета оказывает влияние переплетный материал, структура его поверхности, способ и материалы для тиснения. Так, на тканевом переплете затруднена деталировка изображения. Изображение на нем обычно решается более просто, более обобщенно, чем на бумаге. Что касается переплетов № 4 и 5, где на переплетные крышки наклеивается бумажная обложка, то оформление этих переплетов почти не отличается от оформления обложки, за исключением композиционного использования корешка (см. ниже).

Для переплета могут быть применены самые различные материалы — коленкор, ледерин, бумага, кожа, ситец, шелк и т. д. Материал переплета активно воздействует на читателя сам по себе, независимо от сюжета изображения или украшающих его декоративных элементов. Применение новых материалов (пластмассы и т. д.), а также рельефных изображений на металле еще более расширяет возможности оформления переплета.

Способы оформления переплета разнообразны. Здесь может быть применено печатание тертыми (жидкими) переплетными красками или металлическими материалами («золотая» и «серебряная» фольга или поталь), горячее тиснение сухими красочными пленками (светофоль) и пленками на бумажной основе (красочная фольга), горячее тиснение без красок — блинтовое и конгревное (рельефное).

Металлические материалы для тиснения на переплетах — поталь, т. е. тонкие (толщиной примерно 0,05 *мм*) металлические пленки, или фольга, т. е. металлическая порошкообразная краска, нанесенная на бумажную подложку,— обычно изготовляются из бронзы для «золотого» тиснения или из алюминия для «серебряного» тиснения. Значительно реже, в исключительных случаях применяется поталь из настоящего золота или серебра. Бронзовая поталь или фольга на воздухе часто быстро окисляется и темнеет; поэтому в изданиях, рассчитанных на длительное пользование, подобное тиснение не рекомендуется.

Тертые переплетные краски обычно изготовляются на льняной олифе, высыхающей вследствие окисления; искусственные олифы, высыхающие

вследствие впитывания, для невпитывающих переплетных тканей (коленкор, ледерин) непригодны. Пигменты для этих красок обычно применяются кроющие (непрозрачные), так как печатание производится на цветных материалах. Значительно реже для получения многоцветных рисунков применяются прозрачные краски. В этих случаях на переплетную крышку (в том месте, где должен быть рисунок) предварительно наносят один или несколько слоев кроющих белил.

Тертыми красками печатают обычно на тигельных машинах. Сухие переплетные краски — светофоль, т. е. красочные пленки толщиной не более 0,06 *мм*, и цветная фольга, т. е. цветная краска, нанесенная на бумажную подложку (толщиной 0,05—0,08 *мм*),—по сравнению с тертыми красками дают более рельефное тиснение и более кроющие и яркие оттиски.

Тиснение поталью, фольгой и светофолью производится на горячих переплетных прессах при помощи медных штампов. Фольга значительно удобнее в работе, чем светофоль и особенно поталь. Перед тиснением поталью на переплет наносят специальный липкий грунт (на желатине и т. п.), так как поталь без грунтовки к переплетной ткани не пристает; при тиснении светофолью и фольгой предварительная грунтовка не обязательна, хотя иногда и применяется.

Блинтовое тиснение получается в результате изменения (выравнивания) фактуры поверхности переплетного материала от давления нагретого медного штампа. Блинт получается тем заметнее, чем более шероховат переплетный материал. Если блинтовое тиснение выполнено нечетко, плохо, оно не украшает книгу, а придает ей неопрятный вид; особенного внимания требует блинт на коленкоре.

Блинтовое тиснение применяется для предварительного сглаживания поверхности переплетной ткани с целью лучшего нанесения краски или приклейки иллюстрации, а также для бескрасочного воспроизведения орнаментальных, украшающих мотивов и некоторых сведений на переплете (наименование издательства, год и место издания). Для основных сведений, например для названия книги или для фамилии автора, блинтовое тиснение не должно применяться из-за его недостаточной четкости и ясности. Исключительно четким должно быть блинтовое тиснение цены на переплете.

Конгревное тиснение (рис. 122) получается при помощи двух медных штампов, один из которых (с углубленным изображением) накладывается с лицевой, а другой (с рельефным) — с оборотной стороны переплетной крышки. Конгревное тиснение дает рельефный рисунок с хорошо отработанными деталями. Этим способом часто воспроизводится на переплете портрет автора книги (в рамке или без рамки).

Чаще всего конгревное тиснение применяется на тканевых переплетах (№ 7 и 8). Возможно оно и на переплетах № 4 и 5, а также обложках. Следует, однако, учитывать, что для конгрева пригодна не всякая бумага, а только такая, которая может хорошо растягиваться и передавать имеющиеся на штампе крупные и мелкие рельефные детали. Этими свойствами обладают мало проклеенные сорта бумаги и картона.

Конгревное тиснение может быть и красочным. Для этого на соответствующем месте переплетной крышки предварительно наносят краску, а затем производят конгревное тиснение.

Углубленный штамп для конгревного тиснения изготовляется из медной или стальной пластины толщиной около 7 *мм* резьбой или травлением, а также из латуни путем отливки с последующей чеканкой. Можно изготовлять углубленный штамп и гальваническим способом, однако резкость и проработка деталей при этом ухудшается.

При создании изображения для конгревного штампа нужно учитывать особенности этого способа тиснения и свойства переплетного материала. В частности, мелкие детали не могут быть переданы в рельефе.

Высота рельефа при конгревном тиснении зависит от характера изображения. Изображение с высоким рельефом выходит более четким и пластичным, но быстрее поддается деформации. При низком рельефе получается меньший эффект, но изображение более стойко. Высокое рельефное изображение на переплете можно предохранить от деформации путем окаймления его декоративным защитным кантом (рамкой) любой формы (круглый, прямоугольный, треугольный). Кант, как правило, должен быть выше рельефного изображения.

Чтобы рельефное изображение не сплющивалось и не загрязнялось (частый недостаток конгревного тиснения), книги в переплетах с конгревным тиснением помещают иногда в картонные футляры с соответствующей вырезкой.

Поскольку изготовление конгревного штампа довольно дорого, получение рельефных изображений несложного характера (например, простого орнамента) возможно путем глубокого блинта «обратного» типа, т. е. со штампа, изготовленного по принципу выворотки. Углубленное изображение на штампе при давлении получится на переплете выпуклым. В этом случае все точки рельефа будут одинаково возвышаться над плоскостью.

К приемам оформления переплета относится также наклейка на ткань (после предварительной блинтовки) изображения (одно- или многоцветного), отпечатанного на бумаге. Такое оформление переплета может быть очень эффектным (рис. 123); следует, однако, учитывать, что бумажная наклейка не всегда органически связывается с материалом переплета.

В некоторых изданиях применяется так называемая инкрустация, т. е. наклейка на ткань переплета второй и даже третьей ткани разных цветов. На Западе широкое применение имеют весьма дорогие, так называемые «мозаичные» переплеты, в которых по указанному принципу склеивают различно украшенные куски кожи. Изображенный на рис. 124 переплет изготовлен из ледерина двух цветов: красного и кремового. Красный ледерин инкрустирован кремовым.

Для инкрустации применяется штамп-высечка, режущая часть которого имеет высоту, незначительно превышающую толщину высекаемого материала. Ледериновая крышка с наложенным на нее куском ледерина другого цвета подается под пресс, причем нагретый штамп производит одновременно три операции: высекает инкрустируемую часть ледерина, приклеивает ее к крышке и, если нужно, блинтует, несколько изменяя фактуру материала. Тиснение рисунка на таких крышках производится обычным путем при помощи горячего штампа. На переплете, изображенном на рис. 124, орнамент и заглавие тиснуты красной светофолью.

Рис. 122. Переплет с конгревным (рельефным) тиснением (художник Н. В. Ильин, Гослитиздат, 1947)

Рис. 123. Переплет с иллюстрацией, наклеенной на ткань (художник М. А. Кирнарский, «Искусство», 1939)

Рис. 124. Переплет из ткани красного цвета, инкрустированной тканью кремового цвета (художник Н. В. Ильин, Гослитиздат, 1946)

Иногда в многотиражных изданиях применяется инкрустация переплетной ткани рельефными бумажными изображениями и буквами (см., например, книгу «Твоя поэма» Кирсанова, Гослитиздат, 1937), однако этот прием оформления очень трудоемок и сложен в полиграфическом отношении.

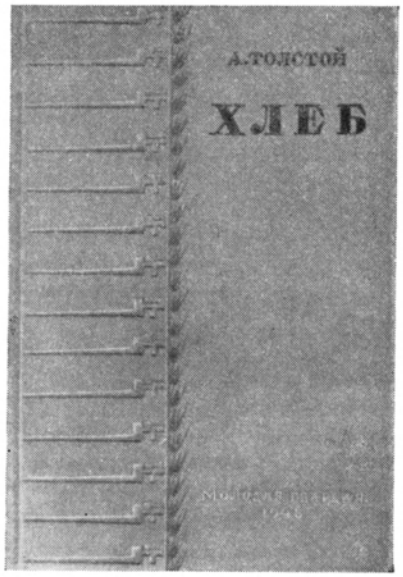


Рис. 125. Переплет с увеличенным заходом корешка на лицевую сторону его (художник Н. Н. Жуков, «Молодая гвардия», 1948)

Оформление корешка книги — как для обложки, так и для переплета (независимо от его номера) — существенный момент внешнего оформления книги.

Корешок может быть чисто шрифтовым, декоративным, а иногда даже иллюстративным. Возможно также и комбинирование этих способов оформления корешка.

Основное требование к оформлению корешка — органическое сочетание его с оформлением переплета или обложки в целом. Сложно оформленный корешок возможен как при сложно, так и при скромно и просто оформленных крышках. В последнем случае художественный акцент переносится на корешок.

«Немой» корешок, т. е. корешок, не несущий на себе титульных данных, затрудняет нахождение книги на полке; поэтому он допустим только в тех случаях, когда размер корешка не дает возможности поместить на нем текст. Как указывалось выше, титульные данные помещаются на корешке при объеме книги свыше 10—12 листов, однако возможно их помещение на корешке и в книгах меньшего объема (особенно, если книга отпечатана на толстой бумаге).

В советской книге не принято помещать титульные данные только на корешке при «немой» лицевой стороне переплета. Такое оформление применяется лишь в некоторых справочных многотомных изданиях, например в энциклопедиях, которые всегда хранятся на полках.

Текстовые строки желательно помещать на корешке поперечно (при достаточной его ширине, обычно в книгах объемом не менее 25 печ. листов). Если из-за малой толщины корешка строки на нем помещаются продольно, то они размещаются в обычных изданиях так, чтобы их можно было читать снизу вверх, когда книга стоит на полке. Если издание имеет альбомный характер и обычно находится на столе, то целесообразно текст размещать так, чтобы надпись шла вдоль корешка сверху вниз, иначе в обычном положении книги надпись будет перевернутой.

Корешок в переплетах № 4 и 5 может заходить на лицевую сторону не только на 0,5—1 *см*, как обычно, но и на большее расстояние. При этом меняется компоновка обложки. В отдельных случаях — при значи-

тельном заходе корешка на лицевую сторону — корешок может быть оформлен линейными, декоративными и даже иллюстративными элементами (рис. 125).

Большое значение имеет цвет ткани, выбранной для корешка переплетов № 4 и 5. Этот цвет должен гармонировать с цветовым решением обложки. Имеет значение также фактура поверхности корешка и вообще характер материала (коленкор, ледерин и т. д.).

К элементам оформления переплета относятся также каптал и ленточка-закладка. Каптал, закрывая края корешка блока, делает книгу более законченной и аккуратной. Цвет каптала должен соответствовать цветовому решению переплета. При многотомных изданиях необходимо, чтобы цвет каптала на всех томах был одинаков. Ленточка-закладка, подклеиваемая к корешку блока под каптал, обычно бывает того же цвета, что и каптал. В особо художественных изданиях закладка изготовляется по специальному рисунку.

5. ОФОРМЛЕНИЕ ФОРЗАЦА

Форзац может быть иллюстративным, декоративным или изготовленным из цветной или белой бумаги без какого-либо изображения.

Наиболее сложен иллюстративный форзац, так как к нему предъявляются такие же художественные требования, как и к другим произве-

Рис. 126. Иллюстративный форзац к книге Л. Кассиля «Далеко в море» (художник С. Боим, Детгиз, 1948)

дениям графического искусства. Изображение на форзаце не может относиться лишь к какому-то определенному моменту повествования подобно иллюстрации в тексте — оно должно быть обобщенным, дающим представление о произведении в целом (рис. 126).

Лишь в отдельных случаях, когда какой-либо момент повествования характеризует произведение в целом, этот момент может быть отображен на форзаце.

Для декоративного форзаца очень часто используются орнаментальные мотивы, причем композиционно они могут заполнять или всю плоскость форзаца, или же небольшую ее часть.

Орнаментация форзаца должна быть, безусловно, связана с содержанием книги.

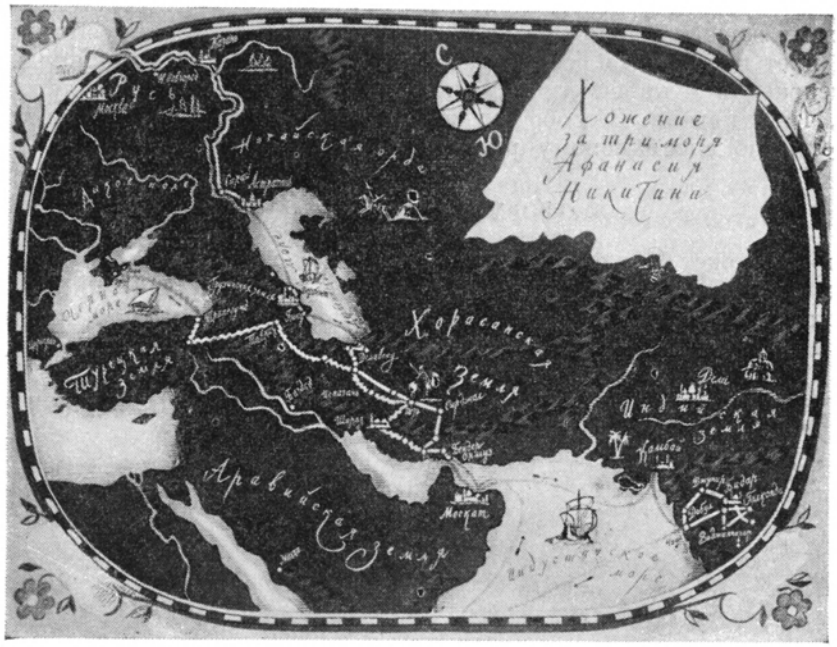


Рис. 127. Форзац с использованием карты из книги А. Осипова, В. Александрова, Н. Гольдберга «Афанасий Никитин и его время» (художник С. Пожарский, Учпедгиз, 1951)

Декоративный форзац может быть и сюжетным, с использованием элементов изобразительного характера.

В многотиражных изданиях (например, учебниках) на форзац часто дается цветная бумага невысокого качества. Придать ее поверхности лучший вид можно при помощи однокрасочного изображения, построенного на массивном цветовом пятне и закрывающего, таким образом, большую часть бумаги.

Чаще всего форзац изготовляется из цветной или белой бумаги различной фактуры (гладкой, шероховатой) без какого-либо рисунка или орнамента.

Большая плоскость, которую образует форзац на развороте, может быть использована вместо вклейки, в частности для помещения спра-

вочных элементов, к которым многократно обращается читатель в процессе пользования книгой. Так, например, в одном издании по химии («Справочник химика», Госхимиздат, 1952) на форзаце помещена периодическая система элементов (см. главу семнадцатую «Научно-справочные издания», стр. 399). Непосредственно декоративных задач такой форзац не ставит. Однако подобный «служебный» форзац может быть решен и декоративно (рис. 127) и комбинированно — декоративно-иллюстративно (рис. 128, 129).

Рис. 128. Иллюстративно-декоративный форзац из книги С. Зыкова «Букварь для школы глухонемых» (художник А. Комаров, Учпедгиз, 1947)

Переплет и форзац должны быть согласованы между собой по цвету и композиции.

Строгий переплет, как правило, требует такого же по решению форзаца, хотя при простом, строгом переплете возможен сложно оформленный форзац, а при сложно оформленном переплете — простой, даже гладкий форзац.

Пышно украшенный орнаментом переплет вряд ли потребует столь же пышного форзаца. Это объясняется тем, что орнамент на переплете будет более действенным при гладком или скромно орнаментированном форзаце.

Выбор того или иного оформления форзаца в конечном счете определяется типом издания, содержанием конкретной книги. В качестве

правила можно лишь рекомендовать решать форзац не так, как обложку или переплет. При иллюстративном переплете лишь в очень редких случаях целесообразен иллюстративный же форзац. Такое

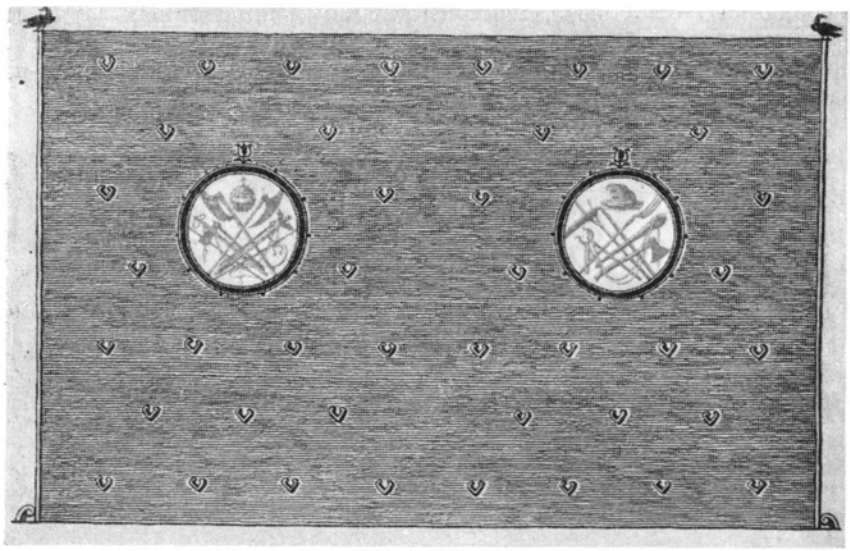


Рис. 129. Сочетание декоративных и иллюстративных элементов в форзаце из партитуры оперы «Борис Годунов» М. П. Мусоргского (художник И. И. Фомина, Музгиз, 1955)

оформление возможно лишь в некоторых детских книжках и в особых изданиях произведений художественной и научно-популярной литературы.

6. ОФОРМЛЕНИЕ СУПЕРОБЛОЖКИ

Суперобложка — дополнительный художественный элемент внешнего оформления книги, решаемый зачастую декоративно или иллюстративно.

Текстовая нагрузка на суперобложке, как правило, меньше, чем на переплете. В ряде изданий, однако, на суперобложке дается больше сведений, чем на переплете. Такова, например, суперобложка «Тихого Дона» М. Шолохова (Гослитиздат, 1937), где на переплете из грубозернистой ткани дано только заглавие. Все остальные сведения о книге помещены на шрифтовой суперобложке.

В издательской практике иногда применяются прозрачные суперобложки из целлофана. Они несут главным образом только защитные функции.

Иногда суперобложка настолько сложна (многокрасочные изображения, лакировка), что сама нуждается в дополнительной обертке и футляре, например издание арабских сказок «Тысяча и одна ночь» («Academia»).

Суперобложка может быть применена и в изданиях, выпускаемых без переплета. В этих случаях обложка изготовляется из плотной, толстой, но обычно невысококачественной бумаги и покрывается сверху суперобложкой с клапанами, которая приклеивается к обложке в корешке. Обложка остается чистой, а все ее элементы переносятся на суперобложку.

При оформлении суперобложки художник может использовать очень большое изобразительное поле: лицевую сторону, последнюю страницу, корешок и два клапана.

Суперобложка как элемент оформления книги имеет ряд недостатков: она быстро рвется, легко теряется, особенно в условиях библиотечного пользования. Когда некоторые элементы оформления переплета, в частности основные сведения о книге, переносятся на суперобложку, потеря или порча ее сильно ухудшает восприятие этого переплета, затрудняет пользование книгой. Поэтому суперобложка применяется в СССР только в особо художественно оформленных изданиях или в изданиях, переплет которых особо нуждается в защите.

В зарубежной книге суперобложки применяются значительно чаще, чем в СССР. При этом, как уже указывалось, на сторонках переплета или совсем нет ни печати, ни тиснения, или они оформляются чисто орнаментально. Все же основные сведения о книге, а также художественно-изобразительные элементы переносятся на многокрасочную суперобложку. Такое внешнее оформление преследует главным образом рекламные цели. Оно позволяет при сравнительно небольшой затрате средств придать книге красивую, парадную внешность, привлекающую к ней внимание на витринах и полках магазина, на выставках и т. п.

7. ЦВЕТ ВО ВНЕШНЕМ ОФОРМЛЕНИИ КНИГИ

Цвет элементов внешнего оформления книги имеет бесспорно большое значение. Он придает книге не только определенную художественность, но и способствует ее воздействию на эмоции читателя. Яркий и чистый цвет переплета или обложки может сделать книгу радостной, приятной, наоборот, переплет мрачного или блеклого цвета может создать впечатление о книге как о мрачной или скучной.

Кроме того, сочетание двух цветов может восприниматься как удачное, гармоническое («красивое») или же неудачное, негармоническое («некрасивое»).

К сожалению, в большинстве случаев вопрос о гармонических и негармонических сочетаниях цветов решается абстрактно и тем самым формалистически. Наиболее характерны в этом отношении высказывания германского физика Оствальда и его последователей, которые пытались найти «закономерность» цветовых сочетаний вообще. Оценка же художественного качества той или иной цветовой комбинации не может быть оторвана от содержания. Так, зеленый цвет, который кажется очень красивым при изображении травы, может показаться отвратительным, если им изображено, например, человеческое лицо.

Даже в орнаменте, где цвет имеет более самостоятельное значение, вряд ли будут восприняты как красивые изображения голубых яблок или фиолетовых лисиц, какими бы теоретически гармоничными ни были

эти краски в сочетании с другими. Нельзя также оценивать цветовое решение той или иной детали изображения изолированно от цветового решения всего изображения в целом, от условий освещения, передаваемых художником в картине, и т. д. Так, в картинах Рембрандта лица людей иногда имеют темные тона. Однако в тех условиях освещения, которые даны художником, цвет лица изображенных людей воспринимается как естественный, телесный.

При использовании в цветовой комбинации того или иного цвета необходимо помнить, что некоторые цвета в силу привычных ассоциаций принимают для нас условный, как бы смысловой характер. Таков для нас красный цвет — символ революционности, или черный — цвет траура и т. п. Большой ошибкой оформителя была бы недооценка привычных ассоциаций при выборе цвета бумаги и краски в обложке или переплете. Так, например, совершенно неправильно было бы решить обложку книги «Юность» белыми буквами на черном фоне, так как подобная комбинация воспринималась бы нами как траурная.

Значение цвета нередко изменяется при его сочетании с другими цветами. Так, черный цвет обычно характеризует для нас мрачное, жестокое, темное, но, будучи использованным в качестве фона к ярким, теплым, насыщенным краскам, он приобретает совсем иной характер.

Ассоциативное значение цвета может быть различным в зависимости от эпохи и места. Так, например, в Китае цветом траура является не черный, а белый.

В некоторых случаях цветовое решение будет подсказываться заглавием книги. Так, заглавия типа «Золотая осень» или «Зеленый сад» заставляют выбрать определенную комбинацию цветов.

Цветовая гармония всегда должна определяться содержанием издания и его типом. Одна и та же комбинация цветов в одном случае является действительно гармонией, а в другом не будет производить гармонического впечатления, противореча содержанию, характеру книги. Сочетание, гармоническое на плакате, часто не будет гармоническим на обложке. Гармоническое сочетание цветов на обложке художественной книги может казаться негармоническим на обложке научной книги. Например, розовый цвет, уместный в отдельных случаях для обложки сборника стихов или детской книги, будет неуместен в научном издании или в учебнике для вузов.

Следует учитывать также, что светлые цвета, в особенности белый, очень марки. Поэтому светлая фоновая обложка книги для детей младшего возраста или для учебника может оказаться нецелесообразной.

Очень часто в полиграфической практике цветовая композиция строится так, что берутся два цвета и дополнительно к ним какой-либо один из этих цветов – затемненный или осветленный. Широко используется также комбинация какого-либо цвета с тем же цветом, осветленным или затемненным. К этой комбинации относится довольно частый прием оформления обложки: печать цветной краской на бумаге того же цветового тона, но более светлого.

Блинтовое тиснение, изменяя фактуру материала, одновременно несколько изменяет и его цвет, давая, таким образом, комбинацию двух оттенков одного и того же цвета.

В полиграфии при цветовой композиции почти всегда используется какой-либо темный цвет, без которого нет четкости и законченности изображения. Гармоническое сочетание, например, красного и оранже-

Рис. 130. Пример экономного использования красок в обложке (художник В. Иванов, Воениздат, 1947)

вого цвета, будучи убедительным в текстильной продукции, в обложке окажется недостаточным и потребует поддержки темным цветом.

При цветовой композиции оформитель не должен обязательно стремиться к многоцветности. Настоящее мастерство состоит в том, чтобы

добиться цели ограниченными средствами, минимальным количеством красок. Многоцветность, которая оправдана в живописи, в графике может дать отрицательные результаты. Возможности графики достаточно широки для того, чтобы при небольшом количестве красок дать целостную и законченную композицию (рис. 130).

Умелым подбором бумаги соответствующего цвета можно при одном прогоне достичь эффекта двухкрасочной обложки. Например, рисунок, нанесенный фиолетовой краской на светложелтую бумагу, может дать гармоническое, хотя и немного резкое, сочетание. При трехцветной композиции удачный выбор цвета бумаги также может сэкономить одну краску, дать нужный эффект при двух прогонах.

Испытанный и удачный прием оформления переплета — применение для корешка, сторонок и форзаца материалов одного цвета, но разного оттенка. Корешок переплета в этом случае дается обычно более темного тона, чем сторонки.

При оформлении книги цветовое решение не должно превращаться в самоцель, в средство для эстетского любования цветом, как, например, у героя Уайльда Дориана Грея, который выписал из Парижа «не менее десяти экземпляров роскошного издания на японской бумаге и переплел их в различные цвета, чтобы они могли подходить под различные настроения и переменчивые фантазии его натуры».

В погоне за эффектным пятном художник может даже исказить сущность литературного произведения. Например, главными действующими лицами композиции на обложке издания «Бориса Годунова» А. С. Пушкина (Гослитиздат, 1949) становятся стрельцы, изображенные в яркокрасных кафтанах и шапках и поэтому наиболее ярко по цвету. В то же время цветовым решением обложки главное действующее лицо трагедии — народ — дан как серая, безликая толпа.

Для советского оформителя цвет должен быть одним из способов выявления содержания книги.

8. КОМПОЗИЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ВНЕШНЕГО ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ

При оформлении внешних элементов книги огромное значение имеют вопросы композиции как определенной формы выражения содержания.

Композиция обложки или переплета, как и титула, может быть симметричной и асимметричной. Симметрия и асимметрия по-разному воспринимаются зрителем. Симметричное построение более спокойно, устойчиво, завершенно, чем асимметричное; оно, как правило, более торжественно и парадно. Асимметричная композиция менее устойчива и уравновешенна, ей присущ более динамический характер.

Подавляющее большинство советских книг оформляется по симметричной схеме. Эта классическая схема издавна применяется в полиграфии. Асимметричная композиция, господствовавшая у оформителей-конструктивистов, применяется реже. Она сохранила некоторое, ограниченное применение в литературе для детей (рис. 131), в беллетристике, но почти не применяется в учебной или научной книге.

Естественное расположение строк текста на обложке или переплете — горизонтальное. Широко применявшееся конструктивистами диагональное и вертикальное размещение строк ничем оправдать нельзя.

Очень осторожного подхода требует размещение букв заглавия по вертикали, одна под другой. Это возможно только в отдельных случаях, например при оформлении произведений китайских или японских писателей.

Полиграфическая форма вообще лаконична. Поэтому для наилучшего выражения содержания она должна быть четкой, ясной и предельно организованной. Нарушение этого требования приводит к отрицательным результатам. Даже самый незначительный по размеру элемент обложки или переплета (строка текста, простейший орнамент в виде кружка или квадрата), неудачно помещенный, может существенно изменить художественное качество внешнего оформления книги.

Рис. 131. Пример асимметричной композиции обложки (художник О. Г. Верейский, Детгиз, 1955)

В каждой обложке или переплете художник использует взаимоотношение цветовых пятен, их относительную яркость, массивность, тяжесть. Связывая в единое зрительное целое цветовые пятна изображения, приводя «силу» и «вес» этих пятен к необходимому равновесию, художник придает композиции устойчивость и цельность. Неорганизованность композиции, случайность расположения пятен разбивают изображение и делают его невыразительным.

Разные цвета или оттенки цвета кажутся зрителю различными по их массивности (например, фиолетовый кажется массивнее желтого), но один и тот же цвет воспринимается по-разному в зависимости от занимаемой им площади. Так, маленькое черное пятно по массивности может быть равно большому серому, а для уравновешивания такого же черного пятна белым последнее должно быть еще больше, чем серое. Основной момент, определяющий «весомость» элемента композиции, — его тематическая значимость, связанная с содержанием изображения.

Зрительное равновесие отдельных элементов графического произведения имеет большое значение в полиграфической практике. На рис. 132 даны два варианта обложки с разной цветовой массивностью верхней строки. В первом случае, когда цветовое пятно шрифта недостаточно массивно (хотя по характеру рисунка шрифт и более наряден), изобразительное качество обложки значительно ниже.

Удачное композиционное решение обложки или переплета невозможно без правильного размещения текстовых элементов. Как правило, текстовые элементы переплета или обложки неравнозначны. На первом месте по значению обычно стоят автор и заглавие книги.

Рис. 132. Обложки со шрифтом различной массивности

Задача оформителя заключается в том, чтобы расположить горизонтальные строки в отношении вертикальной оси (или нескольких осей) таким образом, чтобы они были наиболее удобочитаемы, наиболее графически убедительны и отражали бы соподчиненность и относительную значимость текстовых элементов.

В большинстве случаев сверху обложки (переплета) помещается фамилия автора, за ней следует (обычно более крупно) заглавие книги. Для композиции обложки (переплета) существенно определить место основной строки — заглавия или фамилии автора (последняя, как отмечалось, имеет основное значение, большее, чем название издания, в собраниях сочинений).

Один из композиционных приемов, чрезвычайно распространенный — помещение заглавия по горизонтали, проходящей несколько выше оптического (зрительного) центра вертикали. Для определения этого центра (который, как известно, не совпадает с геометрическим центром, а лежит выше его) многие теоретики рекомендуют пропорции «золотого сечения», т. е. деление вертикали в отношении 3 : 5 или 5 : 8. Эта рекомендация не является безусловной.

В большом количестве книг одно- и двухстрочное заглавие помещается, как правило, гораздо выше оптического центра. Только в случаях, когда книга имеет трех- или четырехстрочное заглавие, середи-

на шрифтового пятна довольно часто располагается в оптическом центре. Однострочное заглавие, помещенное в оптическом центре переплета или обложки, казалось бы очень заниженным. В самом деле, при высоте набора 10 квадратов заглавие отстояло бы от верха полосы (при отношении 3 : 5) почти на 4 квадрата. Это далеко не всегда было бы убедительно и потребовало бы, например, добавления декоративных элементов (рис. 133).

Основные строки могут быть помещены и внизу обложки или переплета, например при включении в композицию последних иллюстраций крупного формата. Иногда в этом случае над такой иллюстрацией помещают фамилию автора, а под иллюстрацией заглавие. Подобный прием нельзя признать удачным из-за смыслового разрыва между двумя тесно связанными элементами текста.

Наименование издательства и год издания, как элементы меньшей значимости, пишутся или набираются шрифтами меньших кеглей и помещаются внизу обложки или переплета. В особо художественных изданиях наименование издательства и год на лицевой стороне обложки или переплета иногда не помещаются, а переносятся на последнюю страницу обложки или сторонку переплета либо на корешок. Иногда на лицевой стороне дается только год издания. Безусловно грубо ошибочно писать или набирать наименование издательства шрифтом того же размера и той же насыщенности, что и фамилию автора.

Рис. 133. Переплет с декоративным украшением (художник Д. А. Бажанов)

Наименование учреждения, подготовившего выпуск издания, также должно воспроизводиться, как правило, мелким шрифтом.

Очень часто выполненная по предварительному эскизу наборная обложка производит впечатление неуравновешенной, недостаточно организованной, причем трудно определить сразу, как ее улучшить. Можно рекомендовать в качестве технических приемов определения того, как следует изменить композицию обложки, наложение на отдельные строки строк, набранных более крупным или более жирным (более тяжелым) шрифтом, или закрывание части букв сверху или снизу полосками белой бумаги (уменьшение массивности). Изменяя «тяжесть» строк набора, можно одновременно передвигать их по вертикали, для чего обычно разрезают один оттиск с набора. При этом необходимо иметь для сравнения второй оттиск.

Отдельные строки, например, заглавия обложки или переплета могут быть равны или различны по длине. Нередко различные по длине

строки искусственно выравнивают, создавая так называемую блочную композицию. Блочная композиция дает неплохие результаты, если каждая строка «блока» имеет приблизительно равное количество букв. В противном случае эта композиционная схема выглядит искусственно, неоправданно, например:

В С Т А Н Е
ПОВЕРЖЕННЫХ

Неубедительность блочной схемы здесь увеличивается еще наличием в верхней строке предлога, который мешает дать равномерную разбивку. «Блок» ухудшается также, когда первая или последняя буква в строке не имеет прямоугольной формы («А», «У», «Х» и т. д.).

Возможно получение прямоугольника без разбивки более коротких строк путем заполнения пробелов в строках декоративными элементами. Однако они нередко выглядят нарочитыми, случайными, не включаясь органически в композицию. Явно формалистическим является построение «блока» путем нарушения логического членения заголовка.

При строках различного размера композиция получается более живой, динамичной. Строки различной длины могут образовывать разнообразные композиции, например (при трехстрочии):

Выбор того или иного трехстрочия определяется конкретным названием книги, и никакая схема не может быть использована, если она противоречит логическому членению текста. Использование композиционной схемы вопреки логике текста — недопустимый формалистический прием. Например, заглавие книги «Записки военного летчика» может быть размещено так:

ЗАПИСКИ
ВОЕННОГО
ЛЕТЧИКА

или так:

ЗАПИСКИ
ВОЕННОГО ЛЕТЧИКА

Однако нелогично будет членение этого заглавия таким образом:

При многострочном заглавии вопрос о правильном членении его на строки может быть довольно сложным. Во всяком случае, композиционное решение должно вытекать из логического членения текста, а не наоборот.

При оформлении обложки или переплета композиционная задача нередко осложняется наличием в заглавии союзов и предлогов. Например, заглавие «Дни и ночи» не всегда может быть дано в одну строку из-за формата издания.

Если бы оформитель захотел следующим образом расположить строки:

то получилось бы графически недостаточно организованное двухстрочие. Неоправданной была бы и разбивка верхней строки:

Союз «и» между строками (воспроизведенный в крупном кегле, обычном в обложке) образовал бы слишком большой разрыв между строками:

Очевидно, целесообразнее воспроизвести «и» в более мелком кегле:

В погоне за композиционной убедительностью художник дает иногда союз или предлог как бы за схемой, отделяя его не только размером, но и рисунком шрифта, например:

Такой прием не может быть рекомендован ни в коем случае.

Вопрос об одногарнитурности или разногарнитурности текста на обложке (переплете) должен решаться в зависимости от типа издания и содержания книги. В изданиях художественной и детской литературы, частично в учебниках для начальной и средней школы могут иногда применяться во внешнем оформлении шрифты различного рисунка, но, конечно, если это не приводит к излишней пестроте и разностильности. Так, вполне допустимо в издании художественной литературы выделить заглавие шрифтом иного рисунка, но связанного по стилю с рисунком шрифта остального текста обложки (переплета). Наоборот, в научной или политической книге разногарнитурность, как правило, будет менее оправданна.

При оформлении обложки или переплета необходимо помнить, что, применяя различные шрифты в тексте, например, заглавия, легко графически нарушить логическую связь текста, разорвать его. На рис. 134 видно, что заглавие вопреки логике разорвано на две части, причем при первом взгляде читатель видит только слово «Борьба».

Иногда такой разрыв может привести к нелепости. Например, в обложке, решенной графически следующим образом:

глаз видит в первую очередь строки крупного кегля и невольно соединяет их в одну фразу.

При оформлении внешних элементов книги иногда пытаются расположить шрифт так, чтобы он давал изображение какого-либо предмета. В большинстве случаев такое решение формалистично, ибо в угоду форме художник жертвует удобочитаемостью текста.

На обложке или переплете могут быть использованы как прописные буквы, так прописные и строчные одновременно — по принципу обычного текстового набора. Последнее рекомендуется в изданиях для детей младшего возраста, осваивающих чтение. Многие оформители-конструктивисты при решении внешних элементов книги применяли только строчные буквы. Бессмысленность этого формалистического трюка, затрудняющего чтение, очевидна.

При оформлении шрифтовых элементов обложки или переплета возникает вопрос о соответствии рисунка этих шрифтов рисунку шрифта основного набора. Как правило, рисунок шрифта на переплете или обложке может отличаться от рисунка шрифта основного текста внутри книги. Так, на обложке книги, набранной шрифтом литературной или обыкновенной гарнитуры, могут быть использованы рубленые, рукописные или декоративные шрифты. Однако нелогично применять на обложке рубленый шрифт, если текст набран елизаветинским или академическим шрифтом.

Рис. 134. Пример переплета, на котором из-за неверного графического оформления заглавия книги оно разорвано на две части

Определенное соответствие должно быть между оформлением внешних элементов книги и титульного листа. Прежде всего обязательна одинаковая редакция заглавия. Желательно также, чтобы членение текста на отдельные строки на обложке и на титульном листе было одинаково. Одинакова должна быть и кегельная градация. Нелогично, если на титульном листе издания фамилия автора дана крупнее заглавия, а на обложке — наоборот.

Размеры же шрифта на обложке и титуле могут быть соответственно различными. При этом на обложке применяются шрифты более жирные или крупные, чем на титуле. Если, например, текст титульного листа набран тремя строками: шрифтами кг. 20, 28 и 16, на обложке тот же текст может быть воспроизведен шрифтами тех же кеглей, но более жирного начертания или соответственно увеличенных — кг. 28, 36 и 20. Неправильно было бы воспроизвести на обложке эти строки шрифтами кг. 28, 20 и 16 или кг. 36, 28 и 20.

Рамка, применяемая как декоративный элемент, в ряде случаев помогает более удачно организовать композицию обложки, в особенности при очень небольшой или, наоборот, очень большой текстовой нагрузке.

Характер рамки должен быть согласован с другими элементами обложки (шрифтом, орнаментом и т. д.). Это нужно особенно учитывать при наборных рамках. Так, бордюрные линейки (или комбинация жирных и светлых линеек) подойдут для шрифтов, в которых имеются жирные и волосные штрихи, причем для шрифтов первой группы контрастность линий на рамке должна быть меньше, чем для шрифтов второй группы.

При печатании рамки цветной краской толщина линеек должна выбираться применительно к цвету краски — например, при светлых красках линейки могут быть более массивными.

Необходимо учитывать, что рамка на обложке несколько усложняет технику изготовления книги. Обложку с рамкой надо, например, очень точно наклеивать на крышку, так как рамка подчеркивает возможную косину и неравномерность полей. Поэтому в многотиражных изданиях, требующих быстрого выпуска (например, в учебниках), использование рамки не всегда целесообразно.

* * *

Оформление внешних элементов книги должно определяться оформлением книги в целом, характером этого оформления, который в свою очередь определяется типом издания и содержанием книги.

Научная книга, учебник для вуза, официальное издание, академическое издание классиков требуют более строгого, сдержанного стиля оформления как самого текста, так и внешних элементов книги, чем художественная или детская книга. Неоправданным будет в книге, где все заголовки даны по центральной оси и набраны шрифтами некрупных кеглей, оформление обложки жирными шрифтами крупных кеглей по асимметричной схеме. Неоправданным будет и пышно орнаментированный переплет в книге, все элементы которой оформлены строго и просто. Единство оформления всей книги — первый признак издательской культуры.

Тип изданий заставляет оформителя книги по-разному трактовать один и тот же сюжетный мотив, используемый для внешних элементов книги. Так, изображение лисицы на переплете сборника русских народных сказок может быть решено декоративно в две-три краски и сочетаться с орнаментальными мотивами и элементами сказочного характера. Изображение лисицы на переплете учебника зоологии для средней школы потребует многокрасочного изображения, не только занимательного для ребенка, но и передающего характерные особенности лисицы как животного. На переплете книги «Разведение лисиц» наиболее уместно использование фотоматериала или однокрасочного изображения при общем решении переплета не более чем в две-три краски. На переплете капитального издания «Жизнь животных» можно поместить конгревное изображение той же лисицы. Форзац данного издания может быть решен при помощи орнамента из геометрических форм со введением небольших декоративно решенных изображений животных, как это имело место, например, в одном из изданий «Жизни животных» Брема.

Указанные выше решения, конечно, не единственно возможные. Не исключены, вероятно, и более удачные варианты. Но приведенные примеры показывают, что оформление внешних элементов издания, как и всего издания в целом, определяется содержанием книги и типом издания. Только в связи с этим можно говорить о хорошем или плохом внешнем оформлении.

Глава

ВОСЬМАЯ

ВЫБОР СПОСОБА ПОЛИГРАФИЧЕСКОГО ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗДАНИЙ И ИЛЛЮСТРАЦИОННЫХ ОРИГИНАЛОВ

Выбор способа полиграфического воспроизведения издания в целом производится в зависимости от типа и тиража издания, от количества и характера иллюстраций, печатаемых вместе с текстом, и регламентируется техническими условиями ТУ ПП 85—52 «Книги и журналы. Полиграфическое оформление».

Подавляющее большинство книг (примерно 96% по листажу) изготовляется в СССР способом высокой печати, лишь около 3% по листажу — способом плоской печати и менее 1% — способом глубокой печати.

Способы офсетной и глубокой печати применяются в основном при производстве книг для детей дошкольного и младшего школьного возраста, иллюстрированных изданий альбомного типа и некоторых школьных учебников; офсетный способ находит применение также при переиздании книг со сложным набором (например, словарей).

Техническими условиями «Книги и журналы. Полиграфическое оформление» предусмотрено значительное расширение офсетной печати при издании книжной продукции. Офсетный способ почти полностью заменит литографию, так как имеет по сравнению с ней ряд больших преимуществ: лучшее качество воспроизведения текста, бóльшую шкалу тонов, во много раз бóльшую производительность, возможность обойтись меньшим числом красок для цветной репродукции и менее плотной и неглазированной бумагой.

Литография сохранится лишь как автографский способ — для передачи рисунка, нанесенного художником непосредственно на литографский камень или корнпапир для переноса на камень.

При отсутствии офсетного оборудования применение многокрасочной литографской печати допускается для малообъемных многокрасочных детских книг и малотиражных букварей (при тираже до 25 тыс. экз.), а также вклеек, обложек и форзацев в некоторых малотиражных изданиях (учебниках и некоторых других книгах, выпускаемых на языках национальностей СССР).

Офсетная печать при издании многих книг заменит также и высокую печать, которую превосходит тем, что хорошо передает тоновые иллюстрации даже при многотиражной печати и при невысоком качестве поверхностной отделки бумаги, допускает одновременное печатание в 2, 4, 6 и более красок, позволяет печатать на бо́льших скоростях, при больших тиражах является более экономичной (особенно по сравнению с типографской иллюстрационной печатью), допускает изготовление печатной формы фоторепродукционным путем без применения набора.

В соответствии с этими преимуществами офсетной печати она рекомендуется для многотиражных (с 20—25 тыс. экз.) многокрасочных изданий, для многотиражных изданий с большим количеством тоновых иллюстраций, для переизданий без переработки, в особенности со сложным набором.

К числу таких изданий в первую очередь относятся большинство учебников для начальной школы и учебники для средней школы (5—10-е классы) по литературе, истории, географии и естествознанию, исключая малотиражные (до 25 тыс. экз.) и неиллюстрированные учебники (в начальной школе — по русскому языку и арифметике для 3—4-х классов).

Кроме того, в число изданий, для которых целесообразно применение офсетной печати, входит подавляющее большинство изданий для детей дошкольного и младшего школьного возраста (за исключением однокрасочных, для которых применяется типографская и глубокая печать, и малотиражных многокрасочных, для которых допускается литографская печать), значительная часть многотиражных изданий для детей среднего и старшего возраста, многотиражные иллюстрированные книжные издания агитационно-массовой, научно-популярной, научной, справочной и художественной литературы.

Для текстовых книжных изданий наилучшим является способ высокой печати, так как он обеспечивает большую четкость печати текста на глазированной бумаге (при офсетном способе возможна некоторая деформация рисунка букв), более прост по способу воспроизведения текста, дает экономические преимущества при отсутствии в издании тоновых иллюстраций и при малых тиражах.

Глубокая печать благодаря передаче полутонов не различными площадями печатающих элементов, а разной толщиной слоя краски на оттиске лучше, чем высокая и плоская, воспроизводит тоновые изображения, в особенности иллюстрации фотодокументального характера. Недостатки глубокой печати — худшее по сравнению с другими способами воспроизведение текста (вследствие искажения рисунка букв растром и некоторого расплывания жидкой краски на бумаге), еще большая, чем в офсете, сложность изготовления и корректуры печатной формы. Поэтому глубокая печать рекомендуется главным образом для

многотиражных, по преимуществу однокрасочных иллюстрированных изданий с иллюстрациями фотодокументального типа. К числу таких изданий относятся детские иллюстрированные малообъемные издания (для изданий большого объема, рассчитанных на длительное чтение, глубокая печать не годится из-за упомянутой деформации рисунка букв); специальные иллюстрированные издания художественной литературы; иллюстрированные каталоги, театральные и зрелищные программы, либретто, издания по изобразительным искусствам и т. д.

Выбор способа воспроизведения отдельного иллюстрационного оригинала. Все изложенное выше относилось к выбору способа полиграфического воспроизведения всего издания в целом. Однако в книжной продукции имеются такие элементы, как вклейки, обложки, форзацы и т. д., которые печатаются отдельно от всего издания. В этих случаях большое значение имеет правильный выбор способа воспроизведения с учетом особенностей иллюстрационного оригинала, влияющих на результаты полиграфического процесса.

Чтобы обеспечить максимальную точность, «факсимильность» передачи оригинала, т. е. достижение такого зрительного впечатления от печатного оттиска, которое наиболее близко к зрительному впечатлению от оригинала, нужно наряду с типом издания, его содержанием, идейно-художественной значимостью, тиражом, экономическими соображениями тщательно учитывать индивидуальные особенности каждого иллюстрационного оригинала.

Все иллюстрационные оригиналы следует разделить на две основные группы: штриховые и тоновые оригиналы. На штриховом оригинале изображение состоит из более или менее четко выраженных линий, точек и сплошных заливок примерно одинаковой интенсивности, на тоновом — из тонов равной светлоты, с постепенными переходами от темных тонов к светлым или наоборот.

Как штриховые, так и тоновые оригиналы могут быть одноцветными, т. е. выполненными одной краской, или многоцветными, т. е. выполненными несколькими красками. Для многоцветного штрихового оригинала характерно наличие точек, линий, заливок четко выраженных цветов, каждый из которых имеет одну насыщенность, для многоцветного тонового оригинала — наличие цветов различных оттенков, различной светлоты и насыщенности, в большинстве случаев с переходом одного цвета в другой.

Кроме того, как штриховые, так и тоновые оригиналы делятся на большое число групп по манере и способу исполнения. Так, штриховые оригиналы могут быть выполнены разнообразными манерами: чистым контуром, контуром со штриховой нагрузкой, точечной манерой, черно-белой манерой, силуэтом, белым штрихом, наконец, комбинацией этих манер.

Штриховой оригинал может быть чертежом, который исполняется тушью чертежными инструментами, рисунком тушью, выполненным пером, карандашным рисунком, рисунком краской или тушью, выполненным кисточкой. В качестве штрихового оригинала может быть также предложен оттиск с гравюры на дереве.

Тоновые оригиналы могут быть выполнены фотографическим путем, а также в виде рисунка карандашом, тушью или краской.

Особенно разнообразны многоцветные оригиналы, различающиеся по красочным материалам (масляная живопись, акварель, гуашь, пастель и т. д.), по количеству цветов, по цветовой насыщенности, по художественной манере.

Штриховой рисунок пером, выполненный тушью, или простой чертеж могут быть хорошо воспроизведены цинкографским клише. Фотомеханические способы позволяют неплохо воспроизвести такой оригинал и плоской печатью (офсетной и литографской). Хорошие результаты с сохранением факсимильности дает при воспроизведении штрихового рисунка пером гравюра на дереве. При воспроизведении штрихового рисунка пером ракельной глубокой печатью контуры штрихов на репродукции получаются несколько размытыми.

Рисунок карандашом лучше всего воспроизводится фототипией. Однако фототипные печатные машины малопроизводительны, а фототипные печатные формы выдерживают лишь небольшие тиражи. Поэтому возможности применения фототипии на практике очень ограниченны из экономических и производственных соображений.

Неплохие результаты могут быть получены при воспроизведении карандашного рисунка растровыми клише, изготовленными с применением способа «высоких светов». Способ этот редко применяется только потому, что требует некоторого усложнения технологического процесса.

Во многих случаях вполне хороши для воспроизведения карандашного рисунка растровые клише, изготовленные с применением растра высокой линиатуры, при условии печатания на фоновой подкладке.

Незначительные искажения при воспроизведении карандашного рисунка дает ракельная глубокая печать.

Рисунки, выполненные мягким карандашом и имеющие достаточно темные и четкие штрихи, близкие к перовым, могут быть неплохо воспроизведены штриховыми клише.

Следует учитывать, что оригинал карандашного рисунка при воспроизведении не допускает уменьшения.

Многоцветные рисунки карандашом (в том числе пастельным и сангинным) хорошо воспроизводятся многокрасочной офсетной печатью и многокрасочной фототипией.

Трех- и четырехкрасочная высокая печать дает удовлетворительные результаты только в тех случаях, когда рисунок выполнен в насыщенной цветовой гамме. Возможно применение и многокрасочной ракельной глубокой печати.

Рисунок кистью с размывкой, имеющий обычно широкую тональную градацию, лучше всего воспроизводится офсетным способом, доказательством чего служат многочисленные советские иллюстрированные издания, например издание «Дон Кихота» Сервантеса с иллюстрациями Кукрыниксов, выполненными в этой манере и прекрасно воспроизведенными офсетным способом в 3-й типографии «Красный пролетарий». Вместе с тем подобного типа иллюстрации, будучи воспроизведенными гравюрой на дереве, как, например, в «Даме с собачкой» А. П. Чехова, утрачивают многие из своих качеств — мягкость переходов, тонкую легкую игру света и тени.

Неплохие результаты при воспроизведении рисунков кистью с размывкой дает ракельная глубокая печать. Несколько хуже воспроизводятся они дуплекс-автотипией и обычной автотипией.

Фотоиллюстрации (черно-белые фотографии), широко применяемые в современных книжных изданиях, наиболее хорошо воспроизводятся ракельной глубокой печатью. Это объясняется тем, что краски для глубокой печати имеют наибольшую оптическую плотность, а также тем, что тона на оттиске глубокой печати передаются большим или меньшим слоем краски. Последнее обстоятельство очень сближает изображение на оттиске глубокой печати с фотографическим изображением, где различные тона передаются большим или меньшим количеством металлического серебра в желатиновой пленке, нанесенной на бумажную подложку. Особенно хорошо получаются в глубокой печати фотографии с глубокими мягкими тонами.

При воспроизведении фотоиллюстраций растровым клише (наиболее распространенный способ) неизбежны потери в глубоких темных местах и некоторое потемнение в светлых. Эти недостатки объясняются появлением в темных местах межрастровых линий, а в светлых местах растровых точек. Подобные недостатки можно частично устранить при воспроизведении фотографии способом дуплекс-автотипии. Однако применение последней ограничивается из экономических соображений, так как она требует увеличения числа прогонов при печатании.

Офсетная печать в воспроизведении фотографий уступает глубокой и высокой печати, хотя и этим способом можно получить неплохие результаты.

Цветная фотография лучше всего получается на репродукции многокрасочной глубокой ракельной печати. Неплохо можно воспроизвести цветную фотографию также многокрасочной офсетной печатью, трех- или четырехкрасочной автотипией. Выбор того или иного способа определяется характером оригинала — его сюжетом, насыщенностью тонов.

Цветной акварельный рисунок, для которого характерна нежность и прозрачность цветов, прекрасно воспроизводится многокрасочной фототипией. Хорошие результаты дает также многокрасочная офсетная печать, что крайне важно, так как применение фототипии, особенно многокрасочной, как уже указывалось, ограничивается из экономических и производственных соображений.

Многокрасочная автотипия может быть использована для воспроизведения только тех акварельных рисунков, которые имеют насыщенные тона, приближающиеся к кроющим.

Масляная живопись лучше всего может быть воспроизведена трех- или четырехкрасочной автотипией независимо от материала, на котором выполнена картина. Очень хороших результатов можно также добиться от многокрасочной фототипии, многокрасочной офсетной печати (на глазированной бумаге) и многокрасочной глубокой ракельной печати.

Отклонения репродукции произведения масляной живописи от оригинала зачастую объясняются потерей на репродукции фактуры оригинала. Если воспроизводится масляная картина, покрытая лаком, придающим особую глубину темным тонам, целесообразно лакировать

и репродукцию, так как в этом случае зрительное впечатление от нее будет значительно более близким к зрительному впечатлению от оригинала. Не следует также резко уменьшать размеры изображения при воспроизведении, потому что рельефные мазки при этом исчезают и сходство репродукции с оригиналом резко уменьшается.

Повторное репродуцирование. В процессе выпуска изданий довольно часты случаи, когда в качестве оригинала используется изображение, полученное каким-либо полиграфическим способом. Такими оригиналами могут быть, например, литографский оттиск, офорт, гравюра на дереве, иллюстрация, воспроизведенная автотипией. Вопрос о способе воспроизведения этих оригиналов в каждом отдельном случае решается в зависимости от особенностей оригинала. Так, гравюра на дереве может быть воспроизведена либо повторной, факсимильной гравюрой на дереве, либо автотипией. При крупных штрихах на оригинальном оттиске гравюра может быть воспроизведена штриховым клише, при репродуцировании с сильным уменьшением — мелкорастровой автотипией. Литографский оттиск может быть в зависимости от манеры исполнения воспроизведен разными путями: автотипией, штриховым цинкографским клише или офсетным способом.

Наиболее трудно повторное воспроизведение автотипии. Имеющаяся на автотипном оттиске сетка должна быть удалена, так как иначе на репродукции может получиться муар. Для этого автотипный оттиск фотографируют, «сбивая сетку», т. е. так, чтобы изображение было немного не в фокусе (растровые точки при этом сливаются, но контуры изображения получаются размытыми, а некоторые мелкие детали пропадают), и фотографию подвергают ретуши, прорабатывая все изображение — усиливая темные места и ослабляя, осветляя светлые.

Оригиналы документального характера (древние рукописи, чертежи, микрофотографии, рентгенограммы, эскизы и т. д.) могут быть воспроизведены различной техникой. Во всех случаях решение вопроса должно быть индивидуальным и зависеть от целей, которые преследуются при помещении подобного рода иллюстраций в книге, от тиража, а также от характера самого документа. Наибольшую факсимильность обеспечивает фототипия.

Определение линейности растра. Линейность растра (количество линий на 1 *см*) оказывает весьма существенное влияние на точность передачи тональности и деталей оригинала в репродукции. Если один и тот же оригинал воспроизводить автотипией, изменяя линейность растра, то каждый раз, с каждым изменением линейности растра будет изменяться и передача тоновых градаций: чем крупнее растр, тем меньше градаций будет передано на репродукции. Изображение, воспроизведенное с более крупной линейностью (24 линии на 1 *см*), будет иметь более схематичный вид, мелкие детали при этом могут быть потеряны.

Выбор способа воспроизведения оригинала при высокой (типографской) печати и определение линейности растра регламентированы специальными «Правилами», утвержденными ОГИЗом в 1947 г.[1]

[1] «Технические правила подготовки и оформления иллюстрационного материала книжно-журнальных изданий, печатаемых типографским способом», Гизлегпром, 1948. К настоящему времени эти «Технические правила» частично устарели.

Согласно этим правилам выбор способа воспроизведения оригиналов (штрихового или тонового, однокрасочного или многокрасочного), а также определение линейности растра должны производиться в зависимости от характера оригинала, типа издания, сорта печатной бумаги и типа печатной машины, на которой будет печататься издание.

Применение слишком крупных растров в книжной продукции искажает оригинал и портит внешность книги, применение слишком мелких при несоответствующей бумаге приводит к искажению тональности. Поэтому важно знать, каковы нижние пределы линейности растра для разных видов иллюстрационных оригиналов и верхние пределы линейности в зависимости от типа печатной машины и сорта печатной бумаги. Данные об этих пределах указаны в табл. 14 и 15.

Таблица 14

Нижние пределы линейности растра для разных видов книжно-журнальных иллюстрационных оригиналов

Виды оригиналов	Нижние пределы линейности растра
Снимки общим планом (виды природы, фотографии зданий, массовых сцен и т. п.); технические фотографии приборов, машин, растений и животных (общий вид); портреты, жанровые фотографии	30 линий для массовых брошюр и журналов; 34 линии для книжных изданий
Технические фотографии приборов, машин, животных и растений (с мелкими деталями); художественные фотографии с произведений скульптуры и архитектуры; фотодокументы (общий вид)	40 линий
Технические фотографии приборов и машин (с особо мелкими деталями); художественные фотографии с произведений живописи и графики; автографы; художественные фотоэтюды; микрофотограммы и рентгенограммы	48 линий
Оригиналы для дуплекса, трех-и четырехкрасочной автотипии	54 линии

Необходимо учитывать, что все нормативы табл. 15 рассчитаны на печатные машины и сорта бумаги, выпускавшиеся в СССР до 1957 г. В перспективе намечено освоение и выпуск специальных иллюстрационных ротационных машин, на которых можно будет печатать с сетчатых клише с линейностью растра в 40—48 линий. Намечено также освоение и выпуск особой мелованной бумаги с большой впитывающей способностью (обмеловка в процессе отлива на бумагоделательной машине). Эта бумага будет пригодна для печатания на ротационных машинах. Все это должно сильно изменить нормативы, предусмотренные табл. 15.

При несоответствии качества бумаги (табл. 15) требованиям тоновых оригиналов (табл. 14) необходимо последние перерисовывать на штрих или выносить на вклейки.

Из нескольких величин линейностей растра, указанных в табл. 15, бóльшая величина применяется при мягкой, хорошо воспринимающей

Таблица 15

Верхние пределы линейности растра и способы воспроизведения оригиналов при печатании на различных типах машин и сортах бумаги

Сорт и степень глазировки печатной бумаги	Типы печатных машин			
	газетные ротационные	книжно-журнальные ротационные**	плоскопечатные	тигельные
Бумага № 3 или газетная низкой машинной гладкости	Штрих	Штрих	Штрих	Штрих
Бумага № 3 или газетная стандартной машинной гладкости	Штрих, с.* 24—30 линий	Штрих, с. 24—30 линий	Штрих, с. 30—34 линии	Штрих, с. 30—34 линии
Бумага № 2 низкой машинной гладкости	Штрих	Штрих	Штрих	Штрих
Бумага № 2 стандартной машинной гладкости	Штрих, с. 24—30 линий	Штрих, с. 24—30 линий, цв. штрих	Штрих, с. 30—34 линии, цв. штрих	Штрих, с. 30—34 линии, цв. штрих
Бумага № 2 глазированная	—	Штрих, с. 30—34 линии, цв. штрих	Штрих, с. 30—40 линий, цв. штрих	Штрих, с. 40—48 линий, цв. штрих
Бумага № 1 машинной гладкости	—	Штрих, с. 30—34 линии, цв. штрих	Штрих, с. 34 линии, цв. штрих	Штрих, с. 34 линии, цв. штрих
Бумага № 1 слабо глазированная	—	Штрих, с. 34 линии, цв. штрих	Штрих, с. 34—40 линий, цв. штрих	Штрих, с. 40 линий, цв. штрих
Бумага № 1 высокой глазировки	—	—	Штрих, с. 48—54 линии, цв. штрих, дуплекс, 3- и 4-красочная автотипия, с. 54 линии	Штрих, с. 54—60 линий, цв. штрих, дуплекс, 3- и 4-красочная автотипия, с. 54—60 линий
Бумага мелованная	—	—	с. 48—60 линий, цв. штрих, дуплекс, 3- и 4-красочная автотипия, с. 54—60 линий	с. 60—70—80 линий, цв. штрих, дуплекс, 3- и 4-красочная автотипия, с. 60—70—80 линий

* С — сетка.

** Настоящая графа относится к книжно-журнальным ротационным машинам, выпускавшимся в СССР до 1957 г.

краску бумаге, меньшая — при бумаге жесткой и плохо воспринимающей краску.

При печатании со стереотипа на быстроходных ротационных машинах и на жесткой плохо глазированной бумаге следует давать цинкографии указания о необходимости более контрастного и глубокого травления клише, а также о применении оборотного травления. При печатании изданий, имеющих клише с линейностью растра от 40—48 линий и выше, а также изданий с художественными иллюстрациями обязательно применение иллюстрационной краски. При печатании на ротационных машинах с клише, изготовленных с растром в 40 линий и выше, рекомендуется прокладка.

При офсетной печати почти во всех случаях применяются достаточно мелкие растры (от 40 линий и выше), так как степень гладкости и мягкости бумаги не лимитирует здесь линейности растра (полное соприкосновение всех точек изображения с поверхностью бумаги обеспечивается в офсете упругостью прорезиненной покрышки печатного цилиндра).

Определение числа красок для воспроизведения многоцветных оригиналов. Подавляющее большинство многоцветных оригиналов может быть воспроизведено с большой точностью в три или четыре краски, независимо от того, какими красками работал художник — масляными, акварельными и т. д. Однако точное воспроизведение некоторых многоцветных оригиналов может потребовать иногда и большего числа краскопрогонов. Так как увеличение числа краскопрогонов удорожает стоимость продукции и удлиняет технологический процесс, необходимо стремиться к уменьшению количества красок при условии, что это не снизит точности передачи и не ухудшит качества продукции.

Количество красок, нужных для передачи в печати того или иного многоцветного оригинала, зависит не только от характера этого оригинала, но и от вида печати.

Для передачи цветного оригинала способом в ы с о к о й п е ч а т и обычно пользуются тремя и четырьмя красками (трех- и четырехцветка).

Чтобы возможно точнее воспроизвести оригинал тремя-четырьмя красками, требуется выбрать каждую краску с таким расчетом, чтобы она наиболее соответствовала цветовым особенностям изображения.

Теоретически трехкрасочная репродукция может передать все цвета. Однако практически это не всегда выполнимо из-за спектральных характеристик красок. Нормальные краски могут передать много промежуточных тонов и оттенков различной светлоты, но для точной передачи изображения в ряде случаев приходится вводить и четвертую краску, например при наличии в оригинале одновременно ярких цветов и глубоких тонов. Передать нейтральный серый цвет трехкрасочной печатью очень трудно, так как он достигается наложением трех основных красок в равных количествах. Малейший излишек одной из красок превращает серый тон (даже в случае правильно вытравленных клише) в грязноватый цветной. В этом случае приходится дополнительно применять черную (серую) краску[1].

[1] Иногда в этих случаях вместо нейтральной черной (серой) применяют серую или коричневую краску того или иного оттенка.

Четвертая краска необходима также при наличии в оригинале некоторых хроматических цветов. Так, например, специального прогона потребует синий цвет с красноватым оттенком (ультрамарин), а также яркозеленый. Если в оригинале имеется только ультрамарин, то можно заменить им обычную синюю краску (милори). Но дело осложняется, если наряду с ультрамарином в оригинале имеются зеленые тона. Зеленый цвет не может быть образован смешением ультрамарина с желтой краской. Не может быть получен из ультрамарина и светлоголубой цвет, как ни уменьшать размер растровой точки на клише для синей краски. Здесь необходимо к трем краскам добавить еще четвертую, которая в соединении с тремя другими даст возможность передать все цвета оригинала.

Дополнительный прогон потребуется, если нужно передать с достаточной степенью точности одновременно такие цвета, как яркозеленый и яркофиолетовый. Первый требует смешивания лимонно-красной и зеленовато-синей красок, а второй — малиново-красной и лиловато-синей. Поэтому для одновременного получения на репродукции яркозеленого и яркофиолетового цвета приходится применять еще четвертую краску — зеленую. Специальный прогон зеленой краски потребуется и для передачи тона «Поль Веронез».

Четвертая краска во многих случаях вообще улучшает качество репродукции. Она дает возможность легче передать все цвета и сгладить четвертым (черным) цветом погрешности передачи цветов тремя основными красками. Поэтому четырехкрасочная печать часто гораздо рациональнее трехкрасочной, если только соображения экономического порядка не заставляют печатать именно в три краски или если оригинал так решен в цвете, что четвертая краска будет лишней. Так, яркие светлые оригиналы, в первую очередь акварель и пастель, могут быть, как правило, лучше переданы трехкрасочной печатью, потому что четвертая (серая) краска в этих случаях может даже ухудшить воспроизведение, чрезмерно приглушить тона.

Четвертый прогон необходим, если оригинал имеет элементы штрихового характера, например черную рамку вокруг изображения или же штриховую надпись. Без специального прогона почти невозможно передать на оригинале черную рамку или шрифт, так как при трехкрасочной печати каждую букву пришлось бы дать на всех трех клише с идеальным совпадением оттисков при печатании.

Более сложные оригиналы (например, старинная масляная живопись) иногда невозможно передать даже четырьмя красками. В этих случаях приходится добавлять еще одну, пятую краску (например, сероватую, телесную и т. п.), чтобы придать репродукции необходимый общий колорит.

Для наиболее точной передачи цветного оригинала при минимальном количестве краскопрогонов необходим правильный выбор триады красок. Синий цвет можно взять зеленоватым и красноватым, красный — желтоватым и синеватым, желтый — зеленоватым и красноватым. Правильный выбор триады в соответствии с особенностями оригинала во многом предрешает качество его воспроизведения.

Темную шкалу приходится заменять светлой, если нужно воспроизвести оригинал с яркими цветами, так как темная шкала не может пере-

дать с необходимой чистотой розовые, голубые, зеленые и фиолетовые тона. Но при светлой шкале на оттиске будут отсутствовать черный цвет и глубокие тона изображения, что в отдельных случаях потребует лишнего прогона.

Только творческий подход к произведениям многокрасочной печати позволит получить репродукцию, предельно приближающуюся к оригиналу.

Вопрос о количестве краскопрогонов в глубокой печати в основном решается так же, как и в высокой.

Сложнее решается этот вопрос в плоской печати.

При определении количества красок, необходимых для воспроизведения многоцветного оригинала литографским способом, приходится учитывать, что в литографии шкала тона очень короткая.

В автотипии, например, на клише для красной краски передаются переходы от насыщенного красного до самых нежных розовых оттенков. Еще большую градацию тонов можно передать в глубокой печати, где шкала очень длинная. В литографии же один цвет дает не больше трех тонов градаций. Если взять цвет в полную силу (сплошной заливкой), то полученная при помощи тушовки следующая ступень будет приблизительно равна половине силы тона, а третья ступень — четверти силы тона. При помощи притирки тангирной сетки можно с трудом получить четвертую ступень. Промежуточные ступени, как мало отличающиеся по силе тона, обычно не могут быть переданы в печати, если даже их и удастся получить в пробе. Поэтому в многокрасочной литографии наряду с синей краской приходится брать одну, а иногда и две голубых, наряду с красной — розовую, а наряду с черной — одну или больше серых. Небольшая градация тона не всегда позволяет при помощи наложения краски на краску получить нужный составной цвет (например, зеленый), в связи с чем приходится давать дополнительный прогон.

Имеет значение и то обстоятельство, что большинство литографских красок кроющие.

Поэтому при литографском воспроизведении оригинала количество прогонов часто бывает значительным и доходит до 10—12.

В фотолитографии при помощи растра можно дать больший разбег тона; несмотря на это, шкала тона в фотолитографии все же значительно короче автотипной. Литографские растровые элементы не могут быть такими мелкими, как в автотипии. Кроме того, при литографской печати накатные и увлажняющие валики, а также бумага несколько сошлифовывают мелкие растровые элементы. Фотолитография требует обычно для воспроизведения многоцветного оригинала не три-четыре краски, как в автотипии, а шесть-восемь красок.

В офсетной печати многоцветный оригинал обычно воспроизводится шестью красками. Однако полиграфической промышленностью успешно применяется и способ четырехкрасочной офсетной печати, разработанный ВНИИ Главполиграфпрома.

Выше мы кратко рассмотрели вопросы воспроизведения полиграфическими средствами различного рода оригиналов, встречающихся в практике ведущих, художественных и технических редакторов.

В нашу задачу не входило охватить все возможные виды техники оригиналов.

Мы стремились на примере наиболее часто встречающихся видов оригиналов показать методику решения вопроса о способе воспроизведения того или иного оригинала. На основе всего изложенного можно сделать следующие выводы. Если необходимо воспроизвести полиграфическими средствами «трудный» оригинал, отличный от тех, которые рассмотрены нами выше, следует решить ряд вопросов. Первым решается вопрос о целевом назначении оригинала, который нужно воспроизвести. Это дает возможность определить те участки или детали оригинала, которые наиболее важно донести до читателя в репродукции. Далее решается вопрос о способе воспроизведения оригинала, при котором могут быть сохранены эти участки или детали оригинала, или, вернее, при котором потери наиболее важных изобразительных элементов оригинала будут наименьшими.

Многое зависит и от методов подготовки оригинала к воспроизведению.

ЧАСТЬ
ВТОРАЯ

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ КНИЖНЫХ ИЗДАНИЙ

Глава

ДЕВЯТАЯ

ТИПЫ ИЗДАНИЙ СОВЕТСКОЙ КНИЖНОЙ ПРОДУКЦИИ

Книга в СССР приобрела подлинно народный массовый характер, о чем свидетельствует, в частности, почти непрерывный, невиданный в истории рост советской книжной продукции.

В 1955 г. в СССР было издано более 54 тыс. разных книг общим тиражом более 1 млрд. экз. и общим листажом около 10 млрд. листов-оттисков, т. е. почти в 12 раз больше по тиражу, чем в предреволюционный период (1913) и в $3^1/_2$ раза больше по листажу, чем в последнем предвоенном году (1940). При этом средний тираж составлял в 1955 г. около 18,5 тыс. экз., а средний объем книги — около 10 печ. листов.

В результате такого непрерывного роста книжной продукции СССР по количеству издаваемых книг уже давно занимает одно из первых мест в мире. В крупнейшей капиталистической стране, США, ежегодно выходит лишь около 10—12 тыс. различных книг общим тиражом около 400 млн. экз., т. е. в $2^1/_2$ раза меньше, чем в СССР.

В отличие от капиталистических стран и от дореволюционной России в СССР наряду с огромным количественным ростом книжной продукции принципиально изменилось и самое содержание ее. Книга превратилась в СССР во всенародное достояние, в орудие борьбы за построение коммунистического общества, в действенное орудие развития культуры, воспитания и просвещения народных масс.

Единая партийная целеустремленность советских книжных изданий позволяет в основу их деления на типы положить тематический и читательский признаки, а также то специальное целевое назначение (служить для массово-политической агитации и пропаганды, для подготовки кадров, для научной работы и т. д.), которое эти издания выполняют в условиях жизни советского социалистического общества.

Для дореволюционной книжной продукции и для книжной продукции современных капиталистических стран характерно подразделение на дешевые, подчас лубочно оформленные издания для масс и на малотиражные богато оформленные издания для состоятельного буржуазного читателя. В советской книжной продукции такое подразделение, естественно, отсутствует.

Важнейшая особенность советской книги — ее подлинно народный, демократический характер. Из этого не следует, что в советской издательской практике не могут найти места уникальные, малотиражные, особо художественно оформленные издания. Такие издания выпускались (например, «Слово о полку Игореве» в издании «Academia» с рисунками художников-палешан) и выпускаются (например, монография об армянской миниатюре). Однако назначение уникальных малотиражных особо художественно оформленных изданий в Советском Союзе совершенно иное: они предназначаются для библиотек, школ, институтов, а также для специалистов.

Менее заметной становится за последнее время и существовавшая в первые годы после революции грань между изданиями для квалифицированного читателя и так называемыми массовыми изданиями. Когда-то последние издания составляли совершенно определенный тип книжной продукции, к которому относились многотиражные, как правило, малообъемные издания политического, литературно-художественного, научно-популярного или производственно-инструктивного характера, рассчитанные на слабо подготовленного массового читателя. Издания эти набирались обычно более крупными шрифтами, выпускались в небольших форматах, в упрощенном, но ярком, красочном оформлении.

В связи с общим ростом культуры советского народа, в частности с постепенным изживанием существенных различий между работниками физического и умственного труда, между трудящимися города и деревни, введением обязательного семилетнего образования, переходом к обязательному десятилетнему образованию, массовыми тиражами начинают выходить даже такие типы изданий, как собрания сочинений, энциклопедии, научные монографии, которые прежде имели ограниченные тиражи. Так, 4-е издание Сочинений В. И. Ленина выпускалось тиражом 500 тыс. экз., второе издание «Большой Советской Энциклопедии» тиражом в 300 тыс. экз., книги «Библиотеки советского романа» тиражом 300 тыс. экз. и т. д. С другой стороны, те типы изданий, которые назывались «массовыми» (например, многотиражные агитационно-пропагандистские брошюры), существенно изменяют свой внешний облик, приближаясь по оформлению к изданиям обычного типа. Их начинают набирать шрифтами тех же кеглей, оформление их перестает носить прежний, несколько упрощенный характер.

Почти совершенно исчезли из ассортимента советской книжной продукции так называемые издания для малограмотных.

В соответствии со всем изложенным деление на «массовые» и «не массовые» издания (в прежнем понимании этих терминов) следует заменить более правильным делением на издания для специалистов в той или другой области (например, научные или производственные издания) и на издания для широких кругов читателей всех профессий

и специальностей (например, политическая, художественная, научно-популярная литература). При этом издания первой группы могут подразделяться по читательскому признаку, но в зависимости не столько от общей, сколько от специальной научной или производственной квалификации их читателей (например, издания по вопросам данной специальности для инженеров, техников, мастеров); издания второй группы по читательскому признаку, как правило, не подразделяются, за исключением изданий, специально предназначенных для юношества и детей.

Принципиальная особенность советской книжной продукции — то, что она выпускается по плану. Тиражи, цены и оформление советских книжных изданий определяются не интересами наживы, не соотношением неорганизованного спроса и предложения, что характерно для большинства буржуазных издательств, а правильным учетом потребностей народа в изданиях того или иного типа, того или иного содержания. Советские издательские и книготорговые организации не следуют слепо за подчас случайными требованиями тех или иных читательских групп, а сознательно и планово организуют издание и распространение литературы.

С этими особенностями советской книжной продукции связаны четкая специализация издательств на выпуске определенных типов изданий, типизация оформления книг.

«Тип книги, ее содержание и язык,— говорится в постановлении ЦК ВКП(б) от 15.VIII 1931 г. об издательской работе[1],— должны отвечать специальному назначению ее, уровню и потребностям той группы читателей, для которых она предназначена».

Подавляющее большинство советских книжных изданий четко специализировано по целевому и читательскому назначению. Каждое из них выполняет определенную конкретную задачу (предназначается для подготовки кадров, для научной работы и т. п.) и рассчитано на определенную читательскую группу (на детей того или иного возраста, на научных работников, на массовые колхозные кадры и т. д.). Целевое и читательское назначение изданий обычно формулируется в издательских аннотациях, которые помещаются на обороте титула или в конце книги.

Тесно связана со специализацией и типизацией изданий и широко развитая в СССР типизация их полиграфического оформления. Основная особенность советских нормативов оформления книги состоит в том, что эти нормативы построены на основе учета прежде всего читательских интересов и требований (требования удобочитаемости, удобства пользования книгой, эстетические требования и т. п.). Поскольку эти требования различны для различных типов издания, постольку нормативы оформления обычно бывают дифференцированы по типам изданий.

К числу особенностей советской книжной продукции должны быть отнесены, кроме того, широкое развитие в СССР выпуска книжной продукции на национальных языках; уничтожение разрыва между

[1] «О партийной и советской печати». Сборник документов, М., 1954, стр. 419.

теорией и производственной практикой и, как следствие, ослабление различий между научными и производственными изданиями; высокая художественная культура советских изданий; использование культурного национального наследия и т. д.

Подразделение советской книжной продукции на издательские типы и виды должно производиться с учетом разобранных выше особенностей этой продукции, исходя из содержания и назначения изданий. Не следует при этом отождествлять содержание издания с его темой. Тема раскрывает содержание издания только в самой общей и приблизительной степени. Так, тема «Великая Отечественная война» может быть темой и литературно-художественного (например, повесть), и изобразительного (например, альбом репродукций), и научного (историческое исследование) издания. На эту же тему может быть выпущена и популярная политическая брошюра, и военный учебник и т. д. Наконец, издание на подобную тему может быть предназначено и для специалистов, и для читателей разных специальностей, что также отразится на его содержании.

Содержание издания должно рассматриваться в неразрывной связи с темой произведения, с основным способом ее выражения (словесным или изобразительным), с целевой установкой (научной, учебной, справочной и т. п.) и с читательской установкой произведения (для читателя всех специальностей, для специалистов, для детей и т. п.). Комплекс этих элементов в их связи и взаимодействии составляет содержание издания, определяющее его будущее оформление.

Нужно также отметить, что понятие «содержание издаваемого произведения» уже, чем понятие «содержание издания». Одно и то же произведение, например «Сказка о попе и о работнике его Балде», может быть выпущено как литературно-художественное издание, как издание для детей, как научно-документальное издание (с комментариями, вариантами) и т. д. Кроме того, два издания одного и того же произведения могут существенно отличаться по оформлению (например, характеру иллюстраций), также оказывающему некоторое влияние на содержание издания.

В рационально построенной издательской классификации книжной продукции должны учитываться все перечисленные выше признаки, входящие в понятие «содержание издания». Однако на первый план должны выдвигаться те признаки содержания, которые в наибольшей мере влияют на оформление изданий.

Так, неправильно было бы выделять в отдельные группы издания по древней истории и издания по новой истории, так как к оформлению тех и других предъявляются почти одинаковые требования. В то же время безусловно верно выделение таких групп изданий, как собрания сочинений основоположников марксизма-ленинизма, или букварей, или энциклопедий, так как при этом учитывается и содержание изданий, и возможность предопределить особенности оформления каждой группы.

На основе рассмотренных выше принципов советская книжная продукция может быть подразделена по своему целевому назначению (научному, учебному, справочному и т. п.), по тематике и по читательской установке на 12 групп (см. табл. 16).

Таблица 16

Примерное соотношение основных групп книжных изданий
(по данным 1954—1955 гг.)

Группы книжных изданий	Проценты к общему количеству			Основные центральные издательства, выпускающие данную литературу
	по названиям	по экземплярам	по листам-оттискам	
Издания произведений основоположников марксизма-ленинизма	2	3	3	Госполитиздат, «Правда», «Молодая гвардия»
Историко-партийные и агитационно-пропагандистские издания	7	13	7	Госполитиздат, «Правда», Профиздат, «Молодая гвардия»
Научные и научно-производственные издания	9	6	6	Изд-во Академии наук СССР, Гостехиздат, Медгиз, Химиздат, Машгиз, «Искусство» и др.
Учебники для начальной и средней школы	5	22	31	Учпедгиз
Учебники для вузов, техникумов и школ массовых квалификаций	7	4	9	«Советская наука», Изд-во Академии наук, Госполитиздат и отраслевые научные изд-ва
Производственно-инструктивные издания (для кадров массовых квалификаций)	39	17	8	Сельхозгиз, Медгиз, Машгиз и отраслевые научные изд-ва
Научно-популярные издания	3	5	3	См. «Научные и научно-производственные издания»
Научно-справочные издания	1	1	1	Изд-во БСЭ, Гос. изд-во национальных и иностранных словарей
Литературно-художественные издания	7	12	21	Гослитиздат, «Сов. писатель», «Молодая гвардия», Изд-во иностранной литературы
Издания для детей	4	12	7	Детгиз, «Молодая гвардия»
Официально-документальные и официально-справочные издания	15	5	4	Стандартгиз, Юриздат, Финиздат, Трансжелдориздат, Связьиздат
Издания альбомного типа	1	—	—	«Искусство», Изогиз, «Советский художник»

Примечание. Количество экземпляров и листов-оттисков книжных изданий альбомного типа составляет доли процента.

Как видно из табл. 16, наибольшее количество выпускаемых в СССР названий книг приходится на долю производственно-инструктивных и официально-документальных изданий; в сумме издания этих двух типов составляют почти 55% советского книжного ассортимента. Однако вследствие характерной для них малотиражности и малообъемности на эти издания приходится лишь 12% от общего числа листов-оттисков.

По количеству листов-оттисков наибольшее место в советской книжной продукции занимают учебники для начальной и средней школы (31%, т. е. почти треть книжной продукции), литературно-художественные издания (21%) и учебники для вузов и техникумов (9%). На издания этих трех типов, для которых характерны большие тиражи и сравнительно большие объемы, в сумме приходится более 60% от общего количества листов-оттисков.

В перспективе в наибольшей мере, видимо, должны будут возрасти как по числу названий, так и по количеству экземпляров те типы изданий, которые до последнего времени были наиболее дефицитны. К их числу в первую очередь относятся издания для детей и литературно-художественные издания, во вторую очередь — капитальные научные и справочные издания.

Ниже, в последующих главах, рассматриваются особенности художественно-полиграфического оформления каждого из перечисленных в табл. 16 типов изданий.

Глава

ДЕСЯТАЯ

ИЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОСНОВОПОЛОЖНИКОВ МАРКСИЗМА-ЛЕНИНИЗМА, ИСТОРИКО-ПАРТИЙНЫЕ И АГИТАЦИОННО-ПРОПАГАНДИСТСКИЕ ИЗДАНИЯ

1. КЛАССИФИКАЦИЯ И ОБЩАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Издания произведений основоположников марксизма-ленинизма. Эти издания выделены в особую группу вследствие их большого общественно-политического и научного значения и в связи с этим особенно высоких требований к их художественно-полиграфическому оформлению.

Издания произведений основоположников марксизма-ленинизма подразделяются на следующие основные издательские типы и виды: 1) собрания сочинений (многотомные); 2) избранные произведения (одно-, двух-, трехтомные); 3) отдельные произведения и сборники (в обычных изданиях); 4) сборники рукописного наследства (например, «Архив К. Маркса и Ф. Энгельса»); 5) юбилейные и специальные издания, выпускаемые в особо художественном оформлении.

Главное место среди этих изданий занимают собрания сочинений. В Советской стране выпущено 30-томное издание Сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса. Второе, 30-томное издание Сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса выходит с 1955 г. Сочинения В. И. Ленина вышли четырьмя изданиями (4-е издание в 35 томах).

Много раз издавались избранные произведения основоположников марксизма-ленинизма, обычно в двух-трех томах.

Ежегодно выпускаются миллионы экземпляров отдельных произведений основоположников марксизма-ленинизма.

Из сборников рукописного наследства основоположников марксизма-ленинизма наиболее крупные издания — многотомные «Архив К. Маркса и Ф. Энгельса» и «Ленинские сборники».

Издания всей этой группы характеризуются тем, что рассчитаны на самые широкие читательские массы (отсюда огромные тиражи, иногда достигающие нескольких миллионов экземпляров), имеют преимущественно большие объемы, требуют повышенного художественно-полиграфического оформления, сочетающегося с тщательно продуманной, разумной экономией в использовании полиграфических материалов и процессов (в связи с большим объемом и огромными тиражами).

Иллюстрации в этих изданиях занимают небольшое место и обычно носят документальный характер; это портреты или автографы, а также репродукции с обложек и титулов первых изданий, помещаемые обычно на вклейках. Наиболее часто применяется шрифт кг. 10 обыкновенной новой гарнитуры. Почти все издания печатаются на беленой бумаге № 1, типографским способом в одну краску (красная краска иногда применяется для выделения заглавий, заставок и т. п.). Основной формат 84×108/32, дополнительные — 60×92/16 и 70×92/32. Большинство этих изданий, в частности все собрания сочинений, избранные произведения, сборники рукописного наследства, юбилейные и специальные издания, выпускаются в переплете № 7 со шрифтовым тиснением на нем и иногда с барельефным портретом автора. Издания сборников рукописного наследства характеризуются тем, что текстовому материалу придается факсимильная форма, повторяющая средствами полиграфической техники все особенности рукописи (подчеркивания, выделения, заметки на полях и т. п.).

При разработке плана оформления произведений основоположников марксизма-ленинизма должны особенно внимательно учитываться все дошедшие до нас авторские высказывания по этому вопросу.

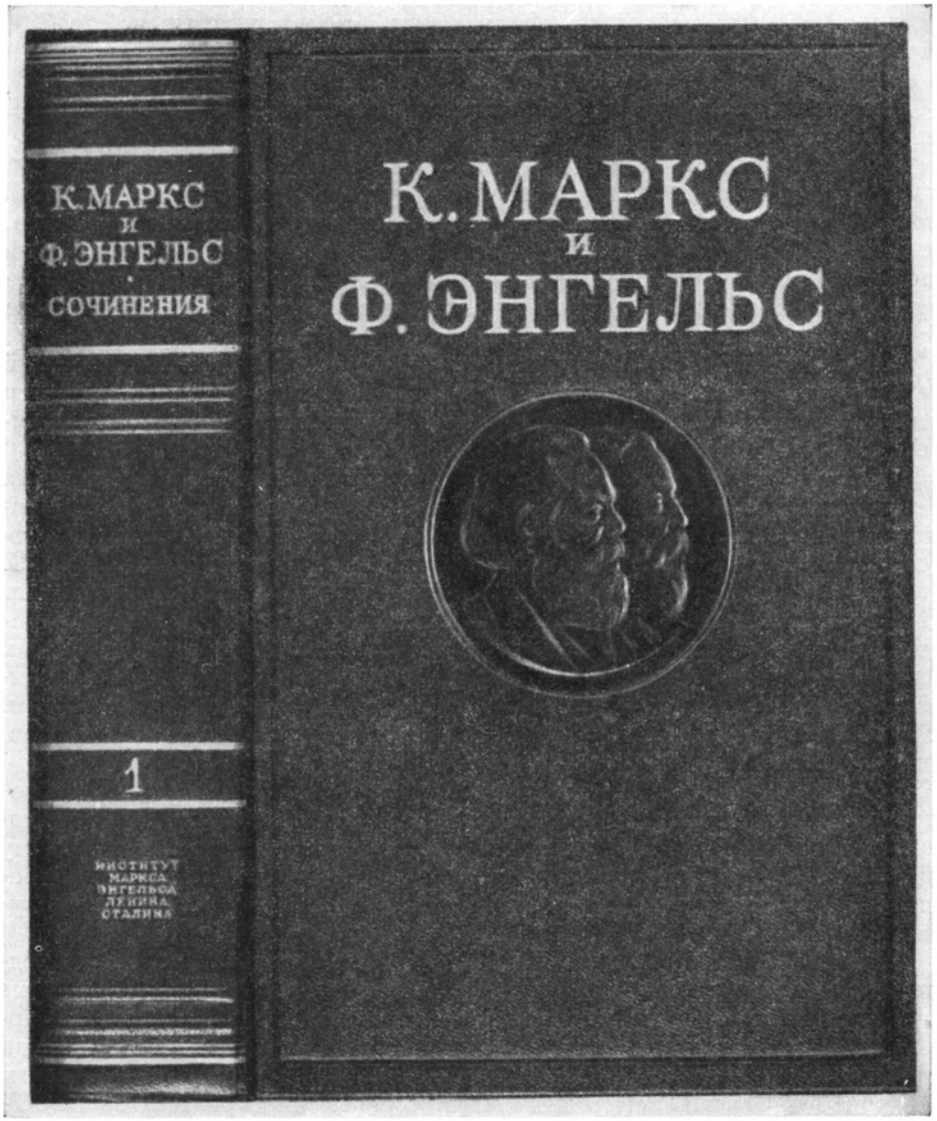
В. И. Ленин проявлял большую заботу о высококачественном оформлении книги. В одном из писем М. Г. Елизарову В. И. Ленин особо подчеркивает: «Типографская аккуратность и изящность издания очень важны»[1]. В известном письме в Госиздат 24 октября 1919 г. В. И. Ленин резко критиковал плохое оформление брошюры «III Интернационал 6—7 марта 1919», объявив строгий выговор за подобное издание[2].

Большой интерес представляют собой высказывания В. И. Ленина об отдельных деталях оформления книги. В период работы над корректурой «Развития капитализма в России» В. И. Ленин пишет из Шушенского А. И. Елизаровой: «Насчет таблиц тоже я очень и очень доволен, что ты убедила не опускать дроби, печатать их особым шрифтом и ниже целых величин, не ставить таблицы боком... Очень интересно также посмотреть, удачно ли выйдет диаграмма?.. Достигает ли она цели наглядности и вразумительности?»[3]

Несколько позже В. И. Ленин пишет М. А. Ульяновой и А. И. Елизаровой: «...Шрифт, по-моему, удовлетворительный. Выйдет так около 30 листов (это maximum вероятно, еще меньше),— как раз столько,

---

[1] В. И. Ленин. Письма к родным. 1894—1919. Партиздат, стр. 101.
[2] См. В. И. Ленин. Соч., т. 35, стр. 363—364.
[3] В. И. Ленин. Письма к родным. 1894—1919, стр. 185—186.



Переплет 2-го издания Сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса
(художник Н. А. Седельников, Госполитиздат, 1955)

сколько я и рассчитывал. Таблицы набраны превосходно. Особенно хорошо, что десятичные знаки отчетливо выделены и что нет боковых таблиц. Таблицы, набранные петитом (стр. 46) и нонпарелью (стр. 39), вышли очень удачно, — я не мог бы желать ничего лучшего. Заголовки и номера параграфов тоже набраны вполне подходящим шрифтом»[1].

Интересные замечания содержатся также в письме А. И. Елизаровой от ноября 1898 г.:

«Если окажется ненужным такое подробное оглавление (хотя, по-моему, подробное оглавление много удобнее для читателя), тогда можно сократить его, оставив одни названия параграфов. Кстати, эти названия параграфов следовало бы и в книге набирать не жирным шрифтом, и не курсивом [*петитом*] (это слишком торжественно), а напротив, самым легким петитом. Это и места меньше возьмет и более будет соответствовать назначению этих заглавий»[2].

За последние годы определился единый тип изданий произведений основоположников марксизма-ленинизма. Стиль этот характеризуется научной точностью, строгостью и в то же время максимальной выразительностью и простотой.

Выпускаются произведения основоположников марксизма-ленинизма Государственным издательством политической литературы и республиканскими издательствами в переводе на национальные языки; подготовляются к изданию Институтом марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

Историко-партийные и агитационно-пропагандистские издания. К этой группе относятся издания общеполитического содержания, рассчитанные, как правило, на широкие читательские массы. Цель этих изданий — повышение идейно-политического уровня читателя и активизация общественно-политической и производственной деятельности. К этой же группе относятся издания для агитаторов и пропагандистов, для изучающих марксизм-ленинизм и историю КПСС.

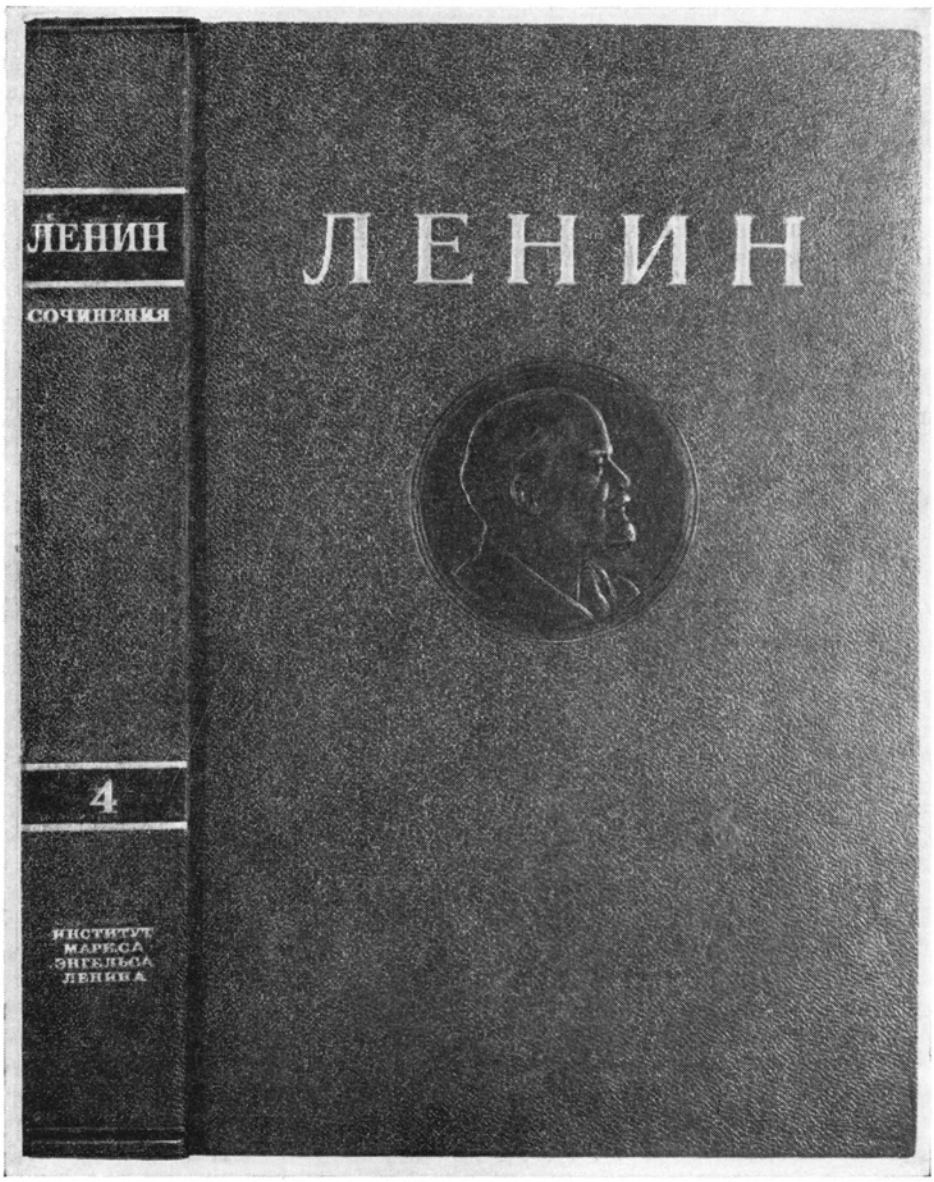
Не относятся к данной группе специальные научные работы по вопросам теории марксизма-ленинизма, философии, истории, социологии и т. п., рассчитанные на специалистов в данной области и поэтому выделенные в группу научной литературы; научно-популярные брошюры по истории, страноведению и т. п., относящиеся к научно-популярной литературе.

Историко-партийные и агитационно-пропагандистские издания подразделяются на следующие издательские типы и виды: 1) избранные произведения руководителей партии и правительства; 2) сборники партийных и советских документов, стенографические отчеты и резолюции съездов и конференций КПСС и ВЛКСМ, стенографические отчеты Верховного Совета, документы Министерства иностранных дел СССР и др.; 3) биографии основоположников марксизма-ленинизма, руководителей партии и правительства; 4) отдельные партийные и советские документы (в массовых изданиях); 5) агитационно-пропагандистские издания для пропагандистов и агитаторов и для массового читателя.

Многие издания этой группы выходят миллионными тиражами. В издательском отношении для этих изданий характерны: установка

---

[1] В. И. Ленин. Письма к родным. 1894—1919, стр. 190.
[2] Там же, стр. 143.



Переплет 4-го издания Сочинений В. И. Ленина (художник Г К. Писманник, Госполитиздат, 1946)

на читателей всех специальностей и квалификаций и, как следствие, высокая тиражность; сравнительно небольшие объемы (в среднем около 3,5 печ. листа); в основном текстовой характер (иллюстрации — чаще всего портреты — занимают незначительную часть площади этих изданий), выпуск в переплетах или в улучшенной обложке. Почти все эти издания печатаются способом высокой печати в одну краску. Основной формат 84×108/32, дополнительные 60×92/16, 70×108/16 и 70×92/32.

Основные издательства, выпускающие историко-партийные и агитационно-пропагандистские издания — Госполитиздат, «Молодая гвардия», Профиздат, издательство «Правда», а также республиканские и областные издательства («Московский рабочий» и др.).

2. ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ И ФОРМАТЫ ПОЛОС НАБОРА

Для изданий произведений основоположников марксизма-ленинизма, историко-партийных и агитационно-пропагандистских изданий ГОСТом 5773—51 установлено четыре формата: 84×108/32, 70×92/32, 60×92/16 и 70×108/16.

Основной из этих форматов 84×108/32. Он достаточно удобен, портативен, рассчитан на удобочитаемую длину строки в $5^1/_4$—$5^1/_2$ квадрата. В дальнейшем только в этом формате должны выпускаться издания сочинений основоположников марксизма-ленинизма, биографий, отдельных документов. Форматы 60×92/16 и 70×108/16 предусмотрены для изданий особо большого объема (например, избранных произведений, сборников партийных и советских документов и др.); формат 70×92/32 допускается в качестве второго дополнительного формата для агитационно-массовых брошюр (см. табл. 17 и 18). Форматы полос набора установлены для данной группы изданий, как правило, по второму, а для наиболее ответственных изданий по третьему варианту оформления (см. табл. 17 и 18).

Таблица 17

Форматы изданий произведений основоположников марксизма-ленинизма

Виды изданий	Форматы изданий	Группы оформления	Форматы набора
Собрания сочинений многотомные . . .	84×108/32	III	$5^1/_4 \times 8^1/_2$
		II	$5^1/_2 \times 9$**
Избранные произведения	60×92/16	II	6×10
Сборники рукописного наследства и факсимильные издания	60×92/16	III	$6 \times 9^1/_2$
Отдельные произведения и сборники:			
а) основной формат	84×108/32	II	$5^1/_2 \times 9$
б) дополнительные форматы	60×92/16 *	II	6×10
	70×92/32	II	$4^1/_2 \times 7^1/_4$

* Для изданий большого объема (более 25 печ. листов).

** Допускается для Сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса (вследствие большого объема томов и крупного размера таблиц).

Таблица 18

Форматы историко-партийных и агитационно-пропагандистских изданий

Виды изданий	Форматы изданий	Группы оформления	Форматы набора
Биографии основоположников марксизма-ленинизма, избранные произведения и биографии руководителей партии и правительства	84×108/32	III II	$5^1/_4 \times 8^1/_2$ $5^1/_2 \times 9$
Сборники партийных и советских документов	60×92/16	II	6×10
	70×108/16	II	$3^1/_4 + {}^1/_2 + 3^1/_4 \times 11^1/_2$
Отдельные документы	84×108/32	II	$5^1/_2 \times 9$
Агитационно-массовые издания	70×92/32	II	$4^1/_2 \times 7^1/_4$
	84×108/42	II	$5^1/_2 \times 9$

3. ШРИФТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Для большинства рассматриваемых в настоящей главе изданий рекомендуется применять шрифты обыкновенной новой гарнитуры. Допустимо также применение шрифтов литературной гарнитуры — для агитационно-массовых и историко-партийных изданий, школьной гарнитуры — для агитационно-массовых брошюр, академической гарнитуры — для биографий основоположников марксизма-ленинизма. Шрифтами елизаветинской гарнитуры набирают только «Ленинские сборники», чтобы сохранить единство оформления с ранее изданными выпусками.

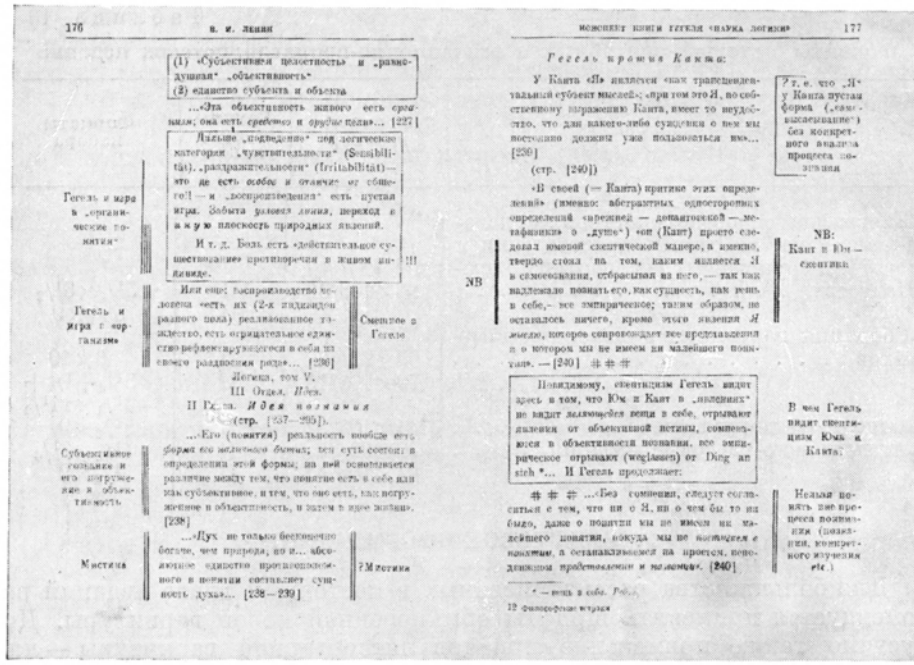
Основной текст большинства изданий этой группы набирают шрифтами кг. 10 и лишь в некоторых случаях шрифтами кг. 12.

Для наиболее ответственных, малотиражных и сложных по набору изданий (сборники рукописного наследства и т. п.), а также для изданий, рассчитанных на менее подготовленных читателей, рекомендуется разделять строки набора шпонами.

Таблицы и выводы в изданиях рассматриваемой группы набирают шрифтом кг. 8. Заголовки граф со сложным насыщенным текстом рекомендуется набирать шрифтом кг. 6. В тех же случаях, когда таблицы не умещаются горизонтально, рекомендуется всю таблицу набирать шрифтом кг. 6, так как набор таблицы шрифтом меньшего кегля предпочтительнее, чем вертикальное размещение ее на полосе, сильно затрудняющее восприятие таблицы читателем.

В многотиражных изданиях шпоны следует применять лишь в случае особой необходимости, так как они сильно увеличивают расход бумаги. Так, употребление даже однопунктовых шпонов для 4-го издания Сочинений В. И. Ленина потребовало бы израсходовать дополнительно 12 вагонов бумаги; при этом объем Сочинений увеличился бы на 120 печ. листов.

Приемы выделений в тексте. В произведениях основоположников марксизма-ленинизма могут применяться все способы



Разворот книги В. И. Ленина «Философские тетради» с разнообразными выделениями, согласованными с выделениями в рукописи (Госполитиздат, 1954)

выделений. Выбор того или иного способа выделения обусловливается в каждом отдельном издании специальными указаниями Института марксизма-ленинизма, так как выделения в этих изданиях чаще всего согласуют с авторскими выделениями в рукописях, особенно в сборниках рукописного наследства, где применяются всевозможные шрифтовые и нешрифтовые выделения.

В биографиях основоположников марксизма-ленинизма, избранных произведениях руководителей партии и правительства и сборниках историко-партийных документов логические усиления рекомендуется выделять курсивом, наиболее важные логические усиления — полужирным курсивом, пояснения — разрядкой.

Рекомендуемые выделения в изданиях отдельных документов и агитационно-массовых изданиях: для логических усилений—прямой полужирный, для редакционных пояснений — курсив.

Для научного аппарата изданий рассматриваемой группы рекомендуется следующее оформление: примечания следует набирать с отступом, без абзаца, цифры примечаний выносить на поля; примечания отбивать одно от другого пробелом, равным не менее чем кеглю строки. Такое оформление научного аппарата помогает читателю быстро ориентироваться и находить нужное ему примечание. Правильное оформление научного аппарата облегчает читателю пользование книгой. При-

менение колонтитула рекомендуется в изданиях отдельных произведений основоположников марксизма-ленинизма (за исключением некоторых малообъемных произведений), избранных произведений руководителей партии и правительства и сборников документов.

4. ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ТЕКСТОВОГО ОРИГИНАЛА

Произведения основоположников марксизма-ленинизма, как уже указывалось, подготавливаются к печати Институтом марксизма-ленинизма и издаются Государственным издательством политической литературы Главиздата Министерства культуры СССР. Республиканские издательства выпускают произведения основоположников марксизма-ленинизма в переводе с русского на национальные языки, повторяя в основном художественно-полиграфическое оформление изданий на русском языке. Подготовка текстового оригинала, в частности указание способов выделений, построения табличного материала, заголовков и т. д., — это, по существу, продолжение научной подготовки

Образцы внешнего оформления отдельных изданий произведений основоположников марксизма-ленинизма

этих произведений к печати. Характерные особенности выделений, имеющиеся в рукописях произведений и воспроизведенные в изданиях сочинений основоположников марксизма-ленинизма, не могут быть изменены.

Особенно сложно оформление текста произведений В. И. Ленина. В рукописях В. И. Ленина можно встретить самые разнообразные виды выделений. Каждое из них имеет глубокий смысл, придавая так или иначе выделенной части текста ту или иную силу выражения.

Подготовка текста агитационно-пропагандистских изданий особой сложности не представляет.

5. ОСОБЕННОСТИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

В изданиях рассматриваемой группы в основном помещается обычно очень небольшое количество иллюстраций (в среднем 1—2% к площади набора текста).

В качестве иллюстраций в произведениях основоположников марксизма-ленинизма и в историко-партийных изданиях помещают портреты, факсимиле рукописей, фотоснимки первых изданий и другой фотодокументальный материал. В агитационно-массовых изданиях также используется главным образом фотодокументальный материал, но, кроме того, помещаются рисунки, картины художников и т. п.

Большие тиражи изданий рассматриваемой группы требуют применения ротационной типографской печати. Поэтому в тексте этих изданий чаще всего помещают только штриховые иллюстрации, а тоновые и многоцветные печатают на вклейных или накидных листах.

При печатании тоновых иллюстраций в тексте изданий произведений основоположников марксизма-ленинизма, а также историко-партийных изданий должны применяться клише с растром 40—48 линий при обязательном использовании глазированной бумаги № 1. Для изданий агитационно-массовой литературы при печатании на бумаге № 2 допускается применение клише с растром 34 линии.

Для воспроизведения иллюстраций, печатаемых на вклейках в сочинениях, избранных произведениях и сборниках рукописного наследства основоположников марксизма-ленинизма, рекомендуется однокрасочная глубокая печать и офсетная печать от 2 до 6 красок, для воспроизведения иллюстраций на вклейках в отдельных произведениях — однокрасочная глубокая печать.

В качестве документальных фотоснимков иногда приходится использовать любительские фотоснимки с неясным изображением или групповые снимки с большим количеством людей. При подготовке этих фотографий к воспроизведению их предварительно фотографическим путем в два раза увеличивают, каждый раз ретушируя и сверяя с портретами-документами тех же годов, в результате чего достигается восстановление фотопортрета тех лет. Во избежание искажения документальные снимки при ретуши тщательно сверяют со вторым фотографическим отпечатком.

При выборе способа факсимильного воспроизведения рукописей основоположников марксизма-ленинизма необходимо иметь в виду, что цинкографский способ недостаточно точен: отдельные штрихи получа-

ются более толстыми или более тонкими, и факсимильность документа нарушается. Факсимильность воспроизведения документа обеспечивается тоновым клише или гальваноклише с ксилографской гравюры.

Образцы внешнего оформления историко-партийных и агитационно-массовых изданий

Особую сложность представляет собой подготовка оригиналов документов для многоцветного факсимильного воспроизведения на вклейках. На оригинале — фотокопии документа — в этом случае дают подробные указания о расцветке каждой детали рукописи, оттенке бумаги,

цвете чернил, цвете и оттенках карандашных пометок, печатей, линованных бумаг и т. п. Лишь путем ряда корректур, сверенных каждый раз с подлинниками, достигается наиболее точное воспроизведение документа. Подобные документы печатаются офсетным способом в том количестве красок, какое необходимо для наиболее точного их воспроизведения.

6. ВНЕШНЕЕ ОФОРМЛЕНИЕ

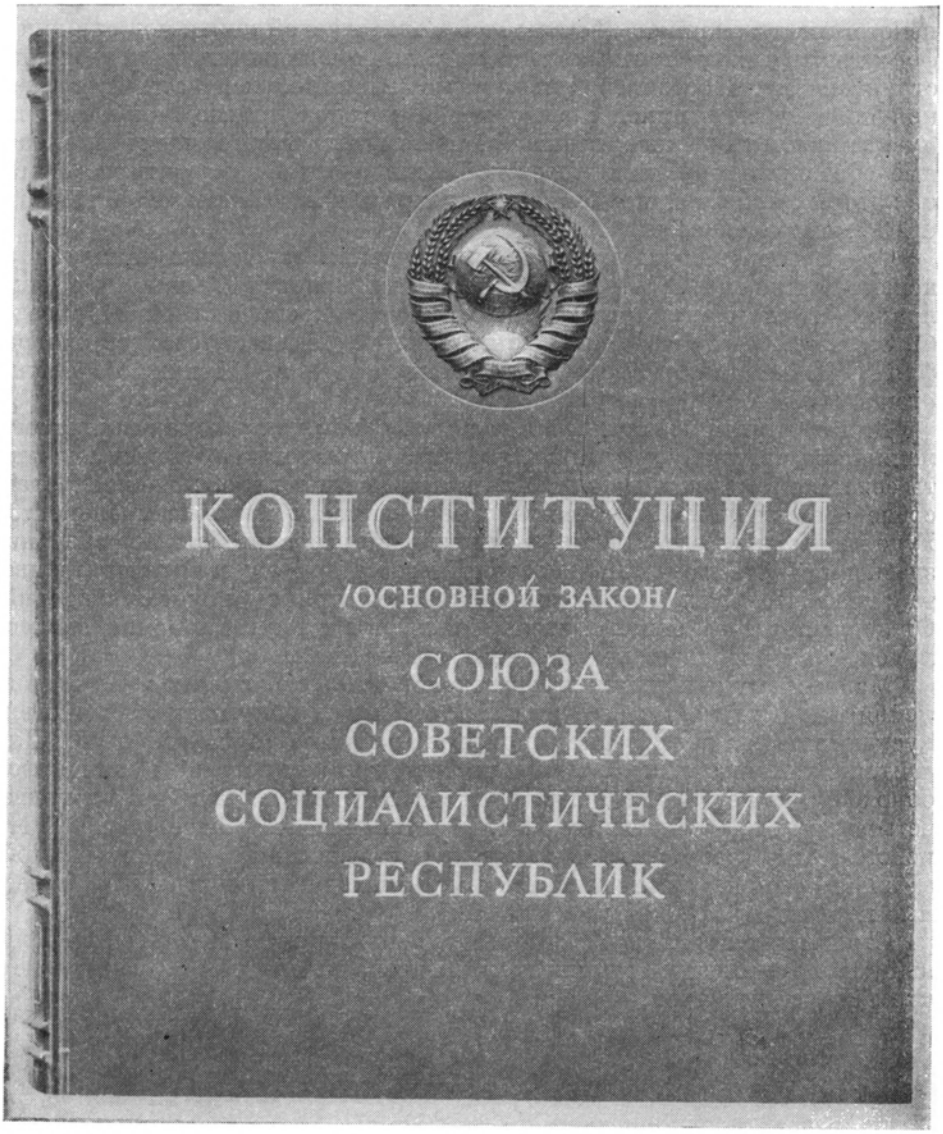
Рассчитанные на длительное пользование издания произведений основоположников марксизма-ленинизма — сочинения, избранные произведения, сборники рукописного наследства, — отдельные произведения большого объема, тематические сборники, биографии, сборники партийных и советских документов выпускаются в переплетах № 7 и 5. В обложках издается преимущественно агитационно-массовая литература, малообъемные издания отдельных документов, отдельных произведений основоположников марксизма-ленинизма (до 4—5 печ. листов и реже объемом до 10—20 листов). Вовсе исключается применение менее прочных переплетов № 1, 2, 3, 4, а также сложного в производстве переплета № 8. Установленное техническими условиями применение переплетов в зависимости от типа издания данной группы и объема показано в табл. 19.

Таблица 19

Определение переплета или обложки для изданий произведений основоположников марксизма-ленинизма, историко-партийных и агитационно-массовых изданий

Тип и вид издания	Объемы изданий				
	до 64—80 стр.	от 64—80 до 160—192 стр.	от 160—192 стр.	от 320 стр.	от 480 стр.
Издания произведений основоположников марксизма-ленинизма:					
Собрания сочинений					
а) многотомные	—	—	—	7г	7г
б) однотомные	—	—	—	7г	7г
Сборники рукописного наследства	—	—	—	7г	7г
Отдельные произведения и сборники . .	О	О; 5б	О; 5в	5в; 7в	5г; 7г
Историко-партийные и агитационно-массовые издания:					
Избранные произведения и биографии руководителей партии и правительства, сборники документов и материалов . .	—	—	7в	7г	7г
Агитационно-массовые издания	О	О	—	—	—

Примечание. Буква «О» обозначает выпуск издания в обложке, цифры — номер переплета, строчные буквы — группу по характеру брошировочно-переплетных процессов (см. главу седьмую). В последующих аналогичных таблицах подобные обозначения имеют то же значение.



Издание Конституции СССР (Госполитиздат, 1938)

Внешний художественный облик современных изданий произведений основоположников марксизма-ленинизма, историко-партийных и агитационно-массовых изданий сложился не сразу. В период 1918—1926 гг. во внешнем оформлении этих изданий еще сохранялись пережитки прежнего книжного оформления с чертами ненужного декоративизма. Вместе с тем лучшие советские художники — оформители книги уже тогда стали искать правильного решения внешнего образа политической книги, строгого, четкого, простого. В период 1927—1933 гг. в работе

некоторых художников-оформителей политической книги под влиянием формалистических течений в искусстве проявляется уклон к конструктивизму. Преодолев эти чуждые влияния, искусство оформления политической книги с середины 30-х годов прочно становится на путь социалистического реализма. В те годы были созданы прекрасные образцы оформления советской политической литературы, одним из которых является подлинно монументальное издание «Конституции СССР», выпущенное в 1938 г.

Среди современных изданий произведений основоположников марксизма-ленинизма есть много хороших образцов по внешнему оформлению. К их числу относится оформление Сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса, 4-го издания Сочинений В. И. Ленина, «Краткой биографии В. И. Ленина». Хорошее оформление получила «Ленинская библиотека» (1954).

Для оформления переплетов изданий основоположников марксизма-ленинизма применяются главным образом шрифтовые элементы, элементы советской эмблематики и портретные конгревные изображения. Вследствие сравнительной строгости, ограниченности приемов и элементов художественного оформления этих изданий особенно большое значение здесь приобретает сочетание переплетного материала, его фактуры и цвета с графической композицией, характером шрифта и цветом тиснения. От искусства соединения этих компонентов в единую гармонию зависит художественное качество внешнего оформления.

Малообъемные издания произведений основоположников марксизма-ленинизма, отдельных партийных и советских документов обычно выпускаются в художественной шрифтовой двухкрасочной обложке. Для агитационно-массовых брошюр наряду с двухкрасочной шрифтовой обложкой может применяться также изобразительная обложка в две-четыре краски. В качестве изобразительных элементов чаще всего используется советская эмблематика в сочетании с орнаментикой, а иногда также фотодокументальные материалы или художественные картины.

Столь простой, строгий и в то же время художественно-выразительный тип оформления изданий политической литературы создан в советском искусстве книги.

Глава

ОДИННАДЦАТАЯ

НАУЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

1. КЛАССИФИКАЦИЯ, ИСТОРИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ, ОБЩАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

К группе изданий, входящих в круг научной литературы, относятся книги и брошюры, рассчитанные в основном на научных работников и специалистов высшей и средней квалификации и служащие пособиями в их научной и производственной деятельности.

Не относятся к данной группе: научные труды основоположников марксизма-ленинизма, выделенные в особый раздел; атласы и издания альбомного типа, в которых текст дается только в виде сопроводительных надписей или кратких введений и предисловий к таблицам; научно-популярные, научно-справочные (энциклопедии, словари, научные справочники) и массовые производственно-инструктивные издания, выделенные в особые разделы; издания альбомного типа по изобразительному искусству; программно-тезисная научная литература (тезисы диссертаций, научных докладов, программы конференций, заседаний и т. п.), отнесенная по своим издательским признакам (по объемам, тиражам, оформлению) в группу официально-документальных изданий.

Научные издания подразделяются на следующие издательские типы: 1) многотомные собрания сочинений; 2) избранные произведения; 3) монографии и сборники (непериодические); 4) повременные (полупериодические) сборники статей и материалов (труды научных обществ и институтов); 5) сообщения, рефераты и другие особо малотиражные и малообъемные научные издания; 6) научно-документальные, научно-факсимильные и другие специальные научные издания.

Кроме деления на издательские типы научные издания подразделяются по тематике, которая предопределяет строение текста, характер набора и иллюстраций в этих изданиях. С этой точки зрения научные

издания могут быть разделены на следующие семь основных тематических групп:

1. Издания по философским, историческим, педагогическим, литературоведческим дисциплинам (сравнительно простой набор с небольшим количеством выводов, таблиц и документальных фотоиллюстраций).

2. Издания по физико-математическим и химическим дисциплинам (сложный формульно-цифровой набор с применением различных индексов, математических, химических и других специальных знаков).

3. Издания по естественно-научным дисциплинам, в том числе геологии, географии, ботанике, агрономии, зоологии, ветеринарии, физиологии, медицине и т. п. (набор средней сложности с большим количеством документальных фотоиллюстраций).

4. Издания по экономическим и административно-хозяйственным дисциплинам, в том числе политэкономии, экономике, статистике, управлению, финансам и т. п. (цифровой набор с большим количеством таблиц и выводов).

5. Издания по лингвистическим дисциплинам, в том числе по языкознанию, поэтике, палеографии и т. п. (специальный лингвистический набор).

6. Издания по технике, в том числе сельскохозяйственной, военной и т. п. (сложный цифровой набор с большим количеством таблиц, выводов, формул, технических рисунков и чертежей).

7. Издания по искусствоведческим дисциплинам.

Научные книги относятся к изданиям, которые начиная с XVI в. печатались всегда особенно тщательно, шрифтами наиболее четкими, с иллюстрациями, сочетавшими познавательную точность с художественностью исполнения, в технике преимущественно глубокой печати, иногда цветными или раскрашенными от руки. В эпоху Возрождения борьба за науку против средневекового мировоззрения определила подъем и расцвет научных изданий. Имена знаменитого венецианского издателя-гуманиста Альда Мануция, издателей — популяризаторов науки Роберта Этьена, Плантена, Эльзевиров сохранились в истории мировой культуры.

Тип нового русского научного издания сложился в начале XVIII в. Петровские реформы обусловили небывалую потребность в научной, учебной, инструктивной книге по геометрии, астрономии, географии, истории, технике, строительству, военным и точным наукам. Прежние приемы оформления книги, слишком сложные, замедляющие ее выпуск, оказались непригодными для научной книги нового содержания и назначения.

Первоначально русская научная книга, в большинстве переводная, заимствовала вместе с содержанием в значительной степени также и форму европейских научных изданий. Новый, более удобный гражданский шрифт, простота внешнего оформления, почти обязательное наличие таблиц и рисунков, исполненных на меди, небольшой, часто портативный формат (в восьмую, иногда в двенадцатую долю листа) — таковы характерные черты оформления научной книги эпохи петровских реформ 1700—1725 гг. Большое количество оригинальных и переводных изданий научного содержания издается в середине XVIII в. Внешнее

Образцы внешнего оформления собраний сочинений и избранных произведений классиков науки

их оформление, по существу, не отличалось от оформления других видов изданий этого периода — художественных, политических и др.

Обычными стали аллегорические гравированные фронтисписы (например, в «Грамматике» М. В. Ломоносова, 1755); в некоторых изданиях аллегорическими фигурами был украшен титульный лист («Описание растений Российского государства с их изображениями» П. Палласа, 1786). В целом же оформление научной книги оставалось простым.

К концу XVIII в. русское научное книгоиздательство насчитывало уже значительное количество превосходно изданных книг, оформленных строго и красиво, с тщательно исполненными иллюстрациями-таблицами. Таблицы обычно помещались в конце книги, иногда складывались в несколько раз, так как превышали ее по формату. Широкое распространение имела в научной книге в конце XVIII в. раскраска иллюстраций, в отдельных случаях достигавшая высокого художественного качества. Иногда иллюстрации раскрашивались только в части экземпляров тиража. Основной техникой исполнения научных иллюстраций оставался офорт, в отдельных случаях в сочетании с резцовой гравюрой и (в самом конце века) акватинтой.

В первой половине XIX в. широкое распространение имел тип научной книги с отдельно приложенным атласом. Этим был как бы завершен процесс выделения иллюстрации из научной книги, который начался с тех пор, как иллюстрации стали воспроизводиться техникой глубокой печати. Атласы (по географии, археологии, этнографии, медицине) исполнялись часто первоклассными художниками, имели большое художественно-познавательное значение. В начале XIX в. атласы состояли из гравюр, позже стали исполняться литографией.

Разумеется, капиталистический характер большинства русских книгоиздательств в дореволюционное время (особенно в конце XIX и начале XX в.) не мог не отражаться на издании научной книги. Буржуазные издатели, преследуя коммерческие цели, старались выпускать в основном лишь то, что можно было выгодно продать, отказывались от издания научных трудов, если они не были прибыльными. Об этом уродливом явлении, порожденном капитализмом, очень ярко и верно писал еще журнал «Современник»: «Торгаши-издатели покупают и продают только тот товар, на который существует большой запрос. А от этого, за скандалёзное сочинение вроде «Улики пылких мужчин и женщин»—они заплатят дороже, чем за сочинение действительно полезное, какого-нибудь ученого содержания, если на него не может быть большого запроса. При таком порядке вещей, действительно ученый труд, по предмету, положим, химии, физике, математике, даже истории, не найдет себе издателя, если нельзя рассчитывать на немедленный, сильный сбыт»[1].

Технические средства оформления научной книги были в то время разнообразными — политипажи, литография и фототипия широко применялись в научной книге и иногда достигали превосходного качества.

Особняком в начале XIX в. стоит группа так называемых румянцевских изданий — исторические материалы и исследования, изданные на

[1] Литературная собственность (фантазия). «Современник», 1862, № 3, март, стр. 235.

Образцы внешнего оформления различных научных изданий

средства известного деятеля просвещения Н. Румянцева. Оформление их отличалось цельностью, продуманностью, простотой и тщательностью исполнения. Это — книги большого формата, с особым типом титула, превосходными иллюстрациями — факсимиле, исполненными иногда сложнейшей техникой многоцветного офорта. Эти издания сохранили доныне свою научно-документальную ценность.

Русская наука второй половины XIX—начала XX в., развитая и специализированная, обусловила большое типовое разнообразие научной книги и ее оформления. Издавались монографии и сборники, альбомы и атласы, справочные и периодические издания. Внешнее оформление большинства научных книг оставалось простым и даже суховатым — наборная обложка (обычно из цветной бумаги), просто построенный наборный титул имели только информационное назначение. Но внутреннее оформление научных книг стояло на хорошем уровне: тщательно продуманное размещение текста, удобные большие поля, хорошая бумага, отличное качество печати, сложная и разнообразная верстка, внимание ко всем «мелочам» оформления — все это делало рядовую научную книгу культурной, удобной для пользования.

Отдельные выдающиеся издания по истории, зоологии, географии, медицине выполнены художественно и технически великолепно, снабжены многочисленными иллюстрациями, созданными виднейшими художниками. Таковы «Третье путешествие Н. М. Пржевальского» (1883), «По белу свету» К. Елисеева (1895), «Зоогеографический атлас» М. Мензбира с рисунками В. А. Ватагина (1912), историко-археологическое издание «Византийские эмали» А. Звенигородского (1889—1892).

После Великой Октябрьской социалистической революции положение с изданием научных книг изменяется коренным образом. Масштабы и характер издания научной литературы определяются общественным положением самой науки, которая призвана служить народу и вооружать его результатами своих исследований и открытий для успешного строительства коммунизма.

Отсюда небывалый размах публикаций научных трудов как советских ученых, так и ученых прошлого, и невиданный спрос на научную книгу. Советская издательская система обеспечивает издание любого ценного труда, любой хорошей книги.

Из коренного изменения общественного положения научной книги в СССР вытекают новые принципы и методы ее художественного и полиграфического оформления. Еще в январе 1921 г., в период гражданской войны, Совет Народных Комиссаров принимает постановление за подписью В. И. Ленина о мерах обеспечения научной деятельности И. П. Павлова. В этом постановлении правительство поручает «Государственному издательству в лучшей типографии Республики отпечатать роскошным изданием заготовленный академиком И. П. Павловым научный труд, сводящий результаты его научных работ за последние 20 лет...»[1]

Это постановление, хотя и принятое по частному случаю, носило отнюдь не частный характер,— оно требовало тщательности и высокой культуры в работе над научной книгой. Несмотря на ряд трудностей

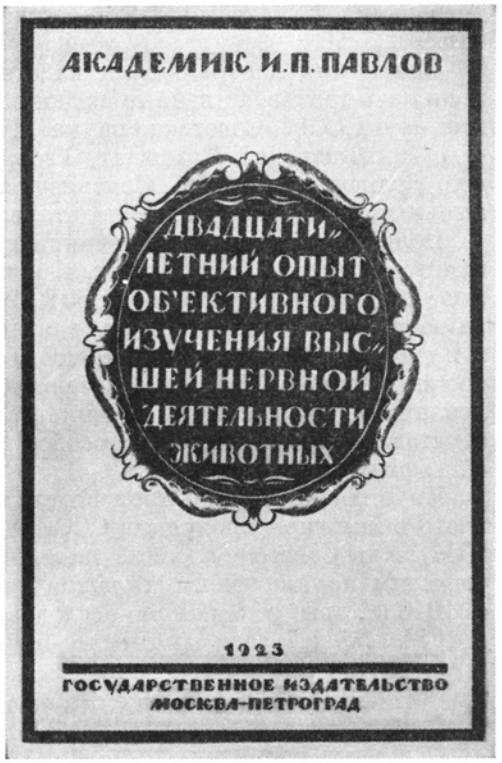
[1] Заимствовано из работы А. И. Назарова «Очерки истории советского книгоиздательства» (М., 1952, стр. 137).

материально-технического порядка, художественное оформление и полиграфическое исполнение научных книг из года в год улучшалось.

Правда, в годы Великой Отечественной войны из-за недостатка материалов даже важнейшие научные монографии выходили зачастую на небеленой бумаге, в мягких бумажных обложках, и уровень оформления научной книги поневоле снизился.

Но еще до окончания войны 26 февраля 1945 г. Совет Народных Комиссаров СССР принимает постановление об издании научных работ.

Придавая исключительно важное значение ускорению выпуска и улучшению оформления изданий трудов Академии наук СССР, Совнарком СССР обязал ОГИЗ, Издательство Академии наук СССР, директоров ряда типографий, где печатались эти труды, принять необходимые меры, обеспечивающие ускорение сроков печатания и повышение качества художественно-полиграфического оформления научных книг.



Обложка книги И. П. Павлова «Двадцатилетний опыт объективного изучения высшей нервной деятельности животных» (Государственное издательство, 1923)

Со времени принятия указанного решения правительства общий уровень оформления научной книги значительно поднялся. Большинство научных изданий выходит в переплетах и на улучшенных сортах бумаги.

К оформлению научной книги предъявляются требования максимально облегчать восприятие содержания книги, ее архитектоники, обеспечивать быстрое нахождение соответствующих справок. Сложное строение текста научной книги, разнообразная система выделений в нем, обычно многостепенная рубрикация и большой научный аппарат (наличие указателей, примечаний, библиографии) — все это определяет особенности оформления, в частности технического редактирования научной книги.

Рассчитанная на длительный срок пользования, научная книга требует прочных и долговечных материалов (печатной бумаги, переплетных материалов). Отличается научная книга от других типов изданий также особой точностью и, как правило, документальностью своего иллюстрационного материала. Отсюда вытекают повышенные

требования к качеству полиграфического исполнения изданий этого типа.

Основными центральными издательствами, выпускающими научные и научно-производственные издания, являются: Издательство Академии наук СССР, «Советская наука», Госполитиздат, Гостехиздат, «Искусство», Гослитиздат, Химиздат, Географгиз, Медгиз, Сельхозгиз, Машгиз, Трансжелдориздат, Связьиздат и многие другие отраслевые научные и научно-технические издательства.

Большинство научных изданий имеет большие объемы; кроме того, для этих изданий характерны, как правило, небольшие тиражи, крупные форматы (70×108/16 и 60×92/16); значительный удельный вес иллюстрационного материала (в среднем около 12—15% по отношению к площади набора) с преобладанием технических рисунков и чертежей; сложный набор и верстка (в зависимости от тематики), широкое применение цельнотканевых переплетов № 7. Почти все научные издания печатаются типографским способом в одну краску на беленой бумаге № 1, реже на бумаге № 2.

Научная и научно-производственная книга занимает важнейшее место в книжной продукции СССР. Достаточно отметить, что за 1946—1954 гг. в Советском Союзе издано около 40 тыс. книг по различным отраслям науки общим тиражом около 470 млн. экз. По сравнению с 1940 г. выпуск научно-исследовательской литературы увеличился в 1954 г. в 1,7 раза по тиражу и более чем в 3 раза по листажу.

2. ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ И ФОРМАТЫ ПОЛОС НАБОРА

Основные рекомендуемые форматы научных изданий — 60×92/16 и 70×108/16. Для многотомных научных собраний сочинений, как изданий большого объема (каждый том состоит из 30—50 печ. листов), с иллюстрационным или табличным материалом, требующим большого формата, рекомендуется формат 70×108/16. Единство форматов обеспечивает также удобство библиотечного и индивидуального хранения этих изданий. Однотомники, монографии, сборники и другие виды научных изданий имеют более неравномерный объем (от 15—20 до 60 печ. листов), а также различную иллюстрационную и табличноформульную нагрузку. Поэтому для таких изданий допущено применение двух форматов: 60×92/16 и 70×108/16, из которых формат 60×92/16 основной. Исключением является серия «Классики науки» Издательства Академии наук СССР: для книг этой серии сохраняется прежний формат 70×92/16. Для монографий с большим количеством крупных полосных иллюстраций (например, по искусствоведению, истории древней культуры, археологии, этнографии) допускается еще более крупный формат 84×108/16.

Форматы полос набора научных изданий обеспечивают достаточно большие размеры полей. Особенно большие поля рекомендуются для многотомных собраний сочинений. Для однотомников и научных монографий допускаются для каждого формата издания два варианта форматов набора. Выбор одного из них зависит от значения издания, его объема и тиража. В табл. 20 дана общая сводка форматов изданий и форматов полос набора, рекомендуемых для научных изданий.

Таблица 20

Форматы изданий и форматы набора научных изданий

Виды изданий	Форматы изданий	Группы оформления	Форматы набора (квадраты)
Собрания сочинений (многотомные) . .	70×108/16	III	$6^3/_4 \times 11$
Избранные произведения (однотомники)	70×108/16	II	$7 \times 11^1/_2$
		III	$6^3/_4 \times 11$**
Сборники неопределенной периодичности (труды научных обществ и учреждений)	70×108/16	II	$7 \times 11^1/_2$
		II	$3^1/_4 + {}^1/_2 + 3^1/_4 \times \times 11^1/_2$
Отдельные произведения и сборники . .	60×92/16	II	6×10
		III	$6 \times 9^1/_2$**
	70×108/16*	II	$7 \times 11^1/_2$
		III	$6^3/_4 \times 11$**
Научные монографии с крупными полосными иллюстрациями	84×108/16	III	$4 + {}^1/_2 + 4 \times 11$ $8^1/_2 \times 11$***

* Для изданий большого объема (от 40 печ. листов и более) или при крупных размерах иллюстраций, чертежей и формул, не умещающихся при формате 60×92/16.

** Для особо значимых изданий, выпускаемых в художественном оформлении.

*** Для изданий с малым количеством текста при наборе его шрифтом кг. 12.

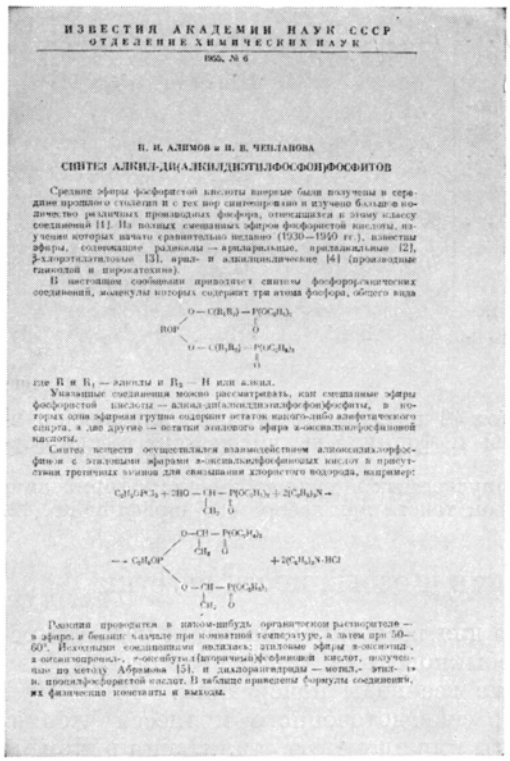
3. ШРИФТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ И ОСОБЕННОСТИ ВЕРСТКИ

В качестве основных гарнитур для всех типов научных изданий рекомендуются литературная и обыкновенная новая гарнитуры, как наиболее удобочитаемые, имеющие все виды начертаний.

Научная книга требует особо сосредоточенного процесса чтения, и всякие украшательские элементы или элементы стилизации в шрифте мешают восприятию содержания научного произведения. Поэтому гарнитуры шрифтов типа академической, банниковской или елизаветинской могут применяться лишь в сравнительно немногих научных изданиях, в частности в изданиях по истории литературы или искусства. Следует учесть, что шрифты елизаветинской гарнитуры обладают невысокими производственными показателями и более пригодны для изданий, печатающихся непосредственно с набора. Для изданий, в которых преобладают цифровые таблицы, рекомендуется табличная гарнитура. В качестве шрифтов для набора основного текста научных изданий применяются шрифты кг. 10. Шрифты кг. 9 допускаются для набора основного текста в отдельных изданиях большого объема, требующих компактного оформления. Шрифты кг. 9 особенно удобочитаемы при короткой строке в двухколонном наборе.

Существующие нормативы оформления научных изданий рекомендуют для многих видов научных изданий (например, собраний сочинений) применение набора на шпонах, а при длине строки 7 квадратов

и выше в целях повышения удобочитаемости книги набор на одно- или двухпунктовых шпонах особенно желателен. Увеличение междустрочного расстояния очень важно также для текстов со сложными выделениями (математика, техника, лингвистика), так как такие тексты, набранные без шпонов, трудно читаются. Увеличенное междустрочное расстояние требуется также при формулах со сложной индексацией, особенно в математическом наборе.



ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ХИМИЧЕСКИХ НАУК
1955, № 6

А. Е. АРБУЗОВ и Н. В. ЧЕПЛАНОВА

СИНТЕЗ АЛКИЛ-ДИ(АЛКИЛДИЭТИЛФОСФОНИЛ)ФОСФИТОВ

Спусковая полоса научного издания
Вверху видна «шапка» с наименованием издания, годом и номером выпуска

Различного рода выделения в тексте научных изданий не должны слишком резко графически отделяться от основного текста, так как у хорошо подготовленных читателей это затрудняет восприятие текста [1].

В научных книгах с большим количеством цитат последние в зависимости от их значимости и размеров могут быть набраны: тем же шрифтом, что и основной текст, но со втяжкой, по размеру превышающей на кегельную абзацный отступ, или для экономии места и в целях сохранения конфигурации полосы, особенно если цитаты велики — тем же шрифтом, что и основной текст, без втяжки, начиная каждую строку или каждый абзац кавычками; наконец, шрифтом кг. 8 без втяжки.

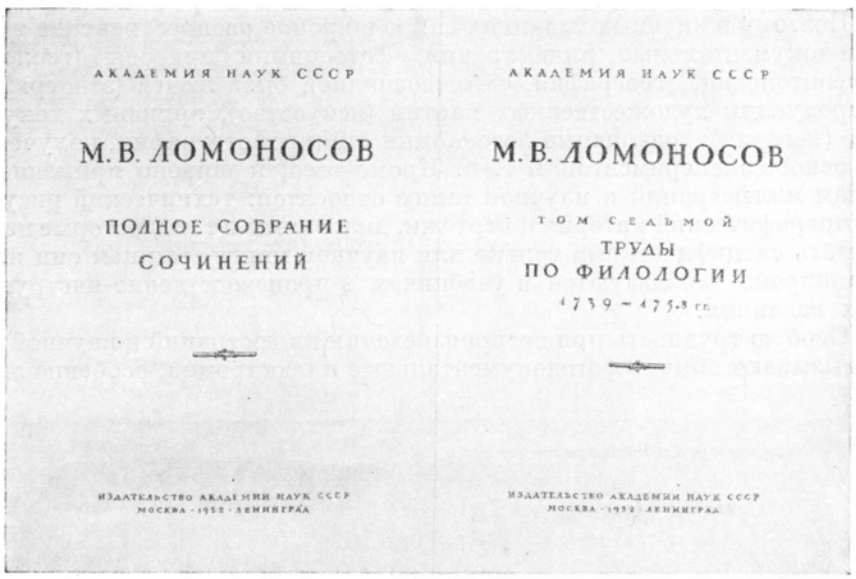
В отдельных случаях по условиям верстки научного издания при обилии материала и трехколонном наборе того или иного вида научно-справочного аппарата может быть допущен и набор шрифтом кг. 6. Трехколонный набор рекомендуется для предметных и именных указателей, состоящих из коротких текстов, при крупных форматах изданий 70×108/16 и 84×108/16; при формате издания 60×92/16 рекомендуется двухколонный набор.

Для облегчения пользования книгой, а также на основе установленной практики научный аппарат в конце книги рекомендуется распола-

[1] Рекомендуемые приемы выделений в тексте различных научных изданий см. в главе пятой. Там же изложены основные приемы шрифтового оформления аппарата (примечания, указатели, библиографические списки литературы) и справочных элементов (колонтитул и колонцифра) научной книги.

гать с новых полос (со спуска) обычно в следующем порядке: примечания, указатели, библиография.

Авторы, участвующие в научных трудах и сборниках, обычно получают авторские экземпляры своих статей. Кроме того, отдельные статьи могут комплектоваться в библиотеках. Это обстоятельство должно учитываться, особенно при оформлении малотиражных сборников. Поскольку каждая спусковая полоса такого сборника оформляется с дополнительными данными (наименование издательства, издания, год и номер выпуска и т. п.), необходимо, чтобы оформление этой полосы


АКАДЕМИЯ НАУК СССР

М. В. ЛОМОНОСОВ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА - 1952 - ЛЕНИНГРАД

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

М. В. ЛОМОНОСОВ

ТОМ СЕДЬМОЙ

ТРУДЫ ПО ФИЛОЛОГИИ

1739 – 1755 гг.

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА - 1952 - ЛЕНИНГРАД

Разворотный титульный лист полного собрания сочинений М. В. Ломоносова (Изд-во Академии наук СССР, 1952)

сохранило удобочитаемый внешний вид и облегчило изъятие отдельных авторских статей из сборника. Поэтому каждую спусковую полосу сборника рекомендуется начинать с нечетной полосы. Кроме того, спусковые полосы должны иметь наверху («шапкой») строку с наименованием издания и годом выпуска (см. рис. на стр. 302). Отдельные оттиски статей рекомендуется выпускать в обложках.

Основное правило при верстке иллюстраций в научной книге заключается в максимальном приближении иллюстрации к тому тексту, в котором на нее дается ссылка. Однако при большом количестве иллюстраций этого часто трудно достичь. Поэтому, если в книге много иллюстраций, необходимо предварительное макетирование издания с учетом возможности группировки иллюстраций на отдельных страницах.

В собраниях сочинений и монографиях, выходящих в нескольких томах, титульные сведения обычно включают данные, относящиеся и ко всем томам, и к отдельному тому. Поэтому для таких изданий

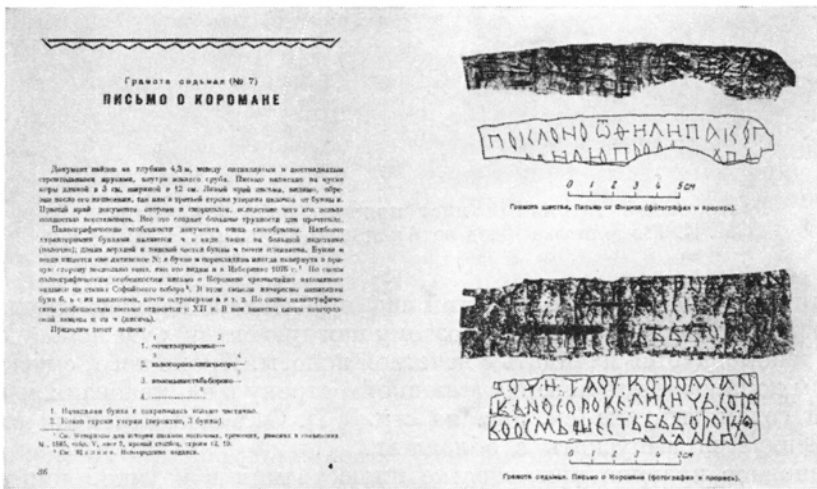
желателен разворотный титульный лист (см. выше). Для придания научной книге лучшего внешнего вида и лучшего расчленения титульных данных на отдельные элементы титульные листы, особенно в собраниях сочинений и монографиях, лучше печатать в две краски.

4. ИЛЛЮСТРАЦИИ И ЭЛЕМЕНТЫ УБРАНСТВА

Основная особенность иллюстраций в научной книге — необходимость исключительно точного и факсимильного воспроизведения объектов, которые, как правило, подтверждают или обосновывают положения научного исследования.

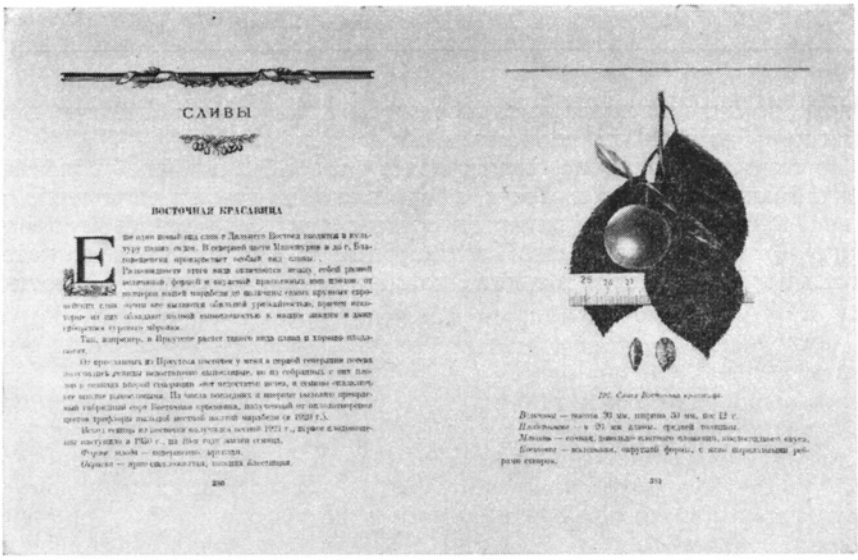
Поэтому в научных изданиях самое широкое распространение имеют фотодокументальные иллюстрации, фотоснимки природы (геология, палеонтология, география, естествознание), быта людей (этнография); репродукции художественных картин (искусство), архивных документов (история); различные фотоснимки и микрофотографии, полученные на основе экспериментов, и т. п. Кроме того, к широко применяемым видам иллюстраций в научной книге относятся: технический рисунок, картографический материал, чертежи, диаграммы и т. п., которые нельзя считать специфическими только для научной книги, так как они не менее широко используются в учебниках и производственно-инструктивных изданиях.

Особую трудность при воспроизведении иллюстраций в научной книге вызывают обычно фотодокументальные иллюстрации, особенно экспе-



Образец факсимильной иллюстрации в научной книге (А. В. Арциховский и М. Н. Тихомиров. Новгородские грамоты на бересте, Изд-во Академии наук СССР, 1953)

риментальные снимки, требующие, как правило, тщательной обработки (пересъемка с двойной ретушью, полное перекрытие оригинала или химическая его обработка). Кроме того, авторские эскизы (например,



СЛИВЫ

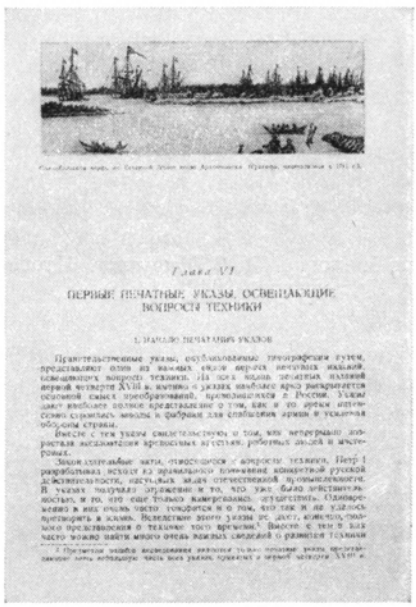
ВОСТОЧНАЯ КРАСАВИЦА

Образец иллюстрации в научной книге по биологии (И. В. Мичурин. Итоги шестидесятилетних работ, Сельхозгиз, 1949)

Образцы воспроизведения микрофотографий в научной книге (С. Г. Богданов. Металловедение и термическая обработка стали, Машгиз, 1954)

по астрономии или полевые зарисовки по этнографии) зачастую приходится дорабатывать по словесным объяснениям.

Необходимость точно фиксировать все объекты изображения до мельчайших деталей обязывает оформителя научной книги особо тщательно подготовлять оригиналы в соответствии с техникой воспроизведения. Фотодокументальные иллюстрации,. в том числе и те, которые даются непосредственно в тексте, должны воспроизводиться автотипией



Глава VI

ПЕРВЫЕ ПЕЧАТНЫЕ УКАЗЫ, ОСВЕЩАЮЩИЕ ВОПРОСЫ ТЕХНИКИ

1. НАЧАЛО ПЕЧАТАНИЯ УКАЗОВ

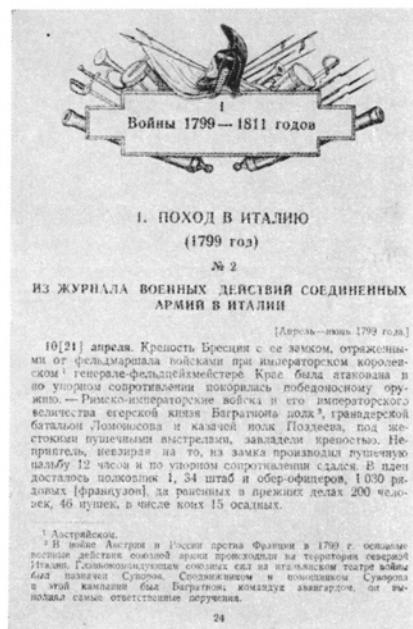
Правительственные указы, опубликованные типографским путем, представляют один из важных видов первых печатных изданий, освещающих вопросы техники. На всех видах печатных изданий первой четверти XVIII в. именно в указах наиболее ярко раскрывается основной смысл преобразований, происходящих в России. Указы дают наиболее полное представление о том, как и то время интенсивно строились заводы и фабрики для снабжения армии и усиления обороны страны.

Вместе с тем указы свидетельствуют о том, как непрерывно возрастала эксплоатация крепостных крестьян, рабочих людей и мастеровых.

Законодательные акты, относящиеся к вопросам техники, Петр I разрабатывал исходя из правильного понимания конкретной русской действительности, насущных задач отечественной промышленности. В указах получали отражение и то, что уже было действительностью, и то, что еще только намеревались осуществить. Одновременно в них очень часто говорится и о том, что так и не удалось претворить в жизнь. Вследствие этого указы не дают, конечно, полного представления о технике того времени.[1] Вместе с тем в них часто можно найти много очень важных сведений о развитии техники

[1] Предметом нашего исследования являются только печатные указы, представляющие лишь небольшую часть всех указов, принятых в первой четверти XVIII в.

Страница научной книги с использованием в заставке документального изображения (В. В. Данилевский. Русская техническая литература первой четверти XVIII в., Изд-во Академии наук СССР, 1954)



I

Войны 1799—1811 годов

1. ПОХОД В ИТАЛИЮ

(1799 год)

№ 2

ИЗ ЖУРНАЛА ВОЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ СОЕДИНЕННЫХ АРМИЙ В ИТАЛИИ

[Апрель—июнь 1799 года.]

10[21] апреля. Крепость Бресция с ее замком, отраженными от фельдмаршала войсками при императорском королевском[1] генерале-фельдцейхмейстере Крае была атакована и по упорном сопротивлении покорилась победоносному оружию. — Римско-императорские войска и его императорского величества егерской князя Багратиона полк[2], гранадерской батальон Ломоносова и казачей полк Поздеева, под жестокими пушечными выстрелами, завладели крепостью. Неприятель, невзирая на то, из замка производил пушечную пальбу 12 часов и по упорном сопротивлении сдался. В плен досталось полковник 1, 34 штаб и обер-офицеров, 1 030 рядовых [французов], да раненных в прежних делах 200 человек, 46 пушек, в числе коих 15 осадных.

[1] Австрийском.

[2] В войне Австрии и России против Франции в 1799 г. основные военные действия союзной армии происходили на территории северной Италии. Главнокомандующим союзных сил на итальянском театре войны был назначен Суворов. Сподвижником и помощником Суворова в этой кампании был Багратион; командуя авангардом, он выполнял самые ответственные поручения.

24

Использование декоративной заставки в книге военно-исторического характера («Генерал Багратион», сборник документов и материалов, Госполитиздат, 1945)

с сеткой не менее 48 линий. Автотипией необходимо воспроизводить и штриховые иллюстрации, имеющие мелкие детали, которые при воспроизведении штриховым клише часто стравливаются или искажаются; еще лучшие результаты может дать в этих случаях ксилография.

При изготовлении печатной формы для воспроизведения архивных документов или художественных оригиналов необходимо, чтобы размер полей документа не был искажен по сравнению с полями подлинника (искажения против оригинала возникают при обрезке клише в цинкографии). Предупреждать подобные искажения необходимо специальными указаниями при посылке оригинала в цинкографию.

Элементы убранства книги (заставки, концовки, инициалы) могут применяться в научных изданиях и иногда даже широко, но при условии, чтобы они не создавали пестроту, соответствовали содержанию

книги и помогали членению текста на главы. Элементы убранства в тексте научной книги должны быть, как правило, разрешены наиболее экономными художественными приемами. В большинстве случаев следует рекомендовать заставки небольшого размера и не тематические, а орнаментальные (колонлинейки и т. п.).

Полный ансамбль убранства книги (заставки, концовки, инициалы) может иметь широкое применение в изданиях по истории культуры, литературы, искусства, а также в юбилейных изданиях, поскольку в данных изданиях он может органически сочетаться с текстом.

В научных факсимильных и других специальных изданиях всякие украшательские элементы зачастую входят в противоречие с воспроизводимым материалом, и потому вводить элементы убранства в эти издания нужно очень осторожно. Если в книге часто чередуются спусковые полосы, элементы убранства будут создавать излишнюю пестроту, что отрицательно влияет на восприятие научного текста. Наоборот, в книге с малым количеством спусковых полос заставки и концовки будут способствовать лучшему членению текста на главы.

5. ОСОБЕННОСТИ ПОЛИГРАФИЧЕСКОГО ИСПОЛНЕНИЯ

Основной вид печати для научной книги — высокая печать. Это объясняется малыми и средними тиражами большинства научных книг, преобладанием текста в основной массе научных изданий, зачастую сложного и требующего особой четкости воспроизведения.

Офсетный способ печати рекомендуется: а) для многотиражных монографий с большим количеством тоновых иллюстраций (научные издания по изобразительным искусствам, по естественным наукам и т. п.) и б) для переизданий без переработки. Для собраний сочинений рекомендуется линейность растра автотипных клише в 48—54 линии, для остальных научных изданий — 40—48 линий.

Сорт бумаги устанавливается в зависимости от типа издания, его значения и срока пользования им, а также от наличия тоновых иллюстраций (см. табл. 21).

Таблица 21

Выбор бумаги для научной книги в зависимости от вида издания и характера иллюстраций

Виды изданий	С тоновыми иллюстрациями	Без тоновых иллюстраций
Собрания сочинений многотомные Однотомники и монографии	Типографская № 1, глазированная (вес 1 $м^2$ 70—80 *г*) Типографская № 1, глазированная (вес 1 $м^2$ 70 *г*) Офсетная № 1 (вес 1 $м^2$ 70—80 *г*)	Типографская № 1 (вес 1 $м^2$ 70—80 *г*) Типографская № 1, 2 (вес 1 $м^2$ 65—70 *г*) Типографская № 2 (вес 1 $м^2$ 65 *г*)
Сборники статей и материалов и другие специальные научные издания	Типографская № 1, 2, глазированная (вес 1 $м^2$ 65—70 *г*)	

Для изданий со сложным математическим, химическим и другим специальным набором должна применяться глазированная бумага независимо от наличия или отсутствия тоновых иллюстраций, так как необходимо обеспечить максимальную четкость оттиска мелких специальных знаков. Эти же издания рекомендуется печатать со стереотипов независимо от тиража, чтобы при печатании избежать выпадения из формы мелких наборных знаков и мелкого пробельного материала.

Цветные иллюстрации в научной книге должны максимально соответствовать природным цветам (например, в книгах по естествознанию) или же цветам художественного произведения (например, в изданиях по искусству); поэтому особое внимание должно быть обращено на точную передачу цветов и тонов оригинала.

Цветные иллюстрации, микрофотографии и т. п., т. е. те иллюстрации, которые требуют особых способов печати и специальных видов или сортов бумаги, и иллюстрации, выходящие по своему размеру за пределы формата книги, печатают обычно на вклейках. Вклейки, которыми необходимо пользоваться непрерывно в процессе чтения всей книги или ее крупной части, целесообразно печатать без оборота и так, чтобы изображения выходили за пределы блока в виде «выкидных листов».

Если в книге много иллюстраций (более 15—20), которые надо поместить на вклейках или вкладных листах, то целесообразно иногда бывает такие иллюстрации (особенно карты) скомплектовать в карман внутренней задней сторонки переплета, а в исключительных случаях в особую папку, прилагаемую к данному тому. В этом случае на обороте титульного листа должна быть сделана соответствующая оговорка.

6. ВНЕШНЕЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Перед оформителем научного издания стоит задача наиболее экономными художественными приемами добиться максимальной выразительности, ясности, строгости и лаконичности внешнего облика книги.

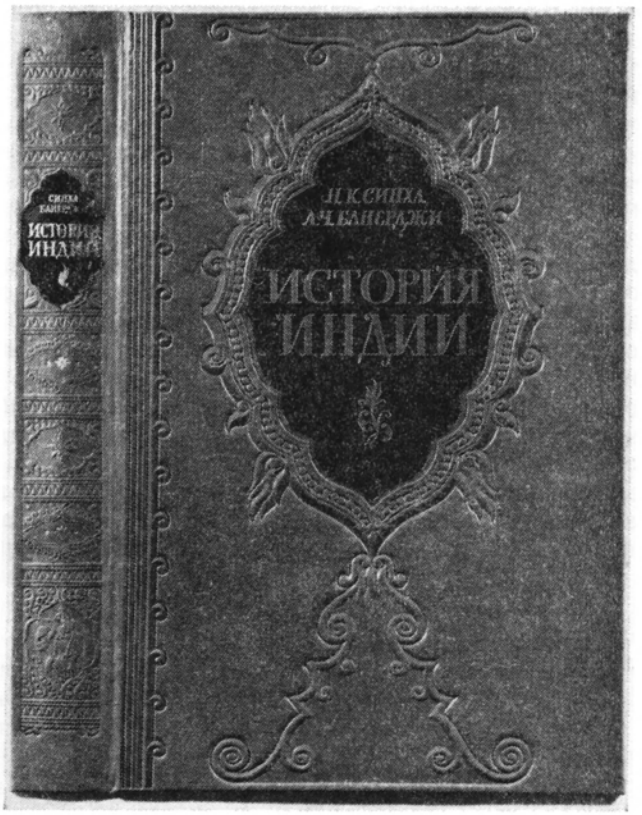
Поскольку научные издания представляют собой, как правило, издания большеобъемные и малотиражные, рассчитанные на длительный срок пользования, большинство этих изданий должно выпускаться в переплетах. Установленное существующими нормативами применение переплетов по типам научных изданий показано в табл. 22.

Таблица 22

Выбор типа переплета или обложки (О) и группы брошировочно-переплетных процессов в зависимости от типа издания и объема книги

Виды изданий	Объем издания		
	до 160 стр.	от 160 стр.	от 320 стр.
Собрания сочинений многотомные . . .	—	7в	7г
Однотомники, монографии и непериодические сборники	—	5в; 7в	5г; 7г
Труды и сборники полупериодические	О	О; 5в; 7в	5в; 7в
Бюллетени, сообщения, рефераты . . .	О	О	—

Для переплета научной книги не следует применять материалов ярких, кричащих, так как это противоречило бы характерному для научной книги спокойному и строгому стилю оформления. Излишества, в частности обильное применение тиснений и злоупотребление «золотой» фольгой, ухудшают оформление научных изданий.



Переплет научно-исторической книги Н. К. Синха и А. Ч. Банерджи «История Индии» с декоративными украшениями (художник П. М. Кузанян, Издательство иностранной литературы, 1954)

Для большинства научных изданий, выпускаемых в переплетах № 5 и 7, рекомендуются два тиснения на корешке (одно блинтовое, другое фольгой) и два-три тиснения на сторонках (одно блинтовое, одно-два — фольгой). В зависимости от значения и содержания издания на сторонках может применяться также тиснение светофолью и конгревное тиснение. На обложках для сборников трудов рекомендуется печать в одну-две краски.

В однотомных собраниях сочинений, объем которых превышает 25 печ. листов и особенно в многотомных собраниях сочинений

обязательно применение ленточки-закладки, обеспечивающей удобство пользования книгой.

Самый распространенный тип композиции переплета или обложки научной книги — шрифтовая композиция, иногда с применением элементов изобразительного характера, имеющих непосредственную связь с содержанием науки. Декоративное внешнее оформление с привлечением элементов, отражающих черты определенной эпохи, более характерно для научных изданий по истории культуры, литературы или искусства.

При оформлении научной книги по истории культуры, литературы советский художник не должен механически использовать исторические материалы: некритическое и нетворческое отношение к наследию прошлого, простое ему подражание делают книгу архаичной и ретроспективной. Разумеется, и в строго научном историческом издании вполне могут быть использованы документально точно воспроизведенные декоративные элементы книг прошлого. Но каждый раз они должны быть осмыслены оформителем применительно к целям данного советского издания. Так, например, в книге по истории Индии художник П. М. Кузанян удачно использовал мотивы старой индусской национальной орнаментики (см. рис. на стр. 309).

Большие трудности возникают при внешнем оформлении научных изданий, включенных в серии. Серийные признаки должны строиться таким образом, чтобы в различных изданиях данной серии повторялись такие элементы, которые дали бы возможность, с одной стороны, охарактеризовать общие особенности данной серии, с другой — выявить индивидуальное специфическое содержание данного издания (подробно об этом см. в главе двадцатой «Серийные издания»). Для максимального выражения серийных признаков оформитель книги особое внимание должен уделить композиционному совпадению на переплете, обложке, титульном листе или контртитуле каждого издания элементов, характерных для всей серии в целом.

Глава

ДВЕНАДЦАТАЯ

УЧЕБНЫЕ ИЗДАНИЯ

Современные советские учебные издания разделяются на три основные группы: 1) учебники для начальной и средней школы; 2) учебники для техникумов, педагогических училищ, школ и курсов массовых сельскохозяйственных профессий, ремесленных училищ и школ ФЗО; 3) учебники для высших учебных заведений.

Внутри каждой группы учебники подразделяются по тематике (по учебным дисциплинам), а учебники для начальной и средней школы — также по годам обучения (по классам).

Тематика, как правило, предопределяет характер строения текста учебника, сложность набора, количество и характер иллюстраций, а также красочность и способ печати издания. Год обучения в учебниках для начальной и средней школы предопределяет гарнитуру и кегль шрифта, междустрочное расстояние, влияет на количество и характер иллюстраций, на красочность и способ печати.

УЧЕБНИКИ ДЛЯ НАЧАЛЬНОЙ И СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

1. КЛАССИФИКАЦИЯ И ОБЩАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Учебники для начальной и средней школы резко выделяются из числа учебных изданий по особенно большому месту, занимаемому ими в книжной продукции СССР (более 20% от общего числа экземпляров и более 30% от общего числа листов-оттисков), по их огромным тиражам, достигающим иногда нескольких миллионов экземпляров, по читателям (дети различных возрастов).

По годам обучения и тематике учебники для начальной и средней школы делятся на: 1) буквари; 2) прочие учебники для 1-го класса

(арифметика, русский язык и книга для чтения); 3) учебники для 2-го класса (та же тематика); 4) учебники для 3-го класса (та же тематика); 5) учебники для 4-го класса (арифметика, русский язык, история, география, естествознание); 6) учебники для 5 — 7-х классов (арифметика, алгебра и геометрия — учебники и задачники; физика, химия, русский язык; иностранные языки — учебники и грамматические справочники; литература — хрестоматии; история, естествознание, география и черчение); 7) учебники для 8—10-х классов (алгебра, геометрия, тригонометрия, физика и химия — учебники, задачники и таблицы логарифмов; русский язык — пособия; иностранные языки — учебники и грамматические справочники; литература — учебники и хрестоматии; история, естествознание, география, астрономия, психология).

В издательском отношении учебники для начальной и средней школы представляют собой стабильные часто переиздаваемые издания, для которых характерны огромные тиражи, объемы от 6 до 30 печ. листов; как правило, формат 60×92/16; значительный удельный вес иллюстраций (начальная школа — в среднем 15—20%, средняя школа — 12—15% площади набора); выпуск, как правило, в переплете № 5.

Основные нормативы оформления учебников закреплены соответствующими техническими условиями, в основу которых положен учет условий педагогического процесса, художественных требований, особенностей детского восприятия и требований гигиены чтения.

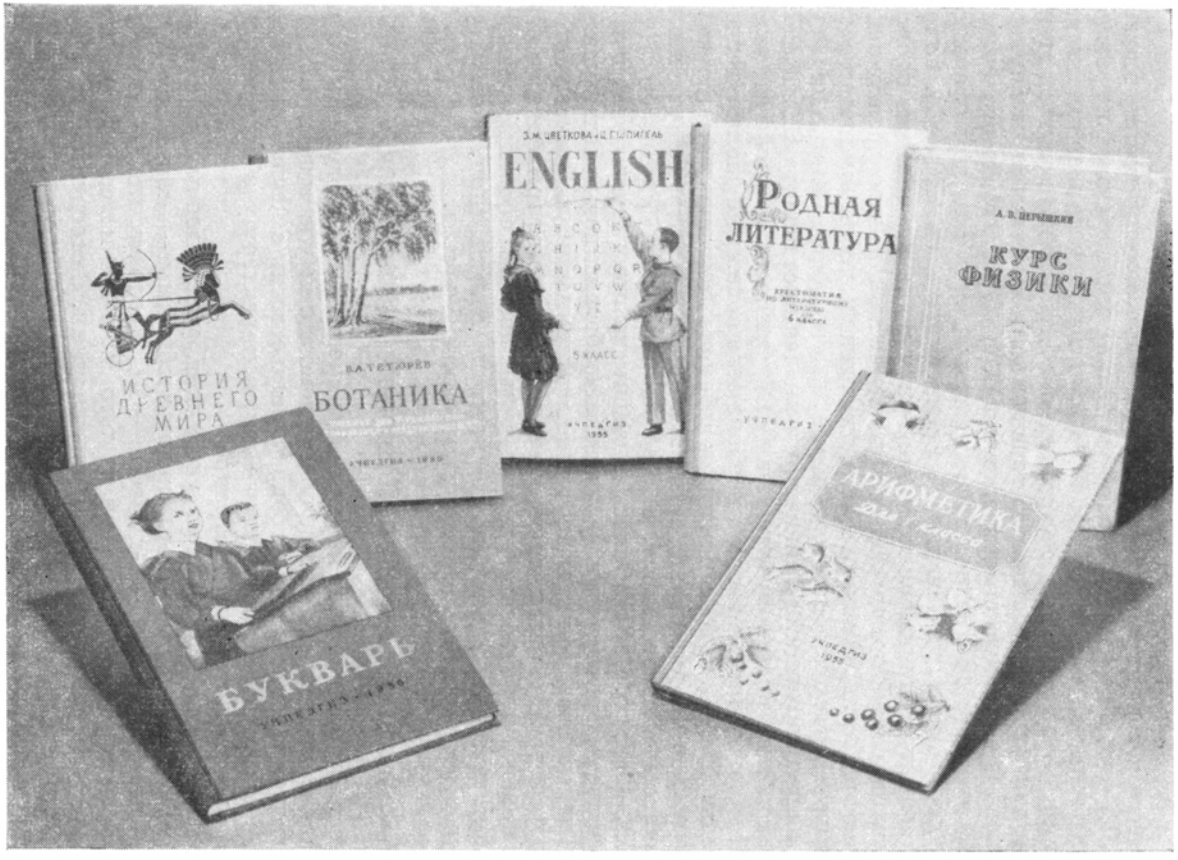
К оформлению учебников для начальной и средней школы предъявляются разнообразные требования. Оформление учебников должно обеспечивать максимальную удобочитаемость, удобство пользования (набор шрифтами кеглей и гарнитур, соответствующих возрасту и году обучения учащегося, удобочитаемая длина строки, удобный для пользования формат); соответствовать требованиям педагогического процесса, максимально облегчать восприятие и понимание содержания учебника путем стройной, понятной для учащегося данного возраста системы рубрикации, выделений в тексте, выразительно выполненных иллюстраций. Оформление учебников в целом должно заинтересовывать учащегося (в особенности учащегося начальной школы), развивать его эстетические вкусы и образное мышление, сохраняя в то же время серьезный деловой характер, не переходя границы, которая должна отделять учебник от беллетристической книги для детей.

Непременные требования к оформлению учебника — экономичность, расчет на механизированные полиграфические процессы, соответствующие массовым тиражам и сжатым срокам выпуска учебников.

К учебникам предъявляются также требования прочности и долговечности, особенно для букварей и школьных учебников первых лет обучения, предназначенных для детей, еще не умеющих обращаться с книгой.

Оформление учебников в СССР прошло большой и сложный путь, связанный с общим развитием советской культуры.

В первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции оформление учебников в значительной мере повторяло методы и приемы дореволюционной практики. В 20-х годах в оформлении учебников зачастую проявлялся формализм. Так, были учебники, в которых художники-оформители изображения любых предметов превращали



Образцы внешнего оформления учебников для средней школы

в «игру» линий и пятен. Кроме того, в связи с недостаточной мощностью полиграфической базы многие учебники выпускались до начала 30-х годов совсем без иллюстраций, без переплетов, на бумаге низкого качества и т. п.

Перелом в оформлении советского учебника создало постановление ЦК ВКП(б) от 12 февраля 1933 г. об учебниках для начальной и средней школы. В этом постановлении ЦК ВКП(б) указал, что по всем предметам необходимо иметь стабильные учебники, и обязал ОГИЗ добиться стандартизации и улучшения качества технического оформления учебников.

Во исполнение этого постановления ЦК ВКП(б) Научно-исследовательский институт ОГИЗа разработал в том же году стандарт оформления учебной книги для начальной и средней школы (ВЕСТ № 7). Стандарт этот предусматривал значительное улучшение и типизацию оформления учебников. В частности, для всех учебников было установлено два формата (60×92/16 и 84×108/32), улучшено качество бумаги, введен обязательный выпуск в переплетах и т. д.

За период, истекший со времени утверждения стандарта ВЕСТ № 7, в связи с общим ростом культуры в СССР требования к оформлению учебников возросли. Возросли и возможности советской полиграфической базы. С 1946 г. оформление учебников улучшается: в учебниках увеличиваются поля, начинают выходить первые учебники с многокрасочной печатью и т. д.

В 1954—1955 гг. ВНИИ Главполиграфпрома при участии Учпедгиза и Академии педагогических наук были разработаны новые технические условия художественно-полиграфического оформления учебников, которые предусматривают дальнейшее улучшение этого оформления, в частности широкое применение для учебников цветной офсетной печати, увеличение количества и повышение качества иллюстраций, более глубокий учет психолого-методических требований и т. д.

2. ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ И ФОРМАТЫ ПОЛОС НАБОРА

Форматы учебников для начальной и средней школы должны быть максимально типизированными, обеспечивающими удобство в пользовании, гигиеническую длину строки (в соответствии с кеглем шрифта), должны соответствовать объемам учебников, характеру учебного текста, количеству и характеру иллюстраций.

Согласно нормам оформления учебников, утвержденным в 1928 г.[1] в качестве предельной длины строки для учебников 1—4-х классов было принято 6 квадратов, для 5—7-х классов — $6\frac{1}{2}$ квадрата, для 8—9-х классов — $\frac{7}{7}$ квадратов, т. е. исходили из того, что чем менее подготовлен читатель, тем меньше должна быть длина строки. С середины 30-х годов в результате экспериментальных работ советских психологов эти нормы были изменены (см. главу пятую настоящей книги). Было доказано, что короткая строка (4—6 квадратов) наиболее подходит для книг, набираемых шрифтом обычного размера (кг. 10) и рассчитанных на квалифицированных читателей; наоборот, для книг, рассчитанных на чита-

[1] См. «Внешнее оформление учебной книги», изд-во «Московский рабочий», 1928.

телей слабой квалификации и набираемых поэтому шрифтами крупных кеглей (кг. 12 и выше), желательны более длинные строки (до 7—$7^1/_2$ квадрата). Соответственно изменилось и решение вопроса о формате учебников.

Наилучший формат для учебников, рассчитанных на учащихся, уже имеющих навыки беглого чтения, 60×92/16. Формат 60×92/16 соответствует сравнительно большим объемам, а также таблично-формульной и иллюстративной нагрузке учебников. Это самый крупный из форматов, допустимых для данной категории учащихся в гигиеническом отношении (длина строки $6^1/_4$ квадрата). Многолетняя практика издания учебников также подтверждает, что формат 60×92/16 вполне удовлетворяет всем требованиям.

Иные форматы учебников применяются в двух случаях: 1) для букварей — формат 70×108/16 и 2) для остальных учебников 1—2-х классов (арифметика, русский язык и книги для чтения) — формат 70×92/16. Такие сравнительно большие форматы соответствуют набору шрифтами крупных кеглей в этих учебниках (наиболее удобочитаема здесь длинная строка в 7—$7^1/_4$ квадрата) и сложной иллюстрационной верстке, так как позволяют лучше разместить иллюстрации. Формат букваря (70×108/16) имеет ту же ширину, что и формат остальных учебников для 1-х и 2-х классов, но отличается большей длиной (на 4 *см*); бóльшая длина формата необходима здесь потому, что внизу первых страниц букваря помещаются прописи, отнимающие по длине от этих страниц 3—4 *см*.

Форматы полос набора для всех учебников устанавливаются по второй группе (см. табл. 23). Это обеспечивает удобочитаемую длину строки, достаточные размеры полей и одновременно отвечает задачам разумной экономии бумаги.

Таблица 23

Форматы изданий и полос набора учебников для начальной и средней школы

Виды изданий	Форматы изданий	Группа оформления	Форматы полос набора (квадраты)
Буквари	70×108/16	I	$7^1/_4$×12
Учебники для 1—2-х классов начальной школы	70×92/16*	II	$7^1/_4$×$9^3/_4$
Остальные учебники для начальной школы, учебники для средней школы . .	60×92/16**	II	$6^1/_4$×10

* Временно при отсутствии печатных машин 70×92 *см* допускается формат 60×92/16.

** Для отдельных изданий (например, задачников, сборников упражнений) временно допускается формат 84×108/32.

3. ШРИФТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

До 1955 г. для набора текста учебников применялись почти исключительно шрифты литературной гарнитуры. Между тем исследования показывают, что шрифты школьной гарнитуры дают лучшие результаты

по удобочитаемости для детей младшего возраста и хорошо выдерживают многотиражную печать (ротационную высокую, офсетную, глубокую). Техническими условиями школьная гарнитура рекомендуется для всех учебников первых четырех классов и допускается наряду с литературной для 5—7-х классов. Для старших классов (8—10-е) предусмотрена литературная и обыкновенная новая гарнитуры.

Для набора основной части текста букварей рекомендуется рубленая гарнитура [1], которая благодаря простоте рисунка букв облегчает распознавание букв на самой первой ступени обучения чтению. Для послебукварной части текста букваря, т. е. при переходе к набору шрифтом кг. 16, рекомендуется уже школьная гарнитура.

Строго нормируется в учебниках применение шрифтов различных кеглей и шпонов в зависимости от года обучения, для которого предназначаются учебники, а именно:

Виды учебников	Шрифтовое оформление (кегль)
Буквари	36, 28, 24, 20, 16, 14, без шпонов
Учебники для 1-го класса	16—14, без шпонов
» » 2-го »	14, без шпонов—12, на шпонах
» » 3-го »	12—11, на шпонах
» » 4-го »	11—10, на шпонах
» » 5—7-х классов	10, на 1-пунктовых шпонах
» » 8—10-х »	10, без шпонов

В учебниках для 1, 2, 3 и 4-х классов начало книги рекомендуется набирать более крупным, а конец — более мелким шрифтом, таким же, каким набирают начало учебника для следующего класса, так как переход на шрифт меньшего кегля рационально производить в течение учебного года, а не после летних каникул, когда приобретенные учащимися навыки чтения несколько ослабевают.

Начальные учебники по иностранным языкам должны набираться более крупным шрифтом, чем остальные учебники для того же класса.

Система рубрикации в школьных учебниках может быть довольно сложной. Тем более важно как можно нагляднее выявить оформительскими средствами соподчинение заголовков. Чем нагляднее будет соподчинение заголовков, а значит, и структура учебника, тем легче будет школьнику усваивать учебный материал.

Заголовки школьных учебников должны набираться в педагогических целях шрифтами той же гарнитуры, что и шрифт, которым набран основной текст учебника. В учебниках для первых четырех классов заголовки набирают строчными шрифтами, начиная заголовок с прописной буквы и кончая его точкой. Это вызвано тем, что у школьников этих классов еще слабые орфографические навыки.

Начертание шрифта для заголовков выбирают в соответствии с характером и назначением текста. Если текст однороден по своему назначению, то заголовки набирают шрифтом одного начертания — полужирного, иногда светлого (например, книги для чтения). Если текст

---

[1] В связи с недостаточно высокими качествами существующей рубленой гарнитуры впредь до ее улучшения или до создания новой рубленой гарнитуры буквари набирают целиком школьной гарнитурой.

разнороден (например, в учебнике русского языка, где кроме основного текста есть тексты упражнений, примеры из литературных произведений, контрольные вопросы и задания и т. д.), то заголовки к разным видам текста необходимо набирать шрифтами различных начертаний — прямым полужирным, прямым светлым, курсивом светлым или полужирным.

В учебниках для 1—2-х классов лучший способ выделения в тексте — полужирным шрифтом; применение курсива не рекомендуется, так как он затрудняет чтение, особенно у детей младшего возраста. Начиная с 3-го класса для выделений в тексте наряду с полужирным шрифтом может применяться курсив (в том числе курсив полужирный). Применение разрядки для выделений в тексте может быть широко использовано лишь начиная с 3-го класса, так как школьники первых двух классов разрядку воспринимают плохо.

Наряду со шрифтовыми выделениями в учебниках для начальной школы нередко используются для выделения правил и формулировок рамки и боковые отчеркивающие линейки.

Рекомендуемые способы выделений в различных учебниках подробно указаны в главе пятой настоящей книги.

4. ИЛЛЮСТРАЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ВЕРСТКИ

Специфика и трудность иллюстрирования учебников для начальной и средней школы обусловлены не только художественными, но и психолого-педагогическими требованиями, которые предъявляются к каждому учебнику в зависимости от возраста учащихся и содержания предмета.

Одно из главных требований к иллюстрированию учебной книги — систематичность в подборе иллюстрационного материала. Количество иллюстрационного материала в учебниках должно определяться прежде всего общепедагогическими задачами, стоящими перед каждым отдельным разделом учебника. Рисунки должны акцентировать главное в учебнике и по возможности равномерно и систематически иллюстрировать его текст.

Иллюстрационный материал по своему содержанию и форме, кроме того, должен соответствовать возрасту учащихся, а также текстовому материалу и педагогическим особенностям того или иного предмета.

Так, в книгах для чтения 1-го и 2-го классов рекомендуется использовать в большей мере рисунки, отражающие действие отдельных эпизодов рассказа, в то время как в книгах для чтения 3-го и 4-го классов значительное место должно быть отведено рисункам более обобщающего характера, выражающим главную идею произведения.

Иллюстрации в учебниках для младших классов не следует загромождать второстепенными деталями, которые могут помешать восприятию ребенком центрального момента в иллюстрации. Нежелательны в этих иллюстрациях и сложные перспективные построения. В учебниках же для старших классов вполне возможны иллюстрации со сложной перспективой, с подробно детализированными предметами.

Несоответствие иллюстрационного материала возрасту учащихся или текстовому материалу учебников может возникнуть при недостаточно умелом отборе для иллюстрирования учебников репродукций с картин

художников. Так, в книге для чтения для 1-го класса издания 1955 г. помещена цветная вклейка «Грачи прилетели» с картины художника А. К. Саврасова. Из-за обобщенности этой иллюстрации школьникам 1-го класса очень трудно строить по ней рассказ. Репродукции с картин художников нередко плохо воспринимаются даже детьми 3-го и 4-го классов, если в них имеются многофигурные композиции или если картина при воспроизведении сильно уменьшена, а также если такая картина воспроизводится одним цветом. В этом последнем случае помимо всего прочего часто теряются художественные достоинства картины.

Поэтому репродукции с картин художников в книгах для чтения, хрестоматиях и учебниках по литературе, по истории, иностранным языкам и в других изданиях рекомендуется применять лишь при наличии трех условий: 1) если содержание картины тесно связано с содержанием текста и соответствует возрасту и квалификации учащихся; 2) если такая иллюстрация воспроизводится в красках в соответствии с оригиналом; 3) если картина или ее фрагмент при уменьшении настолько сохраняет свои художественные достоинства и четкость всех деталей изображения, что иллюстрацию можно легко рассматривать и вести по ней рассказ.

Иллюстрационный материал по его типу и манере должен соответствовать также содержанию и характеру текстового материала. Примером несоответствия иллюстрации тексту может служить репродукция с картины А. Коцебу, помещенная в хрестоматии по литературе для 6-го класса, вышедшей в 1955 г. Иллюстрация эта имеет подпись «Полтавский бой» и относится к стихотворному тексту Пушкина на эту тему, между тем на картине Коцебу изображен не Полтавский бой, а момент сдачи шведов после победы русской армии. Педагогические требования к иллюстрациям в учебниках определяются также спецификой того или иного предмета преподавания. Например, рисунки, служащие для счета или иллюстрирующие задачи в арифметике, не должны подсказывать детям решения задачи. С этой точки зрения неудачна, например, иллюстрация к одной из задач в «Арифметике» 1955 г. для 1-го класса. В задаче школьникам предлагается ответить, сколько осталось лодочек, если мальчик изготовил их пять, но затем подарил две лодочки сестре.

Неудачная, мешающая счету иллюстрация из учебника арифметики для 1-го класса (Учпедгиз, 1955)

На рисунке к этой задаче показано, как мальчик дарит две лодочки сестре и, кроме того, изображены лежащие на столе три оставшиеся лодочки. Эта иллюстрация плоха с педагогической точки зрения, так как она дает возможность школьникам подменить упражнение в вычитании простым подсчетом изображенных на рисунке трех оставшихся лодочек. Одно из важных педагогических требований, предъявляемое к иллюстрациям в учебниках, состоит в том, чтобы рисунки были максимально наглядными и понятными для учащихся. В этом отношении неправильным следует считать показ в учебниках по истории отдельных памятни-

ков культуры только в их современном разрушенном состоянии: например, в «Истории древнего мира» С. И. Ковалева для 6-го класса (1955) развалины Колизея или руины египетского храма. Такие иллюстрации не создают у детей представления, каковы были эти памятники

Неудачная, мешающая счету иллюстрация из учебника арифметики для 1-го класса (Учпедгиз, 1955)

в прошлом и поэтому не достигают своей методической цели. Наряду с фотографиями руин надлежит давать также изображения этих памятников в реконструированном виде. Неудачен также с точки зрения наглядности рисунок в учебнике арифметики для 1-го класса (1955), изображающий бабочку, у которой нужно подсчитать количество крыльев (см. слева). Судя по рисунку, большинство учащихся ответит, что у бабочки два крыла, хотя в действительности их четыре. Плохо, когда предметы счета в учебнике арифметики не выделяются на рисунке, заслоняются второстепенными деталями. Неудачно, например, изображение птиц на ветвях дерева в учебнике арифметики для 1-го класса (см. выше), так как ветви и листья на рисунке могут помешать счету.

Вторая категория нарушений наглядности изображения в учебниках зависит в основном от манеры выполнения иллюстраций (штриховая или тоновая) и отсутствия в ряде учебников цветных иллюстраций. Неиспользование тоновых иллюстраций во многих учебниках сильно снижает познавательную ценность рисунков: зачастую трудно, например, передать штриховой манерой фактуру предметов. Особенно отрицательно сказывается на качестве иллюстраций перерисовка на штрих тоновых оригиналов, требующих документальной точности, например микрофотографий, а также художественных картин. В последнем случае оригинал нередко сильно искажается и у учащихся создается неправильное представление о классических и лучших современных образцах произведений изобразительного искусства.

Обычно очень усиливает наглядность иллюстраций применение цвета. Цветная иллюстрация эмоциональнее воздействует на школьника

и значительно повышает познавательную ценность рисунка. Больше того, в ряде иллюстраций использование цвета просто необходимо.

Чем меньше возраст ребенка, тем в большей степени он опирается в восприятии явлений на их вещественность, цветность и яркость. Поэтому красочность издания имеет наибольшее значение в учебниках для младших школьников, в особенности же в букварях. При этом цветная иллюстрация в учебниках для младших школьников должна решаться без сложной цветовой нюансировки, но со строгим соблюдением реалистичности цветового решения.

Ряд наблюдений показывает, что маленькие дети предпочитают теплые, насыщенные и в то же время светлые цвета; их привлекает, кроме того, смена цвета, его новизна. Дети более старшего возраста также предпочитают теплые, светлые тона, но не так требовательны к новизне цвета.

Иллюстрации в учебниках призваны развивать эстетический вкус и образное мышление учащихся. Поэтому во всех случаях рисунки в учебниках должны быть реалистичны и выполнены на высоком художественном уровне.

При подборе иллюстрационного материала к литературным произведениям в хрестоматиях и учебниках по литературе или иностранных языков, а также к историческим описаниям в учебниках по истории требуется шире и систематичнее использовать классические работы русских и зарубежных художников и лучшие работы советских художников. Так, «Мертвые души» Н. В. Гоголя в учебнике русской литературы для 8-го класса издания 1955 г. иллюстрированы рисунками одного П. Боклевского, тогда как с методической точки зрения следовало бы использовать иллюстрации А. Агина, Петра Соколова и современного художника А. Лаптева.

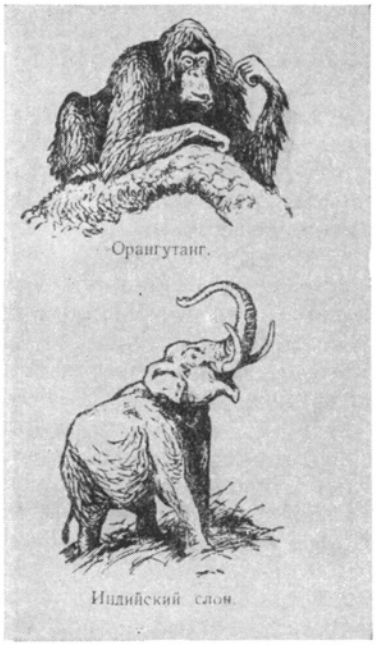
Большое место в иллюстрировании учебников (книг для чтения, хрестоматий, учебников по литературе, физике, географии, естествознанию и т. п.) занимают портреты политических деятелей, деятелей науки, искусств, литературы.

Основные требования к портретам в учебниках состоят в следующем. Портреты должны, во-первых, изображать историческую личность в тот период ее деятельности, который указан в тексте, или в период расцвета ее деятельности, а во-вторых, для более точного соответствия портрета оригиналу преимущественно воспроизводиться в тоновой манере, так как оригиналы портретов, как правило, представляют собой репродукцию картины или фотографии.

В иллюстрировании учебников большое значение имеет размер иллюстраций. Так, при помещении рядом изображений различных предметов, в особенности сравниваемых или же противопоставляемых друг другу, размеры иллюстраций должны быть такими, чтобы создавалось правильное представление об их относительной величине.

Ярким примером искажения действительного соотношения размеров животных и растений могут служить рисунки, помещенные в учебнике физической географии издания 1955 г. Слон и крокодил в этом учебнике изображены меньше паука-птицеяда (стр. 152 — 153), банан (все растение) — меньше ветки кофейного дерева (стр. 154), баобаб — ниже зебры (стр. 143). Такие искажения в учебниках недопустимы. Однако, напри-

мер, «юлу» и «юрту», «дом» и «лом» нельзя изобразить рядом с соблюдением правильного соотношения их размеров. В этом случае выходят из положения, помещая изображения в рамках. Рамка, изолируя изображение, позволяет в какой-то степени отвлечься от его реальной величины. Но и в этом случае необходимо, чтобы большие предметы были изображены более крупными, а меньшие — менее крупными.

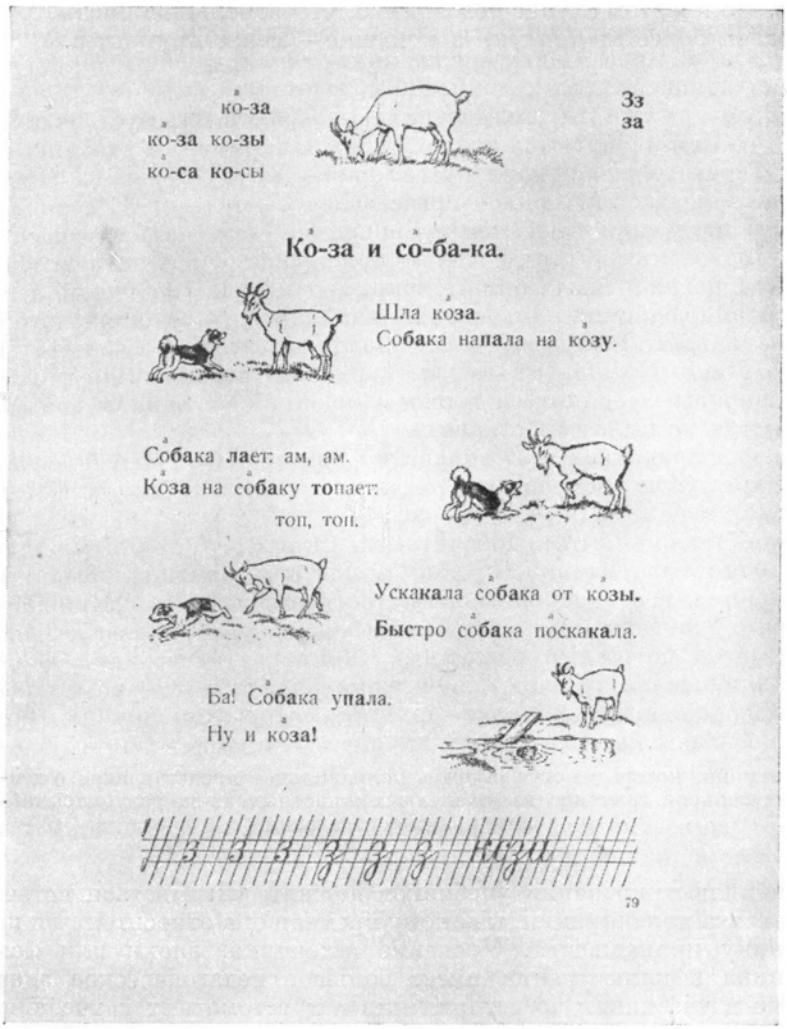


Рисунки, которые могут вызвать неправильное представление о действительной величине изображенных животных из-за разномасштабности воспроизведения

При иллюстрировании учебников должны указываться источники, откуда взята иллюстрация, к какому времени она относится или какому художнику принадлежит. Указание источника, эпохи или фамилии художника в иллюстрации имеет большое педагогическое значение, особенно в учебниках по истории или в хрестоматиях и учебниках по литературе; знакомясь с тем или иным историческим изображением, учащиеся должны прежде всего знать, к какому времени оно относится и какой художник, если это известно, его выполнил. В особенности необходимы ссылки на источник при помещении в учебник старинных документальных иллюстраций, выполненных в условной, нереалистической манере.

Значительные трудности представляет в учебниках верстка иллюстраций. Большое количество иллюстраций на полосе, особенно в учебниках для младших классов, делает верстку школьных учебников сложной. Особенно сложна верстка в букваре, где зачастую каждый рисунок

должен помещаться возле текста, к которому относится (см. ниже). Отсюда необходимость изготовления предварительного подробного макета, без которого в букварях, например, невозможен заказ художнику.



Пример сложной верстки в букваре с рисунками, расположенными возле текста, к которому они относятся

Макет верстки рекомендуется применять для учебников начальной школы, а также для учебников физики, ботаники и др. В этих учебниках иногда целесообразно комбинировать иллюстрации на специальных полосах, что вызывается познавательно-научным содержанием иллюстрации, требующей, например, многокрасочного воспроизведения.

Особое место в оформлении учебников занимает картографический материал.

Для того чтобы картографические иллюстрации были четки и хорошо читались, рекомендуется помещать на них в основном только те географические названия, которые упоминаются в учебнике или же нужны для ориентировки. Превышение нагрузки карт по сравнению с программой допустимо лишь в пределах 15—20%.

На некоторых картах виды штриховки недостаточно отличаются один от другого или набираются неправильно. Например, в учебнике Счастнева и Терехова «География частей света» (стр. 107) из-за неудачной штриховки создается ложное представление, будто в Северной Азии плотность населения выше, чем в Европе (см. рис. на следующей стр.).

В исторических картах следует, как правило, избегать перекрещивающихся пограничных линий, например показа на одной и той же карте границ египетских завоеваний, вавилонского, ассирийского и персидского царств. В этих случаях лучше разделить общую карту на несколько отдельных карт; такие исторически связанные друг с другом карты должны выполняться в одном масштабе, в одинаковой манере, чтобы их легко было сопоставлять.

Большое значение имеет вопрос о формате карт. Для большей четкости карт лучше воспроизводить их полосными и полуполосными по формату.

Карта должна быть удобочитаема. Для этого принятые условные обозначения — штриховки, краски в цветном оригинале, шрифтовые обозначения и т. д. — должны быть строго выдержаны и единообразны.

Разные элементы карты (названия городов, рек, морей и т. д.) воспроизводятся шрифтами различных гарнитур, начертаний и кеглей. Шрифт для каждой группы элементов подбирают так, чтобы он соответствовал по силе выражения значению элементов этой группы. Наименование области, например, дается крупнее, чем наименование областного центра, наименование областного центра — крупнее, чем районного центра, и т. д.

Необходимо следить, чтобы размер шрифтов не был слишком велик и надписи не забивали карту.

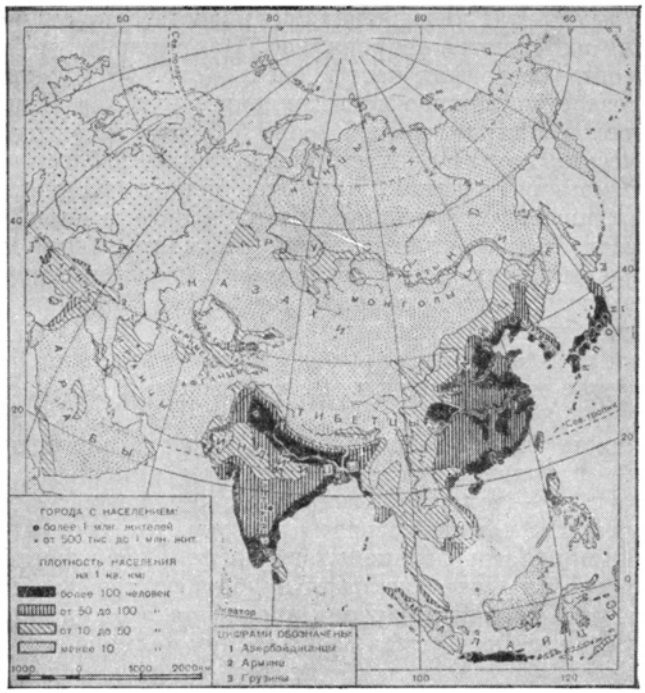
При наклейке шрифта на карту надо вырезать его с минимальными полями и с обходом выступающих элементов букв, чтобы бумага наклейки как можно меньше закрывала материал карты.

С методической точки зрения следовало бы все карты в учебниках географии давать многокрасочными и помещать их в том месте текста, к которому они относятся. Но такое решение в учебниках географии вызвало бы резкое увеличение числа краскопрогонов (карты встречаются во всех листах этих учебников, а печатать цветные карты надо в 6—8 красок), что практически пока неосуществимо. Однако в перспективе при достаточном расширении полиграфической базы для многокрасочной печати целесообразно будет перейти именно к такому способу воспроизведения карт. При этом в корне изменится все оформление учебников географии, так как появится возможность печатать и другие иллюстрации (не картографические) в несколько красок.

До последнего времени многокрасочные карты в сфальцованном виде вкладывались в учебники. Опыт показывает, что такие карты очень

быстро теряются школьниками. С 1955 г. Учпедгиз начал выпускать карты к учебникам географии в виде тетрадей большого формата 84×108/16 в плотной обложке. По отзывам педагогов такие тетради гораздо лучше сохраняются школьниками.

Иначе решается вопрос о печатании и комплектовке карт в учебниках истории, где карт меньше, чем в учебниках географии.



Пример неудачной штриховки карт в учебнике географии

Поскольку в учебниках истории для младших классов часть листов рекомендуется печатать с одной стороны в 1 краску, а с другой — в 4—5 красок, почти все цветные карты в них могут быть напечатаны в тексте. Не смогут быть напечатаны в тексте этих учебников только карты, которые требуют формата, превышающего разворот учебника, или печатания большим числом красок (6—8 красок), чем будут печататься цветные листы учебника (4—5 красок). Такие карты можно воспроизвести на вклейках, причем если карта относится ко всему учебнику или к крупному его разделу — на «выкидном листе» так, чтобы, развернув эту карту, ее можно было рассматривать одновременно с чтением различных страниц учебника.

В учебниках истории для старших классов (8—10-е) карты, так же как и цветные иллюстрации, рекомендуется помещать на накидных листах, а карты, особенно большого размера,— на вклейных листах.

5. СПОСОБЫ ПЕЧАТИ

До недавнего времени почти все учебники для начальной и средней школы печатались в одну краску на типографских ротационных машинах. Поэтому тоновые иллюстрации в тексте учебников применялись очень редко.

Еще реже применялась цветная печать учебников. В несколько красок печатался за последние годы только букварь (шестикрасочный офсет); кроме того, в 1955 г. была выпущена с цветной печатью первых двух листов «Арифметика» для 1-го класса.

В остальных учебниках цветные иллюстрации печатались только на накидных листах или на вкладках (карты). Первый способ приводил к тому, что иллюстрации нередко попадали не в свой раздел, второй — к быстрой потере школьниками цветных карт. Кроме того, количество таких иллюстраций было явно недостаточным.

Значительного расширения тоновой печати учебников, как однокрасочной, так и многокрасочной, можно достигнуть переходом на офсетную печать.

В основном способ печати учебника зависит от количества, характера и значения иллюстраций в нем. С этой точки зрения все учебники могут быть разбиты на шесть групп.

К первой группе относится «Букварь» и отчасти «Арифметика» для 1-го класса. Учебники эти рассчитаны на самое начальное обучение письму и счету; иллюстрации занимают в них почти столько же места, имеют почти такое же значение, что и текст, и почти все требуют цветного воспроизведения. Поэтому для «Букваря» техническими условиями оформления учебников рекомендована многокрасочная офсетная печать (4—6 красок) всех листов; для «Арифметики» 1-го класса — многокрасочная офсетная печать первых двух листов и однокрасочная офсетная печать остальных листов.

Ко второй группе относятся хрестоматии «Родная речь» для 1-го и 2-го классов. Иллюстрации в этих учебниках занимают от 20 до 30% площади набора, имеют крупное художественно-воспитательное значение и в большинстве своем также требуют многокрасочной печати. Для этих учебников техническими условиями предусмотрена печать всех листов с одной стороны в 4—5 красок, с другой — в 1—2 краски.

К третьей группе отнесено 16 учебников: книги для чтения для 3—4-х классов, учебники русского языка для 1—2-х классов, книги для чтения по истории, географии, естествознанию для 4-го класса, учебники иностранных языков для 5-го класса, хрестоматии по литературе для 5—7-х классов, учебники по древней, средневековой истории и истории СССР, часть I (5—8-е классы).

Иллюстрации занимают в этих учебниках от 10 до 25% площади набора; многокрасочная печать желательна и здесь, хотя и для несколько меньшего, чем во второй группе учебников, но все же очень значительного числа иллюстраций. Для этих учебников предусмотрена офсетная печать 50—75% листов в 1—2 краски, а остальных 25—50% листов с одной стороны в 1—2, а с другой—в 4—5 красок.

При предусмотренной для этих учебников трехсгибной фальцовке (шестнадцатистраничная тетрадь) многоцветные иллюстрации смогут

размещаться в этих учебниках с промежутками в 16 страниц (т. е. так же, как при накидках), а при печатании полулистами — даже через 8 страниц. Примерная калькуляция (по книгам для чтения для 4-го класса) показала, что такое оформление приведет не к удорожанию, а даже к некоторому удешевлению полиграфического исполнения этих учебников по сравнению со стоимостью полиграфических процессов при ныне применяемой однокрасочной печати с многоцветными вклейками (благодаря ликвидации ручных процессов вклейки и накидки и использованию при многокрасочной печати обеих сторон листа).

К четвертой группе относится около 35 учебников: учебник арифметики для 2-го класса, все учебники географии для 5—9-х классов, все учебники биологии для 5—9-х классов, все учебники физики и астрономии для 6—10-х классов, учебники по литературе для 8—10-х классов, по новой истории, истории СССР (части II и III) для 8—10-х классов, учебники английского и немецкого языков для 6—10-х классов.

В этих учебниках для подавляющего большинства иллюстраций желательно однокрасочное тоновое воспроизведение и лишь для немногих иллюстраций — многокрасочное. Поэтому для этих учебников предусмотрена однокрасочная офсетная печать всех листов с вынесением многоцветных иллюстраций или в особые тетради — приложения к учебникам (карты в учебниках географии), или же на накидные листы. При трехсгибной фальцовке и применении не только накидок, но и вставок (в середину листа) многоцветные иллюстрации смогут быть размещены в этих учебниках с промежутками в 8 страниц, что обеспечит их приближение к «своему» тексту.

К пятой группе отнесено около 30 учебников, в которых иллюстрации занимают сравнительно мало места и вполне допускают только штриховое воспроизведение и, следовательно, типографскую ротационную печать. К числу таких учебников относятся: учебники русского языка и арифметики для 3—4-х классов, все учебники русского языка для 5—7-х классов, все учебники и задачники по арифметике для 5—6-х классов, все учебники и задачники по алгебре, геометрии и тригонометрии для 6—10-х классов, все учебники и сборники упражнений по химии для 7—10-х классов, все грамматики иностранных языков, сборник упражнений по физике.

К шестой группе относятся некоторые учебники иностранных языков для 6—10-х классов, которые выпускаются относительно небольшими тиражами в 100—150 тыс. экз. и поэтому допускают печатание на плоскопечатных машинах.

6. ВНЕШНЕЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Необходимость обеспечить максимальную прочность и сохранность учебников обусловливает применение прочных переплетов. Для подавляющего большинства учебников наиболее пригоден переплет № 5, достаточно прочный и в то же время не требующий затраты большого количества ткани. Еще более прочный, но более дорогой переплет № 7 целесообразен только для некоторых большеобъемных учебников для старших классов (хрестоматии, учебники литературы, физики, химии и др.). Каптал применяется в учебниках при объемах от 192 стр.

Техническими условиями характер внешнего оформления (шрифтовое или иллюстративное, с иллюстрацией, занимающей всю переднюю сторонку, или с небольшой иллюстрацией под заглавием, с печатанием тем или иным количеством красок и т. д.) рекомендован для разных учебников в зависимости от их тематики и года обучения. Для большинства учебников начальной школы (букварь, книги для чтения «Родная речь», арифметика для 1—2-х классов, книги для чтения по географии, естествознанию и истории), а также для ряда учебников средней школы (биология, география, начальные учебники по истории, по языкам и др.) рекомендовано многокрасочное тематическое оформление переплета. В остальных учебниках начальной школы (русский язык, учебники арифметики для 3—4-х классов), а также в некоторых учебниках средней школы (например, начальные учебники по физике и химии) рекомендуется помещение на переплете небольшого рисунка, характеризующего тематику учебника. На переплетах учебников для старших классов наиболее приемлема шрифтовая композиция.

Рисунок на переплете должен во всех случаях ясно отражать и характеризовать тематику учебника, соответствовать возрасту учащихся и быть выполненным на высоком художественном уровне.

Необходимо, чтобы учебники по одной и той же учебной дисциплине, но предназначенные для разных лет обучения, заметно отличались друг от друга цветом обложечной бумаги, рисунком (при иллюстративном переплете) и т. п., но имели в то же время однотипное внешнее оформление.

Оформление многокрасочной тематической обложки для учебника требует реалистического изображения, решенного живо, выразительно и в то же время с научной точностью, необходимой для учебных целей. В ряде учебников, например в букварях или книгах для чтения, художественное решение обложки приближается к тому, которое практикуется в изданиях детской литературы.

Шрифтовая композиция на обложке учебника может быть дополнена декоративными элементами, в частности рамкой. При чисто шрифтовом решении обложки положительных результатов можно достичь разнообразием шрифтов. Однако художник должен избегать неоправданной пестроты. Декоративные элементы следует использовать с таким расчетом, чтобы учебник не потерял специфичного внешнего облика учебной книги.

Примерами интересного, изобретательного и удачного как в педагогическом, так и в художественном отношении внешнего оформления учебников могут служить «Арифметика» для 1-го класса (1955) с помещением на переплете нескольких небольших, хорошо выполненных рисунков, служащих для подсчета изображенных на них предметов, и учебник английского языка для 5-го класса (1955). Примером неудачного внешнего оформления могут служить переплеты учебников физической географии для 5-го класса и естествознания для 4-го класса (оба издания 1955 г.). В первом из них на переплете изображен (на весь формат) чрезмерно усложненный пейзаж, в который художник включил и горы, и леса, и ущелье, и водопад, и реку, и мост, и автомобиль, и человеческие фигуры; при таком нагромождении рисунок оказался трудно воспринимаемым, перспектива искаженной (например, высота елей

справа и слева), расцветка — неестественной. Во втором учебнике пейзаж, изображенный на передней сторонке переплета, плохо нарисован: неизвестно, что обозначает серая полоса слева; неестественно изображены стволы деревьев и корни внизу рисунка, данные к тому же в обрез; столь же неестественна расцветка неба; на заднем плане, где дан индустриальный пейзаж, отсутствует электропроводка и в связи с этим непонятна связь между мачтами электропередачи и фабричным корпусом и т. п.

В случае многокрасочной офсетной печати обложки должна применяться, как правило, офсетная бумага № 1 весом 1 $м^2$ 90—120 *г*; в остальных случаях — обложечная или альбомная бумага весом 1 $м^2$ 80—100 *г*. Для повышения прочности обложки рекомендуется введение в бумагу особой меламиновой проклейки. Может быть применено лакирование обложки.

На корешках всех переплетов при объеме более 10—12 печ. листов, а также на крышке переплета № 7 технические условия предусматривают одно-два тиснения (красочное или красочное и блинтовое).

Форзац во всех учебниках применяется приклейной, причем в большинстве случаев без печати, из цветной форзацной бумаги весом 1 $м^2$ 100—120 *г*. В некоторых учебниках на форзаце дается цветной тематический рисунок («Букварь», книги для чтения для 1—2-х классов) или же помещается специальный учебный материал (например, предметы, служащие для счета в учебнике арифметики для 1-го класса, растения в учебнике ботаники и т. п.), в этих случаях для форзаца рекомендуется офсетная бумага № 1 весом 1 $м^2$ 120—140 *г*. Допустимо также декоративное оформление форзаца, но обязательно связанное с содержанием учебника.

УЧЕБНИКИ ДЛЯ ТЕХНИКУМОВ, ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УЧИЛИЩ, ШКОЛ И КУРСОВ МАССОВЫХ ПРОФЕССИЙ, РЕМЕСЛЕННЫХ УЧИЛИЩ И ШКОЛ ФЗО

Учебные издания этой группы подразделяются по типам учебных заведений на четыре основные группы:

1. Учебные издания для техникумов, педагогических училищ и других учебных заведений по подготовке специалистов средней квалификации, в том числе для очного и для заочного обучения.

2. Учебники для школ ФЗО, ремесленных, железнодорожных, технических училищ и других школ по подготовке кадров массовых профессий.

3. Учебные издания для общеобразовательных школ взрослых, школ рабочей молодежи и по самообразованию, в том числе для очного и для заочного обучения.

4. Учебные издания для кружков и курсов по подготовке и переподготовке работников различных профессий и специальностей.

Учебные издания первой группы по своему содержанию и оформлению стоят на границе между учебными и научными изданиями. Приближаясь к научным изданиям по глубине и сложности содержания, они отличаются от них тем, что предназначаются специально для обу-

чения определенной категории учащихся и строятся согласно утвержденным учебным программам. Издания второй группы, хотя и предназначены частично для читателя школьного возраста, отличаются от учебников для средней школы специальной (необщеобразовательной) тематикой; наоборот, учебники третьей группы, совпадая с учебниками для средней школы по тематике (общеобразовательной), отличаются от них только тем, что предназначаются для взрослого читателя. Наконец, учебные издания четвертой группы имеют наиболее свободное построение и по своему содержанию и оформлению ближе всего стоят к производственным руководствам.

Учебные издания подразделяются также по тематике, которая оказывает наибольшее влияние на строение их текста, характер набора и иллюстраций. Тематическое деление учебных изданий совпадает с тематическим делением научных изданий (см. главу одиннадцатую «Научные издания»).

В издательском отношении для данной группы изданий характерны сравнительно большие объемы и невысокие тиражи; систематическое и строгое построение текста в точном соответствии с утвержденными программами и методическими требованиями; более или менее сложные набор и верстка и значительный удельный вес иллюстрационного материала (в зависимости от тематики); выпуск, как правило, в переплетах; строгое, обычно только шрифтовое внешнее оформление.

Учебники для школ массовых профессий, ремесленных и технических училищ выпускаются Учебно-педагогическим издательством Главного управления трудовых резервов при Совете Министров СССР, а также многими научными и научно-техническими издательствами; учебники для общеобразовательных школ и для педагогических училищ выпускаются Учпедгизом.

По основным показателям оформления учебные издания рассматриваемой группы сходны между собою.

Основной формат этих учебников, так же как и учебников для начальной и средней школы, 60×92/16.

Формат набора для всех этих учебников установлен по второму варианту, т. е. $6^1/_4 \times 10$ квадратов; при объеме учебников более 25 печ. листов допускается уменьшение формата набора до 6×10 квадратов.

Для набора этих учебников рекомендуется применение шрифтов наиболее удобочитаемых гарнитур: литературной и обыкновенной новой. Шрифты академической гарнитуры допускаются только для учебников по изобразительным и прикладным искусствам, а также архитектуре.

Учебники для ремесленных училищ и школ ФЗО допускается набирать шрифтом школьной гарнитуры.

Заголовки, как правило, набирают шрифтами той же гарнитуры, что и шрифты основного текста.

Способы выделения в тексте подробно рассмотрены в главе пятой.

Для всех учебников данной группы независимо от их объема рекомендуется переплет № 5, так как эти учебники, в основном посвященные прикладным отраслям производства, часто меняются в связи с непрерывным совершенствованием технологических процессов. Оформление обложки для переплета № 5, как правило, шрифтовое (рисованное или наборное) в одну-две краски. Учебники по изобразительным

и прикладным искусствам, а также архитектуре могут быть выпущены в переплете с сюжетно-тематическим рисунком.

Для всех учебников данной группы устанавливается приклейной форзац, без печати. Каптал применяется в изданиях учебников, объем которых превышает 12 печ. листов.

УЧЕБНИКИ ДЛЯ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

Учебники для высшей школы отличаются от всех других учебных изданий тем, что более всего приближаются по многим элементам оформления к научной книге. Поэтому многие положения в главе одиннадцатой об оформлении научных изданий применимы и к оформлению учебников для высшей школы. Учебники для высшей школы рассчитаны на длительное пользование не только при прохождении курса, но и после окончания высшего учебного заведения в качестве необходимого практического пособия. Учебная литература используется не только студентами, но и многочисленными специалистами-практиками, а также людьми, интересующимися какой-либо областью науки.

Учебники для высшей школы подразделяются на систематические курсы по разным дисциплинам и на сборники практических упражнений (в том числе задачники).

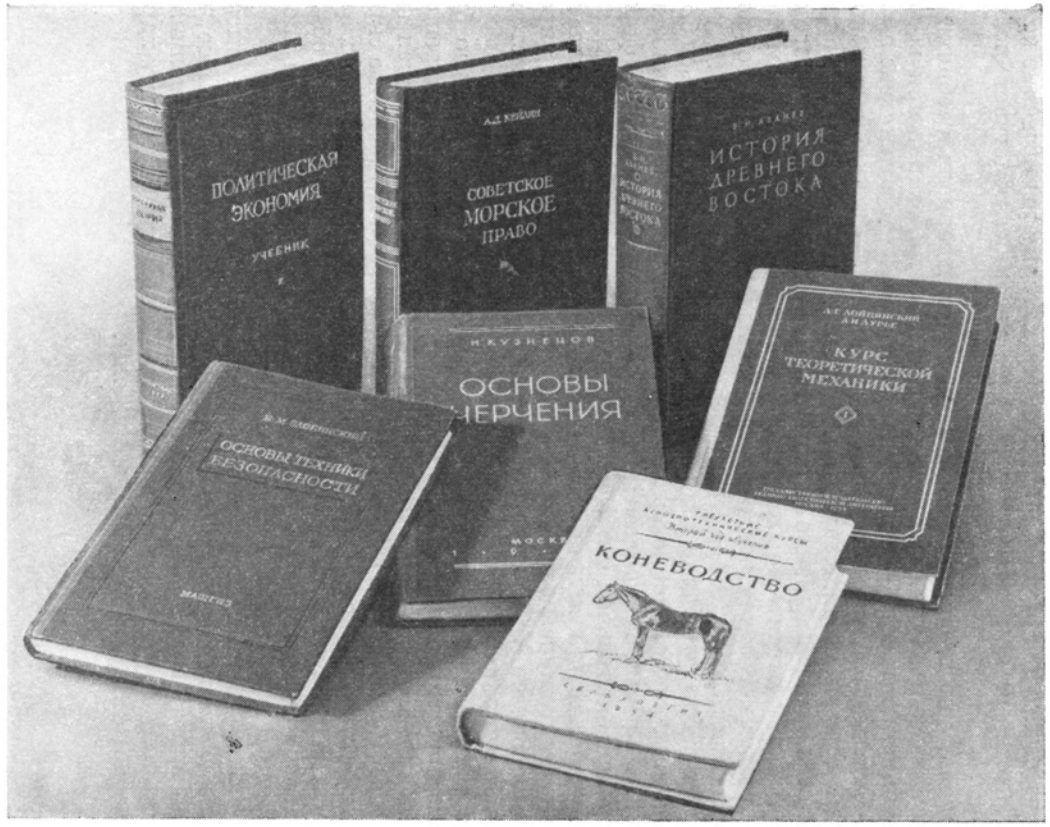
В соответствии с широким развитием высшего образования в СССР учебники для вузов занимают большое место в советской издательской продукции. Учебники эти выпускаются целым рядом центральных издательств (Гостехиздат, Учпедгиз, «Советская наука», Медгиз и т. д.).

Согласно существующим нормативам, учебники для высшей школы должны выпускаться в одном из двух форматов: 60×92/16 с форматом полосы набора $6^1/_4 \times 10$ или 6×10 квадратов и 70×108/16 с форматом полосы набора $7 \times 11^1/_2$, $7^1/_4 \times 12$ квадратов и двумя колонками шириной каждая $3^1/_2$ квадрата. Формат 70×108/16 применяется для учебников очень большого объема (40 листов и выше). Кроме того, данный формат применяется и в случае, когда необходимо лучше разместить многочисленные громоздкие иллюстрации и таблицы, — в учебниках по изобразительным искусствам и архитектуре.

В ряде учебников для высшей школы текст может быть очень сложным, с большим числом сложных таблиц и формул (учебники по физике, химии, математике, языкознанию и др.). Поэтому шрифт должен иметь достаточное количество начертаний для выделений в тексте (курсив светлый, курсив полужирный, прямой полужирный и др.) и разнообразный кегельный ассортимент. Таковы, как уже отмечалось, литературная и обыкновенная новая гарнитуры. Шрифт кг. 10 с мелким очком в литературной и обыкновенной новой гарнитурах, более экономичный, чем другие шрифты того же кегля, вполне пригоден для вузовских учебников.

Для учебников по истории русской литературы и искусства допускается применение шрифтов академической гарнитуры.

Основной текст учебников для высшей школы набирается шрифтом кг. 10, вспомогательные тексты — шрифтом кг. 8; для экспликаций в подписях рекомендуется шрифт кг. 6. Шрифт кг. 10 с мелким очком



Образцы внешнего оформления учебников для высших и средних специальных учебных заведений

рекомендуется для учебников со сложным (по характеру набора) текстом, требующим большего междустрочия.

Для учебников в формате 70×108/16 с набором в одну колонку целесообразен набор на шпонах для улучшения удобочитаемости из-за длинной (7 квадратов) строки.

Способы выделений подробно рассмотрены в главе пятой.

В учебниках для высшей школы предусматривается введение колонтитула, который при сложной структуре учебника облегчает пользование им.

Поскольку по характеру иллюстрационного материала учебники зачастую близки к научным изданиям, основное требование при воспроизведении иллюстраций — максимальная точность и соответствие оригиналам. Отсюда требование применять растр в 40—48 линий (с использованием бумаги соответствующего сорта). Для иллюстраций-вклеек допускается воспроизведение любым видом печати (одно- и многокрасочной). Для многотиражных учебников с большим количеством тоновых иллюстраций, в том числе двухкрасочных, наиболее целесообразна офсетная печать.

Книжный блок учебника для высшей школы должен отличаться большой прочностью. Фальцовка обязательна трехсгибная; желательно шить нитками. При большом объеме книги применяется прошивной форзац или форзац с окантовкой сгиба его тканью.

Все учебники для высшей школы должны выпускаться в переплетах: систематические курсы в переплете № 7, сборники практических упражнений в переплете № 5, а при большом объеме (более 25 печ. листов)— также в переплете № 7.

Оформление переплета учебников для высшей школы должно быть простым и строгим, приближаясь по характеру к оформлению переплета научной книги. В ряде случаев уместна только чисто шрифтовая композиция на переплете. Иногда может быть целесообразно введение скромных декоративных украшений или элементов иллюстративного характера. Число тиснений на сторонках и корешке не превышает обычно двух. Одно из тиснений часто выполняется блинтом; применяется иногда и конгрев. Допустимы все виды красочного тиснения.

Простота решения композиции переплета учебников для высшей школы не должна превращать его оформление в сухое, ремесленное, как это было иногда в дореволюционной практике. Вместе с тем излишняя пышность и декоративность переплета противоречила бы самому характеру учебного издания для высшей школы.

Глава

ТРИНАДЦАТАЯ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДАНИЯ

1. КЛАССИФИКАЦИЯ И ОБЩАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

К группе литературно-художественных изданий относятся все издания художественной литературы в прямом смысле этого термина, а также литературно-критические и литературно-биографические издания, предназначенные для обычного чтения (а не для учебной или научной работы) и рассчитанные на взрослого читателя.

Не относятся к данной группе: издания художественной литературы для детей; школьные хрестоматии, в которых художественные отрывки сопровождаются методическими указаниями, комментариями, заданиями и т. п.; специальные научно-текстологические издания литературно-художественных произведений с большим научным аппаратом (комментарии, варианты и т. п.). Первая группа изданий относится к детской литературе, вторая — к учебной, последняя — к научной.

Издания художественной литературы подразделяются на издания произведений различных литературных жанров (проза, стихи, драма) и на издания различных видов: собрания сочинений многотомные, избранные произведения (одно-, двух-, трехтомные), отдельные произведения и сборники художественной прозы, поэзии, драматических сочинений и сценариев. Сюда относятся также массовые серии и библиотеки книжного типа (например, библиотека «Огонек») или журнального (например, «Роман-газета»).

Отдельно стоят антологии, хрестоматии, юбилейные и специальные иллюстрированные издания, периодически выпускаемые альманахи, которые по своему оформлению тоже могут быть выделены в особые группы.

Образцы внешнего оформления собраний сочинений и избранных произведений классиков художественной литературы

Образцы внешнего оформления литературно-художественных изданий

Литературно-художественные издания могут быть подразделены также по авторским признакам, оказывающим большое влияние на их тиражность и оформление; так, издания современной советской литературы и по содержанию и отчасти по оформлению отличаются от изданий современной иностранной литературы и от изданий классиков литературы; имеет некоторые особенности также оформление изданий национальной литературы народов СССР.

Художественная литература занимает в СССР большое и почетное место как могучее средство образного познания действительности и коммунистического воспитания трудящихся.

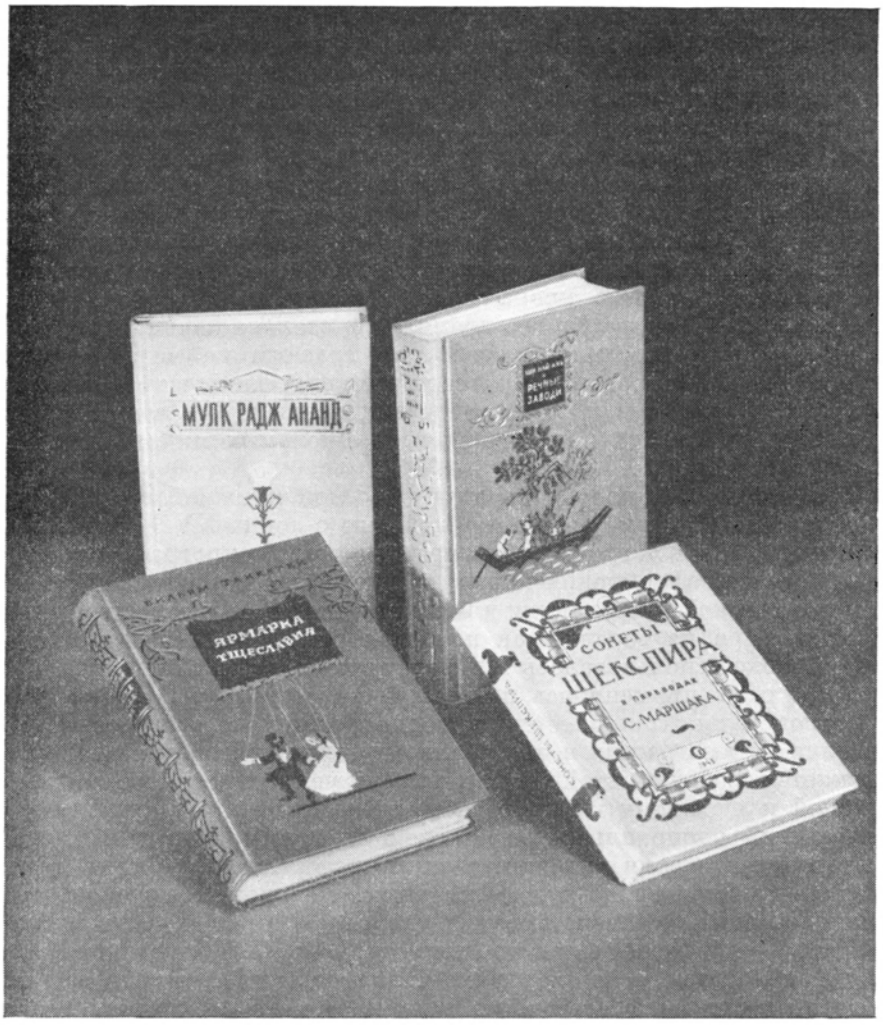
Лучшие произведения художественной литературы издаются у нас огромными тиражами и переводятся на все языки народностей СССР. За 1918—1954 гг. произведения М. Горького были изданы общим тиражом 80 млн. экз., произведения А. Пушкина—70 млн. экз., Л. Толстого—60 млн. экз., А. Чехова — 40 млн. экз., И. Тургенева — 33 млн. экз., Н. Гоголя — 29 млн. экз., В. Маяковского — 23 млн. экз., В. Короленко, И. Крылова, М. Лермонтова, Н. Некрасова и М. Салтыкова-Щедрина — тиражами 16—21 млн. экз. Миллионными тиражами издаются в Советском Союзе также произведения зарубежных писателей: О. Бальзака, Ж. Верна, В. Гюго, Э. Золя, Г. Мопассана, Т. Драйзера, Д. Лондона, М. Твена, Д. Дефо, Ч. Диккенса, В. Шекспира, М. Сервантеса и других.

Огромны тиражи лучших произведений советских авторов: А. Толстого, М. Шолохова, К. Симонова, А. Фадеева, А. Серафимовича, Л. Леонова, К. Федина, Ф. Гладкова и других. В целом издания художественной литературы занимали в 1954 г. около 12% от общего числа экземпляров и около 21% от общего числа листов-оттисков книжных изданий.

В издательском отношении для изданий произведений художественной литературы характерны: простой сплошной текстовой набор (проза) или более сложный (драматический и стихотворный); широкое применение художественных иллюстраций, заставок, концовок, буквиц и т. п.; широкое применение художественно выполненных обложек и переплетов и нередко сложное изобразительное их оформление; разнообразные объемы.

Почти все литературно-художественные издания печатаются способом высокой печати в одну краску; вторая краска иногда применяется для заставок, концовок и буквиц, многокрасочная печать — для иллюстраций на вклейках. Основная масса этих изданий выпускается в форматах 84×108/32 (в том числе почти все собрания сочинений) и 60×92/16 (в том числе почти все избранные произведения); большие форматы применяются для массовых серий типа «Роман-газета» и для особо художественных изданий, меньшие — для малообъемных массовых изданий и сборников стихов.

Основные центральные издательства, выпускающие издания художественной литературы: Гослитиздат (издания произведений классиков литературы и лучших произведений современных авторов), «Советский писатель» (издания произведений современных советских авторов), Издательство иностранной литературы (современная зарубежная художественная литература), «Молодая гвардия» (издания для юношества),



Образцы внешнего оформления литературно-художественных изданий

Издательство на иностранных языках, печатающее политическую и художественную литературу на иностранных языках в оформлении, предназначенном для зарубежного читателя.

К оформлению различных типов и видов литературно-художественных изданий предъявляются не совсем одинаковые требования. Однако эти требования характеризуются и некоторой общностью, которая объясняется общими особенностями литературно-художественных изданий.

Если система заголовков, выделений, верстка текста и т. п. большинства изданий художественной литературы (за исключением

драматических произведений) сравнительно несложна, то такие элементы оформления этих изданий, как иллюстрации, заставки, инициалы, оформление переплета и т. п., очень разнообразны и имеют в оформлении этих изданий первостепенное значение. Не случайно произведения художественной литературы, начиная еще от времен рукописной книги, оформлялись всегда особенно тщательно и разнообразно. Первые печатные книги, снабженные иллюстрациями, были басни (XV в., Германия). С самого начала был испробован для оформления книги такой способ, как гравюра на дереве, вставляемая в набор и после печатания раскрашиваемая от руки. В дальнейшем применяется одноцветная, более детально проработанная и крупная (страничная) гравюра на дереве. В то же раннее время была сделана попытка использовать для оформления такой способ, как гравюра на меди (глубокая печать), оттиски с которой наклеивали в тексте или печатали на оставленных для этого местах. Впоследствии гравюра на меди, оттиски с которой часто вплетали в книгу в виде отдельных листов, вытеснила гравюру на дереве (XVI—XVIII вв.).

Аналогично протекало и развитие русской книжной гравюры, где глубокая печать заняла ведущее положение с конца XVII в. Изобретение торцовой тоновой гравюры на дереве вернуло ксилографии в XIX в. главную роль в оформлении книги; и теперь еще наряду со способами фотомеханической репродукции для оформления книги успешно используется гравюра на дереве, как полосная (страничная),так и мелкая. Менее широко использовалась в литературно-художественной книге литография, реже применялась и гравюра на стали.

Исключительно широкое применение различных способов воспроизведения иллюстраций в тексте литературно-художественной книги объясняется особой заботой издателей, а также повышенными запросами читателей к внешнему и внутреннему оформлению изданий любимых произведений национальной и мировой поэзии, прозы, драматургии. Отсюда усиление роли художника-иллюстратора и оформителя именно в изданиях литературно-художественных. Недаром в изданиях этих, начиная с ранних времен, принято указывать имя художника книги.

Из требований к оформлению литературно-художественных изданий наиболее важные требования идейно-художественные, так как оформление литературно-художественных изданий должно раскрывать изобразительными средствами идейно-образное содержание литературного произведения, усиливать действенность этого содержания и акцентировать то, что наиболее дорого современному советскому читателю в содержании данного произведения. По тому, как выполнена эта главная, основная задача, судят о качестве оформления литературно-художественных изданий.

В соответствии с большим значением художественных элементов оформления повышенные требования предъявляются также и к художественно-полиграфическим материалам и полиграфическому исполнению этих изданий.

Существенны также для оформления изданий художественной литературы и требования удобочитаемости и удобства пользования.

Издания художественной литературы читают быстро, зачастую длительное время без перерыва, в самых разнообразных условиях — за

столом, или держа книгу в руке, или даже лежа. Поэтому издания эти должны быть достаточно портативны и удобны в пользовании; их оформление (длина строки, гарнитура и кегль шрифта, междустрочное расстояние) должно максимально облегчать читателю самый процесс чтения.

Необходимо учитывать также, что многие советские читатели собирают в своих личных библиотеках те или иные виды литературно-художественных изданий (например, собрания сочинений классиков). Поэтому для удобства размещения однотипных изданий в книжных шкафах и на полках необходимо единство форматов этих изданий.

Нельзя также забывать и о требованиях экономических к оформлению литературно-художественных изданий. Литературно-художественные издания выпускаются в СССР огромными тиражами. Поэтому в оформлении их без ущерба для качества должна соблюдаться необходимая разумная экономия. Экономия эта должна основываться на дифференцированном подходе к различным видам изданий. Так, издания, выпускаемые в особенно больших форматах с чрезмерно длинной строкой (например, антологии), для повышения удобочитаемости должны набираться шрифтами более крупных кеглей, например шрифтом кг. 12. Однако неправильно было бы набирать этим шрифтом текст обычных изданий, даже если бы крупный шрифт придал им особенно «богатую», нарядную внешность. Столь же неоправданным был бы выпуск в переплетах малообъемных изданий и т. п.

2. ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ И ФОРМАТЫ ПОЛОС НАБОРА

Издания художественной литературы имеют самые различные объемы — от 1 — 2-листных сборников стихов до 60 — 80-листных однотомников классиков литературы. В соответствии с этим для изданий художественной литературы желательны различные форматы, от малых до сравнительно больших. Разные форматы необходимы для различных изданий художественной литературы и по иным соображениям. Так, при короткой стихотворной строке (например, стихи В. Маяковского) желательны более узкие форматы, при длинной строке (например, гекзаметр) — более широкие форматы; при пополосной верстке стихов формат издания определяется средними размерами стихотворений. Крупные форматы с широкими пропорциями желательны при особом художественном оформлении издания, с большими полями, с большим количеством иллюстраций и т. д.

На форматы изданий художественной литературы влияют также требования удобочитаемости и удобства пользования.

Исходя из указанных соображений, ГОСТ 5773—51 допускает для литературно-художественных изданий почти все стандартные книжные форматы (кроме 70×108/16, т. е. 8 из 9 стандартных книжных форматов). Применение этих форматов по видам литературно-художественных изданий типизировано (см. табл. 24).

Основной формат изданий художественной литературы — 84×108/32—достаточно портативен и рассчитан на удобочитаемую длину строки в $5^1/_4$—$5^1/_2$ квадрата (95—99 *мм*). В этом формате, согласно стандарту, должны выпускаться многотомные собрания сочинений,

а также большинство отдельных произведений, сборников и массовых серий книжного типа.

Если для того или иного типа изданий допущено два или три формата, выбор одного из них определяется объемом и особенностями оформления издания. При этом нужно стремиться к тому, чтобы однотипные издания выпускались в одном формате.

Форматы полос набора (см. табл. 24) большинства литературно-художественных изданий должны устанавливаться по II или III группе, в зависимости от значения изданий тиража и т. п. Форматы полос набора особо иллюстрированных изданий альбомного типа определяются в индивидуальном порядке.

Общая сводка форматов литературно-художественных изданий (согласно ГОСТу 5773—51) дана в табл. 24.

Таблица 24

Форматы литературно-художественных изданий и полос набора

Виды изданий	Форматы изданий	Группы оформления	Форматы набора (квадраты)
Собрания сочинений многотомные	84×108/32	III	$5^1/_4 \times 8^1/_2$
Избранные произведения (одно-, двухтомники)	60×92/16	II	6×10
Отдельные произведения и сборники (художественная проза и драма):			
а) основной формат	84×108/32	III	$5^1/_4 \times 8^1/_2$
		II	$5^1/_2 \times 9$
б) дополнительные форматы	70×92/32	III	$4^1/_4 \times 6^3/_4$
		II	$4^1/_2 \times 7^1/_4$
	60×92/16	III	$6 \times 9^1/_2$
		II	6×10
То же (поэзия):			
а) основной формат	84×108/32	III	$5^1/_4 \times 8^1/_2$
б) дополнительные форматы	70×108/32	III	$5^1/_4 \times 6^3/_4$
	70×108/64	II	$3 \times 5^1/_4$
То же (критические и биографические произведения и массовые серии книжного типа):			
а) основной формат	84×108/32	II	$5^1/_2 \times 9$
б) дополнительный формат	70×92/32	II	$4^1/_2 \times 7^1/_4$
Массовые серии журнального типа (например, «Роман-газета»)	84×108/16	I	$4^1/_2 + {}^1/_4 + 4^1/_2 \times 12$
Антологии	84×108/16	III	$8^1/_2 \times 11$*
Альманахи (непериодические)	60×92/16	II	6×10
Иллюстрированные издания альбомного типа	70×92/16	Вне стандарта	
	84×108/16	»	»
	60×92/8	»	»

* При наборе на кг. 12.

Следует отметить, что в ГОСТе 5773—51 форматы изданий художественной литературы были подвергнуты чрезмерно жесткой стандартизации.

В новом проекте ГОСТа, подготовленном ВНИИПИТом в 1956 г., намечено несколько увеличить количество форматов, допускаемых для различных типов литературно-художественных изданий. Так, например, видимо, для академических изданий собраний сочинений классиков литературы желательнее больший формат, чем 84×108/32, а для портативных изданий — меньший.

3. ШРИФТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Гарнитура шрифта в литературно-художественных изданиях должна выбираться с учетом содержания данного литературного произведения, его стилевых особенностей, а также эпохи, о которой в нем говорится или к которой оно относится. Так, елизаветинская гарнитура, вполне подходящая для набора произведений М. Ломоносова, явно не подходила бы для набора стихов В. Маяковского. Должен соответствовать рисунок также и графическому характеру иллюстраций (см. главу вторую «Шрифт»).

В связи с этим для набора текста и заголовков большинства литературно-художественных изданий возможно применение почти всех книжных шрифтовых гарнитур, а именно: литературной, обыкновенной новой, академической, елизаветинской, банниковской, школьной и ряда других.

Более ограничено применение гарнитур только для массовых серий книжного типа (литературная, академическая и журнальная гарнитуры) и для массовых серий журнального типа (литературная и журнальная гарнитуры). Такое ограничение обусловлено необходимостью обеспечить этим изданиям максимальную удобочитаемость, а также тем, что в состав одной серии часто входят произведения, относящиеся к различным эпохам, в том числе к таким, для которых шрифты, например, елизаветинской гарнитуры нехарактерны.

Основной текст литературно-художественных изданий, как правило, набирают шрифтом кг. 10.

Шпоны допускаются в многотомных собраниях сочинений (однопунктовые), в массовых сериях книжного типа, а также в отдельных произведениях и сборниках при выпуске их в формате 84×108/32 или в больших форматах (при малых форматах с короткой строкой шпоны нерациональны).

Шрифт кг. 8 на шпонах (наряду с шрифтом кг. 10 без шпонов) допускается в сборниках стихов при выпуске их в малом формате (70×108/64) и в отдельных массовых сериях при выпуске их в формате 70×92/32 (например, библиотека журнала «Огонек»).

Набор шрифтом кг. 12 обязателен при крупных форматах 84×108/16 и 60×92/8, когда текст верстается в них в одну колонку (антологии и особо иллюстрированные издания альбомного типа); кроме того, шрифт кг. 12 допускается как исключение для набора текста изданий, входящих в массовые серии книжного типа и рассчитанных на малоподготовленного читателя.

4. РУБРИКАЦИЯ, ВЫДЕЛЕНИЯ В ТЕКСТЕ И ТИТУЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

Рубрикация в изданиях художественной литературы сравнительно несложна и имеет обычно одну-две, реже три ступени, например:

Ступень	Романы и повести	Сборники рассказов и стихотворений	Сборники драматических произведений
Первая	Части	Названия рассказов или стихотворений	Названия произведений
Вторая	Главы	Внутренние подразделы	Действия
Третья	—	—	Явления

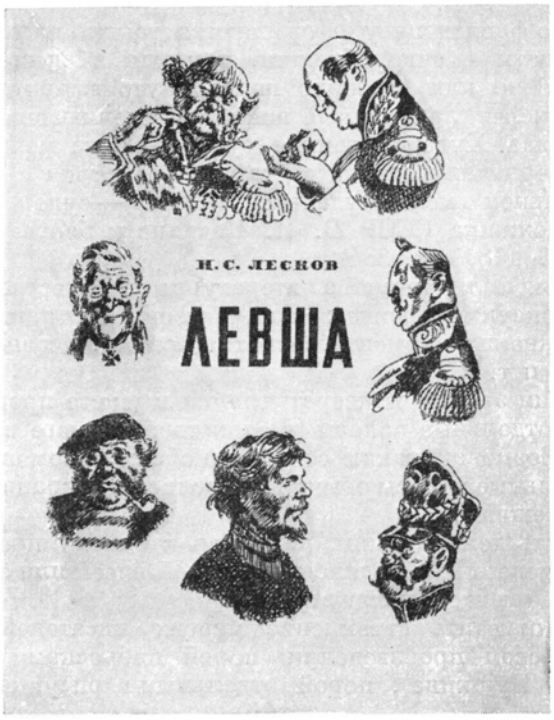
Разделы первой ступени рекомендуется начинать со спусков. Размеры спусков определяются в зависимости от наличия орнаментальных или тематических заставок, от размеров этих заставок, от наличия и размеров «шапок» и от композиции всего издания в целом. Рекомендуемые размеры спусков: для массовых серий и альманахов — от $^1/_4$ до $^1/_3$ полосы, для большинства остальных изданий — от $^1/_4$ до $^1/_2$ полосы; для антологий и специальных изданий при художественном оформлении спусков возможно увеличение спусков даже до $^2/_3$ полосы. При наличии небольшого количества крупных разделов (например, части в романах, циклы рассказов или стихов в сборниках и т. п.) допустимо выделение их при помощи шмуцтитулов. В этом случае разделы второй ступени (главы в романах, отдельные произведения в сборниках) рекомендуется оформлять со спусков.

Декоративно оформленный шмуцтитул из «Комедий» Аристофана (художник В. В. Лазурский, Гослитиздат, 1954)

Внутренние подразделы в рассказах и стихах выделяются пробелами, нумерацией, звездочками или линейками.

Выделения в тексте изданий художественной литературы встречаются сравнительно редко (за исключением драматических произведений). Оформление этих выделений должно быть, как правило, максимально сдержанным и не бросающимся в глаза; рекомендуемые способы выделений — разрядка и курсив, а для стихов, где выделения встречаются очень редко, — только курсив. Оформление выделений в тексте драматических произведений см. в главе пятой настоящего пособия (стр. 167). Колонтитул для изданий художественной литературы не обязателен,

так как для них характерны сравнительно простая рубрикация и сплошное, а не выборочное чтение. Однако для отдельных видов литературно-художественных изданий (собрания сочинений, альманахи, антологии, произведения большого объема и сборники) применение колонтитула



Иллюстративная суперобложка к сказу «Левша» Н. С. Лескова (художник Н. В. Кузьмин, Гослитиздат, 1955)

допустимо не только в качестве элемента, облегчающего пользование книгой, но и в качестве художественно-оформительского элемента.

Колонцифры при отсутствии колонтитула рекомендуется помещать внизу в наружных углах или внизу посередине, а в драматических, поэтических произведениях и при двухколонном наборе — только внизу посередине.

5. ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ И ОРНАМЕНТАЦИЯ

Виды иллюстрирования и орнаментации художественной литературы. В изданиях художественной литературы применялись и применяются самые различные виды иллюстрирования и орнаментации.

Еще из рукописной книги в печатную перешел прежде всего ф р о н т и с п и с — полосная иллюстрация, помещаемая перед титулом, с портретом автора книги или тематическим рисунком, относящимся

ко всему изданию в целом. Фронтисписами весьма богаты западные книги XVI—XVIII вв., русские — XVI—XVII вв. Художники самых разных направлений, пользуясь различными техниками и приемами, выявляли как в портретах авторов книги, так и в «синтетического» типа фронтисписных иллюстрациях свое отношение к содержанию данного произведения.

Аналогично фронтиспису оформляются также иллюстративные обложки, переплеты и суперобложки, так как и здесь задача художника — обобщенно или особенно подчеркнуто выявить ведущую идею произведения через лаконичный показ определяющего события, действия или образа. Художественная суперобложка может быть трактована как развернутая картина обстановки действия с показом образа героя на главном месте (удачный пример — суперобложка работы народного художника СССР В. И. Касияна к биографии Т. Г. Шевченко, см. рис. 118, стр. 234).

Основной вид иллюстраций в литературно-художественном издании — тематические рисунки художественно-образного типа, иллюстрирующие отдельные, важнейшие моменты развития сюжета, дающие образы героев произведения, и т. п.

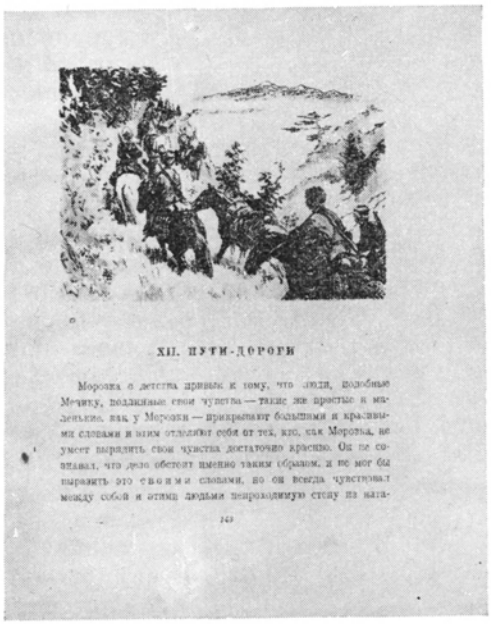
Иллюстрации эти либо заверстываются в тексте произведения, либо выносятся на отдельные полосы (на текстовой бумаге или на вклейках и накидках). Возможно также сочетание обоих приемов, причем в этом случае на отдельные полосы обычно выносят иллюстрации наиболее значительные и важные.

Совокупность тематических рисунков к одному произведению или к циклу произведений, объединенных общей идеей или замыслом, называется иногда «сюитой» иллюстраций.

Интересно отметить стремление многих писателей-классиков иллюстрировать свои произведения порой набросками на полях рукописей (как у Пушкина), порой отдельными рисунками (например, у Тургенева).

История оформления книги показывает, что во все времена потребность в тематических иллюстрациях в тексте была огромной. Еще в конце XV в. великий немецкий мастер А. Дюрер создает серию гравюр на тему фантастической «пророческой» книги «Апокалипсис», размышляя о судьбах мира, о наказании угнетателей. В XVI в. создаются иллюстрации к рассказам библии (Г. Гольбейн младший), к романам Рабле, к поэмам Ариосто. В XVII в. делаются попытки иллюстрировать Сервантеса, Шекспира, Мольера. С XVIII в. и особенно в XIX в. иллюстрирование произведений художественной литературы становится широко распространенным. Порой вокруг одного писателя объединяется группа художников, посвящая все свои силы иллюстрированию именно его произведений. Так объединились иллюстраторы Байрона и Диккенса в Англии. Или, наоборот, талантливая личность иллюстратора заставляла издателей самых разных авторов обращаться к нему, чтобы он дал свою особенно нравившуюся читателям интерпретацию произведений классической или современной литературы. Такова была, например, деятельность французского художника Г. Доре, иллюстрировавшего поэмы и сказки, произведения романтические и реалистические.

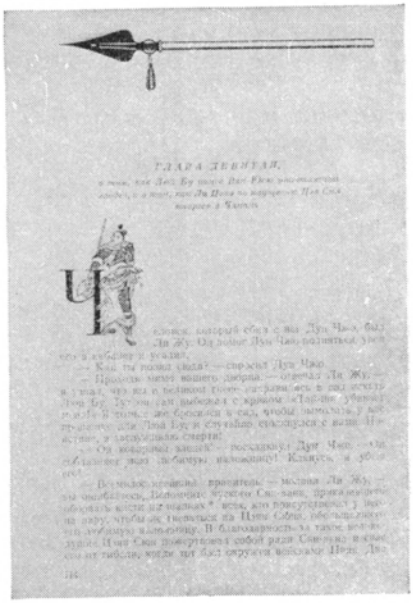
Особые элементы в оформлении произведений художественной литературы — это **заставки**, помещаемые на спусках в начале отдельных произведений или крупных их частей, и **концовки**, помещаемые на концевых полосах; как те, так и другие могут быть тематическими или орнаментальными. Тематические заставки и концовки обычно выражают основную идею, основной образ или важнейший сюжетный момент той части произведения, к которой они относятся, а орнаментальные заставки и концовки связываются с произведением главным образом



XII. ПУТИ-ДОРОГИ

Морозка с детства привык к тому, что люди, подобные Мечику, подлинные свои чувства — такие же простые и маленькие, как у Морозки — прикрывают большими и красивыми словами и этим отделяют себя от тех, кто, как Морозка, не умеет выразить свои чувства достаточно красиво. Он не сознавал, что дело обстоит именно таким образом, и не мог бы выразить это *своими* словами, но он всегда чувствовал между собой и этими людьми непроходимую стену из нага-

Иллюстрация-заставка к роману «Разгром» А. А. Фадеева (художник О. Г. Верейский, 1949)



ГЛАВА ДЕВЯТАЯ,

Спусковая полоса с заставкой и буквицей из книги «Троецарствие» Ло Гуань-чжуня (художник Н. В. Ильин, Гослитиздат, 1954)

стилистически, отражая эпоху, национальную принадлежность произведения и т. д. Тематическая заставка может также подводить зрителя к тем событиям, которые будут раскрыты в тексте и, возможно, в иллюстрациях. Заставки и концовки должны обладать в пределах одного издания максимальным единством.

В литературно-художественных изданиях часто применяется такой элемент оформления, как **инициалы** («буквицы»), т. е. укрупненного размера буквы, начинающие первый абзац произведения или отдельной его части. Инициалы могут быть наборными (укрупненного кегля) или рисованными (орнаментальными или тематическими). К инициалам еще больше, чем к заставкам и концовкам, предъявляется требование единства в пределах одного издания и, кроме того, связи с основным шрифтом. Редко применяются инициалы в собраниях сочинений,

оформление которых должно отличаться большой строгостью; не применяются инициалы в драматических произведениях.

Несколько реже применяются в изданиях художественной литературы орнаментально оформленные колонтитулы.

Полосная тематическая иллюстрация — основной вид иллюстрации в произведениях всех жанров художественной

Иллюстрация В. А. Фаворского к «Борису Годунову» А. С. Пушкина (Детгиз, 1954)

литературы. Достаточно указать на полосные тематические иллюстрации из дореволюционного времени Кардовского («Горе от ума»), из советской эпохи — иллюстрации Коровина, Константиновского и других — к драматическим произведениям, Серова, Пластова и других — к стихам и поэмам, Билибина, Милашевского, Соколова-Скаля и многих других — к сказкам и былинам, Кукрыниксов, Алякринского — к басням, не говоря уже о романах, повестях и рассказах, где авторами полосных иллюстраций являются десятки художников.

Полосные иллюстрации лучше всего позволяют раскрыть содержание произведения, открывают перед художником наибольшие возможности. Полосная иллюстрация может применяться в большинстве произведений

художественной литературы, за исключением, может быть, изданий, напечатанных на плохой бумаге и не имеющих накидок или вклеек, хотя в последнем случае можно дать штриховые полосные иллюстрации.

Примерами хороших полосных иллюстраций могут служить иллюстрации Кукрыниксов к «Фоме Гордееву», Д. А. Шмаринова к «Делу Артамоновых», П. А. Алякринского к «Жизни Клима Самгина» Горького, рисунки Кукрыниксов к «Портрету» Гоголя, к «Даме с собачкой» Чехова и т. д.

Полуполосные иллюстрации используются, как правило, в качестве дополнения к полосным иллюстрациям, но иногда применяются и как основной прием иллюстрационного оформления книги.

Рисунки в оборку применяются в дополнение к полосным и полуполосным рисункам, но иногда в зависимости от характера произведения играют самостоятельную роль.

Особенности иллюстрирования литературно-художественных изданий в зависимости от содержания и жанра произведения. Иллюстрации в советской книге имеют большое идейно-политическое значение. Оно определяется способностью изобразительного искусства с особой силой убеждения раскрывать содержание и образы, воспринимаемые при чтении произведения; тем самым значительно облегчается, расширяется и углубляется возможность проникновения читателя в идейный замысел произведения. Поэтому каждое издание произведения художественной литературы должно быть, как правило, иллюстрировано и художественно оформлено.

Характерная особенность книжной графики, в отличие от всех других видов изобразительного искусства,— непосредственная зависимость ее содержания и формы от содержания и формы литературного произведения, для которого она выполнена. Это не значит, что художник, работая над книгой, должен пренебречь своей творческой индивидуальностью и стать бесстрастным техническим переводчиком содержания литературного произведения на язык изобразительного искусства. Задача иллюстрирования и оформления книги может быть решена только в том случае, если творческая индивидуальность художника развернется в полной мере, но без ущерба для раскрытия объективного содержания литературно-художественного произведения.

Характер работы художника над иллюстрированием изданий художественной литературы зависит от того, к какой группе произведений относится иллюстрируемое им произведение: к советской художественной литературе на темы современности или на темы дореволюционные и зарубежные; к русской или иностранной классике либо к современной зарубежной художественной литературе.

В иллюстрировании книг любой группы советскими художниками одержаны несомненные успехи.

Удачными примерами иллюстраций к произведениям художественной литературы на темы современности могут служить иллюстрации Н. Н. Жукова к книге Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке» и к другим изданиям, в которых художником созданы жизненно-правдивые образы наших современников, овеянные романтикой подвига

за счастье Родины. К примерам хороших иллюстраций следует отнести иллюстрации Д. А. Дубинского к рассказам А. Гайдара «Чук и Гек» и «РВС», О. Г. Верейского к повести П. Павленко «Степное солнце», к роману А. Фадеева «Разгром», иллюстрации А. И. Резниченко к роману О. Гончара «Земля гудит» и другие. Своими успехами все эти художники обязаны не только таланту, но и глубокому знанию советской действительности.

Примерами удачных иллюстраций к произведениям советских писателей, отображающим дореволюционную жизнь, являются иллюстра-

Иллюстрация Д. А. Шмаринова к «Делу Артамоновых» М. Горького (1950)

ции Д. А. Шмаринова к «Делу Артамоновых» А. М. Горького, и другие.

Д. А. Шмаринов в серии иллюстраций к «Делу Артамоновых» наиболее правдиво раскрыл идейный смысл произведения А. М. Горького. Кроме одной линии — показа семьи Артамоновых — в серии рисунков Д. А. Шмаринова проходит и другая линия, энергично проведенная А. М. Горьким в своем романе и упущенная предыдущими художниками,— линия борьбы рабочего класса за свое политическое и экономическое освобождение.

Произведения советских писателей на зарубежные темы знакомят советского читателя с борьбой прогрессивных сил против политического и экономического порабощения, разоблачают поджигателей войны. Острая политическая направленность этих произведений требует очень часто от художников создания сопроводительных (не привязанных к определенному месту текста) рисунков, показывающих основные момен-

ты борьбы трудящихся против угнетателей. Образцами таких иллюстраций могут служить иллюстрации Б. И. Пророкова к сборнику «Вот она, Америка!» и к стихам В. В. Маяковского об Америке. Удачны также рисунки, созданные художником Васиным по тому же принципу, к книгам Вронского «Порабощенная юность» и А. Морозова «Человек в джунглях».

Б. И. Пророков в своих иллюстрациях осуждает и разоблачает угнетателей тех, кто создает все блага жизни, рисуя с глубокой симпатией

Иллюстрации П. А. Алякринского к «Жизни Клима Самгина» М. Горького («Образы Горького в иллюстрациях советских художников», Изогиз, 1954)

образы трудящихся. В Америке — «стране изобилия» — художник видит не только изможденного голодом человека, печально бродящего по свалке в надежде найти корку хлеба, линчеванного негра и художника, готового на улице за две минуты выполнить набросок за грошевую плату,— в исключительных по силе рисунках «Он потерял надежду найти работу», «Забастовка», во всех фигурах рабочих и в их лицах, глазах чувствуется, что выковываются новые решительные борцы за дело рабочего класса, за мир против поджигателей войны.

Русская классическая литература в произведениях советских художников также нашла своих достойных иллюстраторов.

Умение видеть в прошлом настоящее, тщательное изучение текста, подробное доподлинное ознакомление с эпохой по книгам и музеям, посещение исторически важных мест — обязательное условие для успешной работы художника над иллюстрированием изданий русской классической литературы.

При иллюстрировании изданий классической литературы особое внимание художник должен уделять выявлению того, что дорого современному советскому читателю в этом литературном произведении. В соответствии с этим необходимо выбирать сюжеты для иллюстраций.

Больших достижений в работе над иллюстрированием изданий классиков русской литературы достигли Д. А. Шмаринов («Война и мир» Л. Толстого), Е. А. Кибрик («Тарас Бульба» Н. Гоголя), В. А. Серов («Фома Гордеев» М. Горького), В. А. Фаворский («Борис Годунов» А. С. Пушкина) и другие советские художники-иллюстраторы.

Лучшими русскими художниками-реалистами XIX в. созданы прекрасные иллюстрации к произведениям русской классической литературы. Иллюстрации Г. Гагарина к повести «Тарантас» В. А. Соллогуба, высоко оцененные Белинским, А. Агина к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя, П. Боклевского к «Ревизору» и «Мертвым душам» Н. В. Гоголя и к произведениям А. Н. Островского, К. Трутовского к басням И. А. Крылова, П. Соколова к «Мертвым душам», Д. Кардовского к произведениям А. П. Чехова и А. С. Грибоедова, В. Серова к басням И. А. Крылова и других художников к лучшим произведениям русских классиков получили широкое признание народа; обдуманное использование этих иллюстраций в советских изданиях, особенно в собраниях сочинений, закономерно как использование богатейшего русского классического наследства.

Лучшие иллюстрации иностранных художников XIX века к произведениям классиков иностранной литературы также с успехом используются в советских изданиях. Таковы, например, иллюстрации Чиан Хао-хо, гравюры по рисункам Доре к «Дон Кихоту» Сервантеса, к «Озорным сказкам» Бальзака, к «Старому матросу» Кольриджа, иллюстрации Делакруа к «Фаусту» Гёте, Стейнлена к «Кренкебилю» А. Франса и др.

Характер иллюстрирования изданий художественной литературы сравнительно мало зависит от жанра (проза, стихи, драма) и размера произведения, а определяется в основном идейно-художественной значительностью произведения, наличием сюжетов, поддающихся иллюстрированию, назначением издания и характером его художественного оформления в целом.

Например, стихотворения А. С. Пушкина «Анчар» и «Буря» имеют сюжеты, поддающиеся иллюстрированию полосными рисунками, и многократно так иллюстрировались, а «Цветок» может быть проиллюстрирован только заставкой и концовкой. Утверждение, что стихотворная форма сама по себе всегда требует каких-то иных, чем проза, приемов иллюстрирования, необоснованно. В особенности неверно это утверждение в отношении эпических стихотворных произведений. Несколько иначе обстоит дело с лирическими стихами, которые в большинстве случаев иллюстрируются только заставками и концовками; однако качественного отличия от заставок и концовок, исполненных для прозы, здесь тоже почти не существует. Разница здесь главным образом количественная — большее количество иллюстраций (например, к каждому стихотворению), меньшие их размеры (в зависимости от длины строки стиха) и т. п. Имеются некоторые различия также в приемах верстки

Иллюстрация Н. Н. Жукова к сборнику рассказов о советских летчиках (Иркутск, 1944)

Иллюстрация В. А. Серова к «Фоме Гордееву» М. Горького (1950)

Иллюстрация Б. И. Пророкова к книге «Вот она, Америка!» («Молодая гвардия», 1949)

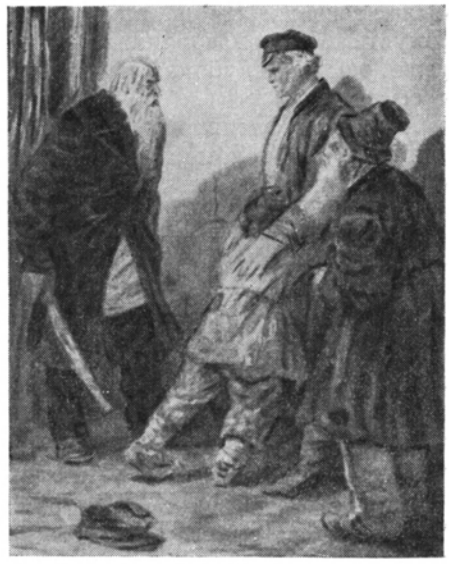


Иллюстрация О. Коровина к «Жизни Кольцова» В. А. Корабельникова («Молодая гвардия», 1956)

иллюстраций в прозаических и стихотворных произведениях (см. главу шестую «Композиция внутренних элементов книги»).

В качестве довода в защиту особенностей в иллюстрировании драматических произведений приводят факт широкого применения в этих произведениях фотографий театральных постановок Однако при этом следует помнить, что читатель видит в этих иллюстрациях не фотографию как таковую, а образное художественное воплощение произведения, созданное игрой артистов, работой режиссера и художника. Если же сцена с застывшими артистами не поднимается до уровня художественного произведения, ей не место в книге, так как она не может удовлетворить тем требованиям, которым должна отвечать иллюстрация в советской книге.

6. СПОСОБЫ РЕПРОДУКЦИИ И ПЕЧАТИ, КРАСОЧНОСТЬ, СОРТА ПЕЧАТНОЙ БУМАГИ

Основным видом печати для изданий художественной литературы является высокая печать. Высокая печать обеспечивает наилучшую передачу текста.

Применение офсетной печати рекомендуется для многотиражных отдельных произведений и сборников художественной прозы и поэзии, антологий и массовых серий при наличии большого количества тоновых иллюстраций в тексте; для автографского воспроизведения старинных изданий; для многотиражных повторных изданий без переработки (при отсутствии матриц первого издания).

При большом количестве тоновых иллюстраций в тексте многотиражных массовых серий, антологий и особо иллюстрированных изданий допустимо использование также и глубокой печати, но значительно реже, так как глубокая печать хуже воспроизводит текст, чем высокая и офсетная.

Для декоративного оформления литературно-художественных изданий особо рекомендуется применение второй краски, как приема, улучшающего оформление произведения и придающего ему бóльшую нарядность.

В изданиях отдельных произведений и сборниках художественной прозы и поэзии вторая краска может быть использована в титулах, шмуцтитулах, заставках, концовках и инициалах. В собраниях сочинений, избранных произведениях и литературно-критических произведениях, оформление которых должно отличаться большей строгостью, применение второй краски рекомендуется только в титулах; в массовых сериях и в альманахах вторая краска, если и применяется, то лишь в титулах (по соображениям экономического порядка). В тех случаях, когда издания имеют контртитул, вторая краска должна использоваться также и на контртитуле с выделением на нем, как правило, тех же элементов, что и на титуле.

В связи с особенно высокими качественными требованиями к оформлению иллюстраций в художественной литературе технические условия нормируют линейность растра тоновых иллюстраций, печатаемых типографским способом в тексте книги, а также качество печатной бумаги для издания, а именно:

Вид издания	Номер бумаги	Вес 1 $м^2$ (в *г*)	Растр (число линий на 1 см)
Собрания сочинений многотомные	1	60—70	
Отдельные произведения и сборники стихов	1	70—90	40—48
Антологии	1	80—90 (или мелованная)	40—48
Отдельные произведения и сборники художественной прозы	1—2	65—80	34—48
Отдельные произведения и сборники критические и биографические	1—2	65—70	34—48
Альманахи	1—2	65—70	34—48
Избранные произведения	1	60—65	34—40
Массовые серии и библиотеки	1—2	65—70	34—40

Повышенный вес 1 $м^2$ бумаги (70—90 *г*) для сборников стихов предусмотрен в связи с характерными для них небольшими объемами; для антологий (80—90 *г*) в связи с большими форматами этих изданий (84×108/16). Пониженный вес 1 $м^2$ бумаги (60 *г*) для избранных произведений рекомендован в связи с особенно крупными их объемами; по этим же соображениям бумагу для избранных произведений надлежит применять во всех случаях глазированную. Следует оговорить, что в стандарте печатной бумаги минимальный вес 1 $м^2$ бумаги № 1 70 *г*; поэтому 60-граммовая бумага № 1 может быть получена только по специальному заказу.

Способ печати иллюстраций на вклейках или накидках и красочность их определяются в зависимости от характера оригинала, в соответствии с указаниями в главе восьмой. За последние годы в изданиях советской художественной литературы стали широко использоваться многокрасочные иллюстрации, значительно оживившие эти издания.

7. ВНЕШНЕЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Выбор типа переплета или обложки для различных видов литературно-художественных изданий предусмотрен техническими условиями Главполиграфиздата (см. табл. 25).

Таблица 25

Выбор переплета или обложки для изданий художественной литературы

Виды изданий	Объемы изданий				
	до 64 стр.	от 64 до 160 стр.	от 160 стр.	от 320 стр.	от 400 стр.
Собрания сочинений:					
а) многотомные	—	—	7в	7в; 8в; 7г; 8г	—
б) одно-, двухтомные	—	—	5в; 7в	5в; 7в	—
Отдельные произведения и сборники, альманахи	О	О; 5б; 7б; 4б; 2б	О; 5в; 7в; 4в	5г; 7г;	—
Массовые серии и библиотеки	О	О	5в	—	—
Антологии и особо иллюстрированные издания	—	—	7в; 5в	7г; 5г; 8г	7г; 8г; 7д; 8д

При объеме от 160 стр. обязателен каптал; при объеме от 320 стр. рекомендуется окантованный форзац, а в особых иллюстрированных изданиях при объемах от 480 стр.— прошивной форзац с фальчиком.

В собраниях сочинений и избранных произведениях при тиражах до 150 тыс экз. рекомендуется закраска обрезов; рекомендуется закраска обрезов также в антологиях, в изданиях отдельных произведений и сборниках.

Для двух-, трехтомников желателен выпуск в общем футляре; футляр рекомендуется для собраний сочинений и допускается в антологиях, а также в изданиях отдельных произведений и сборниках при выпуске их в нескольких томах. В собраниях сочинений, в антологиях, в изданиях отдельных произведений и сборниках возможно также применение ленточки-закладки (преимущественно при большом объеме издания) и суперобложки (как элемента оформления).

Советские художники-оформители создали высокохудожественные образцы внешнего оформления изданий художественной литературы. Удачные образцы внешнего оформления к очень многим советским литературно-художественным изданиям созданы Н. Ильиным, творчество которого в большой мере повлияло на создание советского искусства оформления книги; его оформление собраний сочинений и отдельных произведений М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова, В. В. Маяковского пользуется заслуженной любовью миллионов читателей. Развивая лучшие традиции русских художников-оформителей XVIII и XIX вв., художники-оформители Д. Бажанов, А. Гончаров, В. Дворaковский, Я. Егоров, Г. Епифанов, Н. Ильин, Е. Коган, Н. Мухин, Б. Никифоров, И. Николаевцев, С. Пожарский, С. Телингатер, И. Фомина, Л. Хижинский, и другие создали и создают хорошие, интересные образцы внешнего оформления книги, органически слитые с текстом и с иллюстрациями.

В практике советских издательств выработались типы внешнего и внутреннего оформления изданий художественной литературы. При этом особенно большую роль в деле выработки типов внешнего оформления литературно-художественных изданий сыграло Государственное издательство художественной литературы—Гослитиздат.

Однако увлечение типизацией изданий художественной литературы привело в послевоенные годы к появлению значительного числа книг с однообразным внешним оформлением, в котором больше сходства с оформлением других изданий, чем своеобразия, свежести и новизны, а без них искусство, в том числе и искусство оформления книги, безжизненно.

Художественная литература требует особо тщательного, особо продуманного внешнего оформления.

Игнорирование художником основной идеи литературного произведения, поверхностный подход к внешнему оформлению, выбор для образного оформления второстепенных моментов приводят к искажению замысла писателя. На обложке одного издания «Записок охотника» И. С. Тургенева художник изобразил Тургенева-охотника на фоне осеннего леса. В результате внешнее оформление книги о трагических судьбах русских людей в условиях крепостнического режима, несомненно, не соответствует ее содержанию, не выражает ее идейной

направленности, носит поверхностный характер. Многие художники, оформлявшие «Белую березу» М. Бубеннова, выбрали обычную березу в качестве основного изобразительного элемента внешнего оформления. В исключительном по силе художественного обобщения образе русской березы М. Бубеннов дает образ Советской России, Родины. Поэтому никак нельзя признать удачным прямолинейное выражение идеи произведения в виде рисунка березы.

При оформлении классиков русской и иностранной литературы художник должен в оформлении использовать все лучшее, что было создано прогрессивной демократической культурой прошлого.

Решение внешнего оформления изданий художественной литературы тогда может считаться удачным, когда оно сразу говорит читателю и зрителю о принадлежности этого произведения именно к художественной литературе. Например, книга под названием «Иван Грозный» может быть и произведением художественной литературы (роман, повесть) и научной монографией; в соответствии с этим и подход к ним художника-оформителя должен быть различный.

Внешнее оформление книги должно создавать яркий и обобщенный образ книги, правильно раскрывающий ее содержание, соответствующий виду литературы, к которому книга относится.

Глава

ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

ИЗДАНИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ

1. КЛАССИФИКАЦИЯ И ОБЩАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

К группе изданий для детей относятся все книжные издания, выпускаемые для детей, кроме учебников. В большинстве своем это издания литературно-художественного (около 80%) или научно-популярного и политического содержания (около 10%).

Не относятся к данной группе издания для юношества, так как возрастной признак не оказывает на оформление этих изданий большого влияния.

Издания для детей делятся на типы в основном по возрастному признаку, который в наибольшей степени влияет на их оформление, а именно:

1. Издания для дошкольников: книжки-игрушки, книжки-ширмы, книжки-картинки, книги для чтения в серийном и индивидуальном оформлении, книги-календари (например, «Круглый год») и др.

2. Издания для младшего школьного возраста: книги для чтения в массовом и индивидуальном оформлении (серии «Книга за книгой» и др.).

3. Издания для среднего и старшего школьного возраста: массовые серии журнального типа (например, «Новинки детской литературы»); массовые серии книжного типа (например, «Школьная библиотека»); индивидуальные издания художественной и научно-популярной литературы, многотомные собрания сочинений, избранные произведения, а также юбилейные и специальные иллюстрированные издания.

В СССР детская литература, являясь неотъемлемой частью всей советской литературы, призвана воспитывать подрастающее поколение в духе идей коммунизма.

В советской книге для ребенка в художественной форме раскрывается мир, в котором он живет. Из книги ребенок узнает об окружающей его действительности, о явлениях природы и человеческого общества, о борьбе трудящихся за счастливую жизнь, о Коммунистической партии и ее вождях.

Книга не только помогает познавать действительность, но и учит, как эту действительность изменять, она воспитывает в ребенке будущего строителя коммунизма. Книга, прочитанная в раннем возрасте, оставляет неизгладимое впечатление; иногда оно сопровождает человека всю жизнь. Поэтому так велико значение детской литературы, оказывающей громадное влияние на формирование характера будущих советских граждан.

Книга для детей в Советском государстве стала подлинно массовой, всенародной. Это видно из того, что по сравнению с 1940 г. общий тираж ее в 1955 г. возрос в 4 раза, а листаж почти в 6 раз. По отношению ко всей книжной продукции СССР издания для детей занимают по числу названий около 4%, по числу экземпляров — около 12—13%, по листажу — около 7%. Основное издательство, выпускающее литературу для детей,—Детгиз Министерства просвещения РСФСР. Детская литература в большом количестве выпускается также издательствами детской и юношеской литературы в союзных республиках, областными издательствами, издательствами системы Министерства местной промышленности и другими.

В издательском отношении для детских изданий характерны: высокие тиражи; сравнительно небольшие объемы (особенно изданий для детей дошкольного и младшего школьного возраста); широкое применение шрифтов крупных кеглей; большое место, занимаемое иллюстрациями (в изданиях для дошкольников в среднем около 50% площади набора, в изданиях для детей младшего возраста — около 15—25%, в изданиях для детей среднего и старшего возраста — около 5—10%); широкое использование цветной офсетной и глубокой печати; применение крупных форматов с широкими пропорциями — 70×92/16, 84×108/16, 60×92/8; выпуск значительной части изданий в переплетах.

Художественное оформление в изданиях для детей имеет особенно большое значение. Наряду с литературным содержанием иллюстрации и все остальное оформление книги помогают познанию действительности и воспитывают в детях активное отношение к ней. Чем меньше возраст ребенка, тем большее значение имеют иллюстрации, а в книгах для дошкольников они, а не текст играют зачастую главную роль.

Такое значение художественного оформления вполне понятно. Ребенок, не имея еще достаточного жизненного опыта, знакомясь впервые с самыми простыми явлениями природы и общества, не может самостоятельно составить конкретного представления о том, что написано в книге. Рисунки благодаря своей наглядности позволяют ему понять предмет или явление, определить свое отношение к ним. В книгах для самых маленьких ребят, еще не умеющих читать, часто весь рассказ заключен в рисунке, который ребенок подробно «читает». В книгах для детей, уже умеющих читать, значение рисунка несколько уменьшается; но и в этом случае ребенок благодаря иллюстрации не только лучше понимает содержание произведения, но и узнает много

Образцы внешнего оформления изданий для детей дошкольного возраста

Образцы внешнего оформления изданий для детей младшего школьного возраста

такого, чего в произведении нет и что дополняет его. Таким образом, значение рисунка в детской книге, как элемента, поясняющего и развивающего литературное содержание, чрезвычайно велико.

Партия и правительство всегда уделяли детской литературе и ее оформлению большое внимание, проявляя о ней особую заботу. В постановлении от 29 декабря 1931 г. «Об издательстве «Молодая гвардия» ЦК ВКП(б), резко осудив проявления формализма в оформлении и иллюстрировании детской книги, потребовал, чтобы детская книга была «большевистски бодрой, зовущей на борьбу и победу. В ярких и образных формах детская книга должна показать социалистическую переделку страны и людей...». Постановление потребовало от издательств решить задачу реалистического выражения содержания произведений и предложило «коренным образом улучшить качество оформления детской книги и иллюстраций, следя за тем, чтобы они не приводили к извращению политического смысла книги и к искажению задач художественного воспитания детей»[1].

Борьба за социалистический реализм в иллюстрировании советской книги, возникшая с самого начала ее существования, особенно остро протекала в детской литературе, где разные формалистические направления и тенденции еще долго находили себе место.

В январе 1936 г. на совещании по детской литературе при ЦК ВЛКСМ тов. А. А. Андреев поставил вопрос о неудовлетворительном состоянии оформления детской литературы, о низком уровне его в техническом отношении и об извращениях в иллюстрировании детских книг художниками-«леваками».

«Ведь для ребенка и для подростка чрезвычайно важное значение имеет техническое, художественное оформление книги, бумага, печать, рисунки. Это нередко решает дело,—говорил тов. А. А. Андреев.— В создании детской книжки имеет значение не только писатель, но и художник. Художественное оформление детской книги за редким исключением еще очень плохое. Эта сторона у нас явно страдает. Мы должны изгонять из детской литературы все то, что идет вразрез с развитием правильного художественного вкуса детей. Всю эту мазню, которая не дает никакого реального представления о действительности, и все извращения в этой области надо из детской литературы беспощадно изгонять... Комсомол должен покончить с этим и должен стать на защиту настоящего реалистического художественного воспитания детей».

Совещание при ЦК ВЛКСМ имело решающее значение в борьбе за реализм оформления детской книги. 1936-й год был годом, когда реализм занял прочно свое место, и дальнейшая борьба за него сводилась к развитию этого принципа, к изжитию остатков формалистических тенденций, проникавших в детскую книгу в завуалированном виде.

Особое значение художественного оформления, в частности иллюстраций, в книге для детей по сравнению с книгой для взрослого читателя — первая специфическая черта этого типа изданий.

---

[1] «О партийной и советской печати». Сборник документов, М., изд-во «Правда», 1954.

Образцы внешнего оформления изданий для детей старшего возраста

Ко второй специфической черте детской литературы, имеющей большое значение для ее оформления, относится сложность и разнообразие ее тематики, а также многообразие ее литературных форм. Детская литература должна ответить на всевозможные запросы своих читателей, создавая широкий круг знаний по всем вопросам жизни природы и общества. В детской литературе с одинаковым правом существуют и роман, и рассказ, и научно-популярный очерк, и научно-фантастическая повесть, и научно-инструктивная брошюра; в ней находит себе место и проза, и стихи, и драматическое произведение. Для детей

Разворот из книги для дошкольников «Три медведя» Л. Н. Толстого (художник В. В. Лебедев, Детгиз, 1955)

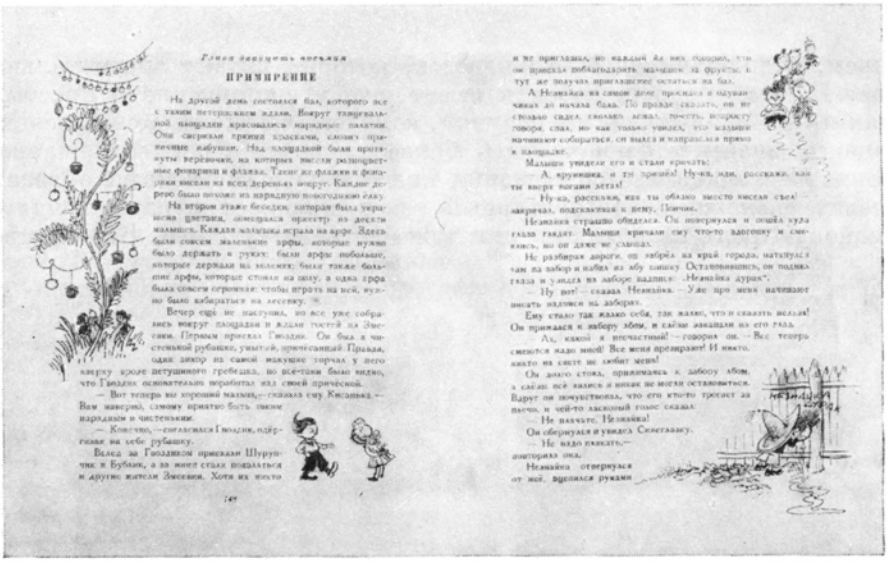
издаются произведения и классиков, и современных советских писателей. Такое разнообразие тем, жанров и видов литературы не может не отражаться на оформлении детской книги.

Но как бы ни было велико это разнообразие, каждая детская книга должна по внешнему облику быть изданием, предназначенным для особого читателя — ребенка или подростка. Этот специфический облик детской книги создается в результате особых методов и приемов оформления, которые вытекают из необходимости сделать книгу понятной и интересной, какова бы ни была ее тема.

Третья специфическая черта детской литературы — разнообразие групп читателей, к которым она обращается.

Первая группа — дошкольная. К ней относятся самые маленькие дети, от двух до пяти лет (преддошкольная группа), и дети от пяти до семи лет (собственно дошкольная группа). Для детей этой группы характерно, что они самостоятельно не читают или читают очень медленно. Для них рисунки в книге имеют, как уже было указано, особенно большое и порой самостоятельное значение. Рисунки в такой книге должны содержать простой, ясный, неосложненный рассказ. Ребенок должен самостоятельно понять рисунки и по изображениям получить конкретное представление о реальной вещи или явлении. Шрифт в дошкольной книге должен быть крупный, а строка более длинной, чем в книге для взрослых.

Вторая группа — дети младшего школьного возраста — 1—4-х классов начальной школы. Эта группа состоит из двух подгрупп: школьников 1—2-х классов, только еще овладевающих самостоятельным



Глава девятнадцатая

ПРИМИРЕНИЕ

На другой день состоялся бал, которого все с таким нетерпением ждали. Вокруг танцевальной площадки красовались нарядные палатки. Они сверкали яркими красками, словно приличные избушки. Над площадкой были протянуты верёвочки, на которых висели разноцветные фонарики и флажки. Такие же флажки и фонарики висели на всех деревьях вокруг. Каждое дерево было похоже на нарядную новогоднюю ёлку.

На втором этаже беседки, которая была украшена цветами, помещался оркестр из десяти малышек. Каждая малышка играла на арфе. Здесь были совсем маленькие арфы, которые нужно было держать в руках; были арфы побольше, которые держали на коленях; были также большие арфы, которые стояли на полу, а одна арфа была совсем огромная: чтобы играть на ней, нужно было взбираться на лесенку.

Вечер ещё не наступил, но все уже собрались вокруг площадки и ждали гостей из Змеевки. Первым приехал Гвоздик. Он был в чистенькой рубашке, умытый, причёсанный. Правда, один закор на самой макушке торчал у него кверху кроме петушиного гребешка, но всё-таки было видно, что Гвоздик основательно поработал над своей причёской.

— Вот теперь вы хороший малыш,— сказала ему Кисанька.— Вам наверно, самому приятно быть таким нарядным и чистеньким.

— Конечно,— согласился Гвоздик, одёргивая на себе рубашку.

Вслед за Гвоздиком приехали Шурупчик и Бубник, а за ними стали показываться и другие жители Змеевки. Хотя их никто

149

и не приглашал, но каждый из них говорил, что он приехал поблагодарить малышек за фрукты, и тут же получал приглашение остаться на бал.

А Незнайка на самом деле приехал и одуванчиках до начала бала. По правде сказать, он не столько сидел, сколько лежал, точнее, вопросу говоря, спал, но как только увидел, что малыши начинают собираться, он вылез и направился прямо к площадке.

Малыши увидели его и стали кричать:

— А, крупишка, и ты пришёл! Ну-ка, иди, расскажи, как ты вверх погами летал!

— Ну-ка, расскажи, как ты облако вместо киселя съел! — закричал, подскакивая к нему, Пончик.

Незнайка страшно обиделся. Он повернулся и пошёл куда глаза глядят. Малыши кричали ему что-то вдогонку и смеялись, но он даже не слышал.

Не разбирая дороги, он забрёл на край города, натолкнулся там на забор и набил на лбу шишку. Остановившись, он поднял глаза и увидел на заборе надпись: „Незнайка дурак".

— Ну вот! — сказал Незнайка.— Уже про меня начинают писать надписи на заборах.

Ему стало так жалко себя, так жалко, что и сказать нельзя! Он прижался к забору лбом, и слёзы закапали из его глаз.

— Ах, какой я несчастный! — говорил он.— Все теперь смеются надо мной! Все меня презирают! И никто, никто на свете не любит меня!

Он долго стоял, прижимаясь к забору лбом, а слёзы всё лились и никак не могли остановиться. Вдруг он почувствовал, что его кто-то трогает за плечо, и чей-то ласковый голос сказал:

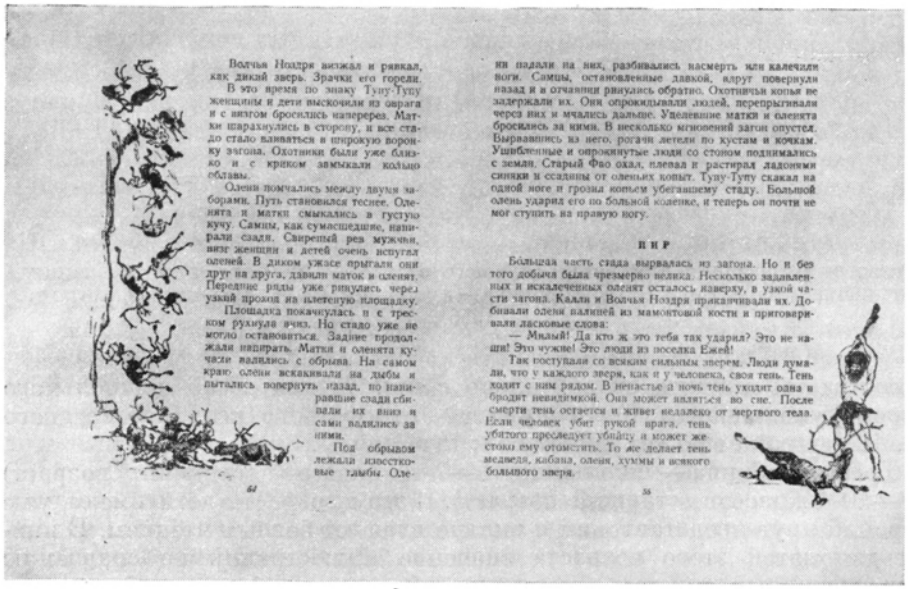
— Не плачьте, Незнайка!

Он обернулся и увидел Синеглазку.

— Не надо плакать,— повторила она.

Незнайка отвернулся от неё, вцепился руками

Разворот из книги для детей младшего школьного возраста «Приключения Незнайки и его друзей» Н. Н. Носова (художник А. М. Лаптев, Детгиз, 1956)



Волчья Ноздря визжал и рявкал, как дикий зверь. Зрачки его горели.

В это время по знаку Тупу-Тупу женщины и дети выскочили из оврага и с визгом бросились наперерез. Матки шарахнулись в сторону, и все стадо стало вливаться в широкую воронку загона. Охотники были уже близко и с криком замыкали кольцо облавы.

Олени помчались между двумя заборами. Путь становился теснее. Оленята и матки смыкались в густую кучу. Самцы, как сумасшедшие, напирали сзади. Свирепый рев мужчин, визг женщин и детей очень испугал оленей. В диком ужасе прыгали они друг на друга, давили маток и оленят. Передние ряды уже ринулись через узкий проход на плетеную площадку.

Площадка покачнулась и с треском рухнула вниз. Но стадо уже не могло остановиться. Задние продолжали напирать. Матки и оленята кучами валились с обрыва. На самом краю олени вскакивали на дыбы и пытались повернуть назад, но напиравшие сзади сбивали их вниз и сами валились за ними.

Под обрывом лежали известковые глыбы. Олени падали на них, разбивались насмерть или калечили ноги. Самцы, остановленные давкой, вдруг повернули назад и в отчаянии ринулись обратно. Охотничьи копья не задержали их. Они опрокидывали людей, перепрыгивали через них и мчались дальше. Уцелевшие матки и оленята бросились за ними. В несколько мгновений загон опустел. Вырвавшись из него, рогачи летели по кустам и кочкам. Ушибленные и опрокинутые люди со стоном поднимались с земли. Старый Фао охал, плевал и растирал ладонями синяки и ссадины от оленьих копыт. Тупу-Тупу скакал на одной ноге и грозил копьем убегавшему стаду. Большой олень ударил его по больной коленке, и теперь он почти не мог ступить на правую ногу.

64

ПИР

Большая часть стада вырвалась из загона. Но и без того добыча была чрезмерно велика. Несколько задавленных и искалеченных оленят осталось наверху, в узкой части загона. Калли и Волчья Ноздря приканчивали их. Добивали олени палицей из мамонтовой кости и приговаривали ласковые слова:

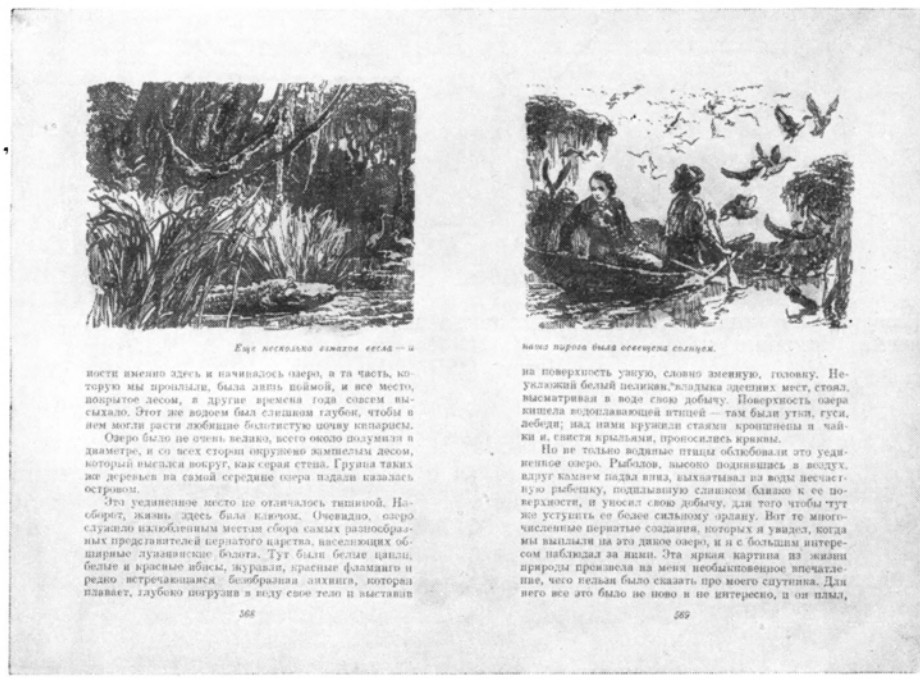
— Милый! Да кто ж это тебя так ударил? Это не наши! Это чужие! Это люди из поселка Ежей!

Так поступали со всяким сильным зверем. Люди думали, что у каждого зверя, как и у человека, своя тень. Тень ходит с ним рядом. В ненастье и ночь тень уходит одна и бродит невидимкой. Она может являться во сне. После смерти тень остается и живет недалеко от мертвого тела. Если человек убит рукой врага, тень убитого преследует убийцу и может жестоко ему отомстить. То же делает тень медведя, кабана, оленя, хуммы и всякого большого зверя.

55

Разворот из книги для детей среднего возраста «Охотники на мамонтов» Г. С. Покровского (художник Г. Е. Никольский, Детгиз, 1953)

чтением, и школьников 3—4-х классов, которые читают сравнительно бегло. В этом возрасте ребенок имеет уже представление о простых вещах и явлениях жизни, и рисунки, сохраняя полностью свое познавательное значение, могут быть более сложными по содержанию и форме. Истолкование содержания книги в художественных образах становится сложнее. Литературный текст начинает играть в книге одинаковую роль с рисунком или даже главенствующую. Количество



Разворот из издания для детей старшего возраста — первого тома собрания сочинений Майн Рида («Квартеронка» — художник И. А. Ильинский, Детгиз, 1956)

иллюстраций в книге сравнительно с книгой для детей дошкольного возраста уменьшается. Кегль шрифта — от крупного (кг. 16) до среднего (кг. 12). Строка еще сохраняет большую длину.

Третья группа — школьники 5—7-х классов (средний возраст) и 8—10-х классов (старший возраст). В этом возрасте дети имеют уже широкий круг представлений и вполне владеют беглым чтением. В книгах для детей этого возраста значение иллюстраций по сравнению с литературным текстом постепенно убывает, приближаясь в книгах для детей старшего возраста к значению иллюстраций в книгах для взрослых. Роль предметно-познавательной стороны рисунков в художественной литературе по мере увеличения возраста уменьшается, за исключением научно-популярных изданий, где сложность иллюстраций растет вместе с усложнением содержания произведений. Сложное

раскрытие образов художественного произведения в иллюстрациях для детей старшего возраста приобретает первостепенное значение, помогая понять идейно-художественную сущность произведения. По форме иллюстрации могут быть так же сложны, как иллюстрации для взрослых. Однако по сравнению с иллюстрированной книгой для взрослых читателей в книге для детей старшего возраста рисунков больше, композиция книги более разнообразна, внимание к сюжетной стороне изображаемого значительно большее.

Шрифт по кеглю в книгах для детей среднего и старшего возраста и длина строки такие же, как в книге для взрослых.

2. ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ И ФОРМАТЫ ПОЛОС НАБОРА

Форматы изданий для детей разнообразны, что объясняется приведенными особенностями детской литературы. Можно считать установившейся закономерностью, что чем меньше по возрасту ребенок, тем больше должен быть формат предназначенной для него книги. Это объясняется несколькими причинами. Для самых маленьких детей главное в книге — рисунок. Изображения на рисунке должны быть крупными по масштабу или содержать большой и подробный рассказ. И то и другое требует большого живописного поля. В изданиях для дошкольников необходим шрифт крупного кегля (кг. 16); такой шрифт требует сравнительно длинной строки и, следовательно, большого формата. Кроме того, книга в большом формате с большими рисунками или с подробным интересным рассказом в рисунке гораздо более привлекает к себе ребенка своей внешней значительностью, чем книжка маленькая (например, так называемая «Книжка-малышка», которую ребенок склонен считать просто игрушкой).

Для ребенка каждая страница книги — это целый мир, который надо подробно изучить. Поэтому маленький формат книги непригоден в изданиях для детей дошкольного и даже младшего возраста. Недаром В. Маяковский начинает одно из своих произведений для детей «Что ни страница,— то слон, то львица» словами: «Открывай страницу-дверь...». Действительно, каждая страница в книге для маленьких — большая дверь в новый, полный открытий мир жизни.

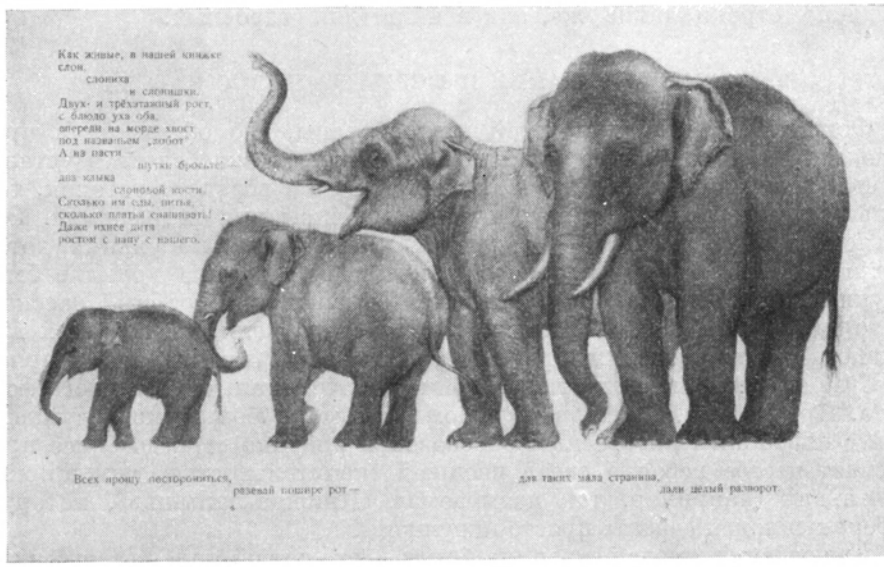
Исходя из приведенных соображений, для изданий дошкольной литературы установлено[1] три формата — 60×92/8, 84×108/16 и 70×92/16. Издания в этих трех форматах кроме большой величины имеют еще одну характерную особенность — широкие пропорции, приблизительно 10 : 13. Эта особенность очень важна для оформления детских книг. Широкий формат с отношением сторон 10 : 13 позволяет художнику удобнее компоновать на странице как одну иллюстрацию во всю полосу, так и несколько мелких иллюстраций с текстом, чем формат узкий с отношением сторон, близким к золотому сечению 10 : 16.

Для детей младшего школьного возраста (1—4-е классы) установлены два формата изданий — 70×92/16 и 60×92/16. Это форматы, промежуточные по величине между форматами изданий для дошкольников и форматами изданий для детей среднего и старшего возраста. Основной

[1] ГОСТ 5773—51. «Книги и журналы. Форматы изданий».

из этих форматов 70×92/16. Что же касается формата 60×92/16, то его применяют главным образом из-за отсутствия типографских ротационных машин формата 70×92 *см*. Хотя абсолютные размеры формата 60×92/16 достаточно велики, но пропорции его узки и неудобны для книг, разнообразно иллюстрированных.

Форматы книг для школьников 5—10-х классов (средний и старший возраст) — 70×92/32, 84×108/32 и 60×92/16 — совпадают с основными форматами изданий для взрослых читателей [1].



Разворот из книги «Что ни страница,—то слон, то львица» В. В. Маяковского (художник В. В. Лебедев, Детгиз, 1955)

Формат полосы набора изданий для детей берут, как правило, по третьей группе оформления, а для массовых серий — по второй (см. табл. 26)

В особо художественно оформляемых изданиях, в книгах, обильно иллюстрированных, со сложной верстской иллюстраций и во всех книгах для детей дошкольного возраста формат полосы набора не нормируется — он берется в соответствии с общим замыслом оформления и в основном зависит от системы иллюстрирования.

В книгах для дошкольников иллюстрации занимают преобладающее место, и проведение экономичной стандартизованной верстки практически не дает здесь почти никаких результатов из-за незначитель-

[1] Количество форматов детской литературы установлено «Техническими условиями ПП 86—52» по слишком скупым нормам. Пропущен, например, такой удобный формат, как 60×84/16. Введение этого формата (кстати, практически иногда применяемого) и формата 84×108/16 (издания для детей младшего возраста), а также 70×92/16 (некоторые издания для детей среднего и старшего возраста) необходимо: оно значительно обогатило бы возможности оформления книг для детей. (*В. П.*)

ного места, которое занимает текст. Наоборот, уменьшение размеров рисунков позволяет, если это необходимо, сделать книгу более компактной и экономичной. Самая необходимость компоновать текст и рисунки в строго определенном объеме (16, 32, 48 стр.) часто заставляет делать отступления от установленных форматов полос. В книге для дошкольников формат полосы набора определяется, кроме того, содержанием рисунка и композиционными соотношениями иллюстрации, набора и страницы, а также длиной строки. Поиски наилучшего сочетания этих элементов, наиболее выразительной композиции и составляют основу для выбора формата полосы в этих изданиях.

Таблица 26

Форматы изданий для детей и форматы полос набора (по ГОСТу 5773—51 и ТУ ПП 86—52)

Виды изданий	Форматы изданий	Группы оформления	Форматы набора (квадраты)
Для дошкольников	70×92/16	Вне стандарта	
	84×108/16	»	»
	60×92/8	»	»
Для младшего школьного возраста	70×92/16	III	$6^3/_4 \times 9$
	60×92/16	III	$6 \times 9^1/_2$
Для среднего и старшего возраста:			
а) собрания сочинений	84×108/32	III	$5^1/_4 \times 8^1/_2$
б) избранные произведения (однотомники)	60×92/16	II	6×10
в) отдельные произведения и сборники—проза	70×92/32	III	$4^1/_4 \times 6^3/_4$
	84×108/32	III	$5^1/_4 \times 8^1/_2$
	60×92/16	III	$6 \times 9^1/_2$
г) отдельные произведения и сборники—стихи	70×92/32	III	$4^1/_4 \times 6^3/_4$
	84×108/32	III	$5^1/_4 \times 8^1/_2$
д) массовые серии книжного типа	70×92/32	II	$4^1/_2 \times 7^1/_4$
	84×108/32	II	$5^1/_2 \times 9$
е) массовые серии журнального типа	84×108/16	I	$4^1/_2 + {}^1/_4 + {} + 4^1/_2 \times 12$

3. ШРИФТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Гарнитуры и кегли шрифта для детских книг устанавливаются в зависимости от их удобочитаемости для разных возрастов.

Для детей дошкольного возраста наиболее удобочитаемы шрифты литературной, школьной и рубленой гарнитур в кг. 16 и 14. Эти гарнитуры и установлены техническими условиями для набора книг, причем шрифтами рубленой гарнитуры рекомендуется пользоваться только для набора малообъемных изданий с небольшими текстами, преимущественно стихотворными. Шрифт кг. 14 применяется для книг небольшого формата (70×92/16), шрифт кг. 16 — для изданий остальных больших форматов. Чтобы облегчить чтение, набирать этими шрифтами

нужно на шпонах. На объем книги набор на шпонах редко оказывает влияние вследствие небольшого количества текста. Шрифт кг. 12 применяется только в книжках-картинках для набора справочных текстов.

Книги для детей младшего школьного возраста рекомендуется набирать шрифтами литературной, школьной, рубленой и обыкновенной гарнитур в кг. 14 и 12. Шрифты рубленой гарнитуры применяются в малообъемных книгах, где немного текста, главным образом стихотворного; шрифты обыкновенной гарнитуры — при меньшем формате (60×92/16) и длине строки, равной 6 квадратам, остальные издания набирают шрифтами школьной и литературной гарнитур.

Набор шрифтом кг. 14 применяется в книгах для школьников 1—2-х классов; набор шрифтом кг. 12 — в книгах для школьников 3—4-х классов, причем преимущественно при формате издания 60×92/16 со строкой длиной 6 квадратов. Книги для детей младшего школьного возраста желательно набирать на шпонах, особенно при шрифте кг. 12 и длине строки $6^3/_4$ квадрата (формат 70×92/16)[1].

В книгах для детей старшего возраста техническими условиями установлено применение шрифтов литературной, обыкновенной новой, академической, елизаветинской и банниковской гарнитур со следующими ограничениями: во всех изданиях массовых серий допускаются шрифты только литературной и обыкновенной новой гарнитур, а в научно-популярных книгах и собраниях сочинений — шрифты только литературной, обыкновенной новой и академической гарнитур.

Книги для детей среднего и старшего школьного возраста набирают шрифтом кг. 10. Для набора небольших по объему произведений (особенно стихотворных), издаваемых в небольшом формате, например 70×92/32, применим шрифт кг. 8 с крупным очком.

Набор на шпонах допускается для всех изданий отдельных произведений и сборников немассового типа; для многотомных собраний сочинений обязателен набор на шпонах. Издания массовых серий для уменьшения объема при значительных тиражах набирают без шпонов.

Ниже дается общая сводка рекомендуемого шрифтового оформления текста различных видов изданий для детей по «Техническим условиям ПП 86—52».

1. Издания для дошкольников:	
а) формат 60×92/8	кг. 16 н/ш и б/ш
б) » 84×108/16	кг. 16 и 14 н/ш и б/ш
в) » 70×92/16	кг. 14 н/ш и б/ш
2. Издания для детей младшего школьного возраста:	
а) формат 70×92/16	кг. 14 н/ш и б/ш, кг 12 н/ш
б) » 60×92/16	кг. 12 н/ш и б/ш
3. Издания для детей среднего и старшего возраста:	
а) собрания сочинений	кг. 10 н/ш
б) отдельные произведения и сборники	кг. 10 н/ш и б/ш
в) массовые серии	кг. 10 б/ш

Условные обозначения: н/ш — на шпонах, б/ш — без шпонов.

[1] Шрифты кг. 14 начинают осваиваться, но практически они в 1956 г. отсутствовали и вместо них пользовались шрифтами кг. 16 или кг. 12.

4. ИЛЛЮСТРАЦИИ

Иллюстрации — один из самых важных элементов оформления детской книги; они определяют в основном специфику оформления изданий этого вида литературы.

Художники — иллюстраторы детской книги исходят в своем творчестве из общих принципов советского искусства — партийности, народности. Их метод, как и метод других художников-иллюстраторов,— метод социалистического реализма.

В иллюстрациях к детской книге должна быть раскрыта правдиво, художественно, конкретно та действительность, которая дана писателем в литературном произведении. В то же время иллюстрации в детской книге имеют свои особенности, что объясняется особенностями ее читателя. Так, например, возможности цветного изображения в познавательном и декоративном отношении шире, чем одноцветного (черного); оно может быть гораздо более полным по содержанию, понятным и привлекательным по форме. Поэтому для детей дошкольного и младшего школьного возраста очень важно издание книг с многоцветными рисунками. Для детей старших возрастов цвет имеет меньшее значение.

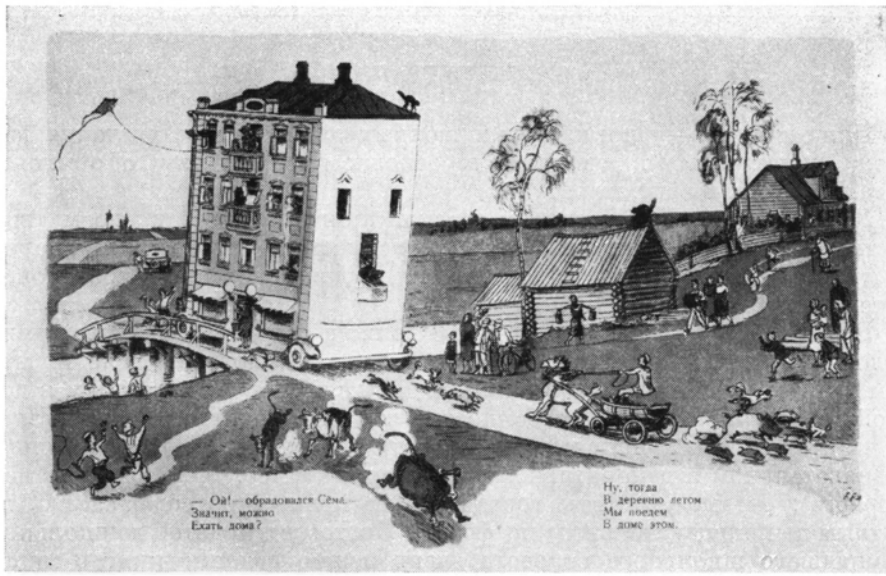
Цветная иллюстрация — одна из первых особенностей иллюстративного оформления книги для детей.

Чем сложнее средства, которыми пользуется художник для изображения, чем осложненней он передает изображаемое светотенью, цветом, рисунком, тем труднее будет понять это изображение ребенку, не привыкшему еще к сложным ассоциациям, не имеющему еще большого опыта в наблюдении сложных отношений пластики, света и цвета в природе.

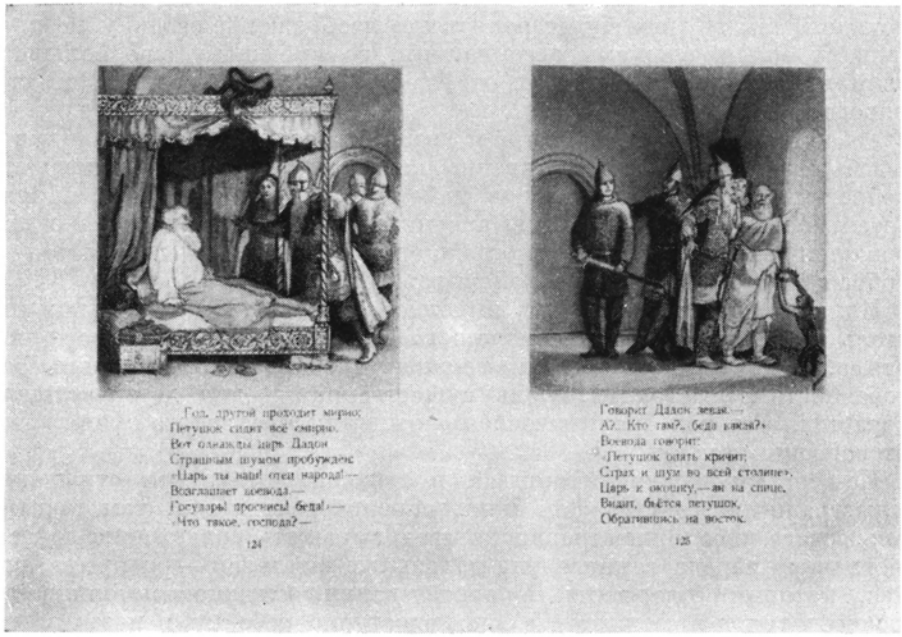
Ребенок, особенно в раннем возрасте, склонен воспринимать в изображениях все непосредственно, конкретно, считая все условности изображения существующими в действительности. Поэтому наряду с реальностью изображения в рисунках для детей и особенно для дошкольников и младших школьников очень важно добиваться в изображении особой предметной выразительности.

Иллюстрация должна быть выполнена так, чтобы маленький читатель не только не имел возможности неправильно, искаженно толковать ее, но получил бы из рисунка максимум возможного познания. Эта особенность иллюстраций, очень существенная и для детей старших возрастов,— вторая специфическая черта иллюстративного оформления детской литературы.

По-особому должно строиться в детской литературе отношение иллюстрации к тексту. Чем меньше возраст читателя, тем прямее, непосредственнее иллюстрация должна выражать содержание текста. Ее главная задача в книге для маленьких читателей — раскрыть рассказ, который содержится в произведении. Сложное истолкование произведения в этом возрасте еще недоступно ребенку, и поэтому так важны для него фабула и сюжет в рисунках. Строя на этих основах систему иллюстрирования, изображая героев книги в действии, художник сделает книгу занимательной, интересной, раскрывающей в доступной форме ее замысел. Сложные психологические состояния героев или



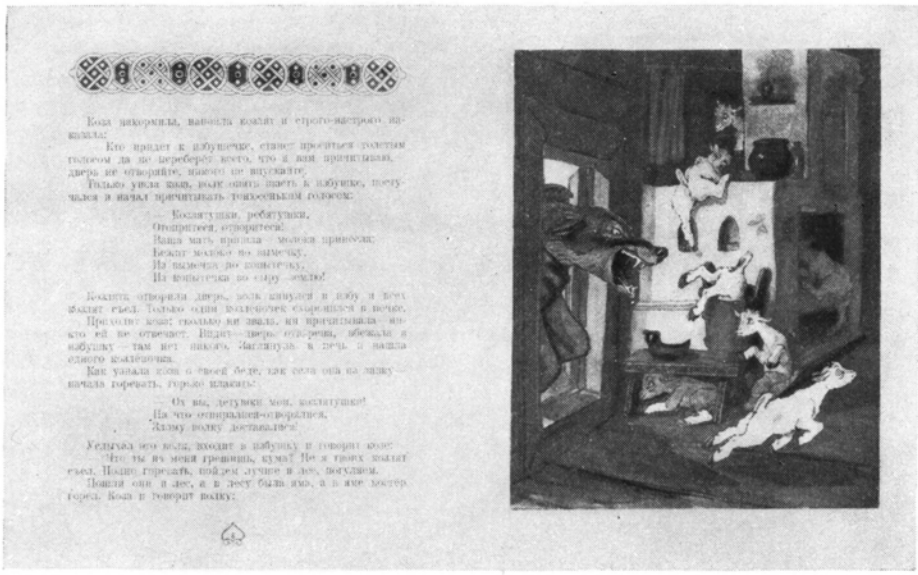
Разворот из книги «Дом переехал» А. Барто
(художник К. Ротов, Детгиз, 1938)



Разворот из «Сказки о Золотом Петушке» А. С. Пушкина с иллюстрациями Б. А. Дехтерева, в которые введен дополнительно действующий персонаж — обезьянка царя (Детгиз, 1953)

большое обобщение в рисунке, которые могут много сказать взрослому, мало о чем говорят маленькому читателю.

Ребенок иначе смотрит, читает книгу, чем взрослый. Маленький читатель обращается к интересной книге много раз подряд. Это объясняется не только тем, что он легко забывает виденное, но и тем, что с каждым разом для него в книге открывается новое содержание, новые подробности. Ребенок рассматривает рисунок не только в целом, но и во всех его деталях, он ищет в рисунке большого материала, большого рассказа. Поэтому дети редко обращаются вновь к книгам, где

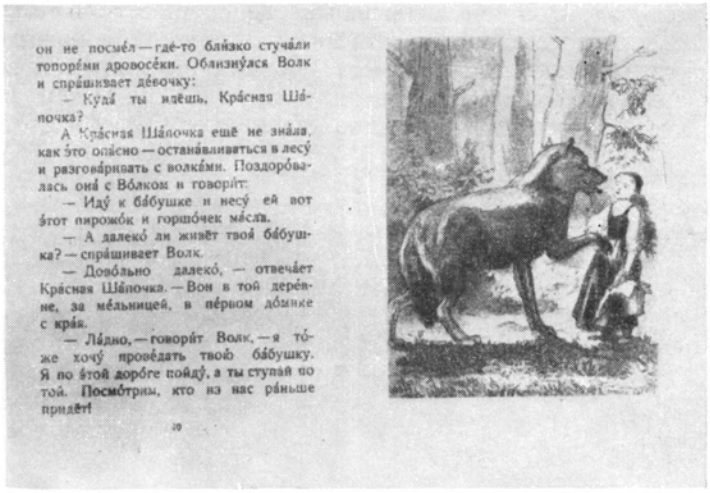


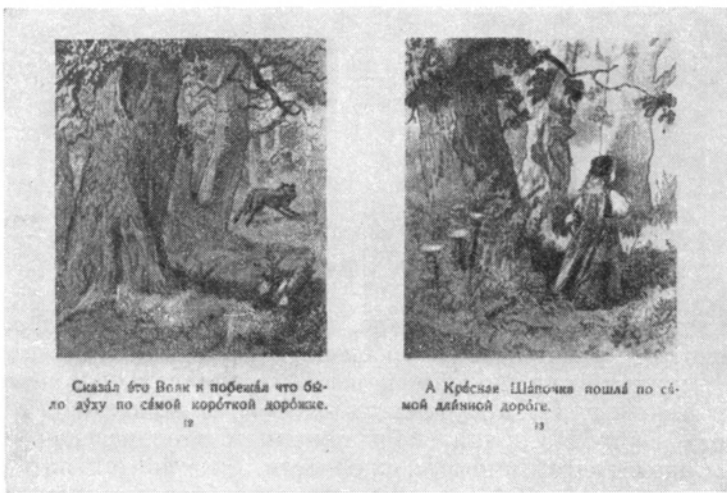
Разворот из сборника русских народных сказок для дошкольников «Жили-были» (художник Е. М. Рачев, Детгиз, 1956)

рисунки повествуют о жизни мало, скупо и неинтересно, и по многу раз смотрят рисунки с подробным, большим и понятным рассказом. Поэтому так важно, чтобы и в книге для самых маленьких и в книге для старших детей художник изображал не только то, о чем рассказано в произведении, но и дополнял этот рассказ. Конечно, внося в рисунок различные подробности (дополнительные персонажи, детали пейзажа, обстановки), художник обязан руководствоваться тем, чтобы дополнения не противоречили содержанию произведения, не отвлекали от главного в произведении и в иллюстрации. Большой и подробный рассказ — третья особенность иллюстраций в детской книге.

Ребенок в иллюстрации ищет не только познания, его волнует судьба героев, одним из которых он симпатизирует, а других не любит. Задачи эмоционального воздействия иллюстраций не менее важны, чем познавательные. Рисунки воздействуют на ребенка эмоционально

тем сильнее, чем художественнее удается художнику создать портреты героев, чем больше он покажет характеры в их столкновениях с другими характерами или природными препятствиями, чем более



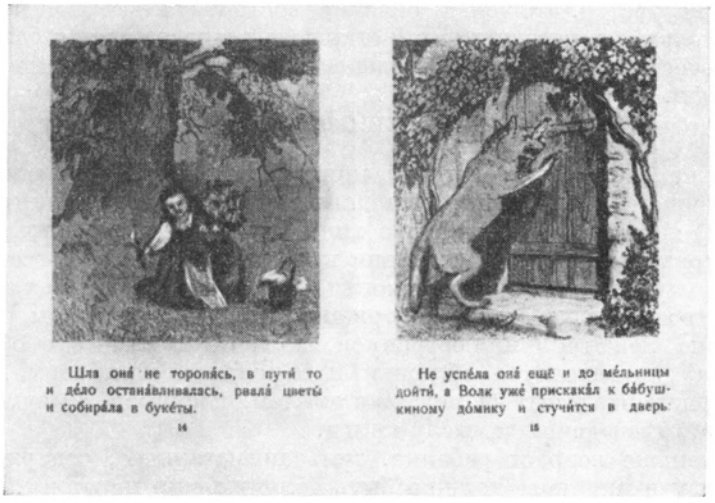


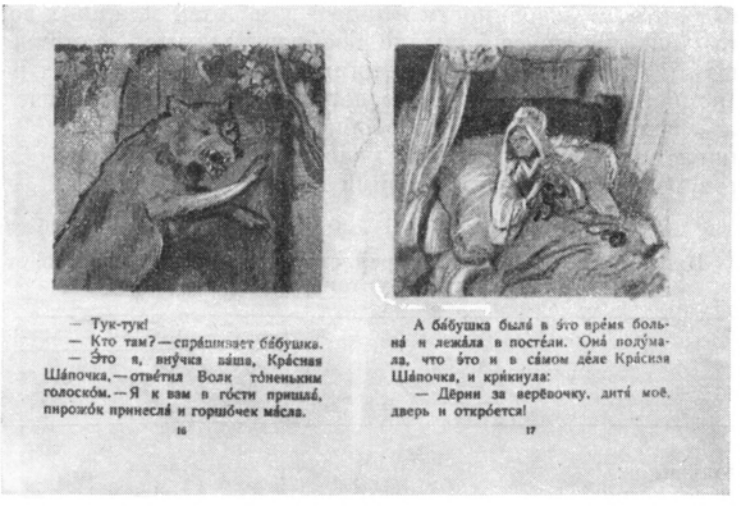
Подробно рассказанная в иллюстрациях сказка Ш. Перро «Красная Шапочка» (художник Б. А. Дехтерев, Детгиз, 1952). Страницы 10—11, 12—13

острое сюжетное положение он найдет для темы. Сюжетность — четвертая специфическая черта иллюстраций в оформлении детской книги.

Пятая особенность оформления детской книги — это повышенная декоративность ее иллюстраций, обложек и внутреннего убранства.

Вопросы декоративности, нарядности рисунка также весьма существенны в детской книге. Нарядность привлекает ребенка, делает для него книгу приятной, доставляет удовольствие сама по себе. Ко всему





Подробно рассказанная в иллюстрациях сказка Ш. Перро «Красная Шапочка» (художник Б. А. Дехтерев, Детгиз, 1952). Страницы 14—15, 16—17

яркому, декоративному ребенок тянется непроизвольно. Однако заботясь о нарядности рисунков и убранстве книги, художник не должен жертвовать понятностью изображения, ясностью формы, а значит, и доходчивостью. Иногда красивый, как многоцветный ковер,

рисунок представляется ребенку своеобразным цветным ребусом, в котором он с трудом разбирается.

Все изложенное относительно иллюстраций в книге для маленьких читателей имеет значение и для иллюстраций в книге для детей более старших возрастов. Основное отличие состоит только в том, что при иллюстрировании книг для детей старшего возраста дается более сложный художественный образ, передающий сложное состояние или действия героя.

5. ВНЕШНЕЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Обложка и переплет детской книги выполняются в соответствии с оформлением всей книги. В подавляющей массе изданий обложка (переплет) сюжетно-тематического типа, т. е. содержат иллюстрацию, которая прямо говорит о содержании книги. Таковы почти все обложки и переплеты книг для детей дошкольного возраста. В книгах для детей старшего возраста, сложное содержание которых с трудом поддается выражению сюжетной иллюстрацией, хотя бы и самого обобщенного характера, применяются обложки и переплеты шрифтовые, с добавлением орнаментальных элементов и эмблем, рисунков символического характера, отвечающих замыслу книги.

Чем меньше возраст ребенка, тем занимательнее, содержательнее по рассказу и нарядней должна быть обложка или переплет. Ребенок, рассмотрев обложку, должен получить представление о содержании книги и заинтересоваться ею. Этим объясняется широкое применение в детской книге, в особенности в книге для детей младших возрастов, переплета № 5, имеющего большие изобразительные возможности. Но и переплет № 7 в большеобъемных книгах для детей старших возрастов в целях наибольшего раскрытия содержания нередко делают изобразительным, вводя иллюстрации обобщенного характера.

Установленное техническими условиями применение обложек и переплетов по типам детских изданий показано в табл. 27.

Таблица 27

Применение обложек и переплетов для детских изданий (по техническим условиям ПП 86—52)

Типы изданий	Объемы изданий			
	до 64 стр.	от 64 до 160 стр.	от 160 стр.	от 320 стр.
Для дошкольников:				
а) массовые серии	О	—	—	—
б) индивидуальные издания	О	5б	5в	—
Для детей младшего школьного возраста:				
а) массовые серии	О	5б	5в	—
б) индивидуальные издания	О	5в	5в; 7в	—
Для детей среднего и старшего школьного возраста:				
а) массовые серии журнального типа	О	О	О	—
б) массовые серии книжного типа	О	5б; 7б	5в; 7в	—
в) индивидуальные издания	О	5б; 7б	5в; 7в	7г
г) собрания сочинений	—	—	7в	7г

Форзац в детской книге иногда используется как элемент сюжетно-тематического оформления. В большинстве же детских книг форзацы решаются декоративно-орнаментально, характеризуя своим оформлением содержание книги; в книгах для детей младших возрастов форзац нередко содержит иллюстрацию обобщенного характера, в какой-то мере рассказывающую о содержании книги. Форзац оформляется обычно скромнее, чем переплет или обложка, выполняя функции менее значительные, нежели они.

Глава

ПЯТНАДЦАТАЯ

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ ИЗДАНИЯ

1. КЛАССИФИКАЦИЯ И ОБЩАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

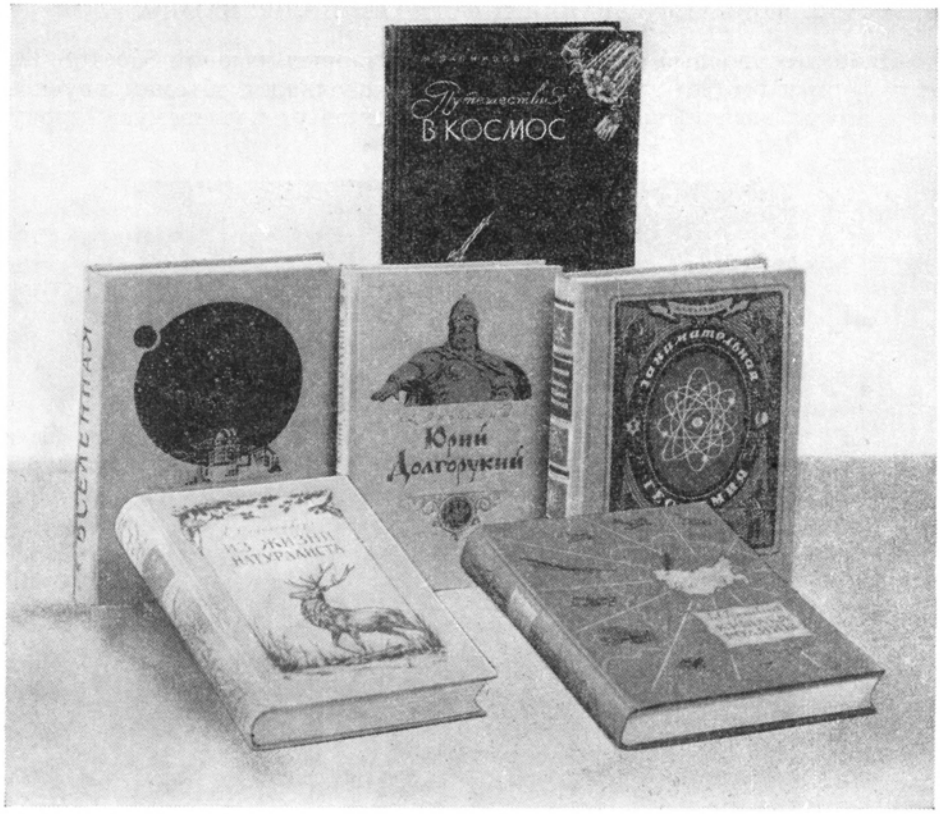
Научно-популярные издания рассчитаны на широкого массового читателя всех профессий и специальностей и имеют целью популяризацию основных научных знаний. Научно-популярные издания существенно отличаются от научной и производственной литературы, предполагающей наличие у читателей определенной специальной подготовки.

К научно-популярным изданиям относятся также массовые издания по вопросам физической культуры и спорта[1].

Научно-популярные издания в зависимости от уровня общеобразовательной подготовки читателей, для которых они предназначаются, могут быть разделены на две категории: 1) издания для советской интеллигенции с общеобразовательной подготовкой в объеме не ниже средней школы и 2) издания для читателей с различной общеобразовательной подготовкой, как правило, меньшей по уровню, чем у читателей изданий первой категории.

По тематике, определяющей систему и приемы изложения, а следовательно, и особенности оформления, научно-популярные издания можно разделить на четыре группы, а именно: книги по философским, социально-экономическим, историческим наукам; книги по естественным наукам; книги по физико-математическим, химическим и техническим наукам; книги по искусству (характеристика оформления этой группы дана в главе восемнадцатой). Кроме того, среди изданий второй категории есть еще одна группа, в которую входят памятки по

[1] Специальные научные книги по вопросам гигиены, физической культуры и спорта входят в раздел научной литературы.



Образцы внешнего оформления научно-популярных изданий большого объема

вопросам санитарии, профилактики, физкультуры и спорта, отличающиеся от брошюр остальных групп инструктивным направлением.

Научно-популярные издания по числу названий составляют примерно 3%, по тиражу около 5% и по листажу примерно 3% всей книжной продукции СССР. С ростом книжной продукции СССР растет и развивается как число научно-популярных изданий, так и удельный вес их в общей массе книг. Этот рост свидетельствует об общем развитии научных интересов советских читателей.

В издательском отношении научно-популярные издания представляют собой, как правило, малообъемные брошюры с набором средней сложности, выпускаемые в формате 84×108/32, со значительным количеством иллюстраций в тексте, в обложке с изобразительными элементами (в сериях унифицированной). Меньшая часть научно-популярных изданий выпускается в переплетах, иногда в формате 70×92/16. Подавляющая масса научно-популярных изданий печатается типографским способом в одну краску. Научно-популярные издания выпускаются почти всеми центральными и местными издательствами.

2. ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ И ФОРМАТЫ ПОЛОС НАБОРА

Наиболее удобный формат научно-популярных изданий 84×108/32. Этот формат соответствует сравнительно небольшим объемам научно-популярных изданий и рассчитан на короткую удобочитаемую строку

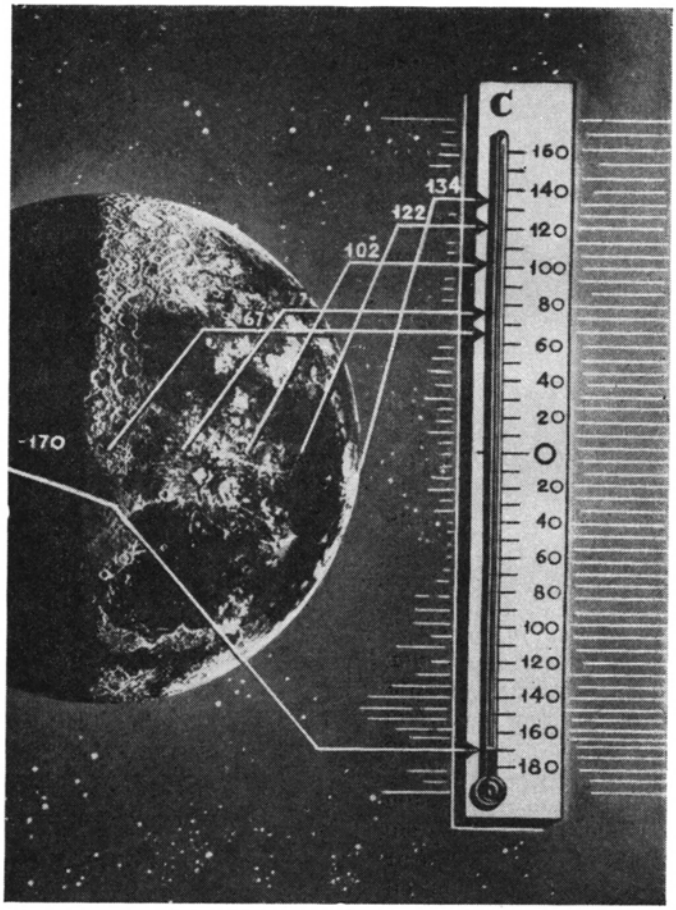


Схема из научно-популярной книги «Вселенная» (Госкультпросветиздат, 1955)

($5^1/_2$ квадрата), наиболее подходящую для книг, рассчитанных на последовательное сплошное беглое чтение, а именно к таким книгам относятся научно-популярные издания.

Формат 70×108/64 установлен стандартом только для такого вида научно-популярных изданий, как памятки. Это объясняется тем, что памятки рассчитаны на хранение в кармане и использование в самых разнородных условиях.

Форматы полос набора для научно-популярных изданий установлены следующие:

Формат издания	Группа оформления	Формат набора (квадраты)
84×108/32	II	$5^1/_2 \times 9$
70×108/64	I	$3^1/_4 \times 5^1/_2$

Особое место занимают научно-популярные издания с большим количеством иллюстраций, в том числе полосных. Эти издания выпускают в более крупном формате с широкими пропорциями: 70×92/16 при формате набора $7^1/_4 \times 9^1/_2$ квадрата.

3. ШРИФТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Беглость и последовательность чтения текста научно-популярных изданий определяет выбор гарнитур шрифта для текстового набора. Это должны быть шрифты наиболее удобочитаемых гарнитур — литературной, обыкновенной новой, журнальной.

Для набора основного текста в изданиях первой категории рекомендуется шрифт кг. 10 без шпонов, в изданиях второй категории — шрифт кг. 10 на шпонах или без шпонов, для памяток — кг. 8 или кг. 10 с мелким очком. Заголовки рекомендуется набирать при многоступенной рубрикации шрифтами полужирного начертания, а при одноступенной — светлого. Гарнитура заголовочного шрифта должна быть единой с гарнитурой текстового шрифта.

4. ИЛЛЮСТРАЦИИ

Иллюстрации в научно-популярных книгах имеют огромное значение как одно из наиболее выразительных и наглядных средств популярного объяснения сложного научного явления. Одна изобретательно построенная диаграмма или схема может раскрыть читателю гораздо больше, чем сотни слов.

В научно-популярных изданиях находят место все виды научно-познавательных иллюстраций, которые отличаются от таких же в научных и производственно-инструктивных изданиях большей простотой, а в ряде случаев и занимательностью. При этом занимательность не должна препятствовать научной точности рисунка.

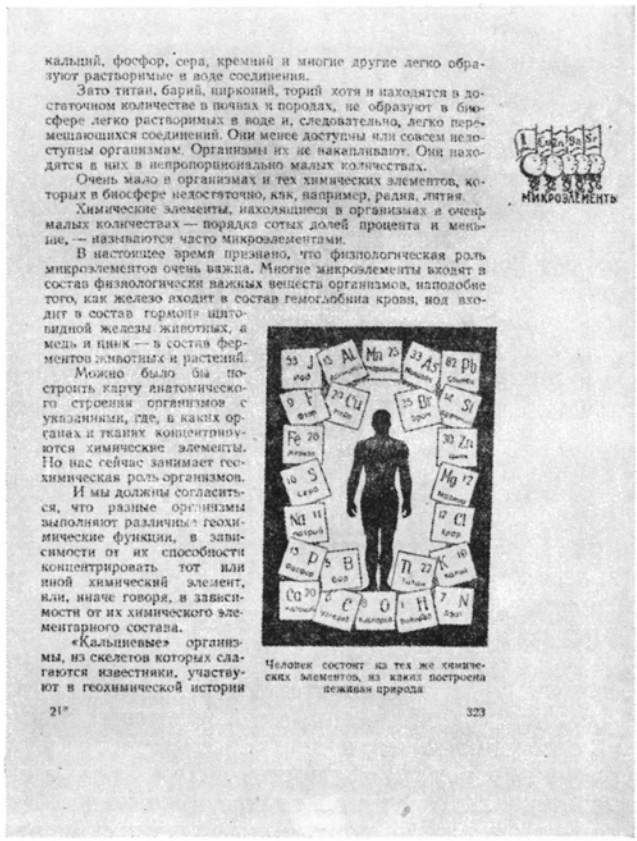
Шире применяется в научно-популярных изданиях штриховая иллюстрация. Это объясняется сравнительно большими тиражами данных книг. Применение тоновых иллюстраций в тексте научно-популярных изданий можно рекомендовать со следующей линейностью: 34—40 линий — для большинства многотиражных брошюр, 40 — 48 линий — для сравнительно малотиражных изданий, печатаемых на плоскопечатных машинах и на глазированной бумаге, а для иллюстраций на вклейках — 48—54 линии.

Сюжетные (а иногда и орнаментальные) заставки и концовки в научно-популярной литературе придают полосам книги бóльшую законченность и привлекательность. Введение инициалов в этих изданиях вполне допустимо. Инициалом может быть укрупненная литера

шрифта полужирного начертания своей гарнитуры. Иногда в научно-популярных изданиях целесообразно также применение рисованных инициалов с сюжетным или орнаментальным решением.

5. ВНЕШНЕЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Большинство изданий научно-популярной литературы, как малообъемные, выпускаются в обложках. Для книг объемом до 10 печ.



кальций, фосфор, сера, кремний и многие другие легко образуют растворимые в воде соединения.

Зато титан, барий, цирконий, торий хотя и находятся в достаточном количестве в почвах и породах, не образуют в биосфере легко растворимых в воде и, следовательно, легко перемещающихся соединений. Они менее доступны или совсем недоступны организмам. Организмы их не накапливают. Они находятся в них в непропорционально малых количествах.

Очень мало в организмах и тех химических элементов, которых в биосфере недостаточно, как, например, радия, лития.

Химические элементы, находящиеся в организмах в очень малых количествах — порядка сотых долей процента и меньше, — называются часто микроэлементами.

В настоящее время признано, что физиологическая роль микроэлементов очень важна. Многие микроэлементы входят в состав физиологически важных веществ организмов, наподобие того, как железо входит в состав гемоглобина крови, иод входит в состав гормона щитовидной железы животных, а медь и цинк — в состав ферментов животных и растений.

Можно было бы построить карту анатомического строения организмов с указаниями, где, в каких органах и тканях концентрируются химические элементы. Но нас сейчас занимает геохимическая роль организмов.

И мы должны согласиться, что разные организмы выполняют различные геохимические функции, в зависимости от их способности концентрировать тот или иной химический элемент, или, иначе говоря, в зависимости от их химического элементарного состава.

«Кальциевые» организмы, из скелетов которых слагаются известняки, участвуют в геохимической истории

Человек состоит из тех же химических элементов, из каких построена неживая природа

21*

323

Образцы иллюстраций из научно-популярной книги «Занимательная геохимия» (Детгиз, 1954)

листов наряду с обложкой может иногда применяться переплет № 2 из цветного глазированного картона с кантами и приклейным форзацем. Книги, имеющие объемы более 10 печ. листов, рекомендуется выпускать в переплете № 5, а особо ценные издания — даже в переплете № 7.

Научно-популярная литература дает много мотивов для изобразительного решения обложки. Иллюстрация на обложке позволяет

не только точно указать читателю на тему данного издания, но и в занимательной форме раскрыть в какой-то степени суть рассматриваемых в книге явлений. Именно поэтому изображение на обложке научно-популярного издания зачастую вызывает у читателя желание прочитать книгу, познакомиться с ее содержанием. Многокрасочная обложка для научно-популярных изданий привлекает внимание читателя, усиливает его интерес к содержанию книги, расширяя одновременно возможности художника-оформителя.

Глава

ШЕСТНАДЦАТАЯ

ПРОИЗВОДСТВЕННО-ИНСТРУКТИВНЫЕ ИЗДАНИЯ

1. КЛАССИФИКАЦИЯ И ОБЩАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Производственно-инструктивные издания рассчитаны на работников только какой-либо одной профессии или специальности и имеют целью повышение их узкоспециальной, производственной квалификации. От научно-производственных изданий, которые имеют то же назначение, эти издания отличаются тем, что они рассчитаны на кадры массовых квалификаций (рабочих, колхозников, мастеров, бригадиров и т. д.).

Большую роль в увеличении выпуска этой литературы сыграло постановление ЦК ВКП(б) о постановке производственно-технической пропаганды, а также требование, выдвинутое еще XVIII съездом партии — поднять технический уровень рабочих до уровня инженерно-технических работников.

Производственно-инструктивные издания по своему назначению и практическому использованию могут быть разделены на четыре группы: руководства, инструкции, памятки и брошюры по производственно-технической пропаганде.

Руководства — это более или менее капитальные издания (объемом 20 — 30 печ. листов), охватывающие все вопросы данной специальности и по характеру изложения материала приближающиеся к учебным пособиям. Текст их обычно сопровождается рисунками, чертежами, схемами, диаграммами и другими графическими материалами.

Инструкции — небольшого объема издания (0,5—2 печ. листа), посвященные одному определенному вопросу той или иной специальности или технологическому описанию производственных операций. Характер изложения преимущественно тезисный, с очень сжатыми

Образцы внешнего оформления производственно-инструктивных изданий

пояснениями или обоснованиями, так как предполагается знание читателями основ излагаемого в инструкции материала. Иллюстрации довольно редки, за исключением инструкций по сборке, разборке и уходу за механизмами и других, близких к ним.

Производственные памятки — малообъемные издания (0,125—1 печ. лист), в очень краткой, сжатой форме излагающие некоторые основные и обязательные положения темы. Для удобства пользования памятки выпускаются в малом карманном формате.

Брошюры по производственной и технической пропаганде имеют целью внедрение новой техники и новых методов работы. Этот вид литературы (по передовому опыту в промышленности, в сельском хозяйстве и на транспорте) приобретает в СССР все большее и большее распространение и значение. Изложение этих брошюр имеет разъяснительный, описательный и пропагандистский характер. Иллюстрации нередко занимают в них значительное место. Объемы этих изданий колеблются от 0,5 до 6—8 печ. листов.

Разнообразие в характере набора и иллюстраций в этих изданиях вызвано тем, что они предназначаются для разных по уровню подготовки слоев читателей.

Производственно-инструктивные издания могут быть подразделены также по тематике, которая предопределяет строение текста, характер набора и иллюстраций, на три группы: 1) по различным вопросам техники, в том числе по сельскохозяйственному оборудованию (набор средней сложности с значительным количеством таблиц, выводов, технических рисунков и чертежей); 2) по естественно-научным вопросам, в том числе по растениеводству и животноводству (более простой набор с преобладанием документальных фотоиллюстраций); 3) по административно-хозяйственным вопросам (набор средней сложности с значительным количеством таблиц и выводов).

В отличие от научно-популярных изданий круг читателей производственно-инструктивных изданий более определенный и ограниченный (работники одной специальности и квалификации), тиражи менее высокие, а оформление более строгое. Подавляющее большинство этих изданий печатается типографским способом в одну краску, выпускается в наборной обложке; изобразительная, иногда многокрасочная обложка применяется в брошюрах по производственной пропаганде; переплеты — в производственных руководствах.

Производственно-инструктивные издания составляют около 39% общего числа названий книжной продукции СССР, примерно 17% общего тиража и 8% общего листажа. Выпускаются эти издания главным образом различными отраслевыми издательствами (Сельхозгиз, Медгиз, Машгиз, Гизлегпром и пр.).

2. ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ И ФОРМАТЫ ПОЛОС НАБОРА

Для руководств, имеющих относительно крупные объемы и большую таблично-формульную нагрузку, рекомендуется более крупный формат 60×92/16; для производственных инструкций и изданий по технической пропаганде и обмену опытом — формат 84×108/32; для памяток, имеющих небольшие объемы, рассчитанных на использование со спра-

вочными целями и хранимых нередко в кармане — формат 70×108/64.

Форматы полос набора для этих изданий установлены следующие:

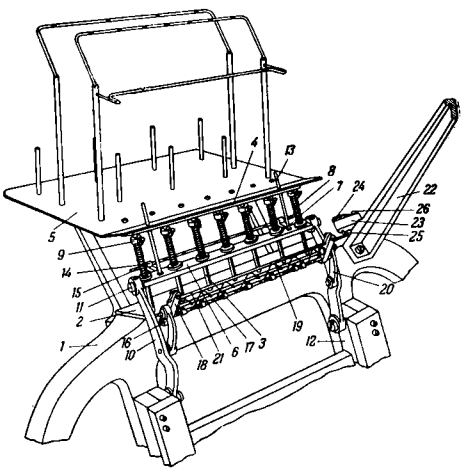
Формат издания	Группа оформления	Формат полосы набора (квадраты)
60×92/16	II	$6^1/_4 \times 10$
84×108/32	II	$5^1/_2 \times 9$
70×108/64	I	$3^1/_4 \times 5^1/_2$

В руководствах большого объема (более 20 печ. листов) допустимо сокращение формата полосы набора до 6×10 квадратов.

3. ШРИФТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

При выборе шрифтов для набора текста в производственно-инструктивных изданиях необходимо учитывать уровень подготовки читателей. Так, для производственно-инструктивной литературы, рассчитанной на более подготовленного читателя, рекомендуются шрифты литературной и обыкновенной новой гарнитуры; для брошюр по технической пропаганде, рассчитанных на недостаточно подготовленных читателей, рекомендуются шрифты школьной гарнитуры. Шрифты журнальной гарнитуры особенно удобны для памяток, так как их набирают петитом, а шрифт журнальной гарнитуры имеет укрупненное очко.

Для набора основного текста производственно - инструктивных изданий рекомендуется шрифт кг. 10 без шпонов, за исключением памяток, основной текст которых требуется набирать шрифтом кг. 10 (с мелким очком) без шпонов или шрифтом кг. 8 на шпонах. О выделениях и шрифтовом оформлении заголовков см. в главе пятой.



Аксонометрический чертеж из производственно-инструктивного издания «Ниткошвейная машина и работа на ней» В. А. Луговца («Искусство», 1952)

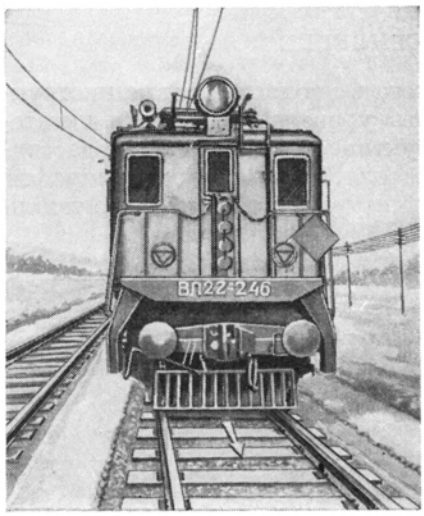
Из производственно-инструктивных изданий наиболее сложны по шрифтовому оформлению и построению руководства. В производственно-инструктивных изданиях этого типа обычно много формул, таблиц, библиографических ссылок и указателей; иногда вводятся и колонтитулы, обеспечивающие быстрое наведение справок.

Библиографические ссылки на источники рекомендуется размещать в этих изданиях внизу соответствующих полос текста. В конце книги или главы помещаются списки рекомендуемой и использованной литературы.

4. ИЛЛЮСТРАЦИИ

Производственно-инструктивные издания в большинстве случаев не могут обходиться без иллюстраций. Основное требование к ним — ясность, научная точность и в то же время простота. Основные типы иллюстраций в этих изданиях — научно-познавательные (несложный чертеж, диаграмма, технический рисунок и т. п.) или документальные (фотография).

В связи с частым применением для этих изданий бумаги № 2 иллюстрации воспроизводят при помощи цинкографского штрихового клише. Качество перерисовок фотографий на штрих следует консультировать с автором и без его заключения не пускать оригиналы в производство.



Фотография из «Инструкции по сигнализации на железных дорогах СССР» (Гострансжелдориздат, 1955)

Применение тоновых иллюстраций в тексте книг, печатаемых на плоскопечатных машинах и на лучшей бумаге, можно рекомендовать со следующей линейностью растра: растр в 34—40 линий — для памяток, инструкций и брошюр по производственно-технической пропаганде, 40—48 линий — для руководств и брошюр по естественно-научной пропаганде, по обмену опытом.

Допустимо вынесение иллюстраций на вклейки и накидки, особенно если иллюстрации требуют факсимильного воспроизведения. Введение многокрасочных иллюстраций также желательно, особенно если цвет является определяющим признаком для изображаемых объектов.

Титулы в изданиях производственно-инструктивной литературы имеют, как правило, шрифтовое оформление. Наряду со светлыми шрифтами вполне оправданно применение на титульном листе полужирного шрифта, если текстовая нагрузка титула невелика.

5. ВНЕШНЕЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Малообъемные (до 4—5 печ. листов) производственно-инструктивные издания выпускаются в обложке. Для руководств при объемах до 10 печ. листов применяется обложка или цельнокартонные переплеты № 1 и 2, при объемах более 10 печ. листов рекомендуется переплет № 5.

Наиболее частое оформление переплета или обложки шрифтовое, но это не исключает возможности применения и иллюстративных обложек. В ряде случаев издания этого типа лучше выпускать с иллюстрацией на обложке, потому что изображение сразу раскрывает тему издания. Правда, не всегда легко удается найти изображение, которое

могло бы с надлежащей полнотой раскрыть сущность темы (например, в инструкции по ведению счетоводства того или иного вида хозяйства, по административным вопросам и т. п.). Если в инструкции можно ограничиться шрифтовой обложкой с хорошо исполненным шрифтом, то в обложке брошюры по производственно-технической пропаганде и по обмену опытом желательно введение изобразительных элементов, оживляющих оформление и выявляющих тему и характер издания. Руководства тоже значительно выигрывают от введения в обложку иллюстративных элементов.

При употреблении разноцветной обложечной бумаги невысокого качества использованием фоновых плашек и «выворотного» шрифта можно улучшить внешнее оформление производственно-инструктивных изданий.

Обложки руководств и инструкций обычно печатаются в одну краску; обложки остальных изданий, преследующих цели пропаганды, печатаются, как правило, не меньше чем в две краски.

Глава

СЕМНАДЦАТАЯ

НАУЧНО-СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

1. КЛАССИФИКАЦИЯ И ОБЩАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

К научно-справочным изданиям относятся энциклопедии, энциклопедические словари, языковые и толковые словари, научные и технические справочники, т. е. издания, предназначенные для получения справки в той или иной области знания, толкования или перевода того или иного слова. Большинство этих изданий применяется в научной работе (специальные энциклопедии, научные словари), при школьном обучении (школьные словари) или производственно-технической деятельности (технические справочники). Все научно-справочные издания можно разделить на три большие группы: 1) энциклопедические издания, 2) словари и 3) научные и научно-производственные справочники.

По мере углубления, дифференциации и специализации науки и техники научно-справочная литература приобретает все большее значение. Увеличивается потребность как в специализированных справочниках, так и в универсальных энциклопедических изданиях, помогающих читателю разобраться во всем многообразии научной и общественно-политической жизни. Поэтому из года в год растет спрос на этот вид литературы, и издание ее с каждым годом увеличивается как по ассортименту, так и по тиражам. Так, первое издание Большой Советской Энциклопедии, вышедшее в 1926—1947 гг., имело средний тираж 45 000 экз., а второе издание, начатое с 1950 г., выпускается тиражом 300 000 экз. Культурный рост национальных братских республик, тесное общение народов СССР друг с другом, а также все возрастающие культурные связи с народами стран социалистического лагеря и других зарубежных стран вызывают столь же огромный спрос на языковые словари.

В научно-справочных изданиях материал располагается по определенной системе, причем в научных и технических специальных справочниках — в алфавитном или в тематическом порядке, в энциклопедиях, языковых (переводных и толковых), научных и политических словарях — в алфавитном порядке.

Целевое назначение научно-справочных изданий определяет принципы их технического оформления: издания эти должны быть оформлены так, чтобы читателю было легко найти нужную ему справку. Поэтому текст тематических справочников должен быть максимально расчленен на соответствующие тематические разделы и отдельные части, снабжен четкой многоступенной рубрикацией, указателями и подробным содержанием и набран с применением многообразных выделительных шрифтов и условных графических обозначений (тильд, специальных знаков). Для справочников обязательны подвижные колонтитулы; для тематических справочников допустимы шмуцтитулы, для алфавитных и тематических — наклейки на обрезе полей соответствующих букв алфавита или названий разделов с вырубкой.

Так как чтение справочных изданий обычно бывает не сплошным, а выборочным, набирать их текст можно шрифтами кг. 8, 7 и 6 без шпонов. Поскольку благодаря увеличению емкости полосы набора достигается бо́льшая компактность справочного издания и улучшается удобство пользования им, поля в таком издании, как правило, небольшие.

Справочные издания рассчитаны на длительное и частое пользование; поэтому они должны быть прочными: печататься на долговечной высококачественной бумаге и выпускаться в цельнотканевых переплетах.

Особые требования предъявляются к карманным справочникам. В целях достижения наибольшей портативности справочники эти набирают шрифтами мелких кеглей, печатают на тонкой бумаге типа «библьдрук», выпускают (в расчете на ношение в кармане) в гибком цельнотканевом переплете № 6.

В целом для научно-справочных изданий характерны: большие объемы и сравнительно большие тиражи; дробное членение текста на слова, термины и понятия; двухколонный сложный набор с большим количеством выделений; экономное, компактное оформление (шрифты мелких кеглей и т. п.); разнообразные форматы — от 70×108/64 до 84×108/16; широкое применение переплетов, в частности цельнотканевых (все энциклопедии, словари и большинство справочников). Все энциклопедии и почти все справочники печатаются способом высокой печати; офсет нередко применяется при переизданиях словарей.

Научно-справочная литература издается в СССР многими издательствами. Так, Большая Советская Энциклопедия издается специальным Государственным научным издательством «Большая Советская Энциклопедия», «Сельскохозяйственная энциклопедия» — Сельхозгизом; языковые (переводные и толковые) словари — Государственным издательством словарей на национальных и иностранных языках; технические словари и справочники — Гостехиздатом и многими ведомственными издательствами, академические словари русского языка — Издательством Академии наук СССР и т. д.

2. НОРМАТИВЫ И ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ

Энциклопедические издания можно разделить на два основных типа: универсальные и отраслевые. К первому типу относятся энциклопедии, которые представляют собой свод знаний по всем отраслям науки, техники и искусств (например, Большая Советская Энциклопедия, Малая Советская Энциклопедия и др.); ко второму типу — энциклопедии, которые представляют собой свод знаний по одной какой-либо отрасли науки, техники или искусства (медицинская, техническая, сельскохозяйственная, литературная и др.). В зависимости от читательской группы и полноты сообщаемых сведений энциклопедии делятся на «большие» (многотомные), «малые» (2—10 томов) и «краткие» (однотомные).

Форматы изданий и форматы полос набора. Для энциклопедических изданий предпочтительны большие форматы издания. Это предопределяется большими объемами томов (толщина книги должна находиться в соответствии с ее форматом), а также требованиями компактности (при прочих равных условиях большие форматы обеспечивают большую емкость). Наоборот, ширина колонок набора в этих изданиях должна быть относительно невелика, так как при малых размерах статей и широких колонках набора происходили бы значительные потери в концевых строках. Кроме того, узкие колонки более удобны для заверстки в них мелких иллюстраций. Поэтому для энциклопедий рекомендован формат 84×108/16 с двухколонным набором $4^1/_2+^1/_4+4^1/_2\times12$ квадратов [1]. При указанном формате для «кратких» и «малых» энциклопедий может быть применен трехколонный набор, как более экономичный при характерном для этих энциклопедий малом размере статей.

Шрифтовое оформление. Ввиду обилия в энциклопедиях выделений в тексте (заглавные слова, набираемые полужирным шрифтом, ссылочные слова — курсивом, иностранные слова — иностранными шрифтами), а также большого количества неформатных иллюстраций, заверстанных в оборку, энциклопедические издания наиболее целесообразно набирать на монотипе. Для набора текста нужно рекомендовать шрифты обыкновенной новой гарнитуры, удовлетворяющей как требованиям удобочитаемости, так и экономическим требованиям (из-за своей большой емкости).

По соображениям экономии места основной текст большинства энциклопедических изданий набирают шрифтом кг. 8, дополнительный — шрифтом кг. 6. Краткие энциклопедии и энциклопедические словари рекомендуется набирать шрифтом кг. 7.

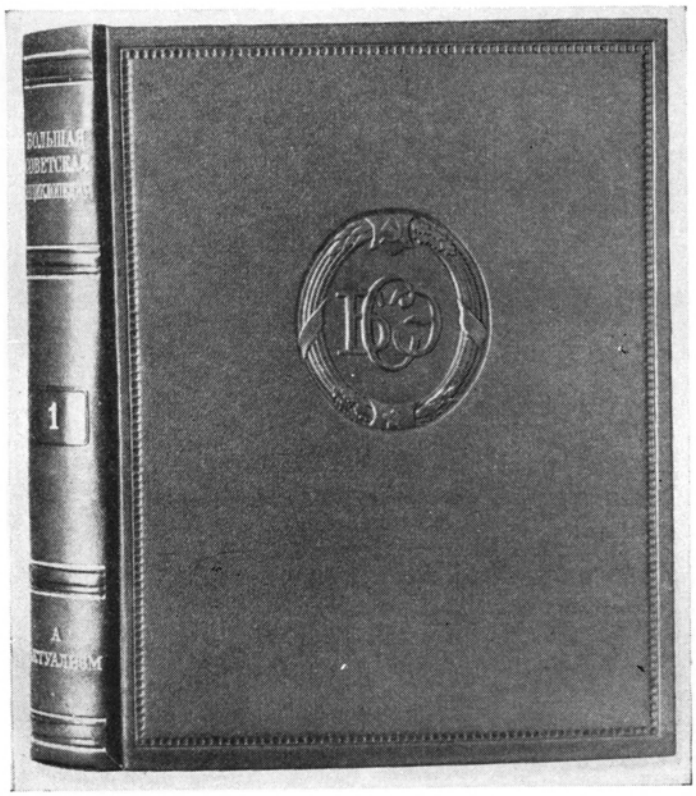
Заглавные слова (алфавитные) обычно набираются прописным шрифтом полужирного начертания с отступом на кегельную, слова, на которые делаются ссылки — курсивом, остальные выделения даются вразрядку (о выделениях см. стр. 138).

Иллюстрации. Все энциклопедические издания, за малым исключением, богато иллюстрируются как внутритекстовыми рисунками и кар-

[1] Второе издание БСЭ имеет формат тома 82×108/16 при полосе набора $4^1/_4+^1/_4+4^1/_4\times12^1/_4$ квадрата.

тами, так и иллюстрациями или картами, отпечатанными на отдельных листах (вклейки).

В универсальных энциклопедиях иллюстрации очень разнообразны (портреты, пейзажи, изображения животных, растений, геометрические фигуры и т. п.), в отраслевых энциклопедиях они соответствуют тематике данного издания. Количество иллюстраций во всем энцикло-



Переплет 2-го издания Большой Советской Энциклопедии

педическом издании и в каждом томе одного и того же издания определяется содержанием текста и тематикой статей.

По ширине иллюстрации в тексте могут быть равны полной ширине полосы, $^3/_4$ ее ширины, ширине колонки или же некоторой части ширины колонки с учетом возможности оборки клише текстом (под очко штрихового клише или фацета растрового клише).

При печатании на бумаге высокой гладкости на плоскопечатных машинах рекомендуется наряду со штриховыми также и тоновые клише (растр не менее 48 линий), в особенности для иллюстраций, требующих наибольшей документальности передачи. При печатании на ротационных машинах (не для иллюстрационной печати с растровыми клише)

ничка, L. Sukaczewii (С.-В. Европейской части СССР, Урал); Л. сибирская, L. sibirica (Западная и восточная Сибирь); Л. даурская, L. dahurica (Вост. Сибирь и Дальний Восток); Л. ольгинская, L. olgensis (окрестности залива Ольги и бухты Посьета в Приморском крае); Л. Любарского, L. Lubarskii (крайний С.-З. Приморья).

Л. приморская, L. principis-Rupprechtii (Приморье, бухта Тростянка в Приморском крае — устье Амура); Л. прельская, L. kurilensis (вулканические склоны о. Кунашир, Сахалин, Л. Комарова, L. Komarovii (зап. Приморье); Л. японская, L. leptolepis (Японские острова); Л. Мадзимовича, L. Madsimowiczii (Японская часть Охотского побережья). Кроме СССР: Л. ростет в Зап. Европе, Китае, Индии, Японии и США, Америке; Сибирь занимает 1/3 площадь, шестнадцатилетние занятые лиственницей, 1/4 земель и СССР достигает 249 млн. га. Основные массивы их сосредоточены в Вост. Сибири. Большие массивы встречаются также на Алтае, в Кузнецком Алатау и в Тувинской автономной обл.

Рис. 1. Лиственница сибирская: 1 — часть ствола с корой; 2 — часть ствола с удаленной корой (видны годичные слои и заболонь); 3 — ветвь с хвоей и шишками; 4 — ветвь с хвоей и семенами.

Наибольшее распространение и хозяйственное значение в Советском Союзе имеют Л. сибирская, Л. Сукачева, Л. даурская, меньше — Л. европейская (см. ссылку). Особенно ценными в лесохозяйственном отношении являются Л. сибирская и Л. Сукачева. Деревья достигают 30—50 м высоты и 75 см в диаметре (рис. 2). Л. растут быстро и хорошо очищаются от сучьев, ствол толстый; у старых деревьев кора — глубокобороздчатая или бороздчато-чешуйчатая (Л. европейская) корой до 10 см толщиной. Крона рыхлая, ажурная, конусовидная, ломаная или раскидистая (Л. европейская). Корневая система мощная, широко распространяющаяся в стороны и вглубь почвы. Л. предпочитают глубокие, влажные, с хорошей аэрацией почвы. Наилучшие растут на известковых почвах, в лесостепи — на выщелоченных. Крайне светолюбивы. Л. устойчивы против морозов и засух. Растут в чистых и смешанных (сосна, ель, кедр и др.) насаждениях. Размножаются семенами и легкими черенками; легко выносят пересадку. Плодоношение наступает в возрасте 15—25 лет. Обильно плодоносят через 3—5 лет. Созревшие семена выпадают из шишек у Л. сибирской — в даурской осенью (в сентябре) в год цветения, у Л. Сукачева и Л. европейской — весной (апрель — июнь) следующего цветения года.

Рис. 2. Лиственница сибирская, дерево в возрасте 64 лет (Звенигородская станция Московского сельскохозяйственного института; снимок В. А. Хохрякова).

Начиная вскоре семена Л. наклеиваются (при самоопылении 45—15%), высокий — при перекрестном опылении (60—80%). Поэтому на сплошных вырубках семенами Л. остаются группами из 3—5 деревьев, а на концентрированных лесосеках — из 30—35. Продолжительность жизни Л. 300—500 лет.

В благоприятных условиях Л. дает большие запасы древесины — на 1 га 600—700 м³. Древесина Л. с красно-бурым ядром и узкой белой заболонью, прочная, хорошо сохраняется в воде и земле. Отличается твердостью и высокой сопротивляемостью при сжатии и изгибе, но легко растрескивается и коробится при высыхании. Используется в судостроении, авиа- и автостроении, в машиностроении, где заменяет дуб и ясень. Широко применяется для сооружений в условиях избыточного увлажнения (причалы, плотины, мосты, шлюзы, теплицы, оранжереи). Идет на шпалы и телеграфные столбы. Употребляется в бочарном производстве. Пригодна для получения целлюлозы и спирта. Подсочкой получают высококачественную живицу — т. н. венецианский терпентин, применяемый в лакокрасочной и электротехнич. пром-сти. Из коры получают дубильные вещества, краски для тканей и др. Хвоя дает ценное эфирное масло. Благодаря быстрому росту и высоким техническим качествам древесины Л. давно и успешно культивируется далеко за пределами своего естественного ареала. Особенно широко разводится Л. Сукачева и Л. европейская, а за последние 15 лет — также Л. сибирская. Самая старая культура Л. известна в Ленинградской обл. — т. н. Лендуловская роща, созданная в 1738 и представляющая собой выдающееся достижение лесокультурной техники в России. Производительность отдельных участков св. 1900 м³ на 1 га (в возрасте 185 лет). Хорошие культуры Л. известны в Смоленской, Тульской, Орловской, Курской, Черниговской, Сумской областях, в Чувашской АССР и др.

Л. является главной породой в вышеуказанном лесоразведении на мощных выщелоченных черноземных почвах степных и лесостепных районов. Водоохранные и защитные качества насаждений Л. определяются её быстрым ростом, мощной корневой системой и кроной, ослабляющей силу ветра. Л. широко используется также при озеленении населённых мест, особенно для аллейных и групповых посадок.

Лит.: Деревья и кустарники СССР. Дендрологические, культивируемые и перспективные для интродукции, т. 1, М.—Л., 1949; Тимофеев В. П., Лиственница в музыке, М.—Л., 1949; Дылис Н. В., Сибирская лиственница, Материалы к биологии, географии и истории, М., 1947.

ЛИСТВЕННИЧНАЯ ГУБКА (Fomes laricis, Polyporus officinalis) — гриб сем. трутовиковых. Паразитирует на стволах лиственницы сибирской и даурской, на кедровой сосне. Плодовое тело многолетнее, копытообразной или почти шляпковидной формы, беловатое или слегка желтоватое, у старых экземпляров до 60 см длины. Содержит агарициновую кислоту. Применяется в некоторых странах в медицине. Иногда использовалось как жидо.

ЛИСТВЕННЫЕ ПОРОДЫ — деревья и кустарники большей частью с пластинчатыми листьями, характерной особенностью мягких является развитое осеннее листопадение и наличие б. или м. выраженного черешка. Относятся к типу покрытосеменных. Различают Л. п. широколиственные (дуб, клён, ясень, бук, ильм, вяз и др.) и мелколиственные (береза, осина и др.). Первые в большинстве теневыносливы, поэтому их насаждения тенисты. Вторые обычно нуждаются в значительном количестве света и образуют светлые леса. В условиях умеренного и холодного климата Л. п. ежегодно осенью сбрасывают листья; у большинства Л. п., произрастающих в субтропическом и тропич. климате, листья вечнозелёные и опадают не все сразу. В процессе эволюции Л. п. возникли позже хвойных и отличаются от голосеменных хвойных наличием завязи, и-рая после оплодотворения превращается в плод (у хвойных образуется семя). Характерной особенностью строения древесины Л. п. является разнообразие составляющих её элементов (у хвойных только трахеиды). Сердцевинные лучи многих видов Л. п. из продольных разрезах представляют красивый рисунок. Л. п. обычно более требовательны к почве и климату, чем хвойные, и распространены преимущественно южнее, образуя большей частью смешанные леса. У Л. п. хорошо развита способность к вегетативному размножению. В СССР наиболее распространены из Л. п. береза, осина, дуб, ольха, ива. Леса, образованные Л. п., часто называют чернолесьем. Л. п. имеют крупное народнохозяйственное значение. Они дают древесину, плоды, ядовитые сырьем для получения различных продуктов — дубителей, красителей и других, служат топливом и т. д.

Лит.: Щепотьев Ф. Л., Дендрология, М.—Л., 1949; Овсянников В. Ф., Лиственные породы, 3 изд., Хабаровск, 1931; Деревья и кустарники СССР. Дендрологические, культивируемые и перспективные для интродукции, т. 2, М.—Л., 1951.

ЛИСТВЯГА — горный хребет на Ю.-З. Алтая, на границе Казахской ССР и Алтайского края РСФСР. Длина ок. 120 км. Наибольшая выс. 2588 м. Является водоразделом рр. Бухтармы и Катуни. Сложен эффузивными породами и песчаниками. Склоны покрыты березово-осиновыми и лиственничными лесами, в альп. местах — степями. Выше 2000 м — субальпийские и альпийские луга.

ЛИСТВЯНКА — посёлок городского типа в Слюдянском районе Иркутской обл. РСФСР. Пристань на оз. Байкал, у истоков Ангары. Расположен в 6 км от ж.-д. станции Байкал (на Волочной Сибирской магистрали). Судоверфь. В Л.— Байкальская лимнологич. станция Академии наук СССР. Имеются (1953) средняя и начальная школы, школа ФЗО; клуб, туристская база.

ЛИСТВЯНСКИЙ — посёлок городского типа в Черемховском районе Новосибирской обл. РСФСР. Расположен в 15 км от ж.-д. станции Евсино (на линии Новосибирск — Алтайская). С 1933 начата добыча угля. Имеются (1953) средняя школа, клуб.

ЛИСТЕР, Джозеф (1827—1912) — видный английский хирург. Ввёл в практику метод обеззараживания ран — *антисептику* (см.). Окончил университет в Лондоне в 1852. Профессор университетов в Глазго (с 1860), Эдинбурге (с 1869) и Лондоне (1877—92). С 1893 — председатель Королевского хирургического общества. Л. обобщил теоретические и клинические данные своих предшественников — Н. И. Пирогова, Ф. Земмельвейса, И. Лемера и особенно Л. Пастера, дополнил их своими многолетними исследованиями и с 1867 предложил уничтожать болезнетворные «миазмы», вызывающие, как тогда предполагали, раневые инфекции, путём обеззараживания воздуха вокруг раны распылением карболовой кислоты (до Л. ее дезинфицирующее действие некоторых веществ, например хлора, указывал еще в 1865—66 выдающийся русский хирург Н. И. Пирогов). Позднее,

Разворот из Большой Советской Энциклопедии (2-е издание)

возможны только штриховые рисунки (цинкографские и ксило). При офсетной печати применяют и тоновые и штриховые иллюстрации.

Более значительные иллюстрации, а также иллюстрации, требующие точного воспроизведения в цвете, в том числе карты (географические, исторические и другие), печатают на отдельных листах (вклейки) и выполняют различными способами воспроизведения в зависимости от характера оригинала. Размеры этих иллюстраций различны: по одному, два и более сюжетов на полосе, на развороте двух полос. Двухполосные разворотные вклейки для удобства пользования ими даются либо на стержне, либо выкидкой с клапаном. К цветным автотипиям приклеивается папиросная бумага (плюр). Иллюстрации на отдельных листах приклеивают к иллюстрируемым страницам текста.

Особенности внутреннего оформления. Текст энциклопедических изданий состоит из отдельных статей, помещаемых в алфавитном порядке. Каждая статья начинается с алфавитного заглавного слова-термина. Первая полоса тома обычно дается со спуска. Каждая новая буква алфавита начинается в «больших» энциклопедиях со спусковой полосы, а в «малых» и «кратких» без спусков, но с отбивкой. Колонтитулы обязательны для энциклопедических изданий всех видов. Технические условия оформления энциклопедий допускают применение разворотного титула, а также сборного листа с общими сведениями об издании и о каждом томе — впереди или в конце тома. Во всех случаях на титульном листе должны быть помещены: полное название издания, первое и последнее слова (или буквы), помещенные в данном томе, порядковый номер тома (в двух- или многотомном издании), название издательства, место и год издания. Кроме того, указывается главный редактор или состав главной редакции, иногда помещается издательская марка. Выходные сведения даются либо на обороте титульного листа, либо в конце сборного листа, либо в конце тома. На сборном листе помещаются: состав редакторов отделов, оглавление важнейших статей, список вкладных иллюстраций и карт, сведения о количестве иллюстраций, список условных сокращений и обозначений.

В первом томе обычно даются: предисловие («от редакции»), правила пользования изданием, списки авторов и сотрудников издания.

Внешнее оформление. Энциклопедические издания выпускаются в тканевых переплетах № 7 или 8, многотиражные — только в переплете № 7, полиграфически более простом, чем № 8. Книжный блок обязательно кашируется. При толстом картоне и ручном изготовлении крышек делают фаску с четырех сторон крышки. Переплетные крышки рекомендуется изнутри выклеивать бумагой, чтобы предотвратить коробление сторонок. Форзац или цветной без печати на нем, или печатный, обязательно из плотной бумаги (вес 1 $м^2$ не ниже 180 *г*). Для достижения большей прочности форзац применяется прошивной или приклейной с окантовкой его тонкой тканью.

Тиснение производится обычно фольгой или конгревом с количеством прогонов, не превышающим трех на сторонке и двух на корешке. Цена тома в энциклопедиях не указывается или указывается в выходных сведениях; поэтому на задней сторонке тиснение не производится.

Обязательно помещаются на переплете: на корешке название энциклопедии или энциклопедического словаря (полностью или сокращенно-

например БСЭ); первое и последнее слова или буквы данного тома; порядковый номер тома (арабскими цифрами). Сторонка переплета может быть совершенно пустой. Обычно помимо надписей на сторонке и корешке воспроизводят какие-либо орнаментальные элементы (линейки, орнамент и т. п.).

Энциклопедические издания выпускают, как правило, в футлярах, с ярлычками на корешке, на которых отпечатаны те же сведения, что и на корешке переплета. Иногда эти сведения печатают непосредственно на картоне футляра.

3. НОРМАТИВЫ И ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ СЛОВАРЕЙ

Словари — справочные издания, материал которых располагается (в отличие от справочников) не в тематическом порядке, а в алфавитном, за исключением разговорников («толмачей»), материал которых располагается в системе, определяемой характером разговорного материала.

Словари подразделяются на следующие группы: а) переводные (двух- и трехъязычные) словари языков народов СССР и иностранных языков; б) толковые (одноязычные) словари орфографические, синонимические, фразеологические, словари иностранных слов, а также политические словари и терминологические словари различных дисциплин; в) разговорники («толмачи»).

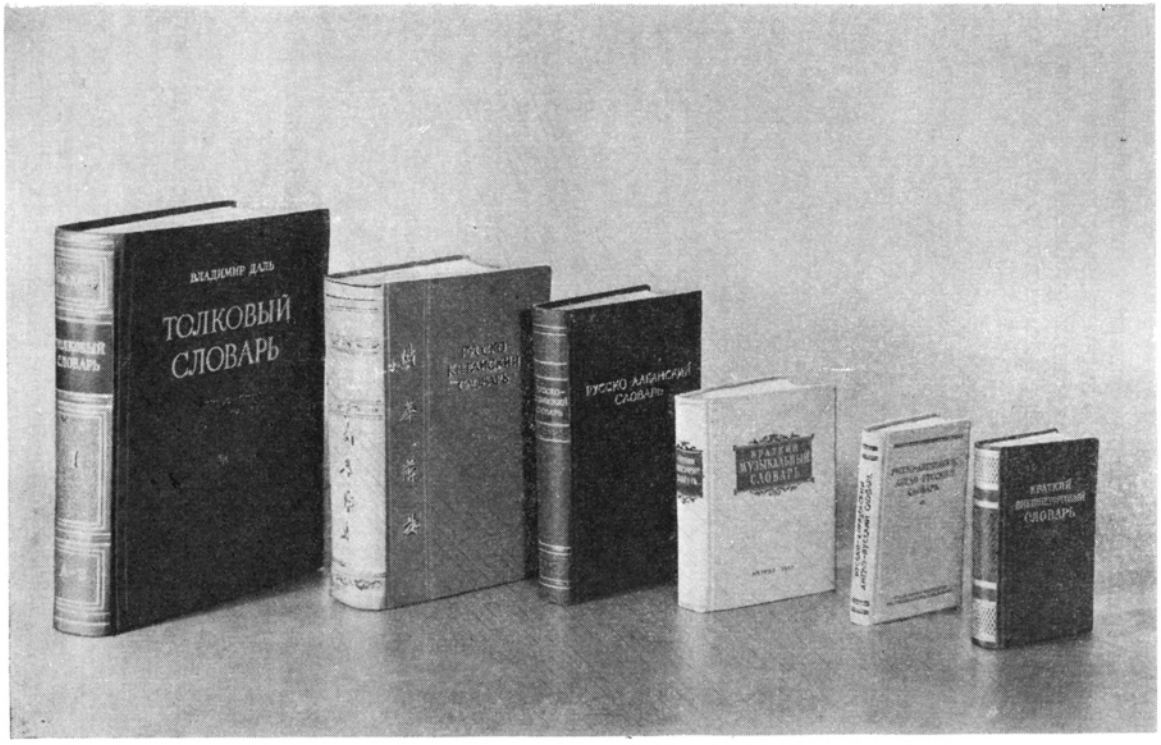
По своему объему, целевой и читательской установке словари делятся на: 1) большие (объемом свыше 100 учетно-издательских листов), рассчитанные на высококвалифицированного читателя — переводчиков, научных работников и преподавателей иностранных языков; 2) основные (70—120 учетно-издательских листов) — наиболее распространенный тип словарей, рассчитанный на тех же читателей, что и большие словари и, кроме того, на студенчество; 3) краткие (30—70 учетно-издательских листов), рассчитанные в основном на учащихся высшей и средней школы; 4) карманные (до 30 учетно-издательских листов), рассчитанные на пользование в рабочей обстановке.

Форматы изданий и форматы полос набора. Для словарей в зависимости от их типа (объема и назначения) установлены следующие форматы изданий и форматы полос набора (табл. 28).

Таблица 28

Форматы изданий и форматы полос набора словарей

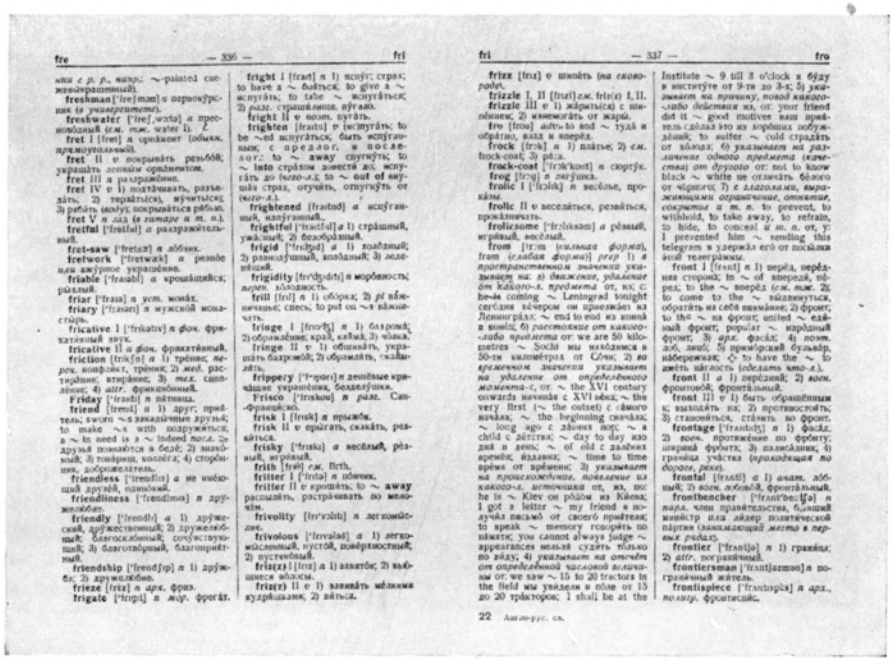
Типы словарей	Форматы изданий	Группа оформления	Форматы набора (квадраты)
Большие	84×108/16	I	$4^1/_2+^1/_4+4^1/_2\times12$ $3+^1/_8+3+^1/_8+3\times12$
Основные	84×108/32	I	$2^3/_4+^1/_4+2^3/_4\times9^1/_4$
Краткие	70×92/32	I	$2^1/_4+^1/_4+2^1/_4\times7^1/_2$
Карманные	70×108/64	I	$1^5/_8+^1/_8+1^5/_8\times5^1/_2$



Образцы внешнего оформления словарей

Для разговорников («толмачей») в соответствии с требованием более удобного размещения текста (цельные фразы и их переводы, а не отдельные слова) установлен альбомный формат 108×70/64 с форматом полосы набора 6×3 квадрата.

Шрифтовое оформление. Ввиду большого разнообразия шрифтов (светлые, полужирные, курсивные, специальные идеографические знаки и буквы с диакритическими знаками, русский и иноязычный алфавит и др.) словари обычно набирают на монотипе. Словари восточных



Образец набора языкового словаря (Англо-русский словарь, Издательство иностранных и национальных словарей, 1955).

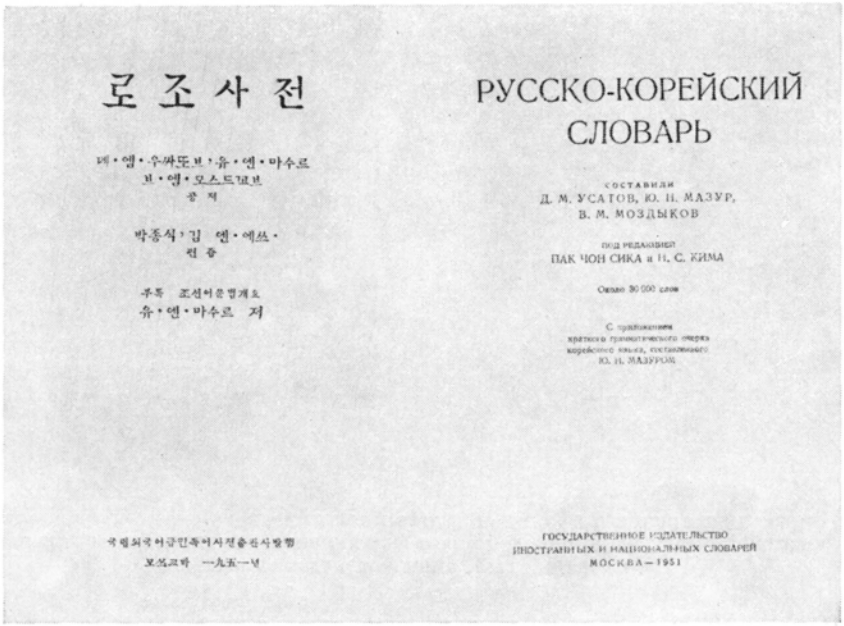
языков набирают вручную; разговорники — на монотипе или вручную. Для набора рекомендуются шрифты литературной или обыкновенной гарнитуры.

Для больших словарей — толковых и переводных (на русской и латинской графических основах) установлен набор шрифтом кг. 8; исключение — однотомные переводные словари, для которых допускается набор шрифтами кг. 8 и 7. Из основных словарей переводные иностранные на русской и латинской графических основах рекомендуется набирать шрифтом кг. 7, остальные — шрифтом кг. 8. Краткие словари (переводные и толковые) набирают шрифтом кг. 7, карманные — шрифтом кг. 6.

Восточные словари (независимо от их объема) набирают шрифтом кг. 8 или 10, если шрифт на русской или латинской графической основе, и шрифтом кг. 10, если на другой графической основе.

Особенности внутреннего оформления. Текст переводных словарей набирается не менее чем на двух языках; заглавное слово — на одном языке, объяснительный текст и переводный — на другом. Заглавное слово набирают шрифтом полужирного начертания, остальной текст — светлого.

В толковых словарях заглавное слово тоже набирают шрифтом полужирного начертания, объяснительный текст и фразеологию — светлого. Образования производных сложных слов, фразеологические



로 조 사 전

РУССКО-КОРЕЙСКИЙ СЛОВАРЬ

составили
Д. М. УСАТОВ, Ю. Н. МАЗУР,
В. М. МОЗДЫКОВ

под редакцией
ПАК ЧОН СИКА и Н. С. КИМА

Около 30 000 слов

С приложением
краткого грамматического очерка
корейского языка, составленного
Ю. Н. МАЗУРОМ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИНОСТРАННЫХ И НАЦИОНАЛЬНЫХ СЛОВАРЕЙ
МОСКВА — 1951

Образец оформления разворотного титула языкового словаря, набранного шрифтами русского и корейского алфавитов

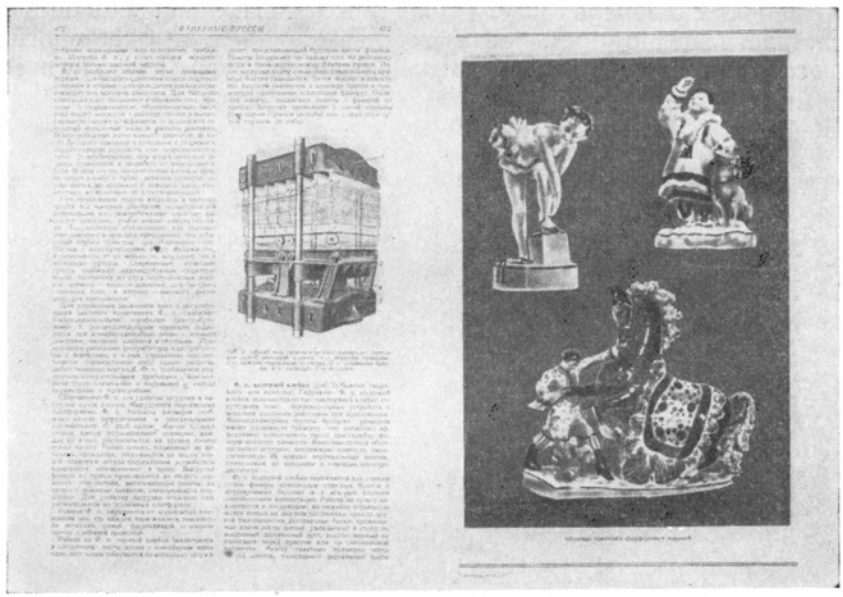
сочетания объединяются с вокабулой или заглавным словом в один абзац (гнездо); прочие выделения в тексте внутри гнезда — курсив светлый, разрядка, прямой полужирный (подробнее о выделениях см. главу пятую).

В больших, основных и кратких словарях первая строка абзаца (гнезда) набирается с отступа, равного $1—1^1/_2$ кегельной. Втяжка в 1 кегельную допускается в словарях с небольшим количеством строк в гнезде.

Вместо повторения заглавных слов внутри гнезда употребляется тильда (~); часть основного заглавного слова, повторяющаяся во всех производных словах гнезда, отделяется параллелью (||).

Верстка словарей, как правило, двухколонная, реже в одну или три колонки. Колонтитулы обязательны. Технические условия оформления словарей допускают возможность разворотного титула книги,

а также сборного листа с предисловием, правилами пользования словарем, основами грамматики, алфавита, принятыми сокращениями слов и т. д. Титул шрифтовой однокрасочный; для многотомных и серийных словарей допускается контртитул в 1—2 краски.



Образец внутреннего оформления терминологического словаря с использованием иллюстраций в тексте и на вклейке (Экспортно-импортный словарь. т. 3. Внешторгиздат. 1954)

Печать. Как правило, словари печатают типографским способом. лишь для переизданий без переработки рекомендуется офсет. Бумага для больших переводных и толковых словарей — типографская № 1 глазированная весом 1 *м*² 70 *г*; для основных кратких и карманных переводных словарей рекомендуется тонкая глазированная бумага № 1 и 0 весом 1 *м*² 40—50 *г*.

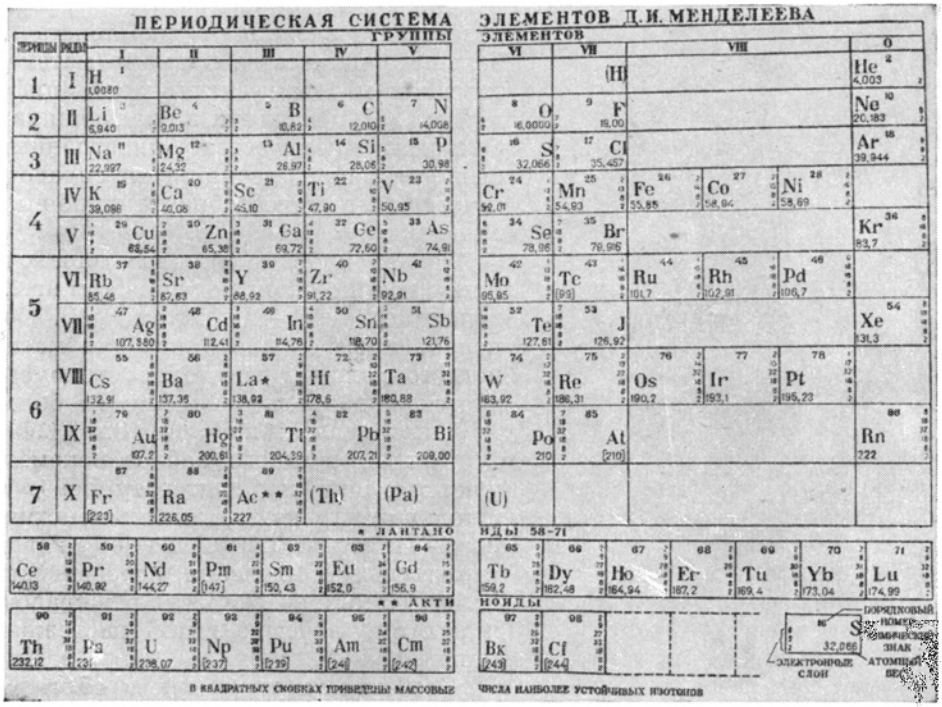
Внешнее оформление. Большие многотомные и однотомные словари, а также основные словари издаются в переплете № 7в и 7г в коленкоре или в ледерине; краткие и карманные словари — в мягком цельнотканевом переплете № 6 в с оклейкой его тонким коленкором. На сторонке и корешке (если его толщина позволяет) печатается фольгой или краской название словаря; на многотомном словаре — на корешке обязательно проставляются, кроме того, номер тома, первое и последнее алфавитные слова (или буквы), помещенные в томе. Для разговорников («толмачей») рекомендуется обрезной гибкий коленкоровый переплет № 3 с одним тиснением краской.

Оформление переплетов строгое. Форзац без печати, белый или цветной. В словарях большого объема форзац прошивной или приклейной с окантовкой.

4. НОРМАТИВЫ И ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ НАУЧНЫХ И НАУЧНО-ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ СПРАВОЧНИКОВ

По своему содержанию научные справочники делятся на справочники: 1) по точным наукам и технике, 2) по естественным наукам, 3) по социально-экономическим наукам. Справочники технические и по точным наукам подразделяются на многотомные энциклопедического характера, большие, средние и краткие; из справочников по естественным наукам медицинские справочники делятся на основные и краткие. Остальные справочники по объему обычно не подразделяются.

Форматы изданий и форматы полос набора. Для справочников стандартом установлены три формата изданий: 70×108/16 — для больших, в том числе и многотомных, технических справочников; 60×92/16 и 84×108/32 — для средних технических и агротехнических



Пример использования таблицы в качестве форзаца в «Справочнике химика» (Госхимиздат, 1952)

справочников, для основных медицинских и прочих справочников по естественным наукам и для социально-экономических справочников (за исключением справочников типа «Страны мира»); 70×92/32 — для кратких справочников — технических, социально-экономических типа

справочника «Страны мира», медицинских; 84×108/64 — для карманных справочников.

Форматы полос набора предусмотрены следующие:

Форматы изданий	Группы оформления	Форматы набора
70×108/16	I	$3^1/_2+^1/_4+3^1/_2\times12$
	I	$7^1/_4\times12$
60×92/16	II	$6^1/_4\times10$
	I	$6^1/_2\times10^1/_4$
84×108/32	II	$5^1/_2\times9$
	I	$5^3/_4\times9^1/_4$
70×92/32	I	$4^3/_4\times7^1/_2$

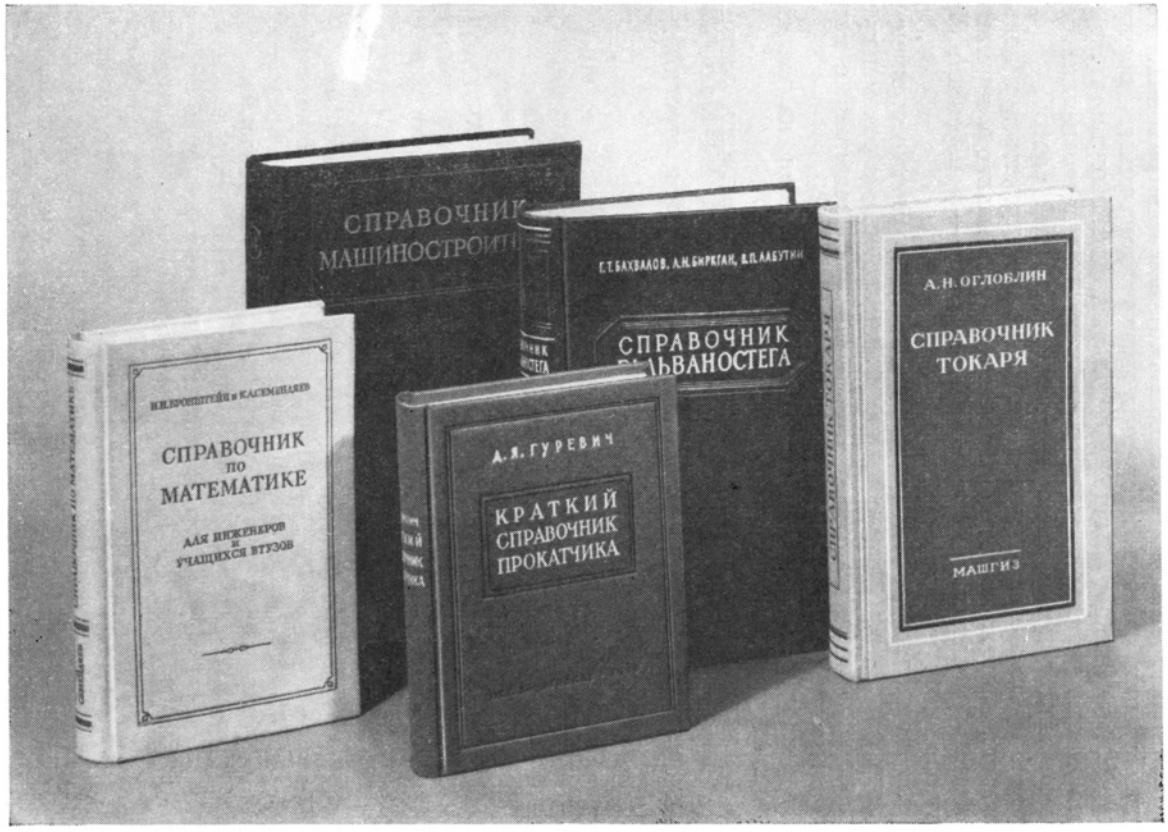
Шрифтовое оформление. В зависимости от сложности текста справочников они набираются на линотипе или на монотипе; при наличии более 10% примеси целесообразнее набор на монотипе. Краткие справочники по точным наукам, в частности математические и химические, рекомендуется набирать вручную вследствие сложности их текста и большого количества примеси (математических и химических знаков, цифр и т. п.). При наличии в справочниках большого количества иностранных слов (например, медицинские справочники) более целесообразен набор на монотипе.

Пример внутреннего оформления справочника (М. А. Истрин. Вторые цветные металлы, Металлургиздат, 1951)

Основной текст научных справочников обычно набирают шрифтом кг. 8, дополнительный — шрифтом кг. 6. Основной текст справочников для менее подготовленных читателей рекомендуется набирать шрифтами более крупных кеглей: кг. 9 и 10.

Для линотипного набора рекомендуются шрифты литературной и школьной гарнитуры, а для монотипного — шрифты обыкновенной новой гарнитуры. Выделения, особенности набора таблиц, формул в справочниках см. в главе пятой настоящей книги.

Особенности внутреннего оформления. Материал научных и научно-производственных справочников расположен по темам, а не в алфавитном порядке, как это бывает в энциклопедиях и языковых (переводных и толковых) словарях. Для большинства этих справочников обязательны колонтитулы. Титульный лист рекомендуется наборный, однокрасочный; только для многотомных изданий применяется разворотный титул. Оглавление для большего удобства пользования справочником должно



Образцы внешнего оформления научно-производственных справочников

помещаться впереди текста; желательно помещать оглавление также и на обрез книги (с вырубкой).

Иллюстрации. В справочниках, как правило, помещается большое количество иллюстраций в тексте, большей частью штриховых. Тоновые иллюстрации (микрофотограммы, макрофотограммы, рентгенограммы и т. п.) печатают обычно на отдельных вклейных листах.

Способ печати, как правило, типографский. При переизданиях большими тиражами целесообразно применять офсетный способ.

Внешнее оформление. Справочники должны выпускаться в цельнотканевых переплетах: краткие, рассчитанные на ношение в кармане — в переплете № 6 мягком коленкоровом, остальные — в переплете № 7, коленкоровом или ледериновом.

Форзац применяется незапечатанный, хотя возможно применение и печатных форзацев. В справочниках большого объема рекомендуется для большей прочности окантованный форзац или прошивной с матерчатым фальчиком.

На переплетах допускается по два прогона тиснения на сторонке и на корешке, причем один из них блинтовой.

При наличии технических возможностей рекомендуется закраска верхнего обреза блока.

Общий характер внешнего оформления — простой и строгий.

Глава

ВОСЕМНАДЦАТАЯ

ИЗДАНИЯ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВАМ И АРХИТЕКТУРЕ

Большая часть книг по изобразительным искусствам и архитектуре, согласно классификации, приведенной в главе девятой, относится к научной литературе (например, научные монографии по эстетике и истории искусств), часть — к научно-популярной литературе (например, брошюры «Массовой библиотеки» издательства «Искусство»); наконец, альбомные издания по искусству относятся скорее не к текстовой, а к изобразительной продукции. В то же время все эти издания, будучи изданиями разного назначения и типа, объединяются общностью тематики (изобразительные искусства, архитектура), предопределяющей ряд общих их особенностей. Так, художественные репродукции произведений мастеров изобразительных искусств или архитектуры занимают в этих изданиях равноправное, а иногда (в альбомах) даже основное, главное место по сравнению с текстом; последний нередко сводится лишь к сопроводительным и вводным статьям, комментариям, подписям к репродукциям. Это в свою очередь обусловливает своеобразную композицию изданий по изобразительным искусствам и архитектуре и особые приемы их оформления.

Именно вследствие таких особенностей изданий по искусству они выделены в настоящей работе в особую главу.

Издания эти можно подразделить на следующие группы: 1) научные монографии, 2) научно-популярные серии, 3) альбомы художественных репродукций.

В издательском отношении для книг по искусству характерны: уже отмечавшееся выше большое количество художественных репродукций, которые должны выполняться с максимальной точностью, нередко с применением различных способов печати и желательно в цвете; обусловленная этим своеобразная композиция таких изданий (см. ниже);

выпуск их на плотной высокосортной бумаге; как правило, крупные форматы; сравнительно ограниченные тиражи; широкое применение цельнотканевых переплетов с особо художественным внешним оформлением.

Согласно ГОСТу 5773—51 для научных монографий по искусству установлен формат 84×108/16 с набором текста в две колонки (формат полосы набора $4+{}^{1}/_{2}+4\times11$ квадратов); при малом количестве текста допускается также набор в одну колонку ($8^{1}/_{2}\times11$ квадратов), но с применением в этом случае шрифта не менее кг. 12. Для научно-популярных изданий по искусству рекомендован формат 84×108/32 с набором $5^{1}/_{2}\times$ ×9 квадратов. Форматы изданий альбомного типа не стандартизируются; наиболее удобны для этих изданий форматы 70×92/16, 84×108/16 и 60×92/8. Они чаще всего и применяются. При формате 70×92/16 рекомендуется формат полосы набора $6^{3}/_{4}\times9$ квадратов при наборе шрифтом кг. 12 или кг. 10 на шпонах; при формате 84×108/16 — набор шрифтом кг. 10 в две колонки по 4 квадрата или шрифтом кг. 12 в одну колонку; при формате 60×92/8 — набор в две колонки примерно по $4^{1}/_{2}$ квадрата шрифтом кг. 10.

Гарнитуры шрифта могут применяться различные — литературная, обыкновенная новая, академическая, елизаветинская, банниковская. Выбор одного из этих шрифтов производится в зависимости от эпохи, которой посвящено издание, от стиля и художественной манеры воспроизводимых в нем произведений искусства.

Из книг по изобразительным искусствам и архитектуре наиболее своеобразны по оформлению а л ь б о м ы х у д о ж е с т в е н н ы х р е п р о д у к ц и й.

Исторически альбомный тип издания по искусству сложился весьма давно, еще в эпоху Возрождения, в Италии в XVI в., где издавались альбомы таблиц, посвященные архитектуре (труды всемирно известных художников-строителей Виньолы, Палладио и других), с небольшим объяснительным текстом. Само назначение таблиц — быть наглядными пособиями при изучении архитектуры древних ордеров — требовало крупного формата. Текст сводился лишь к предисловию и кратким комментариям. Таблицы воспроизводились обычно гравюрой на меди.

В дальнейшем как альбомы гравюр на меди крупного формата с небольшим пояснительным текстом перед таблицами издавались альбомы произведений искусств, хранимых в разных музеях, а также самоучители — руководства по рисованию (например, труд немецкого мастера И. Прейслера, выпущенный вначале в Нюрнберге, затем в 1734 г. приобретенный для обучения искусству русской молодежи и неоднократно переиздававшийся в XVIII в. в Петербурге).

Альбомами гравюр были и известные в свое время серии выдающегося английского сатирика Хогарта (1-я половина XVIII в.), а на рубеже XVIII и XIX вв. — альбомы гравюр на темы мировой классической литературы Д. Флаксмана. Особое значение имели обличительные альбомы офортов великого испанского мастера Ф. Гойи (начало XIX в.).

В 1760 г. московским мастером М. Некрасовым было выпущено первое русское оригинальное руководство по рисованию. Этот альбом

форматом в четвертую долю листа (по современным форматам в $^1/_8$ долю) состоял из таблиц, гравированных на меди, с предваряющим текстом.

В течение XIX в. текст начинает в изданиях по искусству играть все большую роль. Книга по истории искусств сближается с общенаучной.

В СССР широко популярны альбомы, воспроизводящие памятники, хранящиеся в государственных музеях страны. Такие издания существовали и до революции в виде «роскошных», дорогих альбомов в особо украшенных папках. По цене эти издания были доступны только богатой верхушке. В СССР такие альбомы выпускаются в значительно бóльших тиражах и по доступной цене, причем альбомы эти иногда оформляются таким образом, чтобы отдельные таблицы-репродукции можно было вынуть из альбома и использовать в качестве настенных картин. Обычная техника воспроизведения таких альбомов — многокрасочная автотипия на мелованной глазированной бумаге, но нередко также и офсетная печать.

В дореволюционное время в России многоцветные репродукции наклеивались на плотные паспарту из темного или серого картона. От такого приема оформления советские издательства отказались, так как это усложняет и удорожает издание. Известно одно такое советское издание Музея изобразительных искусств 1924 г. («Рисунки старых мастеров»), напечатанное тиражом 500 экз. Это издание получило в западной специальной прессе высокую оценку. Самые таблицы были выполнены способом многокрасочной фототипии.

Наибольшие трудности при оформлении альбомов по изобразительным искусствам и архитектуре представляет сочетание с табличным материалом объясняющего или чисто описательного текста, тем более, что таблицы репродукций, входящие в альбом, должны быть крупными по формату и нередко требуют воспроизведения иными способами печати по сравнению со способом воспроизведения текста. Наиболее частый и простой прием оформления текстовой части такого альбома — печатание текста на бумаге, подогнанной к формату таблиц, но сброшированной в виде отдельной тетради, вкладываемой вместе с таблицами в футляр-переплет.

Особенно сложно в таких изданиях снабжать текст декоративными элементами. Необходимо, чтобы заставки и концовки были всегда связаны с содержанием издания, осмысленно начинали или оканчивали колонку, полосу текста. При двухколонной верстке текста заставка либо относится к одной полосе-колонке, делая страницу асимметричной, либо, помещенная как «шапка» вверху обеих колонок, нередко оказывается формальной декорацией. Большие трудности представляет также сочетание заставки, рисованной советским мастером, с материалом старого времени.

Трудности возникают у оформителя, когда таблицы по тем или иным причинам должны иметь боковое расположение. В издании «Орнаментика книг московской печати XVI—XVII века» (1952) текст для удобочитаемости был набран в две колонки на листах, сброшированных в тетрадь привычного вертикального формата; таблицы же, вложенные в общий футляр, были расположены горизонтально,

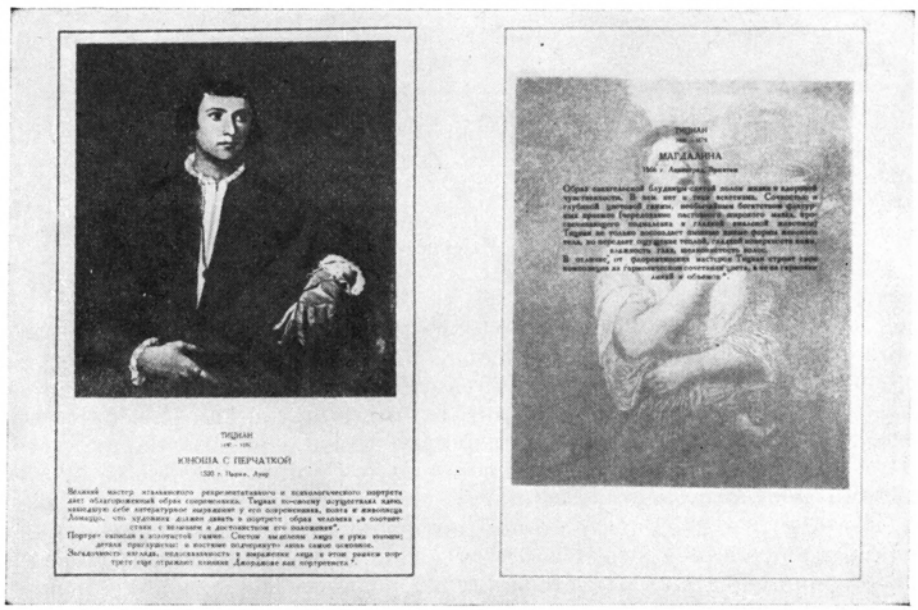
Образцы внешнего оформления изданий по искусству

Образцы внешнего оформления изданий по искусству

Указатель в целях экономии меловой бумаги и удобства пользования им был отпечатан на бумаге пониженной сортности и в другом, меньшем формате. Таким образом, в одном футляре были соединены как бы три разных издания: таблицы, расположенные горизонтально, вертикально сверстанный пояснительный текст и указатель, отпечатанный в тетради меньшего формата. Такое решение определялось характером самого издания.

Другой вариант оформления текста в альбомах — размещение его на отдельных листах или страницах, прямо и непосредственно связанных с таблицами репродукций. Примеры такого оформления — печатание текста на отдельных, сфальцованных вдвое листах бумаги, в которые вкладывают таблицу репродукций, или на особом листе тонкой бумаги, подклеиваемом к таблице-репродукции для предохранения ее от порчи. Такое оформление подчеркивает, что репродукции — главное в издании, а текст — лишь дополнение к ним.

Широко распространены в советской издательской практике также альбомы, в которых текст и репродукции сброшированы и переплетены в одну книгу. Таким, например, был альбом Ш. Розенталь «Античное и западноевропейское искусство» (1941). Здесь было дано небольшое


ТИЦИАН

ЮНОША С ПЕРЧАТКОЙ

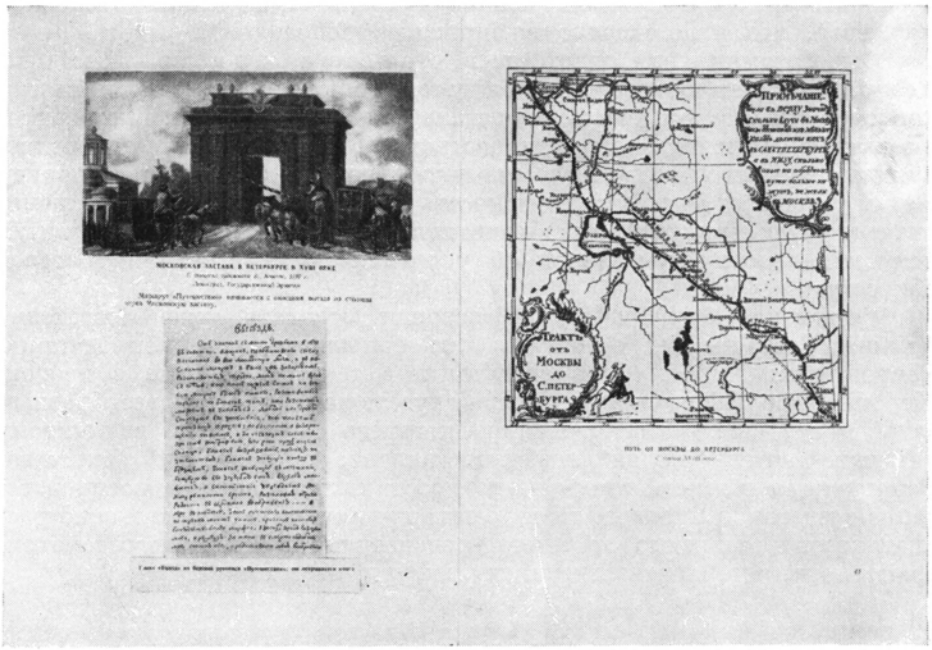
ТИЦИАН

МАГДАЛИНА

Пример различного оформления подписей к картинам в издании альбомного типа (Ш. Розенталь «Античное и западноевропейское искусство», М., 1941)

предисловие, за которым следовали таблицы репродукций; текст в этом издании являлся не более чем распространенной подписью под репродукцией; поскольку места для текста оказалось недостаточно, пришлось в конце альбома поместить еще примечания к каждому изобра-

жению. Многоцветные вклейки были снабжены прокладками из папиросной бумаги, на которых отпечатан текст к вклейкам — прием этот нужно признать неудачным (см. рис. на стр. 408).



Разворот альбома о Радищеве (Изогиз, 1954)

Особого типа альбомами репродукций, получившими широкое распространение в советской издательской практике, являются иллюстрированные издания, посвященные крупнейшим деятелям мировой и отечественной культуры (например, писателям), выпускаемые обычно к их юбилеям. Репродукции в таких альбомах нередко не имеют самостоятельного художественного значения, являются документальными фотографиями мест, где протекала жизнь писателя, портретами его близких, картами и т. д. Наряду с ними помещаются и репродукции произведений изобразительного искусства, в которых воплощены образы произведений писателя. Альбомы такого рода предназначаются в первую очередь для помощи в преподавании родной литературы в школе. Альбомы эти восходят по традиции к издававшимся до революции альбомам юбилейных выставок Пушкина, Гоголя (1883, 1899) и др.

К этому же типу относятся альбомы репродукций, посвященные истории партии, деятельности ее вождей и отдельным политическим темам. Альбомы эти выпускаются обычно большими тиражами, что предъявляет особые требования к их оформлению.

В годы Великой Отечественной войны и после нее выходили альбомы, воспроизводящие зарисовки на фронте, причем задачей издательства

было как можно более точно и правильно передать характер рисунка, сберечь его документальность. Выдающиеся по качеству реалистические рисунки К. И. Финогенова «Сталинград» были изданы в 1948 г. в виде альбома книжного формата; поэтому пришлось ряд таблиц, воспроизводящих фронтовой дневник художника, помещать в сложенном виде, что явно мешало восприятию изображений.

В многотомных или однотомных монографиях по истории искусств взаимоотношение между текстом и репродукциями памятников искусства несколько иное, чем в альбомах репродукций. Текст сохраняет задачу объяснить, комментировать то произведение искусства, репродукция с которого имеет «первоочередное» значение в издании, но наряду с этим текст труда по истории искусств имеет самостоятельное научное значение. Он выявляет общие концепции автора по вопросам развития искусства, сообщает сведения об условиях труда и жизни деятелей искусства.

Оформление монографий по истории искусств тоже достаточно сложно. Оно требует обычно весьма большого числа репродукций. Репродукции должны быть связаны и с текстом, и одна с другой. Хорошо изданный труд по истории искусств должен быть своеобразным «альбомом», самое рассматривание которого может дать вдумчивому читателю-зрителю правильное представление о развитии искусства. Репродукции в таком издании — не просто иллюстрации, а воспроизведение средствами полиграфии творений художника, которые можно рассматривать независимо от текста, рассматривать так, как рассматривают, например, картины или скульптуры на выставке.

Разворот из фотоальбома «Балет Большого театра СССР» (Изогиз, 1955)

Монографий по истории искусства, как всеобщего, так и национального (например, русского, грузинского), было издано много. Наиболее удовлетворительными по оформлению являются издания по истории искусств последних лет, стремящиеся к строгой простоте (например, «История русского искусства», Изд-во АН СССР). Оформле-

ние дореволюционных изданий нередко копировало иностранные. Издания эти обильно иллюстрировались наклеенными в тексте репродукциями разного размера, отпечатанными за рубежом на меловой бумаге. Иные издания имели нарочито удороженный, «роскошный» вид.

Разворот альбома фронтовых зарисовок художника К. И. Финогенова («Искусство», 1948)

На Западе выходили также издания по искусству большого формата с крошечными репродукциями, порой не больше почтовой марки. Такой тип издания тоже не подходил для советского читателя. Иллюстрация-репродукция в книге по истории искусства обязана давать четкое представление о лучших памятниках мирового искусства. В советском издании одной из таких зарубежных монографий («История искусств» Рейнака, 1938) были увеличены размеры клише, но дано меньшее количество памятников.

Во всех случаях при печатании репродукций в тексте или размещении их на вклейках, наклейках и т. п. перед оформителем встает сложная задача найти композиционно правильное сочетание репродукций с текстом, а также друг с другом. В особенности усложняется оформление разворотов, на которых могут быть помещены произведения разного содержания и формата. При большом количестве репродукций некоторые из них могут быть использованы как заставки, выполняющие не только иллюстративную, но и декоративную функцию (пример— оформление первой страницы монографии об Айвазовском, Изогиз, 1955, см. рис. на стр. 412).

Другой, более близкий к альбомам тип монографии по истории искусств — книга, в которой часть репродукций помещена в самом тексте, а другая, большая часть — в «альбоме» после текста. Порой таблицы, помещенные в конце текста, не снабжаются подписями, что затрудняет читателя, заставляя его выискивать сведения об изображенном памятнике в разных местах тома.

Спусковая полоса альбома об И. К. Айвазовском (Изогиз, 1955)

Широко распространенным видом изданий по искусству являются монографии об отдельных выдающихся художниках, об отдельных вопросах, темах и областях искусства. Монография тематического характера, посвященная определенной области или разновидности изобразительного искусства (например, «Советская тематическая картина», «Офорт в России» и т. п.), не выделяется по типу своего оформления из книг историко-художественного содержания, являясь, по существу, той же книгой по истории изобразительных искусств, только более узкой по теме и содержанию.

Оформление монографий, посвященных работам отдельных выдающихся мастеров искусств, обладает рядом особенностей. Дореволюционная практика знала, по существу, только два типа такой художественной монографии: большого формата обильно иллюстрированный том с вкладками таблиц, выполненных многокрасочной автотипией или меццотинто и однокрасочными автотипиями на страницах с текстом, и небольшой, упрощенный и невысокий по качеству «альбом» репродукций с текстом.

В начале советского периода монографии о художниках были невысокого качества по оформлению. Это были издания сравнительно небольшого формата, иллюстрированные неряшливо отпечатанными репродукциями, наклеенными в тексте. В 20-е годы выходили малотиражные большого формата монографии — альбомы с текстом, зачастую не имевшим научного значения, с репродукциями более высокого качества, напечатанными со всей тщательностью, но рекламирующими искусство, нередко чуждое советскому народу.

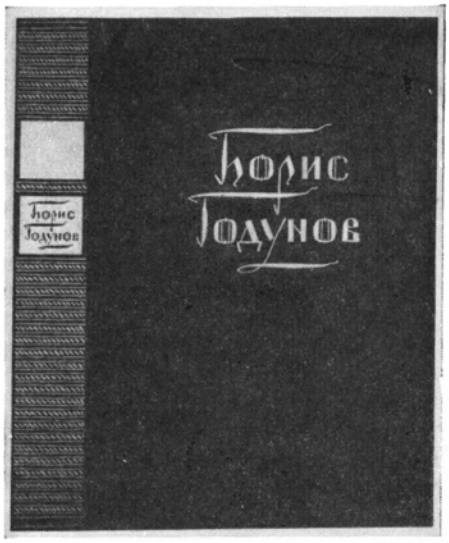
В результате многолетней практики издательств «Искусство» и «Советский художник» достигнут известный прогресс в издании книг по искусству: советский читатель ежегодно получает хорошо оформ-

ленные, серьезные по содержанию книги о лучших деятелях искусства.

Среди этих монографий можно указать на двухтомную монографию «Репин» академика И. Э. Грабаря, по своему оформлению выдержанную в приемах лучших из дореволюционных изданий. Так же, но скромнее оформлены монография «Максимов» А. И. Леонова, ряд монографий о ведущих советских художниках. Автомонографии, в которых текст принадлежит самому художнику (И. Э. Грабарь, Ф. С. Богородский, М. Г. Манизер), по существу, близки к этому же типу крупноформатных монографий. Крупные форматы определены желанием дать репродукции как можно больших размеров. Собранием более кратких по текстовому материалу автомонографий являются тома биографий советских живописцев или старых русских художников. Своеобразно оформлены некоторые монографии типа альбома о Т. Шевченко-художнике. Это, как правило, том крупного формата с однокрасочными, дуплексными и трехкрасочными автотипиями на отдельных таблицах.

Оформление книг о художниках ставит перед оформителем немало трудностей. Любая наклейка, чтобы стать органической частью книги, требует осмысленного расположения на странице. В ряде местных советских изданий, где наклеек было особенно много (потому что текст печатался на бумаге низкого сорта, а для наклеек применяли бумагу мелованную), наклейки окружались наборными однолинейными рамками; это в известной мере художественно сближало вклеенный в книгу листок со страницей набора (примером может служить монография о И. И. Шишкине П. М. Дульского, Казань, Татгосиздат, 1953).

Элементы оформления заглавного листа, титульного разворота, переплета, суперобложки в монографиях такого типа отступали на второй план. Некоторые исключения есть, принадлежат они к числу наилучше оформленных изданий советской эпохи вообще (например, труд академика А. В. Щусева о памятниках г. Истры, сдержанно оформленный народным художником республики Е. Е. Лансере).



Переплет партитуры оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» (художник И. И. Фомина, Музгиз, 1955)

Из книг по искусству значительно менее сложны по оформлению монографии по теории искусства и эстетике. Издания эти обычно выпускаются с явным преобладанием текста над иллюстрациями, причем последние имеют здесь не самостоятельное значение, а выполняют роль примеров, подтверждающих положения автора книги. Оформление этих книг в основном совпадает с оформлением других

Обложка «Концерта Р. Глиэра» (художник А. Толоконников, Музгиз, 1954)

научных изданий и должно строиться на основе принципов, изложенных в главе одиннадцатой.

Широкое распространение в советской издательской практике получили научно-популярные издания по искусству, рассчитанные на широкого массового читателя и выпускаемые обычно в виде серий. Так, в издательстве «Искусство» уже более десяти лет выходит «Массовая библиотека» малообъемных популярных монографий, посвященных выдающимся русским художникам, их отдельным произведениям. Первые выпуски, выходившие еще в годы войны, издавались на низкосортной бумаге, с рисованными обложками, репродукции на вклейках были невысокого качества. Следует отметить, что издания по изобразительному искусству лучше выпускать совсем без репродукций, чем с плохими репродукциями, искажающими характер произведения. В ряде случаев, когда формат издания невелик, лучше поместить репродукцию фрагмента произведения, чем целого, уменьшенного до невозможности. В послевоенные годы качество брошюр «Массовой библиотеки» значительно улучшилось. Обложки, как правило, стали украшаться гравюрами на дереве с портретом художника либо какой-нибудь картиной того мастера, кому посвящена была книжка, или деталью ее. Эти гравюры — например, работы известного советского мастера М. В. Маторина,— показывают, как репродукция может быть не только воспроизведением, но и декоративным элементом. Улучшилось качество репродукций.

Издательство «Советский художник» в послевоенные годы создало новый тип монографии о художниках, выпускавшейся сначала в плотной бумажной обложке, затем в переплете № 5 с суперобложкой, на которую наклеивалась репродукция, сначала однокрасочная, потом многокрасочная. По формату эти монографии вдвое больше монографий — брошюр «Массовой библиотеки», объем текста в них такой же, по числу же и качеству выполнения репродукций (на меловой бумаге) они стоят значительно выше. Впоследствии «Советский художник» создал еще два варианта таких серийных монографий, тоже ставших популярными.

Серийные издания по архитектуре оформляются проще, давая намек на тематику только в обрамлении.

Огромное значение для качества оформления изданий по изобразительному искусству имеет правильный выбор способов репродукции и печати (см. главу восьмую), а также качество полиграфического исполнения и сорт бумаги.

Советские люди любят и ценят искусство. Задача оформителя изданий по искусству — тщательно, как можно ближе к источнику, показать творения художников.

Особняком среди изданий по искусству стоят издания по музыке, точнее, издания музыкальных произведений в нотных записях, так как если книги по музыковедению — это книги научные и отнесение их в группу научных изданий не может вызвать никаких сомнений, то издания музыкальных произведений в нотных записях резко выделяются своим внутренним оформлением (полоса нот, а не текста или иллюстраций) и тем, что, представляя собой условную запись музыкального произведения, доносят до читателя не какие-либо научные идеи и закономерности, а художественно-образное творение одного из видов искусства. Именно последнее обстоятельство и не позволяет четко отнести подобные издания к той или иной классификационной группе. По внешнему оформлению издания музыкальных произведений в нотных записях близки к литературно-художественным изданиям. И здесь перед художником-оформителем встает задача изобразительными или декоративными средствами или теми и другими вместе отразить в оформлении издания характер произведения музыки. Чисто «изобразительное» толкование музыкального произведения средствами графики (например, изображение танца при издании музыкального произведения танцевально-балетного характера), часто практиковавшееся в прошлом, в советской музыкальной книге применяется значительно реже.

Глава

ДЕВЯТНАДЦАТАЯ

ОФИЦИАЛЬНО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ, ОФИЦИАЛЬНЫЕ И БЫТОВЫЕ СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

1. КЛАССИФИКАЦИЯ И ОБЩАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

К официально-документальным изданиям относятся издания различных постановлений или решений, имеющих силу закона или директивы, сборников законов, кодексов, уставов и наставлений, стандартов; к официальным и бытовым справочным изданиям — каталоги, прейскуранты, путеводители и т. п. Некоторые из этих изданий рассчитаны на систематическое изучение (например, уставы), большинство же служит для наведения справок от случая к случаю (например, различные бытовые справочные издания).

Не относятся к данной группе изданий постановления КПСС, резолюции и протоколы партийных и профсоюзных съездов и конференций, уставы и положения, имеющие широкое общественно-политическое значение и выпускаемые массовыми тиражами; производственные инструкции и руководства, не имеющие строгого официально-документального характера. Первые относятся к агитационно-пропагандистским, вторые — к производственно-инструктивным изданиям.

Номенклатура официально-документальных, официальных и бытовых справочных изданий очень велика. В эту группу входят следующие типы и виды изданий:

1. Государственные нормативные материалы — сборники законов, кодексы, отдельные законы и указы (не в массовых изданиях); военные уставы и наставления; государственные стандарты (ГОСТы), сборники стандартов и т. д.

2. Различные официально-ведомственные материалы — уставы, положения и программы деятельности государственных и общественных организаций (не в массовых изданиях); сборники приказов, распоряжений и циркуляров; сборники протоколов и резолюций; производственные и финансовые планы, отчеты, балансы и официально-статистические материалы; отдельные приказы, распоряжения и сборники их; лотерейные и другие официально-справочные собрания таблиц.

3. Научные и учебные официально-документальные издания — научные программы и тезисы, учебные планы и программы, тематические планы научных и издательских организаций и т. д.

4. Каталоги, прейскуранты и ценники — текстовые и иллюстрированные.

5. Календари книжного типа — настольные (например, сельскохозяйственные) и карманные (календари-справочники).

6. Бытовые и театрально-зрелищные справочники — телефонные и адресные книги, различные путеводители, расписания и т. п.

7. Юбилейные и специальные официально-справочные издания (например, «книги почета»).

Хотя количество названий данной группы относительно велико, издания эти составляют всего лишь 5% от общего тиража и 4% от общего листажа всей советской книжной продукции.

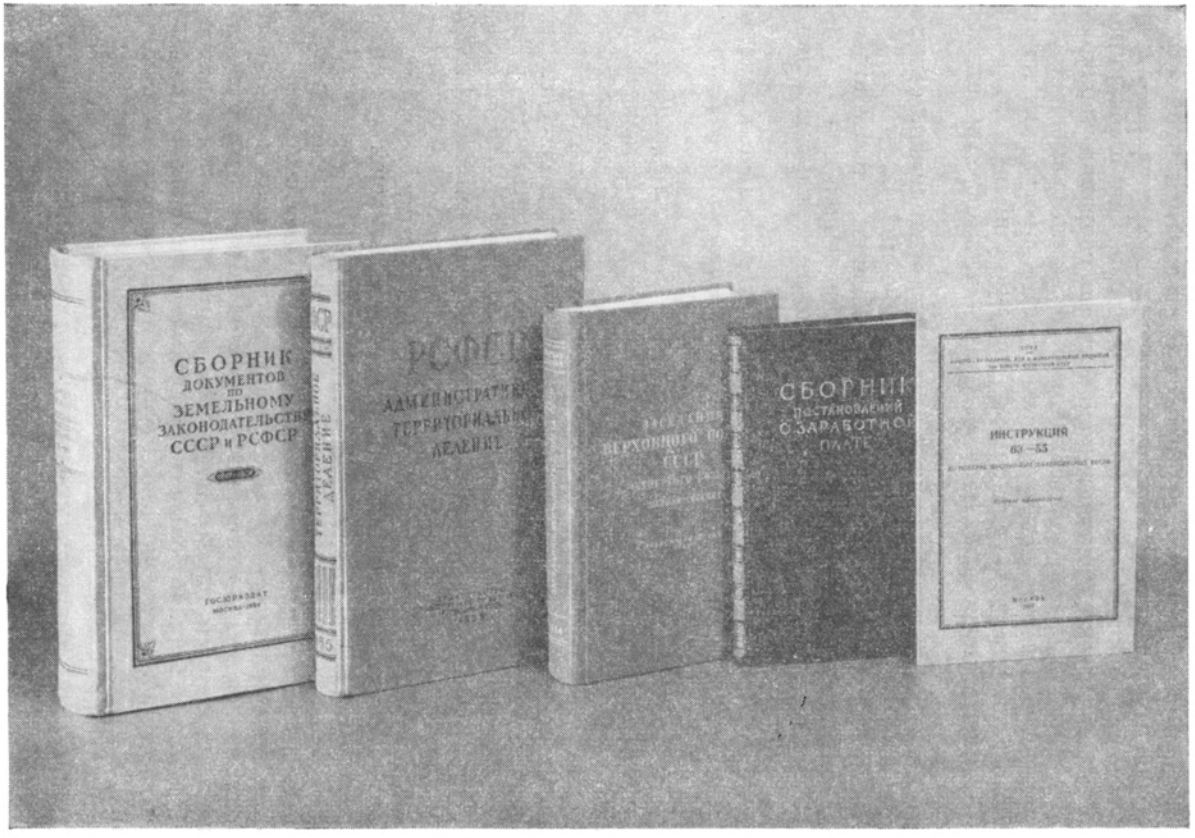
Объясняется это тем, что подавляющее большинство (90%) этих изданий малообъемно и малотиражно (около 50% всех названий составляют приказы, инструкции, уставы, около 25% — программы и тезисы, около 15% — стандарты). Невелик также средний тираж этих изданий — около 7 тыс. экз.; тиражи отдельных изданий колеблются от нескольких десятков экземпляров (тезисы рефератов, авторефераты диссертаций, проекты резолюций) до нескольких сот тысяч (почтово-телеграфные справочники) и даже миллиона экземпляров («Календарь колхозника»).

В издательском отношении для большинства этих изданий, кроме того, характерны: документальное содержание; большой удельный вес цифрового, в частности табличного, набора; компактность, экономичность всего оформления (небольшие поля, шрифты мелких кеглей и т. п.); сравнительно редкое применение переплетов.

Форма подачи документально-справочного материала в официальных изданиях разнообразна. Во многих случаях это сплошной текст или таблицы; встречается текст с примесью формул, а также акцидентный набор. Иллюстрации в большинстве рассматриваемых изданий либо отсутствуют, либо их очень мало. Обильно иллюстрируются лишь такие издания, как торгово-промышленные каталоги, рекламные и зрелищные справочники.

Сроки службы официальных изданий различны: одни из них рассчитаны на более длительный срок (законы, стандарты, уставы), другие — на средний (нормы, ценники, почтово-телеграфные справочники, каталоги), третьи — на краткий срок: год, сезон, месяц, неделя и даже день (телефонные, адресные, транспортные справочники, настольные календари и т. п.).

Условия пользования и хранения подобных изданий в большинстве случаев специфичны. Издания эти должны быть такими, чтобы можно



Образцы внешнего оформления официальных изданий

Образцы внешнего оформления бытовых справочных изданий

было быстро найти по специальным ориентирам нужное место в книге (справочники); чтобы можно было хранить их в ряде случаев в делах-подшивках (приказы, постановления) или дописывать в них от руки дополнения и замечания (почтово-телеграфные справочники, тезисы, темники и проекты резолюций).

Основная задача оформления рассматриваемых изданий — простыми, строгими и экономичными средствами четко и доходчиво передать содержание и структуру публикуемых документов и материалов и облегчить их нахождение и пользование изданием. Для оформления большинства рассматриваемых изданий наиболее существен выбор шрифтов, способов выделения, системы рубрикации. Для этих изданий требуется также четко выделяющийся колонтитул, компактность оформления.

Оформляет официальные и бытовые справочные издания обычно технический редактор, так как в большинстве случаев оформление связано почти полностью с наборными процессами. Поэтому для большинства официальных и бытовых справочных изданий технический редактор — ведущий работник по оформлению. Лишь часть подобных изданий (иллюстрированные торгово-промышленные каталоги, рекламные издания, зрелищные проспекты, путеводители и каталоги по выставкам, музеям, курортам и т. п.) нуждается в участии художника и художественного редактора.

Официально-документальные, официальные и бытовые справочные издания выпускаются повсеместно как издательствами, так и неиздательскими организациями.

К числу наиболее крупных издательств, выпускающих официальные издания, относятся издательства Верховного Совета СССР и Верховных Советов союзных республик, Госюриздат, Стандартгиз, Воениздат, Трансжелдориздат, Связьиздат, Госторгиздат, Стройиздат, Машгиз и некоторые другие.

2. ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ И ФОРМАТЫ ПОЛОС НАБОРА

Основные форматы рассматриваемых изданий 60×92/16 и 84×108/32. Они применяются для книг среднего объема, а также книг с большим количеством чертежей и таблиц, хорошо умещающихся в этих форматах. Для карманных и малообъемных изданий применяются форматы 70×92/32 и 70×108/64, а для изданий большого объема и изданий с таблицами и иллюстрациями крупных размеров — большие форматы 70×108/16, 84×108/16. Для сборников стандартов применяется наряду с форматом 60×92/16 формат 60×92/8.

В изданиях карманных и компактных следует применять первый вариант форматов полос набора, как наиболее экономичный, в изданиях, требующих больших полей,— второй вариант и лишь в особо художественно оформляемых иллюстрированных каталогах и прейскурантах — третий вариант.

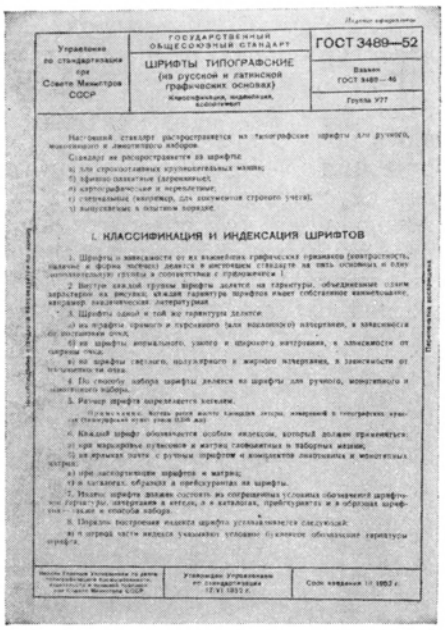
В проектах резолюций, темниках, тематических планах и других изданиях, выпускаемых на правах рукописи, в случаях, когда необходимо делать пометки на полях, следует уменьшать ширину набора на 1—$2^1/_2$ квадрата с оставлением колонэлементов на своих местах.

3. ШРИФТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ И ВЕРСТКА

Подавляющая масса официальных изданий набирается шрифтами наиболее распространенных удобочитаемых гарнитур — литературной, обыкновенной и обыкновенной новой. Наряду с шрифтами этих гарнитур в изданиях, художественно оформленных (выставочные и музейные каталоги и путеводители), рекомендуется применять шрифты академической или елизаветинской гарнитуры, в театральных и зрелищных программах и либретто — шрифт академической гарнитуры; в иллюстрированных торгово-промышленных каталогах и прейскурантах — шрифты академической или рубленой гарнитуры.

Большинство справочных изданий, нуждающихся в компактности, набирают шрифтами кг. 8, а при необходимости особой компактности оформления (телефонные и транспортные справочники большого объема)—шрифтами кг.6. Документальные издания набирают шрифтами кг. 8 или 10, причем последние предпочтительны для малообъемных и малотиражных изданий, не требующих большого расхода бумаги, а также для художественно оформляемых изданий.

На полиграфических предприятиях, имеющих шрифты кг. 9, допускается применение их вместо шрифтов кг. 8 или 10.



Управление по стандартизации при Совете Министров СССР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОБЩЕСОЮЗНЫЙ СТАНДАРТ

ГОСТ 3489—52

ШРИФТЫ ТИПОГРАФСКИЕ (на русской и латинской графических основах)

Взамен ГОСТ 3489—46

Классификация, индексация, комплектность

Группа У77

I. КЛАССИФИКАЦИЯ И ИНДЕКСАЦИЯ ШРИФТОВ

Утвержден Управлением по стандартизации 17 VI 1952 г.

Срок введения 1/I 1953 г.

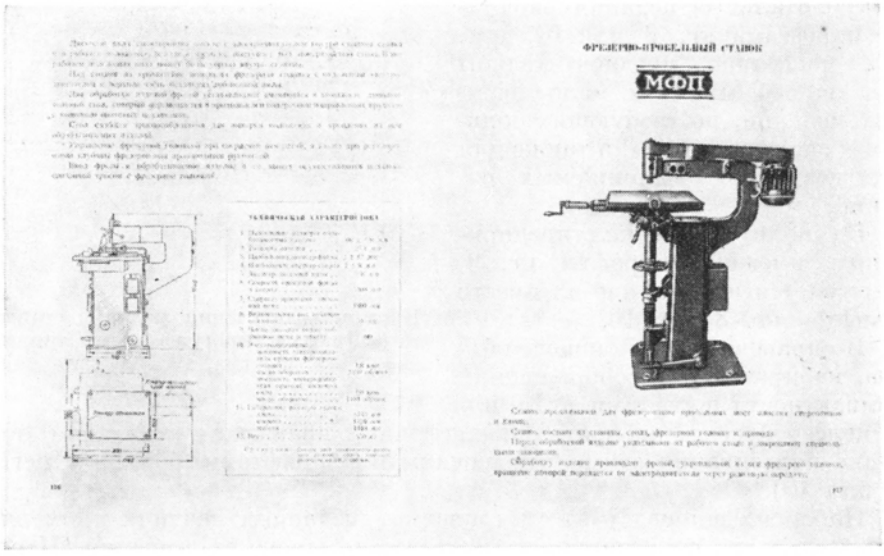
Пример оформления издания стандарта («Шрифты типографские», Стандартгиз, 1952)

В справочниках большого объема, набираемых по соображениям компактности шрифтами кг. 6 или 8, целесообразно набирать предисловия, правила и указания о порядке пользования этими справочниками шрифтами бóльших кеглей (8 или 10).

Набор на шпонах в рассматриваемых изданиях почти не применяется, поскольку эти издания требуют экономичного оформления. Исключение составляют иллюстрированные торгово-промышленные каталоги и почтово-телеграфные справочники. В последних предусматривается пробел между строками не менее 8 пунктов, чтобы можно было вписывать от руки в алфавитном порядке новые почтово-телеграфные пункты, открываемые после выпуска изданий, и таким образом значительно удлинять срок пользования этими справочниками. Каталоги художественных выставок требуют порой широкого применения набора на шпонах ввиду необходимости выделения имен художников и названий их произведений.

Заголовочные шрифты и выделения в тексте играют в изданиях такого рода очень большую роль, так как способствуют правильной передаче структуры публикуемого документа и облегчают нахождение нужного материала. При сложной структуре издания необходимо установить четкую, понятную для читателя градацию заголовков различных ступеней и выдержать заголовки одной ступени подчинения в одинаковой графической наборной форме. В сложных изданиях предпочтительно применение полужирных шрифтов «своей» или рубленой гарнитуры со сравнительно свободной отбивкой их — для облегчения восприятия структуры документа. В выставочных и музейных каталогах, путеводителях и других иллюстрированных изданиях рекомендуется набирать заголовки шрифтами светлого начертания.

Компактность изданий достигается размещением отделов, глав и более мелких частей вподверстку либо (в таблицах и сборниках стандартов) с новых полос без спусков. В сборниках и справочниках с очень большими по объему частями возможно применение небольшого количества спусковых полос, а иногда и шмуцтитулов (желательно с перечислением на них содержания данного раздела, части). В телефонных справочниках с крупными разделами (телефоны учреждений и предприятий, квартирные телефоны) шмуцтитулы рекомендуется печатать на цветной бумаге для быстрого нахождения нужного раздела.



Пример внутреннего оформления каталога машин («Полиграфические машины. Каталог», «Искусство», 1955)

Колонтитул во многих справочниках играет большую роль. К числу таких изданий относятся справочники с алфавитным расположением материала в одну или несколько колонок. Нахождение справки в телефонных, почтово-телеграфных и некоторых транспортных справочниках облегчается колонтитулом, состоящим обычно из двух-трех начальных

букв фамилии или названия пункта, которые целесообразно ставить на каждой полосе дважды — слева и справа — для обозначения первой и последней строк, напечатанных на данной полосе. Эти элементы ко-

КАЛЕНДАРЬ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ РАБОТ

ФЕВРАЛЬ

Страница из «Календаря колхозника» (Сельхозгиз, 1956)

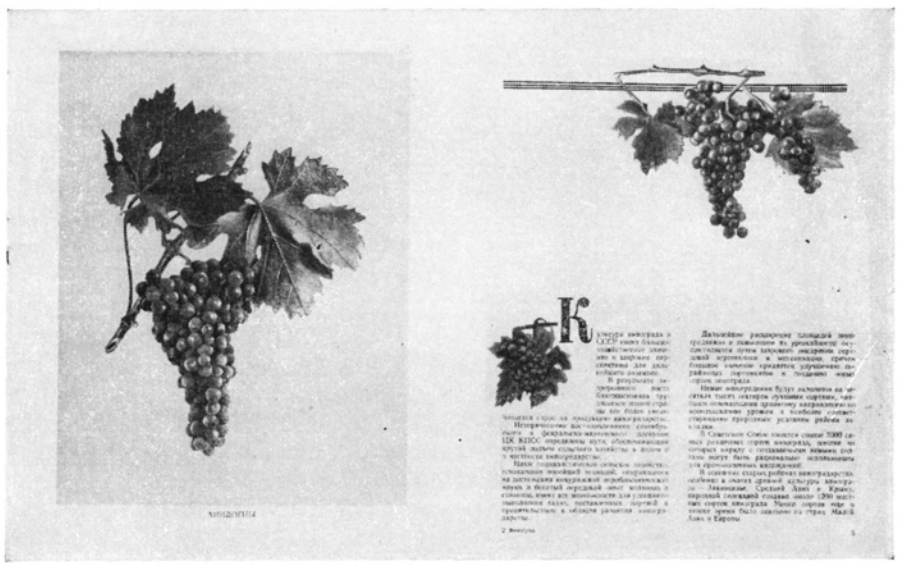
лонтитула, в отличие от обычных должны выделяться более крупным и насыщенным шрифтом (примерно кг. 10—12 жирным рубленым).

В сборниках, уставах и наставлениях, справочниках с неалфавитным расположением материала рекомендуется помещать колонтитулы обычного типа, текущие, двусторонние (с размещением на левых полосах родовых понятий, а на правых — видовых). Применение постоянных колонтитулов здесь совершенно нецелесообразно.

В справочных изданиях, в которых имеются различные вспомогательные указатели в конце издания (алфавитные, именные, тематические) со ссылками на страницы основного текста справочника, а также в изданиях, в которых имеются ссылки на номера отдельных выпусков или на крупные разделы, необходимо резче выделять эти ссылочные элементы — колонцифры, номера выпусков, разделов и т. п.— путем повышения кегля шрифта и применения более насыщенного шрифта.

4. ИЛЛЮСТРАЦИИ И СПОСОБ ПЕЧАТИ

Подавляющая масса официальных изданий печатается типографским способом. Иллюстрации встречаются в уставах и наставлениях, сборниках стандартов, инструкциях, своде изобретений, тезисах рефератов, путеводителях, справочниках для поступающих в учебные заведения, календарях книжного типа и подобных. В большинстве случаев это чертежи, схемы, планы и т. п., на которые делаются ссылки в тексте документа. Для их воспроизведения употребляют штриховые клише;



Разворот каталога по виноградарству («Виноград. Каталог экспортируемых сортов», Госкультпросветиздат, 1955)

верстают их с максимальным приближением к ссылочному месту. Иногда в рассматриваемых изданиях встречаются документальные фотографии, воспроизводимые однокрасочной автотипией преимущественно в 40—48 линий; растр в 34 линии применяется в изданиях краткосрочных, печатаемых на бумаге № 2,— справочники для поступающих в учебные заведения, некоторые театральные, зрелищные и спортивные справочники, некоторые торгово-промышленные каталоги и прейскуранты, настольные календари и бюллетени.

Многокрасочная печать применяется редко — лишь в многотиражных настольных календарях книжного типа с воспроизведением иллюстраций в две краски высокой печатью или офсетом.

Для многотиражных изданий с большим количеством фотографий (иллюстрированные торгово-промышленные каталоги и прейскуранты, либретто и т. п.) может быть рекомендована глубокая печать. Поскольку для оформления иллюстрированных торгово-промышленных каталогов

применяются разнообразные иллюстрации — штриховые и тоновые с различными рамками, украшениями, плашками, подкладками, — для их полиграфического исполнения может быть применено несколько видов печати.

Основной сорт бумаги для изданий рассматриваемой группы — бумага № 2, предназначенная для большинства изданий среднего срока службы (уставы, положения, приказы, отчеты, темники, нормы, каталоги, программы), а также для краткосрочных изданий, которыми интенсивно пользуются (календари книжного типа, путеводители, телефонные и

Разворот «Книги о вкусной и здоровой пище» (Пищепромиздат, 1953)

транспортные справочники). В зависимости от вида печати применяют типографскую офсетную бумагу или бумагу для глубокой печати с разным весом 1 $м^2$. Применяется также для телефонных справочников большого объема цветная альбомная бумага весом 1 $м^2$ 45 *г*. Назначение цветной альбомной бумаги — сделать издание более компактным и облегчить нахождение того или иного крупного отдела справочника по цвету бумаги.

Бумага № 1 применяется в особо важных правительственных изданиях (сборники законов, кодексы, сборники стандартов, своды изобретений), в художественно оформляемых изданиях (иллюстрированные каталоги, каталоги и путеводители по выставкам, музеям, курортам) и в справочниках, рассчитанных на интенсивное пользование в течение ряда лет (почтово-телеграфные справочники). Для почтово-телеграфных справочников применяется также писчая бумага, чтобы можно было чернилами вносить дополнительные почтово-телеграфные пункты, открытые после выпуска справочника.

Тонкая «словарная» бумага весом 1 $м^2$ 40—50 *г* рекомендуется для транспортных указателей большого объема, которые благодаря этому становятся более портативными и компактными.

5. ВНЕШНЕЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Подавляющая масса официальных изданий выпускается без переплетов. При этом применение обложки обязательно для изданий объемом свыше 32 стр. При меньшем объеме изданий целесообразно объединение обложки и титула в титул-обложку. Это относится к изданиям отдельных законов и указов, уставов, положений, программ деятельности, календарных планов работы, приказов, распоряжений, циркуляров, протоколов, резолюций, инструкций, темников, местных транспортных расписаний, зрелищных программ, лотерейных таблиц, научных и учебных программ, бюллетеней. При объеме этих изданий меньше 16 стр. для уверстки допускается применение шапки вместо титула-обложки.

Титул во всех случаях наборный. Обложка в большинстве случаев наборная в одну краску. Изготовление обложки с изобразительными элементами в две краски рекомендуется для массовых справочников, каталогов и прейскурантов. Многокрасочная обложка может быть применена в иллюстрированных каталогах и настольных календарях.

Применение переплетов в официальных изданиях ограничено. В основном в изданиях среднего и большого объема применяется переплет № 5. Он рекомендуется для сборников, стенографических отчетов, административно-территориальных, почтово-телеграфных, транспортных справочников, каталогов и путеводителей.

Для справочников краткого срока службы, но подвергаемых интенсивному пользованию (телефонные и тарифные справочники, нормы и расценки, адресные книги), рекомендуются переплеты № 1 и 2, для изданий, предназначенных для ношения в карманах и сумках (уставы и наставления),— переплет № 3, для художественно оформляемых изданий, не рассчитанных на частое и интенсивное пользование (каталоги и путеводители по музеям, выставкам),— переплет № 4, для ограниченного количества изданий, рассчитанных на особо длительный срок службы или требующих особо художественного оформления (свод изобретений, некоторые сборники законов, стандартов, иллюстрированные каталоги музеев, например Государственной Третьяковской галлереи),— переплет № 7.

Глава

ДВАДЦАТАЯ

СЕРИЙНЫЕ ИЗДАНИЯ

Объединение группы изданий в одну серию (или «библиотеку») практиковалось с очень давних времен издательствами всего мира. В серию обычно объединяются произведения различных авторов (в отличие от томов собраний сочинений), характеризуемые единством содержания (например, серия «Колхозное животноводство») или литературного жанра (например, «Библиотека поэта»), охватывающие в своей сумме основные вопросы данной науки, отрасли техники или вида литературы и рассчитанные на одну группу читателей. Произведения эти не выпускаются в виде (или форме) сборника либо из-за слишком большого суммарного объема всех произведений серии, либо из-за трудностей одновременной редакционно-издательской их подготовки, либо потому, что в серию предполагается включать новинки науки и литературы, либо, наконец, потому, что издатели преследуют цель дать читателю возможность некоторого отбора произведений, включенных в серию, и облегчить их приобретение. С другой стороны, объединение изданий в одну серию привлекает к ним читательское внимание, побуждает читателей к подбору всех или почти всех изданий данной серии, поскольку все произведения серии в сумме представляют собой единую библиотеку.

Серии могут быть рассчитаны на массового читателя, охватывать все вопросы темы данной серии и ставить задачи популяризации научных и политических знаний; могут быть рассчитаны и на специалистов в данной области (например, серия «Классики науки» Издательства Академии наук СССР).

Выпуск книги в составе серии, как правило, экономически более выгоден, чем выпуск ее отдельным, самостоятельным изданием.

Советскими издательствами выпускается значительное количество серийных изданий самых различных видов литературы: массово-политической, научной, художественной, детской и других. Оформление

серийных изданий по сравнению с оформлением отдельных изданий в целом упрощается, хотя и представляет известные специфические трудности.

Оформление серийных изданий может носить очень различный характер. Возможны следующие основные способы выявления серийности:

1. Индивидуальные особенности каждой отдельной единицы серии никак не подчеркиваются оформлением, книга от книги отличается только заглавием. Серийность выражается максимальным образом (рис. 135).

2. При ясно выраженном серийном оформлении каждая книга серии характеризуется индивидуальными элементами, например портретом (рис. 136) или иллюстрацией (рис. 137) на обложке или переплете.

3. Каждая книга оформляется индивидуально; серийность выражается только в едином формате издания, в шрифте, в типе переплета или обложки и в общем характере оформления (рис. 138).

Иногда серийные элементы даются на титульном листе или на специальном шмуцтитуле.

Серийный характер оформления должен быть выражен не только во внешних элементах, но и в оформлении внутренних элементов книги. Безусловно единообразным в серийном оформлении должны быть формат издания и формат полосы, шрифт, тип переплета или обложки, общий характер начальной и концевой полос. Единообразным должно быть, как правило, также оформление полосы (наличие колонтитула или колонлинейки, размер и местоположение колонцифры), а также рубрикация (шрифт заголовков, главы со спусков или вподверстку, наличие и характер инициалов, наличие шмуцтитулов и т. д.). Поэтому оформление каждой серии должно быть тщательно продумано с учетом всех признаков, определяющих серию.

Более разнообразным может быть иллюстрационный материал серии. Если серия единообразна по своему характеру, то в этом случае возможен совершенно единообразный характер иллюстраций — например, в серии «Жизнь замечательных людей». Здесь может быть точно решен для всей серии вопрос о фронтисписе (портрет), о штриховых или тоновых иллюстрациях, о наличии и характере вклеек (однокрасочные или многокрасочные). Наоборот, в серии научно-популярного характера, посвященной разным отраслям науки, только ряд книжек серии может потребовать вклеек (микрофотограммы, спектры и т. д.), в то время как другие книжки серии во вклейках не будут нуждаться.

Не всегда целесообразно единообразие техники воспроизведения иллюстраций в сериях беллетристического характера. Отдельные произведения серии могут иллюстрироваться работами художников, созданными ранее. В этом случае одно произведение может быть иллюстрировано штриховыми рисунками, а другое — тоновыми, одно — многокрасочными, другое — однокрасочными. Это может быть необходимо и в том случае, когда иллюстрации к беллетристическим произведениям заказываются художникам специально для данного издания.

Выбор того или иного способа выявления серийности издания средствами оформления зависит от назначения серии, вида литературы, к которому относятся произведения данной серии, читателей, для которых серия предназначена. Например, когда каждое произведение

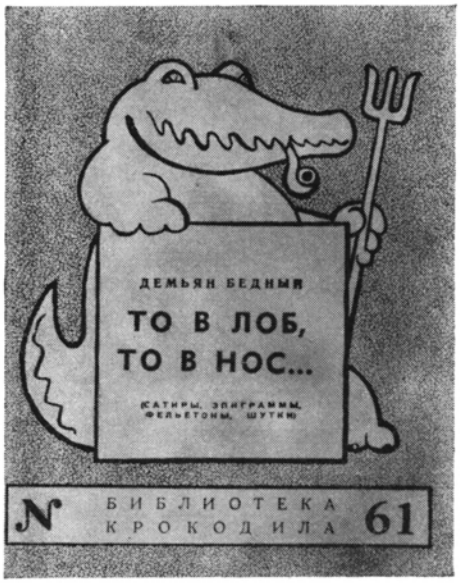


Рис. 135. Обложка с максимально выраженной серийностью

Рис. 136. Обложка с ясно выраженным серийным оформлением и индивидуальным элементом — портретом

Рис. 137. Обложка научно-популярной брошюры с ясно выраженным серийным оформлением и индивидуальным элементом — иллюстрацией

Рис. 138. Пример индивидуального оформления серийного издания

серии в силу своеобразия содержания требует от оформителя яркой образной индивидуальной характеристики, первый способ выявления серийности во внешнем оформлении совершенно непригоден. Именно поэтому издательство «Советский писатель» совершило ошибку, выпустив в 1949 г. ряд лучших литературных произведений советских писателей в серийном оформлении первого типа. Такое оформление обезличило яркие, своеобразные книги серии, а подчас противоречило их содержанию. Таким образом, оформитель может правильно решить задачу выявления серии, только исходя из конкретных условий. Общие рецепты в данном случае неуместны.

При оформлении серии необходимо знать объем этой серии, характер входящих в нее книг, их целевую установку. Необходимо точно представлять (если оформитель остановился на втором способе выявления серийности), будут ли индивидуальные элементы в случае, например, их иллюстративного решения пейзажными, фигурными или иметь технический характер.

Если серия включает различные по характеру произведения, требующие различного иллюстративного оформления обложки, то целесообразнее придать серийной рамке более нейтральный характер, или ограничиться только шрифтовым обозначением серии со скромными элементами декоративного характера. Таковы, например, обложки серии «Книга за книгой» (Детгиз), где серийным элементом является цветная плашка с наборным текстом (рис. 139). С этой плашкой удачно сочетаются индивидуальные иллюстрации самого разнообразного характера как по цвету, так и по рисунку. Меняется только цвет плашки.

При втором способе выявления серийности перед оформителем возникает задача убедительного сочетания элементов общего назначения и индивидуального содержания вводимой в серию книги. Может случиться, что решение серийных элементов само по себе очень удачно, но с этим решением трудно соединить индивидуальные элементы. Так, при оформлении брошюр из серии «Научно-популярная библиотека солдата и матроса» (Военное издательство) на серийной рамке даны объемно решенные, детально разработанные изображения предметов. Рисунок рамки, выполненный вполне художественно, не всегда, однако, сочетается с помещенной внутри рамки индивидуальной иллюстрацией. Иллюстрация, решенная так же конкретно и предметно, как рамка, может вступать с нею «в спор», противоречить ей (рис. 140). Это затрудняет восприятие иллюстрации: рамка слишком «активна». Подобная серийная рамка более применима, когда внутри ее помещают только шрифтовое обозначение заглавия выпуска с плоскостно решенной одноцветной иллюстрацией небольшого размера или с декоративным украшением.

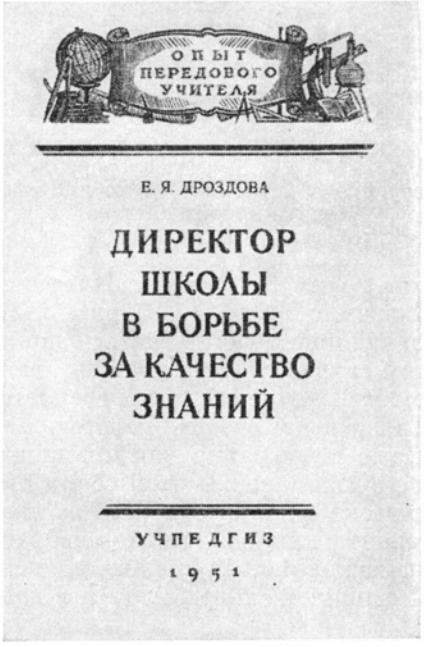
В каждом отдельном случае художник должен компоновать обложку в целом, а не вставлять механически в готовое обрамление любой рисунок.

Серийная рамка не должна решаться абстрактно, как самодовлеющая и декоративная форма. Это может сделать ее настолько доминирующей, что индивидуальные элементы станут второстепенными.

При шрифтовой серийной обложке текстовая нагрузка на ней в различных книгах серии может быть очень различна. Это наглядно видно на примере серии Учпедгиза «Из опыта передового учителя» (рис. 141).

Рис. 139. Пример обложки с серийным элементом в виде цветной плашки с наборным текстом

Рис. 140. Пример неудачного оформления серийной обложки рамкой, слишком «активной» по отношению к рисунку на обложке



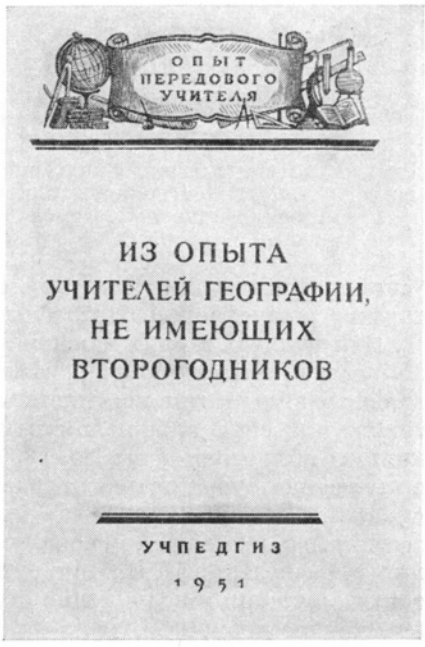


Рис. 141. Примеры обложек одной серии с различной шрифтовой нагрузкой

Совершенно очевидно, что композиционное решение в каждом случае должно быть индивидуализировано. Если бы художник давал одинаковую величину букв и одинаково располагал строки заголовков серийных книг (как это часто делают), то в ряде случаев получился бы отрицательный результат.

При индивидуальном оформлении каждой книги серии, т. е. третьем способе выявления серийности, переплет или обложка серийной книги решаются одинаково лишь в композиционном отношении. Это может выражаться в общем характере основных элементов или же в повторении одной и той же композиционной схемы. Примером выявления серийности

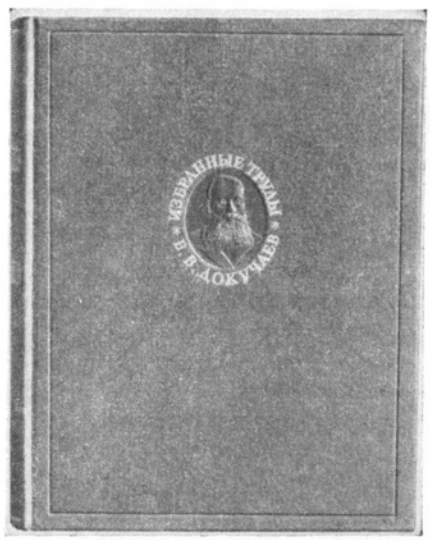


Рис. 142. Пример выявления серийности в переплете серийной книги одной композиционной схемой

Рис. 143. Оформление переплета серийного издания «Библиотека приключений» (Детгиз)

одной композиционной схемой переплета может быть серия «Классики науки», выпускаемая Издательством Академии наук СССР (рис. 142).

В некоторых сериях каждая серийная единица может решаться почти полностью индивидуализированно. В этом случае общими должны быть только формат и тип переплета, а также обозначение серии на переплете, титуле или специальном шмуцтитуле. Так решено внешнее оформление книг «Библиотеки учителя» (Учпедгиз), где содержание каждой книги по тематике существенно отличается от других книг. В этой серии выпускается, например, работа беллетристического характера «Что рассказывали древние греки о своих богах и героях», а наряду с ней — избранные произведения И. В. Мичурина. Устранение индивидуальных элементов оформления и подчинение его общей серийной схеме было бы в данном случае неоправданно.

При серийном оформлении часто вводится контртитул. В этом случае на титульном листе даются сведения индивидуального характера,

а на контртитуле — серийные. Такой прием рекомендуется в том случае, если текстовые данные титула велики.

Нередко в решенную серийно композицию разворотного титула в дальнейшем механически подставляются текстовые данные другой книги серии. Это приводит к появлению неорганизованных разворотных титулов. И на одностраничном титульном листе, решенном серийно, трудно избежать подобной ошибки, если механически повторять одну и ту же композиционную схему, без всяких изменений. Поэтому оформитель обязан в каждом отдельном случае решать композиционную задачу индивидуально, изменяя величину шрифтов, их разбивку и расстояние между строками.

Советская издательская практика имеет ряд глубоко продуманных и целесообразно решенных в соответствии с характером литературы серийных изданий, оформление которых стоит на высоком уровне. Среди них может быть отмечена упомянутая выше серия Издательства Академии наук СССР «Классики науки», многотомное серийное издание Детгиза «Библиотека приключений» (рис. 143), массовая серия художественной литературы Гослитиздата и некоторые другие.

ЧАСТЬ
ТРЕТЬЯ

МЕТОДИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ТЕХНИЧЕСКОГО РЕДАКТИРОВАНИЯ

Глава

ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ

МЕТОДИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕДАКТИРОВАНИЯ

1. ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ТЕХНИЧЕСКОЕ РЕДАКТИРОВАНИЕ»

Художественное и техническое редактирование книги — это два различных, но тесно связанных между собой процесса. Во многих издательствах они проводятся раздельно художественными и техническими редакторами. В соответствии с этим в настоящей книге данные процессы освещены в двух отдельных главах.

Соотношение объемов работы художественного и технического редакторов в разных издательствах неодинаково — оно зависит от выпускаемых издательством типов книжных изданий. Так, при оформлении изданий художественной, детской литературы и книг по искусству больший объем работы составляет художественное редактирование, при оформлении же изданий со сложной структурой текста (грамматики, учебники по математике, словари и другие) — техническое редактирование. Именно поэтому во многих издательствах, выпускающих издания последнего типа, процессы художественного и технического редактирования не разделяются, а проводятся одним издательским работником, обычно называемым по должности техническим редактором, хотя правильнее именовать такого работника художественно-техническим редактором. Такое же положение существует и во многих областных издательствах, универсальных по характеру выпускаемой литературы, но имеющих небольшой штат работников.

Единый процесс создания оформления книги, который направляется как художественным, так и техническим редактором, может быть разбит на несколько этапов. Первый этап — общий замысел оформления книги, вытекающий из понимания произведения, его идеи и темы, а также

назначения издания. Второй этап — разработка общего проекта оформления, а в некоторых случаях и макета книги, на основе замысла и в соответствии с типом издания, а также экономическими и материальными условиями, в которые поставлено данное издание[1]. На третьем этапе на основе разработанного проекта художники создают оригиналы оформления: иллюстрации, обложку, переплет, форзац и т. д., которые подлежат воспроизведению в книге. Четвертый этап — техническая разработка проекта оформления — сводится к разметке текста рукописи, таблиц, формул, иллюстраций и т. д., а также к указаниям полиграфическому предприятию о том, как выполнить издание. Эти указания делаются в документе, называемом технической спецификацией, а также на рукописи, оригиналах иллюстраций и в дальнейшем на гранках, пробных оттисках, сверстанных листах и т. д.

Завершаются работы по оформлению книги воспроизведением всех издательских оригиналов (на основе указаний технической спецификации и разметки оригиналов) в виде печатных форм (текстовых и иллюстрационных), печатанием с готовых форм тиража издания и брошировочно-переплетными процессами, после которых книга приобретает свой окончательный вид.

Для достижения единства и цельности оформления необходимо, чтобы на первых трех этапах еще до выполнения оригиналов иллюстраций, обложки, переплета и т. п., были определены также все остальные элементы оформления книги (формат издания, гарнитура и кегль шрифта, формат набора, способ репродукции и печати, группа брошировочно-переплетных работ, материалы и т. д.), имеющие большое значение и влияющие определенным образом на количество, размеры и характер иллюстраций, решение обложки, переплета.

Итак, на первых трех этапах создания книги определяются (и частично осуществляются в виде оригиналов) все основные элементы оформления, причем оформительская работа на этих этапах имеет преимущественно принципиальный, идеологический и творческий характер, техническая же сторона работы является необходимой, но не решающей, а подсобной. Выполняют рассматриваемую оформительскую работу сотрудники издательства и художники. Сотрудник издательства разрабатывает на основе своего или совместного с художником замысла проект оформления книги, а художник выполняет часть этого проекта в виде иллюстраций, орнаментов, оригиналов, обложек, переплетов, форзацев и т. п. Далее сотрудник издательства редактирует работу художника на всех ее стадиях, выступая как первый художественный критик, как товарищ и советчик художника, несущий вместе с ним ответственность за идейное и художественное качество работы.

Понятие «художественное редактирование» определяется всей деятельностью соответствующего сотрудника издательства на первых трех этапах работы по оформлению книги.

Отличительная черта четвертого этапа работы по оформлению книги — его преимущественно технический характер. Все, что делает соответствующий сотрудник издательства на этом этапе, вытекает из решений

---

[1] Задача работника, разрабатывающего проект оформления, — найти лучший вариант оформления при данных условиях.

по оформлению, принятых в процессе художественного редактирования, и определяется в значительной мере техническими нормами. Конечно, и при технической разработке проекта оформления книги встречаются и разрешаются отдельные задачи идейно-художественного порядка, как, например, верстка книги с большим количеством разнообразных иллюстраций, но метод решения этих задач уже предопределен сделанным ранее проектом оформления. Понятие «техническое редактирование» и определяется всей деятельностью соответствующего сотрудника издательства на четвертом этапе работы по оформлению книги.

На последнем этапе работы (на полиграфическом предприятии) сотрудники издательства выполняют лишь контрольные функции.

Из характера работы сотрудника издательства, занимающегося художественным редактированием, вытекает, что это должен быть широко образованный специалист, хорошо владеющий основами марксизма-ленинизма, знающий область литературы, в оформлении которой он принимает участие, историю, теорию и практику изобразительного (в частности, графического) искусства, а также технические приемы оформления книги и технологию полиграфического производства.

Как уже указывалось, должностное наименование такого сотрудника издательства нередко не соответствует характеру и объему той работы, которую он выполняет. В одних случаях такой работник именуется техническим редактором, хотя выполняет полностью или частично работу и по художественному редактированию, в других именуется художественным редактором, хотя занимается только заказом форзацев, переплетов, обложек и приемом этой работы от художников. Занимаясь только этими элементами оформления в отрыве от всех остальных, художественный редактор не может в конечном результате получить композиционного единства книги. Наиболее правильно, чтобы всю работу и по художественному и по техническому редактированию проводил один человек. Тогда замысел и проект оформления нашли бы наиболее ясное и цельное воплощение в готовой книге. Однако в ряде издательств с большим объемом работы это сделать трудно и нецелесообразно, так как привело бы к использованию высококвалифицированных работников на сравнительно простой технической работе. Поэтому в крупных издательствах существует разграничение процессов художественного и технического редактирования и функций художественных и технических редакторов. В этих издательствах для достижения единства композиции книги художественный редактор, выполняя свои функции, должен в то же время руководить работой технического редактора.

2. ИЗУЧЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ОБЩИЙ ЗАМЫСЕЛ ОФОРМЛЕНИЯ

Для каждого литературного произведения может быть найдено такое оформление, которое при данном назначении издания, при данных экономических и технологических условиях будет наилучшим.

Поиски такого оформления и составляют задачу художественного редактора, причем первоначально это выражается в возникновении общего замысла оформления. Не изучив содержания литературного произведения, не зная его идейно-тематической основы, не поняв его особенностей,

невозможно правильно найти замысел оформления издания. Кроме того, для более глубокого проникновения в содержание оформляемого произведения необходимо также изучать дополнительную литературу и иллюстрационный материал, имеющий отношение к данной теме, беседовать с редактором, а если возможно, и с автором.

Чтение произведения художественным редактором отличается от обычного чтения тем, что внимание его направлено не только на простое усвоение и понимание содержания, но и на такие стороны произведения, как построение, средства для доказательства выдвинутых положений, необходимость дать иллюстрацию и т. д.

Читая, художественный редактор уже намечает, как та или другая сторона произведения, та или другая особенность могут быть выражены в будущей книге, в ее оформлении. Такое чтение (с одновременным изучением с разных точек зрения) довольно трудно и требует известного опыта. Поэтому иногда художественному редактору приходится читать произведение многократно. Работа художественного редактора здесь вплотную соприкасается с работой редактора литературного.

Когда произведение представляет собой научный труд, понимание которого требует специальных знаний данной отрасли науки, художественный редактор, не имея возможности самостоятельно изучить такое произведение, прибегает к помощи автора и редактора, которые знакомят его с содержанием произведения, основной его идеей, значением отдельных частей, их взаимозависимостью, местами, которые требуют иллюстрирования, и т. д., т. е. сообщают сведения о содержании и композиции произведения, без которых нельзя приступить к работе над проектом оформления книги. При последующем ознакомлении с рукописью художественный редактор дополнительными вопросами к редактору или автору уточняет свое понимание произведения и иногда может даже предложить свои поправки и дополнения в отношении архитектоники и иллюстрирования. Следует отметить, что, работая в продолжение более или менее длительного срока в типизированном издательстве, художественный редактор не может не изучить основ данной науки (например, геологии) и, следовательно, во многих произведениях, посвященных этой науке, может свободно разобраться и понять их в той степени, в какой это необходимо для оформления.

Встречаются произведения, в которых архитектоника и структура текста очень просты, а содержание не требует ни во внутреннем, ни во внешнем оформлении сложного графического выражения. Чтобы составить проект оформления издания такого произведения, необязательно читать его насквозь. Существуют и такие произведения (например, словари иностранных языков), для решения вопросов оформления которых достаточно изучения архитектоники рукописи и части текста, включающей в себя все его типические структурные особенности.

Методика изучения произведения различна в зависимости от того, к какому виду литературы относится издание, и от того, какое место в издании занимает иллюстрационный материал.

Подготавливая проект оформления изданий политической литературы, художественный редактор, установив предварительно, для какой группы читателей предназначено издание, в процессе изу-

чения рукописи сосредоточивает свое внимание на том, чтобы понять общую идею всего произведения и основные идеи его отдельных частей; усвоить соотношение частей, их взаимную связь, самостоятельность или соподчиненность; определить характер структуры текста (авторский текст, цитаты, примечания, предложения и отдельные слова, выделяемые автором внутри своего и цитируемого текста, таблицы и их значение, отдельные особо важные графы в этих таблицах); разобраться в значении и характере иллюстраций (схемы, диаграммы и др.).

Не уяснив этих вопросов, художественный редактор не сумеет выполнить свою главную задачу — найти такое композиционное решение, которое в пределах имеющихся возможностей наиболее ярко выражало бы архитектонику, структурные, интонационные особенности текста и тем самым позволяло донести до читателя ясно и отчетливо самое главное — содержание. Такая задача решается соответствующим выбором формата издания и формата полосы набора, выбором гарнитуры и кеглей шрифта, системой рубрикации, системой выделений внутри текста, приемами набора таблиц и выводов, версткой, применением колонтитула и т. д.

Методика предварительной работы над проектом оформления тех изданий научной и учебной литературы, которые совсем не требуют иллюстрирования или где иллюстрации имеют небольшое значение (издания по философии, праву, литературоведению, языку, отчасти математике, часть учебников для средней и высшей школы и некоторые другие), мало отличается от только что описанной. При изучении таких произведений художественному редактору достаточно в большинстве случаев общего знакомства с их содержанием, а также тщательного и детального ознакомления с принципами построения всего произведения, отдельных его частей, выделяемых мест в тексте и особых частей текста: математических и химических формул, таблиц, выводов, формулировок теорем, правил, заданий, вопросов и т. д.

Методика предварительной работы над оформлением научных и учебных изданий, требующих значительного количества иллюстраций, а также широко иллюстрируемых изданий научно-популярной литературы носит иной характер. Помимо общего знакомства с содержанием произведения и усвоения архитектоники, структурных особенностей текста здесь необходимо детальное изучение тех мест книги, которые требуют иллюстрирования. Существенная и нередко главная часть работы художественного редактора в этом случае — составление тематического плана иллюстрирования издания.

Возможны два варианта работы над тематическим планом иллюстрирования.

Первый вариант. Автор и редактор научного, учебного или научно-популярного произведения передают художественному редактору список необходимых иллюстраций с приложением готовых фотографий, рисунков, схем, чертежей, авторских эскизов и с указанием источников (музеи, научные учреждения, архивы, прежние издания и т. д.), откуда можно почерпнуть недостающий иллюстрационный материал. Рассмотрев весь этот материал и проверив его по списку, художественный редактор, предварительно прочитавший рукопись, изучает те ее места, к которым относятся иллюстрации. Это позволяет лучше понять произведение,

уяснить требования автора и редактора к оформлению книги, решить, насколько те или иные иллюстрации необходимы, как их подготовить для воспроизведения и как их воспроизводить, оценить общее расположение иллюстраций в книге, их будущие относительные размеры, наконец, если необходимо, внести поправки: указать на необходимость иллюстраций там, где автор и редактор их не предусмотрели, и убрать там, где можно обойтись и без них.

Если художественный редактор владеет достаточными знаниями в области того предмета, о котором идет речь в произведении, то он, несмотря на наличие авторского плана иллюстрирования, может составить свой собственный план, который, естественно, будет довольно сильно отличаться от авторского. Однако у опытных художественных редакторов и авторов планы чаще всего совпадают как принципиально, так и во многих частностях. От этих общих совпадающих черт и следует идти при составлении практического плана иллюстрирования. В процессе собеседований художественного редактора, автора и редактора такой план вырабатывается без больших затруднений.

Второй вариант — работа над планом иллюстрирования научно-популярных и учебных произведений, когда автор и редактор не представляют художественному редактору готовых фотографий, чертежей, эскизов иллюстраций или развернутого списка иллюстрации с указанием источников их получения. В этом случае, прочитай рукопись и ознакомившись, если возможно, с иллюстрационным материалом на интересующую его тему, художественный редактор приступает к составлению своего тематического плана иллюстрирования, представляя себе рукопись уже как книгу в определенном формате с определенным набором. Рассчитав приблизительно, сколько текста рукописи приходится на страницу текста в будущей книге (1 стр., $1^1/_4$ стр., $1^1/_2$ стр.), художественный редактор, читая рукопись, намечает темы иллюстраций и записывает их в план. Читать текст следует внимательно и неторопливо, возвращаясь иногда к прочитанному, особенно если тема иллюстрации повторяется в новом варианте и тем самым может устранить предыдущую тему. Предварительный подсчет рукописи позволяет судить о том, как часто будут иллюстрации следовать в тексте и как они будут чередоваться в книге по своим размерам. Благодаря этому художественный редактор может отобрать самые важные и необходимые темы уже в процессе чтения.

Не следует доводить количество тем иллюстраций до практически предполагаемого в данном издании минимума. Тем в первом варианте плана иллюстрирования книги должно быть, как правило, больше, чем будет в издании, иначе автору и редактору при обсуждении плана невозможно будет произвести их отбор. Кроме того, осуществить желаемую тему в иллюстрации иногда очень трудно; запасные темы позволяют заменить ее другой, параллельной.

При знании своего дела — оформления книги — и при понимании существа произведения художественный редактор легко находит общий язык с автором и ведущим редактором. Возможность споров и взаимного непонимания тем меньше, чем лучше художественный редактор изучил произведение, чем внимательнее составил он план иллюстрирования, чем тщательнее продумал всю систему иллюстрирования.

При составлении плана иллюстрирования некоторых изданий научно-популярной и учебной литературы для более глубокого проникновения в тему и наиболее полного раскрытия содержания иллюстрациями может возникнуть потребность изучить ранее вышедшие издания на ту же тему или материалы, находящиеся в научных учреждениях, музеях, архивах и т. д., имеющие отношение к тому же предмету. Такое изучение позволяет привлечь для оформления иллюстрации, которые могут расширить и обогатить содержание произведения.

Методика изучения произведений художественной, в том числе и детской художественной, литературы имеет совсем иной характер.

Построение таких произведений редко бывает сложным, и выразить архитектонику их в системе шмуцтитулов, спусков, заголовков и т. д. не представляет трудностей. Оформление текста таких произведений также очень просто. Поэтому изучение произведения художественной литературы с точки зрения выражения в издании архитектоники и структурных особенностей текста не представляет для художественного редактора трудностей, за исключением произведений драматических, особенно в стихотворной форме.

Иллюстрации в художественной литературе имеют, как это было уже показано в главе третьей, принципиально иной характер, чем иллюстрации во всех других видах литературы. Вопросы о темах и взаимосвязи тем, о количестве иллюстраций, размерах их, месте на странице и чередовании в книге разрешаются иначе.

Идея художественного произведения раскрывается автором образно в характерах, в сюжете и композиции произведения. Найти общую мысль для раскрытия основной идеи автора в серии отдельных иллюстраций, дать истолкование характеров в развитии сюжета повествования, найти в темах иллюстраций целостную композицию — такова задача художественного редактора, когда он изучает художественное произведение и составляет предварительный[1] тематический план иллюстрирования. Практически такой тематический план можно составить, только когда произведение изучено как в целом, так и в частностях, когда составлено представление о будущей книге хотя бы в самых приблизительных и сбщих контурах. Работая над тематическим планом иллюстрирования, художественный редактор должен уяснить, какими средствами пользуется писатель в своем повествовании какие события являются решающими для судьбы героев, какие столкновения характеров наиболее важны, какие предметы помогают определению характера героя или развитию события, изучить обстановку, среду, пейзаж и отношение к ним персонажей, определить идеи и темы отдельных частей произведения, разобраться в развитии сюжета всего произведения в целом и т. д.

Работу над тематическим планом иллюстрирования можно провести двумя способами. Первый состоит в том, что, представляя себе ясно содержание всей книги и каждой ее части, художественный редактор,

---

[1] Окончательный план иллюстрирования книги составляется на более позднем этапе работы по оформлению книги совместно с художниками, привлеченными к иллюстрированию (см. раздел 5 настоящей главы).

читая рукопись, записывает темы для иллюстрирования и отмечает, к какой странице относится тема и какого размера должна быть иллюстрация, соответственно важности ее темы. Во время составления такого плана художественный редактор должен представлять себе в самых общих чертах композицию будущей иллюстрации. Второй способ состоит в том, что художественный редактор составляет краткий конспект произведения и, просматривая его, намечает темы иллюстраций.

Составлением предварительного тематического плана иллюстрирования заканчивается первый этап работы художественного редактора над оформлением книги. К этому времени у художественного редактора складывается замысел оформления книги, намечаются общие контуры отдельных его элементов, касающиеся в первую очередь формата, иллюстраций, обложки или переплета. После этого он переходит к следующему этапу — к разработке проекта оформления книги.

3. ПРОЕКТ ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ

Исходные данные, необходимые для составления проекта оформления — это: содержание произведения и его значение в ряду других произведений; тип издания и назначение его для определенной группы читателей; архитектоника произведения (членение на части, главы и т. д.) и особенности структуры текста (проза, стихи, текст с таблицами, формулами и т. д.); объем и тираж.

Все эти исходные данные предопределяют в общих чертах тип оформления книги и должны быть учтены при разработке показателей проекта.

В последнем должны быть решены следующие конкретные показатели оформления издания: 1) формат издания и формат полосы набора; 2) гарнитура и кегль шрифта, способ набора и размеры между строчных пробелов; 3) система рубрикации (титул, шмуцтитулы, спуски, заголовки и т. д.); 4) способы выделений внутри текста и набора особых текстовых форм (таблицы, формулы, цитаты, примечания, эпиграфы и т. д.); 5) размещение и способ набора справочных элементов (оглавление или содержание, перечень иллюстраций, указатели, колонцифры, колонтитулы, аннотации, обращения к читателям, выходные сведения и др.); 6) система иллюстрирования и убранства книги; 7) техника выполнения иллюстраций и орнаментально-декоративных элементов; 8) способ их воспроизведения; 9) способ печати основной части издания; 10) репродукция и способ печати вклеек, накидок и т. п.; 11) оформление, репродукция и способ печати обложки и суперобложки; 12) тип, оформление, репродукция и способ тиснения переплета; 13) оформление, репродукция и способ печати форзаца; 14) особенности брошировочно-переплетных работ; 15) материалы.

В проекте должны быть также намечены кандидатуры художников, фотографов, ретушеров, граверов и т. д.

Все эти вопросы рассматриваются примерно в приведенном порядке, но ни один из них нельзя решить не зависимо от общего замысла оформления издания. Обдумывая каждый отдельный показатель оформления, художественный редактор должен представить себе, в какой мере

найденное решение соответствует замыслу издания и как оно связано со всеми остальными показателями проекта.

Первый, и один из самых существенных показателей проекта, — формат издания.

Форматы книг в СССР стандартизованы по видам литературы. Однако нередко стандарт допускает несколько форматов, давая возможность выбора одного из них. Объем издания оказывает в этих случаях очень большое влияние: как правило, чем больше объем книги, тем больше должен быть ее формат. Значительно влияет на выбор формата также структура текста: произведение с большим количеством сложных таблиц или математических формул требует большего формата, чем издание с простым текстом. Иногда большая таблично-формульная нагрузка диктует величину и пропорции формата даже в ущерб другим показателям; например, в некоторых изданиях из-за громоздких таблиц и формул приходится допускать несоответствие формата и толщины книги.

Выбирая формат издания, нельзя забывать и о кегле шрифта: шрифт крупного кегля неуместен в изданиях малых форматов (например, шрифты кг. 16 в формате 70×92/32), а мелкий шрифт — в изданиях больших форматов при верстке в одну колонку (например, шрифт кг. 8 в формате 70×92/16); необходимость набрать текст издания шрифтом определенной гарнитуры с сравнительно широким очком (например, елизаветинской) может потребовать некоторого увеличения формата книги, например перехода от формата 70×92/32 к 84×108/32.

Выбор формата издания связан также с системой рубрикации. В изданиях малых форматов большое количество шмуцтитулов, спусков, пробелов внутри текста (отбивок) и пробелов концевых полос отнимет сравнительно меньшее количество бумаги, нежели в изданиях больших форматов.

Оказывает влияние на выбор формата количество иллюстраций и их размеры. Так, большое количество мелких иллюстраций (оборочного типа) требует большего формата, так как маленький формат (например, 70×92/32) не позволит сделать оборок нужного размера и иллюстрации придется верстать вразрез полосы с закладкой пробельного материала по бокам клише, что приведет к потере бумаги, а иногда к нарушению композиции страницы.

В некоторых случаях, когда иллюстрации требуют большого изобразительного поля (при сильном уменьшении пропадают необходимые детали), целесообразнее выбрать большой формат. Таковы капитальные издания по изобразительному искусству.

В подавляющем большинстве изданий техника выполнения оригиналов иллюстраций, материалы, которыми пользуется художник, относительные размеры иллюстраций и принципы их верстки подчиняются общему замыслу оформления, в том числе и формату, выбранному в соответствии с этим замыслом. Исключением являются случаи, когда книга иллюстрируется произведениями изобразительного искусства, созданными ранее. В таких изданиях приходится считаться с тем, что иллюстрации можно уменьшать только в известных пределах; следовательно, формат издания в этих случаях будет в известной мере подчиняться размерам иллюстрационного материала.

Способ воспроизведения иллюстраций, как и способ печати, на выбор формата влияния не оказывает, за исключением тех случаев, когда отсутствие печатных машин требуемого габарита диктует отказ от желаемого формата.

Иллюстрации или особый вид текста (например, очень большая и сложная таблица, не укладывающаяся в формат набора), идущие на вклейных листах, оказывают на выбор формата издания небольшое влияние. Только сравнительно редко, например при большом количестве географических карт, которые желательно уложить на разворот с одним сгибом, можно пойти на некоторое увеличение формата и тем самым избежать трехкратного или четырехкратного складывания вклейных карт, затрудняющего пользование книгой.

Вопрос о формате полосы набора в основном решается уже при выборе формата издания. Однако при этом должны учитываться и некоторые индивидуальные особенности издания. Так, стихотворный набор нередко требует в целях уравновешения полей некоторого уменьшения высоты полосы по сравнению с высотой прозаического набора. Большой объем издания (40—60 печ. листов) заставляет несколько уменьшить ширину набора, так как сильное кругление книги в корешке требует увеличения корешковых полей. Большое значение для выбора формата полосы имеет система иллюстрирования. Необходимость дать в книге большое количество мелких (оборочных) иллюстраций может потребовать некоторого увеличения ширины набора, а введение рисунков на полях может вызвать необходимость установления особого размера и пропорций формата полосы.

Выбор гарнитуры и кегля шрифта зависит в первую очередь от содержания произведения, от типа издания и назначения его для определенной группы читателей, от структуры текста, объема и тиража.

Содержание произведения редко диктует выбор какой-либо одной определенной гарнитуры. Текст многих произведений можно обычно с одинаковым правом и успехом набирать шрифтами одной из нескольких гарнитур. В то же время почти всегда в каждом конкретном случае можно назвать такие гарнитуры шрифта, которые по своим стилевым особенностям будут находиться в противоречии со стилем произведения. Следовательно, выбор гарнитуры набора текста издания определяется не столько тем, какая гарнитура шрифта наиболее соответствует произведению, сколько тем, какая гарнитура не соответствует ему, не подходит для него.

Не будет ничего противоречивого (или это противоречие будет минимальным и несущественным), если, например, произведения Пушкина будут набраны шрифтом литературной, или обыкновенной новой, или академической, или елизаветинской гарнитуры. В то же время применение для набора произведений Пушкина шрифтов гарнитур «метро» или «коринна» вызовет в нас ясное ощущение противоречия из-за несоответствия стилевых особенностей этих гарнитур, несущих на себе печать конструктивизма («метро») и модерна («коринна»), реалистическому характеру произведений великого русского поэта.

Выбор гарнитуры в зависимости от типа издания, от той или иной группы читателей определяется в основном ее удобочитаемостью. Если

экспериментальными исследованиями установлено, что для детей младшего возраста (1-й, 2-й классы) наиболее удобочитаемые гарнитуры — школьная, литературная и рубленая, то эти гарнитуры и должны применяться для набора книг, предназначенных для детей этого возраста (учебники, детская литература).

Структура текста, объем, тираж и формат издания в некоторых случаях оказывают большое влияние на выбор гарнитуры из нескольких возможных. Произведение с большим количеством таблиц целесообразно набирать табличной гарнитурой, имеющей характерные особенности в начертании цифр, облегчающие чтение таблиц. Большой объем произведения и задача сделать издание более компактным заставляют выбрать из числа возможных гарнитур наиболее плотную. Большой тираж издания, требующий весьма часто печатания на ротационных машинах, а значит, и стереотипирования, не позволяет пользоваться гарнитурами, где буквы имеют усложненный рисунок или очень контрастны, с тонкими засечками. При широком формате целесообразнее применять шрифт, буквы которого имеют широкое очко, а при узком — имеющие узкое очко; особенно это сказывается в малых форматах набора.

Отсутствие в некоторых гарнитурах шрифтов полужирных начертаний или кг. 6 (например, в елизаветинской) может привести к исключению такой гарнитуры, если система выделений в тексте произведения или построение таблиц очень сложно и обязательно требует применения шрифтов полужирного начертания или шрифта кг. 6.

Влияет на выбор гарнитуры и техника иллюстраций. Контрастный шрифт более соответствует штриховому рисунку и гравюре на дереве — изображениям, построенным на контрастных отношениях черного и белого; неконтрастный шрифт лучше сочетается с рисунками, построенными на постепенных переходах тона (отмывка, фотографии и т. д.).

Нельзя забывать при выборе гарнитуры шрифта о способе печати книги: например, контрастный шрифт мало пригоден для способа глубокой печати и т. д.

Система рубрикации и выделений внутри текста определяется в основном типом издания, назначением его для определенной группы читателей, архитектоникой произведения и структурой текста.

Справочные элементы играют в оформлении книги подчиненную роль и не оказывают влияния на остальные показатели. Наоборот, оформление их должно строиться в зависимости от типа издания и от решения остальных вопросов.

Метод иллюстрирования издания определяется его содержанием, идеей, характером текста (проза, стихи), композицией, архитектоникой, а также типом издания и назначением для той или иной группы читателей. Архитектоника произведения может быть подчеркнута заставками, концовками и шмуцтитулами. Стихотворная форма произведения вызывает особый подход к размеру иллюстраций и к орнаментации. К иллюстрациям в детской литературе предъявляются особые требования (см. главу «Издания для детей»).

Какой-либо предмет или явление в научном труде (для читателя-специалиста) и в научно-популярной книге (для широкого читателя)

изображается по-разному. Способ печати может повлиять на число иллюстраций в издании.

На связь вопросов метода иллюстрирования с остальными показателями проекта оформления указывалось выше.

Техника выполнения иллюстраций, способ репродукции и вид печати тесно связаны между собой.

Из исходных показателей издания для техники исполнения иллюстраций большое значение имеет тираж.

Большие тиражи изданий, печатающихся на быстроходных типографских ротационных машинах, обусловливают технику работы художника из-за необходимости получения особо прочной и четкой печатной формы. Поэтому при печатании на таких машинах целесообразнее всего применять штриховые рисунки или фотографии, специально ретушированные с учетом крупной сетки (34 линии), или гравюры, с которых делаются гальваноклише.

Избранный способ репродукции и печати должен быть принят в расчет художником, исполняющим оригиналы, чтобы потери художественных качеств оригинала при репродукции получились наименьшими.

В свою очередь техника исполнения оригиналов иллюстраций обусловливает способ репродукции и печати: книгу, насыщенную большим количеством фотографий, целесообразно печатать способом глубокой печати или офсетом, для книги со штриховыми иллюстрациями правильнее использовать для воспроизведения цинкографский способ и печатать ее способом высокой печати и т. д.

Необходимость поместить иллюстрации на вклейных листах или накидками возникает в случае, когда часть иллюстраций не может быть напечатана на бумаге, принятой для всего издания, или тем способом печати, которым печатается все издание. Так, при печатании издания на типографской ротационной машине и необходимости помещения в книге тоновых иллюстраций с большой и сложной градацией тонов или с большим количеством деталей приходится печатать иллюстрации не с текстом, а отдельно на другой бумаге тем же способом высокой печати, но на плоскопечатных типографских машинах, или другими способами: глубокой печатью, офсетом.

Оформление и применение форзаца, обложки, переплета, суперобложки определяются содержанием произведения, типом издания и назначением книги для той или иной группы читателей, ее объемом и тиражом.

Издания небольшого объема, как правило, выпускаются в обложках, но особые требования к прочности учебных и детских книг заставляют выпускать их даже при малом объеме в переплете.

Репродукция и способ печати (тиснения) переплета и обложки определяются техникой выполнения оригинала. В свою очередь при выполнении оригинала для переплета и обложки должны быть учтены особенности технологического процесса. Так, при исполнении оригинала для переплета № 7 приходится учитывать, что он будет воспроизведен при помощи штампов каким-либо из видов тиснения на ткани: конгревом, блинтом, жидкими, сухими красками или фольгой. При большом тираже книги нужно считаться с необходимостью уменьшить количество краскопрогонов на обложке и тиснений на переплете.

Что же касается воздействия на оформление форзаца, переплета, обложки и суперобложки остальных показателей оформления, то наибольшее влияние здесь оказывают иллюстрации: от принципиального решения последних зависит очень многое в оформлении форзаца, обложки, переплета и суперобложки. Кроме того, эти элементы внешнего оформления книги, чередуясь непосредственно один за другим и заканчиваясь титулом, образуют сложный ритмический ряд: суперобложка—переплет—форзац—титул, и это обстоятельство должно всегда учитываться при решении их оформления.

Особенности брошировочно-переплетных работ (фальцовка, шитье, каптал, ленточка-закладка, окраска обреза и т. д.) зависят от исходных показателей издания и рассмотренного уже в целом проекта оформления.

Решение вопроса о материалах полностью вытекает из исходных показателей издания и всех принятых в соответствии с ними решений по проекту и зависит в основном от принятого способа репродукции и печати. Так, решение дать в издании автотипию с растром в 48 линий потребует применения печатной бумаги мягкой, высокой степени глазировки, хорошо воспринимающей краску; но эта бумага может быть и первого и второго номера по своей композиции, может быть весом 1 $м^2$ и 70 и 80 *г*.

Выбор художников для выполнения оригиналов иллюстраций и внешнего оформления в наибольшей мере зависит от содержания произведения и отчасти от назначения издания для той или иной группы читателей (например, для детей или взрослых).

Художник—мастер графического искусства, создающий для книги произведения большого художественного значения, может оказать влияние на установление показателей проекта оформления: формата издания, гарнитуры и кегля шрифта, формата полосы, системы иллюстрирования, способа репродукции и печати, особенностей брошировочно-переплетных процессов, выбор материалов. Однако это возможно только как исключение; в подавляющем же большинстве случаев художник проводит свою работу в соответствии с условиями проекта.

Практически в конкретных условиях каждого издательства существует много ограничений, которые художественный редактор должен учитывать при составлении проекта. К этим ограничениям относится в первую очередь отсутствие некоторых технических возможностей для данного издательства по репродуцированию оригиналов и по выбору способа печати, а также определенных материалов (бумага, картон, ткани, краски и т. д.).

Художественный редактор должен всегда исходить из практических возможностей осуществления составляемого проекта и решить все вопросы так, чтобы при данных условиях найти лучший вариант.

В целях типизации изданий и помощи издательствам Всесоюзный научно-исследовательский институт Главполиграфпрома Министерства культуры СССР разработал технические условия «Книги и журналы. Полиграфическое оформление». Разработанные на основе большого опыта советских издательств, с учетом перспективного развития советской полиграфической техники, исходя из практических возможностей, которые определяют проектирование оформления в издательствах, они

представляют собою широкий типовой проект оформления самых разнообразных произведений. Художественный редактор найдет в этих технических условиях много готовых решений значительного числа вопросов проекта оформления. Технические условия на оформление не только экономят время, но и позволяют издательствам избавиться от разнобоя и грубых ошибок в оформлении книги. Вместе с тем технические условия на оформление устанавливают определенные нормы, ограничения. Так, для некоторых типов изданий предусматриваются три формата, для других—только два, а для третьих—даже один. Регламентируются также и некоторые другие элементы оформления (гарнитура и кегль шрифта, способы выделения в тексте, формат полосы набора, способ печати и т. д.).

Возникает вопрос, не являются ли технические условия на оформление справочником, где художественный редактор найдет ответ на все вопросы, которые ставит перед ним проект оформления книги, и не освобождается ли он тем самым от работы над проектом? Не лишают ли его эти технические условия творческих возможностей в работе над проектом?

На эти вопросы следует ответить отрицательно. Во-первых, художественный редактор найдет в технических условиях чаще всего только общие ответы, и притом в нескольких вариантах, следовательно, он должен суметь выбрать наилучший из них для данного издания. Во-вторых, технические условия почти совсем не ограничивают решения таких вопросов, как система рубрикации, система иллюстрирования, композиция отдельных страниц и разворотов книги. Эти существенные и сложные элементы оформления книги остаются областью вполне самостоятельного решения художественного и технического редакторов. Задача художественного редактора заключается в том, чтобы идея оформления и ее осуществление в книге были решены в пределах показателей оформления, допускаемых техническими условиями, но исходя из индивидуальных особенностей содержания данного издания.

Кроме того, в ряде случаев, например при нестандартном полиграфическом оборудовании, художественный редактор бывает вынужден брать нестандартный формат и в дальнейшем самостоятельно решать все вопросы проекта оформления.

Иногда произведение требует особого оформления, не укладывающегося в рамки стандартных показателей. Такими могут быть издания особо значительных произведений с высокохудожественными иллюстрациями, когда разрешается отступить от норм, регламентированных техническими условиями. В этих случаях художественный редактор обязан решать вопросы оформления вполне самостоятельно; технические условия окажут ему лишь некоторую помощь в виде самых общих руководящих указаний.

Заключительная часть работы художественного редактора над проектом оформления книги—примерный расчет стоимости оформления, который покажет, в какой мере эти расходы укладываются в плановые показатели, утвержденные для издательства.

Проект оформления книги—основной документ художественного редактора в его дальнейшей работе. Этот документ должен быть согласован с главным художником или заведующим отделом художественного

оформления, редактором книги, ответственными работниками производственного и планово-финансового секторов и утвержден главным редактором или директором издательства. Проект может рассматриваться и утверждаться индивидуально каждым работником или на техническом, а в особых случаях и на художественном совете.

Главный художник издательства, рассматривая проект оформления книги, соответствие его типу и назначению издания, особое внимание уделяет общему замыслу оформления книги, характеру иллюстрирования и кандидатуре художника. Редактор, ведущий книгу, смотрит, в какой мере проектируемое оформление отвечает содержанию книги, главной ее идее, типу издания и его назначению. Работник производственного сектора проверяет, выполним ли проект с точки зрения технологической, наличия соответствующей полиграфической базы, необходимых для издания материалов. Работники планово-финансового сектора интересуются тем, насколько проект укладывается в те суммы, которые отпущены на оформление, типографские работы и материалы.

В слаженном издательском коллективе при наличии работников с большим опытом проекты оформления изданий не вызывают больших споров; в случае же возникновения разногласий решающее слово принадлежит главному редактору или директору издательства. Необходимо иметь в виду, что художественный редактор, работая над проектом, подчиняется установившемуся в издательстве определенному направлению и практике оформления книг разных типов и руководствуется указаниями главного художника, а иногда главного редактора и директора, предрешающими общие контуры оформления издания. В процессе составления проекта художественный редактор в сомнительных случаях всегда может проконсультироваться с теми работниками, которые будут утверждать проект.

Во многих случаях проекта оформления вполне достаточно, чтобы художественный редактор мог приступить к его осуществлению: заказать иллюстрации, форзац, переплет и другие элементы оформления, провести их редактирование. Однако для работы над оформлением некоторых изданий одного проекта недостаточно—он должен быть дополнен графической работой, которая позволила бы художественному редактору и лицам, принимающим участие в обсуждении и утверждении проекта, наглядно видеть, как будет оформлена проектируемая книга.

4. МАКЕТ КНИГИ

Макет книги—это ее модель, графическая работа, в которой будущая книга более или менее полно выражена в материале.

Макеты книги делаются либо художественным редактором самостоятельно или по замыслу, предварительно согласованному с художником, либо художественным редактором и художником вместе по их общему замыслу, либо, наконец, художником самостоятельно или по замыслу, предварительно согласованному с художественным редактором.

Макеты нужны для особо значительных художественных изданий, для изданий с очень большим количеством иллюстраций и для всех изданий, где необходимо заранее, до верстки, разместить текст и иллюстра-

Рис. 144—154. Типовой схематический макет «Избранных произведений» Вазова (художник А. Ф. Таран). Эскизы: переплета (144), разворота фронтиспис—титульный лист (145), начальной страницы вступительной статьи (146), разворота концевая страница вступительной статьи— шмуцтитул ко всему разделу стихотворений (147), шмуцтитула к внутреннему разделу стихотворений (148), начальной страницы стихотворений (149), разворота концевая полоса стихотворений—шмуцтитул к разделу прозы (150), начальной страницы прозы (151), разворота текстовая страница прозы—страница с полосной иллюстрацией (152), разворота с текстовыми страницами прозы (153), разворота концевая страница прозы—страница с содержанием (154).

Рис. 144

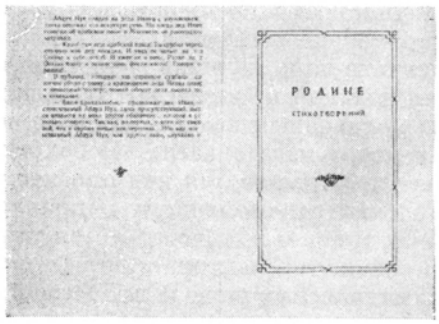


Рис. 147

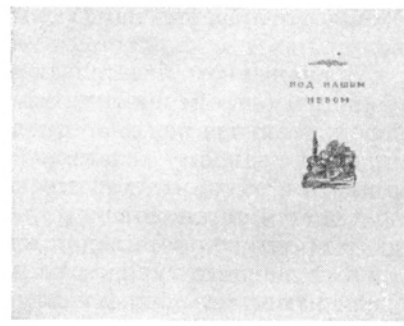


Рис. 148

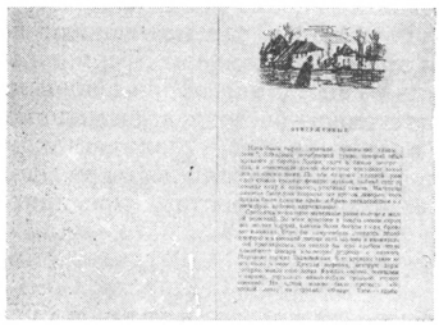


Рис. 151

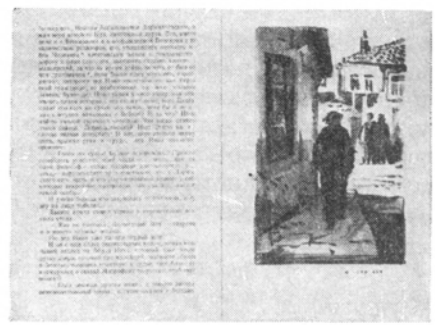


Рис. 152

ции в определенной и точной композиции и сделать книгу в определенном объеме.

Наиболее простой вид макета—т и п о в о й с х е м а т и ч е с к и й м а к е т, т. е. такой, который состоит из эскизов переплета, форзаца, титульного листа, шмуцтитулов, начальных и концевых страниц, отдельных разворотов и других типических элементов оформления книги, определяющих ее будущий облик (рис. 144—154).

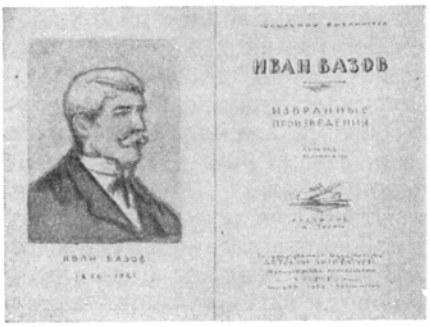


Рис. 145

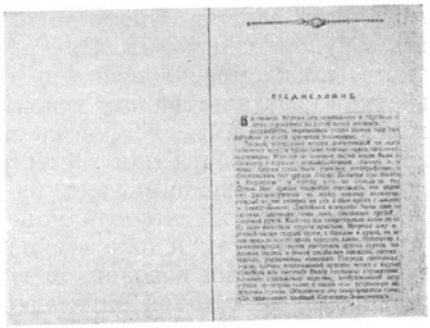


Рис. 146

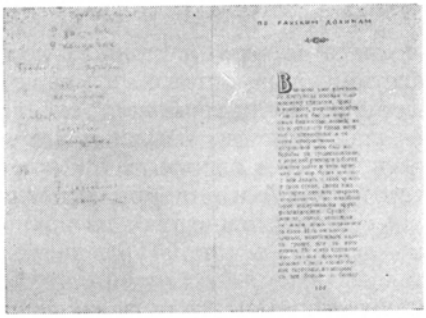


Рис. 149

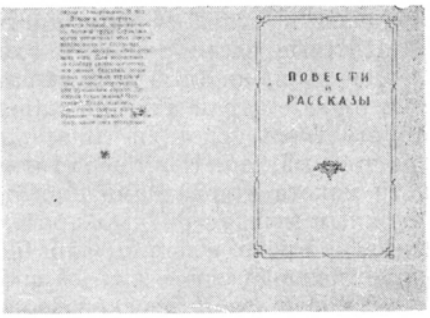


Рис. 150

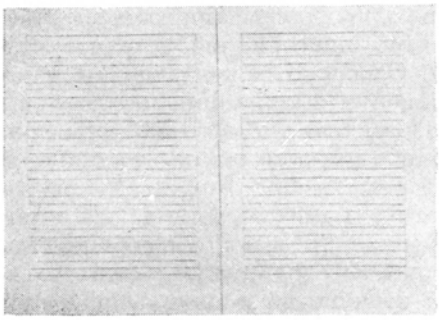


Рис. 153

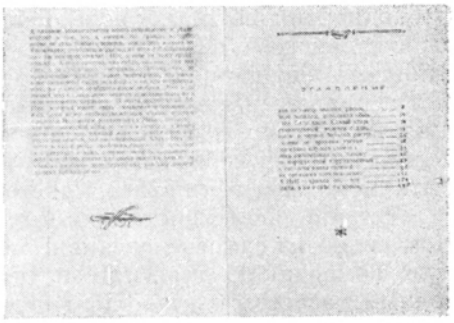


Рис. 154

Этих эскизов достаточно, чтобы составить представление об идее, заложенной в оформление, о характере его и общей композиции книги. Однако такой типовой схематический макет книги еще не заключает в себе полного и окончательного решения всего оформления и его деталей.

Значение типового схематического макета заключается в том, что в нем конкретно выражен замысел художника и художественного редактора, показано направление, в котором они ищут решения стоящей

перед ними задачи. Кроме того, такой макет позволяет наглядно судить о будущем издании. При разборе оформления издания без такого макета, когда проект изложен только письменно или устно, каждый работник издательства или художник, оценивающий проект, будет представлять себе замысел оформления по общему впечатлению и не сможет сделать разбора так конкретно, как с книгой в руках, хотя бы в таком незавершенном виде, как типовой макет.

Схематический типовой макет делают обычно в формате издания, с точным расчетом и показом полосы набора на странице, с расчетом спусков и отбивки заголовков и т. д. В макете должны быть сделаны эскизно, но достаточно определенно и ясно все изображения, которые предполагается поместить в книге, в типичном для них решении в отношении содержания и формы.

Для прочности макет целесообразно делать на плотной бумаге. Для выполнения шрифта и изобразительной части равно применимы карандаш и тушь, перо и кисть.

Цветные части типового схематического макета (обложка, переплет, форзац, цветные иллюстрации, цветной орнамент и т. д.) выполняют в цвете карандашом, акварелью, гуашью. Если возможно, следует набрать часть текста и, тщательно вырезав оттиски, наклеить их на страницы макета. Если набор невозможен, следует выклеить текстовые части макета отпечатками шрифта проектируемой гарнитуры и кегля, с нужным междустрочным пробелом, вырезав эти отпечатки из гранок или ненужного издания, или наметить шрифт в такой графической форме, которая оставляла бы впечатление строчек.

Типовой схематический макет следует применять для всех значительных изданий, имеющих сложную архитектонику, выражаемую в системе шмуцтитулов и спусков, с применением заставок, инициалов и рисунков, и сложную композицию разворотов с иллюстрациями. Очевидно, типовой макет целесообразен только для изданий относительно значительного объема, где неоднократно повторяются характерные, типичные для данной книги элементы. Особенно важен типовой макет для серийных изданий. Отдельные элементы оформления каждого выпуска серии могут быть решены индивидуально, но в то же время они должны иметь в себе нечто общее, типичное для всей серии, что и должно быть показано в типовом макете.

Второй вид макета—эскизный макет всей книги. Как видно из самого названия, такой макет представляет собой эскизную композицию всей книги страница за страницей, с достаточно точным расчетом текста, иллюстраций и подписей к ним, с наброском каждой страницы. Для выполнения эскизного макета всей книги необходим точный расчет текста, так как художественный редактор как бы преобразует рукопись в набор заданного формата при определенной гарнитуре и кегле шрифта, рассчитывает оборки и как бы верстает этот воображаемый набор. Обычные приемы расчета объема рукописи, которые описаны в руководствах по техническому редактированию, в этом случае неприменимы, так как необходимо знать достаточно точно, сколько строк набора определенного формата получится из каждого абзаца рукописи.

Как же это сделать быстро и по возможности точно?

Прежде всего надо иметь таким образом напечатанную на машинке рукопись, чтобы среднее количество знаков в строке колебалось более или менее равномерно во всей рукописи или по крайней мере в отдельных крупных ее частях.

Получив такую рукопись, художественный редактор или его помощник приступает к расчету, т. е. к условному переводу ее в набор. Для этого выбирается характерный для рукописи средний по размеру абзац в 10—15—20—25 строк и рассчитывается точно по знакам с учетом переносов из строки в строку по правилам набора и с последовательной отметкой строки за строкой. Количество знаков, которое берется для расчета такого абзаца, лучше всего найти следующим образом: взять книгу, набранную предполагаемым шрифтом, и по набору в ней высчитать, сколько знаков практически входит в строку выбранного формата, причем знаки препинания можно не считать (кроме знака вопроса и кавычек, считающихся каждый за один знак, и тире, считающегося за три знака), а пробел считать за один знак. Таких строк следует просчитать не менее десяти, а затем найти среднее арифметическое на одну строку. Это число и кладется в основу расчета абзаца и рукописи.

Изложенный способ дает достаточно надежные результаты для рукописей как с короткими абзацами, так и с длинными. В первом случае количество возможных ошибок зависит от количества абзацев, во втором ошибки скорее возможны в отдельном абзаце.

Рукопись рассчитывают следующим образом: имея по возможности точно рассчитанный абзац (эталон расчета), художественный редактор просматривает абзацы рукописи один за другим, сравнивает их с рассчитанным абзацем-эталоном и сбоку каждого из них отмечает количество строк абзаца в наборе. Число строк каждого абзаца определяется легко и точно при сравнении с рассчитанным абзацем-эталоном, так как на нем размечены концы строк. Ошибки возникают только в том случае, когда конец рассчитываемого абзаца совпадает с отметкой строки на абзаце-эталоне. При таком положении не всегда возможно сказать, войдет абзац в рассчитанное количество строк или появится дополнительно концевая строка. Чем длиннее абзац, тем больше возможность ошибки. Однако подобные ошибки мало влияют на работу при выполнении макета, так как при оперировании средневычисленными величинами и при большом количестве рассчитанных абзацев ошибки в ту и другую сторону в значительной степени взаимно уничтожаются в окончательном итоге.

Расчет рукописи по абзацу-эталону после некоторого навыка производится очень быстро, почти механически (см. рис. 155).

Опыт показывает, что такой способ расчета позволяет «сверстать» без набора с достаточной степенью точности (сделать постраничный макет) самую сложную рукопись с большим числом разнообразных по формату иллюстраций. При дополнительном просчете по знакам сомнительных абзацев описанный способ может дать безукоризненный результат, особенно в рукописях небольшого объема с короткими абзацами.

Так рассчитывается прозаический текст. Стихотворные тексты рассчитываются проще—прямым подсчетом строк, заголовков и пробелов, отделяющих заголовки от текста и одну строфу от другой. Надо

только следить, нет ли в стихотворении строк, не умещающихся в предполагаемом формате набора, т. е. учитывать «подвесные» строки.

Если для выполнения эскизного макета особая точность не нужна, то в тех случаях, когда машинописная строка имеет большее число знаков, чем строка набора, можно пользоваться другим способом расчета, который сводится к следующему: отсчитав число знаков в строке рукописи, соответствующее числу знаков в строке будущего набора, и сделав соответствующую отметку, проводят линию, параллельную левому краю рукописи. В левой части страницы останется такая часть текста, строки которой как раз дадут строки набора, и их можно просто пересчитать в каждом абзаце. В правой части останутся «хвосты» строк, которые на глаз подсчитывают в полноформатных строках набора и добавляют к ранее подсчитанным строкам. Этот способ больше применим к рукописям маленького объема с короткими абзацами.

Имея рассчитанную рукопись, выбранный формат издания, формат набора и общее решение спусковых страниц и разворотов, можно приступить к изготовлению макета в натуральную величину или в кратно уменьшенном размере. Для этого художественный редактор или художник, читая рукопись, компонует книгу страница за страницей, делая постраничные отметки в рукописи и наброски страниц в макете. Наброски делаются так: обозначаются контуры текста и рисунков, темы и размеры последних и пишутся верхние и нижние строки страницы. Без этих строк впоследствии трудно было бы следить за соответствием рукописи и макета по расположению текста и рисунков. Компонуя страницу за страницей, художественный редактор или художник решает композицию каждого разворота, выбирает темы иллюстраций, иногда набрасывает самые общие эскизы будущих композиций. Законченный эскизный макет представляет собой как бы черновик будущей книги, но такой черновик, который проработан во всех деталях (рис. 156—161).

Значение эскизного макета всей книги для оформления очень велико. Он позволяет рассмотреть книгу в макете во всех ее деталях, вся композиция книги может быть обсуждена страница за страницей, работа по оформлению идет по заранее намеченному конкретному плану. Благодаря эскизному макету всей книги можно избежать ненужных затрат труда и средств, всяких случайностей, возникающих при сложной верстке книг, и полностью окупить большой труд, который в него вкладывает художественный редактор или художник.

Эскизный макет всей книги применяется на практике редко. Он необходим при оформлении издания с очень большим количеством иллюстраций. Оформление такой книги без предварительного эскизного макета почти неизбежно приводит к тому, что иллюстрации часто попадают не на свое место, скапливаются большими группами, которые очень трудно разместить в книге, случайно компонуются на развороте, начинают приходить в противоречие по масштабу, сюжету и т. д. Все это ведет к частичной переделке клише и даже к исключению ряда иллюстраций.

Широкому применению эскизных макетов всей книги мешает незаконченность редакционной работы над рукописью. Если в корректурах будут произведены большие редакционные изменения, большие выкидки или вставки, работа по составлению эскизного макета вся или частично пропадет бесцельно.

Рукопись рассчитывают следующим образом: имея по возможности точно рассчитанный абзац /эталон расчета/, художественный редактор просматривает абзацы рукописи один за другим, сравнивает их с рассчитанным абзацем=эталоном и сбоку каждого из них отмечает количество строк абзаца в наборе. Число строк каждого абзаца определяется легко и точно при сравнении с рассчитанным абзацем=эталоном, так как на нем размечены концы строк. Ошибки возникают только в том случае, когда конец рассчитываемого абзаца совпадает с отметкой строки на абзаце=эталоне. При таком положении не всегда возможно сказать, войдет ли абзац в рассчитанное количество строк или появится дополнительная концевая строка. Чем длиннее абзац, тем и больше возможность ошибки. Однако подобные ошибки мало влияют на работу при выполнении макета, так как при оперировании средневычисленными величинами и при большом количестве рассчитанных абзацев ошибки в ту и другую сторону в значительной степени взаимно уничтожаются в окончательном итоге. 16

(2) Расчет рукописи по абзацу=эталону после некоторого навыка производится очень быстро, почти механически.

(7) Опыт показывает, что такой способ расчета позволяет "сверстать" без набора с достаточной степенью точности /сделать постраничный макет/ самую сложную рукопись с большим количеством разнообразных по формату иллюстраций. При дополнительном просчете по знакам сомнительных абзацев описанный способ может дать совершенно безукоризненный результат, особенно в рукописях небольшого об"ема с короткими абзацами.

(6) Так рассчитывается прозаический текст. Стихотворные тексты рассчитываются проще - прямым счетом строк, заголовков и пробелов, отделяющих заголовки от текста и одну строфу от другой. Необходимо только следить, нет ли в стихотворении строк, не умещающихся в предполагаемом формате набора, те. учитывать так называемыз подвесные строки.

Рис. 155. Страница рукописи из главы «Методика художественного редактирования» с рассчитанным абзацем (эталон расчета) и отметками о числе строк в других абзацах. Этот же текст набран на стр. 455. Следует обратить внимание на расхождения в подсчете и в наборе и отсутствие влияния этих расхождений на конечный результат

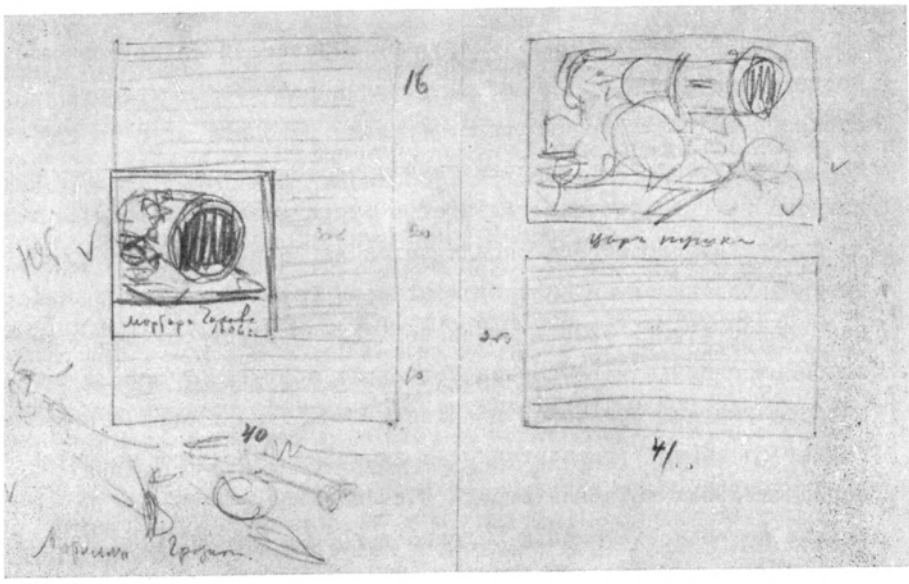


Рис. 156. Эскизный макет всей книги (П. Л о п а т и н. Москва). Разворот из макета, стр. 40—41

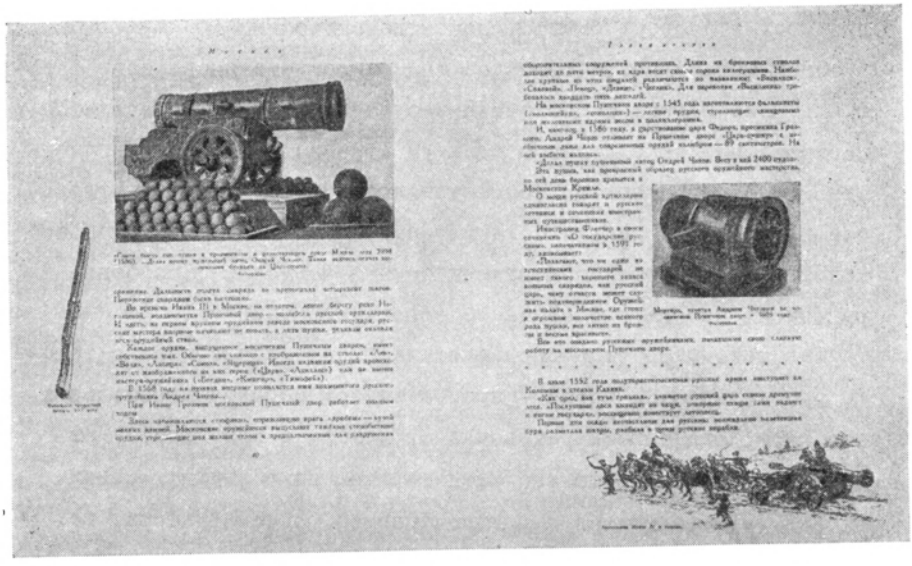


Рис. 157. Тот же разворот из вышедшей книги. Композиция разворота—зеркальная по отношению к композиции в эскизе. На полях левой страницы добавлен рисунок пищали

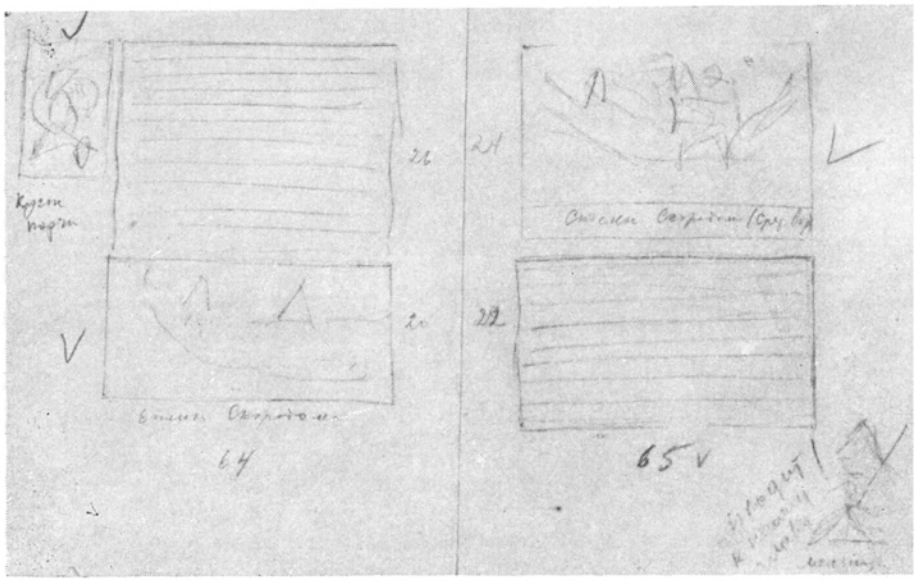


Рис. 158. Разворот из того же эскизного макета, стр. 64—65

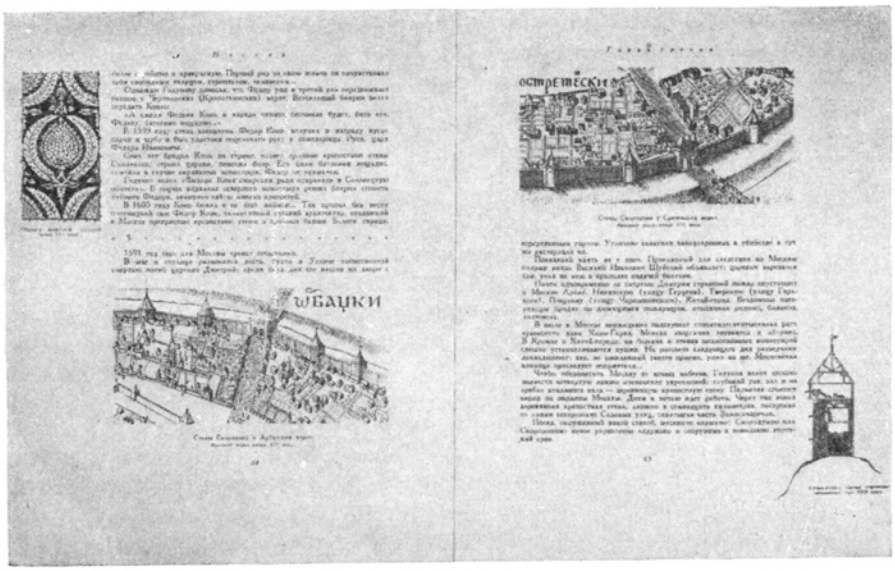


Рис. 159. Тот же разворот из вышедшей книги. Внизу на поле правой страницы рисунок мельницы заменен рисунком башни

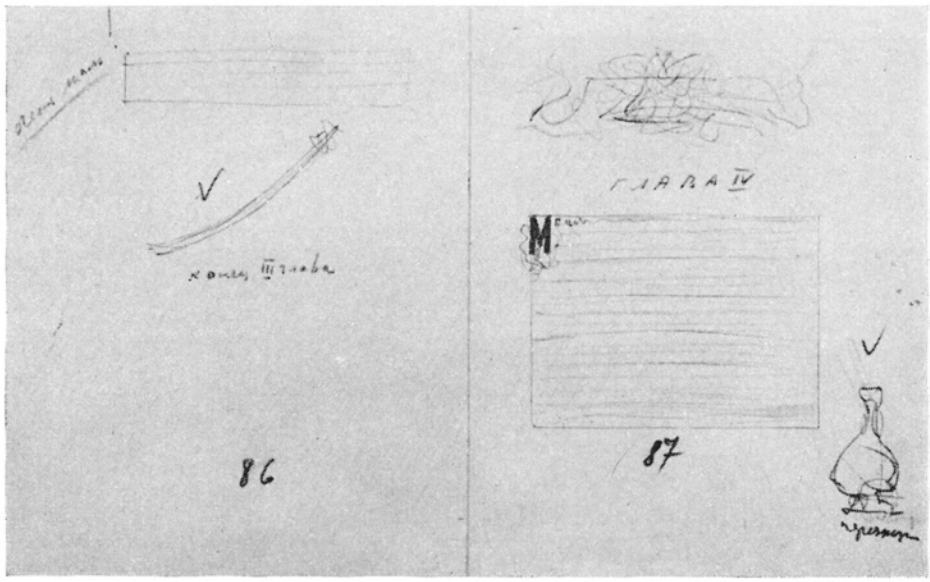


Рис. 160. Разворот концевая страница—начальная страница главы IV из эскизного макета книги П. Лопатина «Москва». В левом верхнем углу эскиза пометка: «Очень мало!» о необходимости увеличить на концевой полосе количество строк

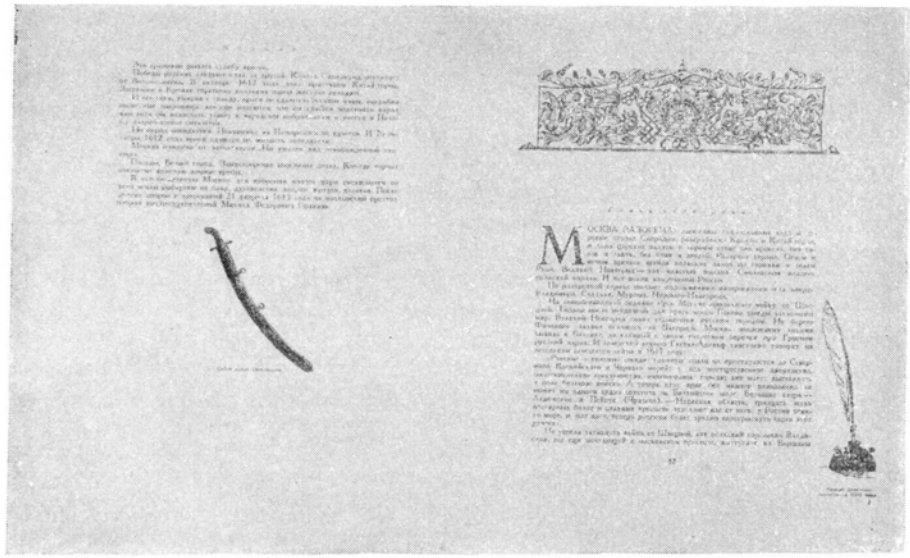


Рис. 161. Тот же разворот из вышедшей книги. Число строк увеличено. Рисунок в правом нижнем углу («перечница») заменен другим («чернильница»)

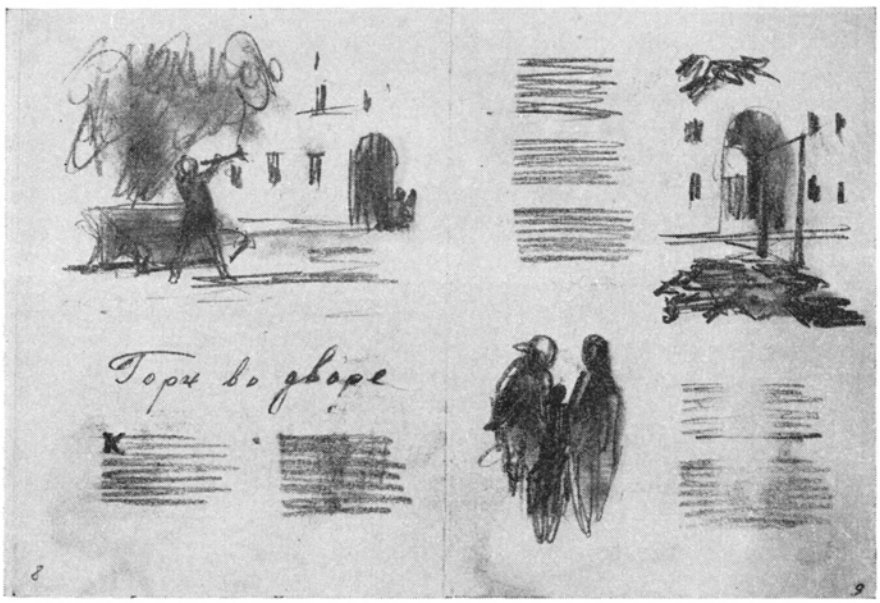


Рис. 162. Эскиз разворота без точного расчета, сделанный художником для детской книги

Для изготовления макета нужна также совместная работа художника и художественного редактора с автором и редактором, которые помогают своими советами достичь наибольшего соответствия оформления содержанию и вносят в текст небольшие изменения в тех случаях, когда задуманная композиция не получается без этих изменений. Конечно, эти изменения не должны делаться в ущерб содержанию произведения; обычно сокращают второстепенные детали или вводят новый материал.

Если не представляется возможным сделать полный эскизный макет всей книги, то всегда можно и целесообразно сделать эскизы тех глав или даже разворотов, где должно идти много иллюстраций. Скомпоновать такие части книги в предварительном макете до заказа художникам иллюстраций очень полезно. Такие частичные эскизные макеты желательно применять в богато иллюстрированных изданиях научной, научно-популярной и учебной литературы.

Часто применяемым вариантом эскизного макета всей книги является предварительный эскиз точного макета всей книги (см. ниже).

Другим вариантом эскизного макета всей книги, когда текст (чаще всего стихотворный) рассчитывается только приблизительно, часто пользуются художники, оформляющие художественные произведения небольшого объема, преимущественно для детей. Желая ясно представить композицию будущей книги, художник приблизительно размещает текст, отмечая его серыми полосками или наклейкой случайного текста, набранного шрифтом предполагаемого кегля, и делает наброски композиций рисунков. Такой макет книги (рис. 162) дает

достаточное представление о будущей книге, но нуждается в технической проверке.

Третий вид макета—это точный макет всей книги. Такой макет отличается от эскизного макета всей книги только большей точностью и полнотой расчетов в компоновке книги. Самый метод расчета рукописи и процесс компоновки макета остаются такими же, как при изготовлении эскизного макета. Точный макет представляет собой блок, на котором карандашом (что всего удобнее) условно графически воспроизведена вся книга во всех ее деталях, причем текст обозначается выписыванием соответствующих строк, пробелы высчитываются, а заголовки между ними вписываются в надлежащем месте. Иллюстрации для точного макета всей книги либо выполняются в эскизе, либо для них оставляют в макете определенные места с указанием темы.

Выполнение точного макета—сложная и кропотливая работа. Внесение в него каких-либо поправок может потребовать переработки иногда многих готовых уже страниц и тем самым свести на нет проведенную большую работу. Поэтому в тех случаях, когда еще неясно, как сложится вся книга или когда книгу необходимо уложить в целое число листов, следует до начала работы сделать предварительный эскиз точного макета. Такой эскиз следует делать для всей книги или только для особо сложных частей ее в нескольких вариантах, из которых потом выбирают лучший. Эскиз точного макета—это, в сущности, черновик макета, на котором художественный редактор условными значками фиксирует ход своей работы над рукописью и преобразованием ее в книгу. Изготовляется предварительный эскиз точного макета следующим образом. Берется бумажная лента произвольной длины высотой в 5—10 *см* и складывается несколько раз так, чтобы отношение ширины доли к высоте ленты соответствовало прибли-

Рис. 163. Эскиз полного постраничного макета болгарской сказки «Пепелющка», сделанный художником И. А. Кузнецовым в виде ленты (воспроизводится приблизительно в $^1/_2$ натуральной величины)

зительно отношению ширины к высоте формата издания[1]. Разложив ленту после складывания, получают ряд долек, которые будут соответствовать страницам будущей книги. Пронумеровав дольки ленты соответствующими колонцифрами, начинают компоновать макет. Прочтя всю книгу и составив тематический план иллюстрирования, художественный редактор отмечает на дольке эскиза заставку и количество строк используемого текста, а в рукописи отчеркивает, на каком месте кончилась начальная страница. Если две следующие страницы имеют только текст, то, отметив его условно на страничках ленты, редактор отчеркивает в рукописи, где (на каком слове) эти страницы заканчиваются. Дальше работа идет в зависимости от плана иллюстрирования. Допустим, что на следующем развороте должна быть помещена полустраничная иллюстрация. Прикинув, сколько строк текста займет иллюстрация и отбивка согласно предполагаемой композиции, условным знаком отмечают на дольке ленты иллюстрацию и количество строк текста, делают соответствующую отметку в рукописи и переходят к правой стороне разворота—текстовой.

Пусть на следующем развороте по плану должны быть размещены две мелкие оборочные иллюстрации на правой и левой странице. В этом случае, отметив условным знаком иллюстрации на дольках ленты, прикидывают размеры предполагаемой композиции и рассчитывают по рукописи текст, который придется на целые и оборочные строки в книге. Если расчет покажет, что те места текста, которые иллюстрируются двумя намеченными рисунками, ложатся на развороте, остается только сделать отметки в макете о количестве полных и оборочных строк, а в рукописи—о количестве использованного текста. Если текст,

[1] Вместо ленты можно взять небольшой лист бумаги и сложить его в три или четыре раза. Получится 16 или 32 дольки.

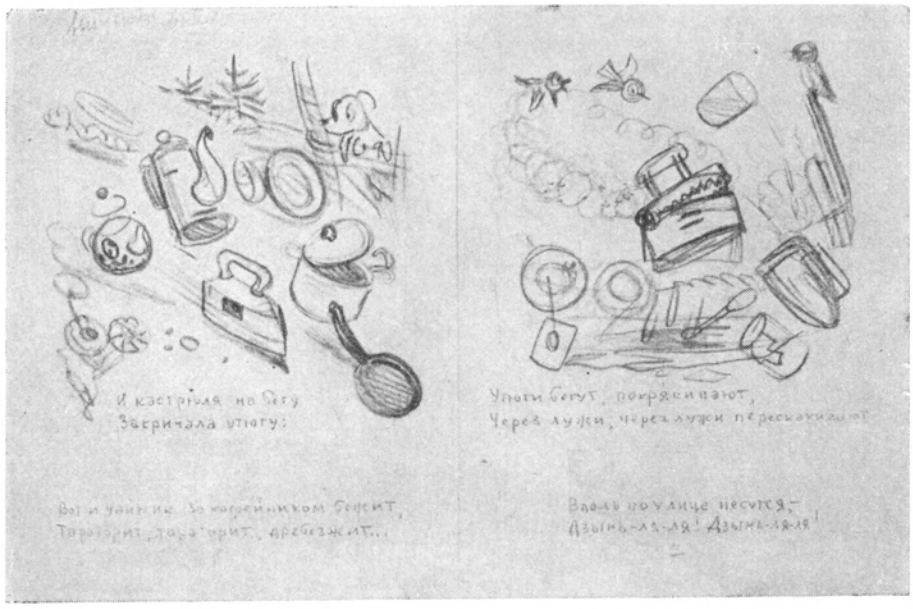


Рис. 164. Точный постраничный макет всей книги К. Чуковского «Федорино горе» (художник В. Сутеев). Разворот страниц 6—7 из макета

Рис. 165. Тот же разворот из вышедшей книги

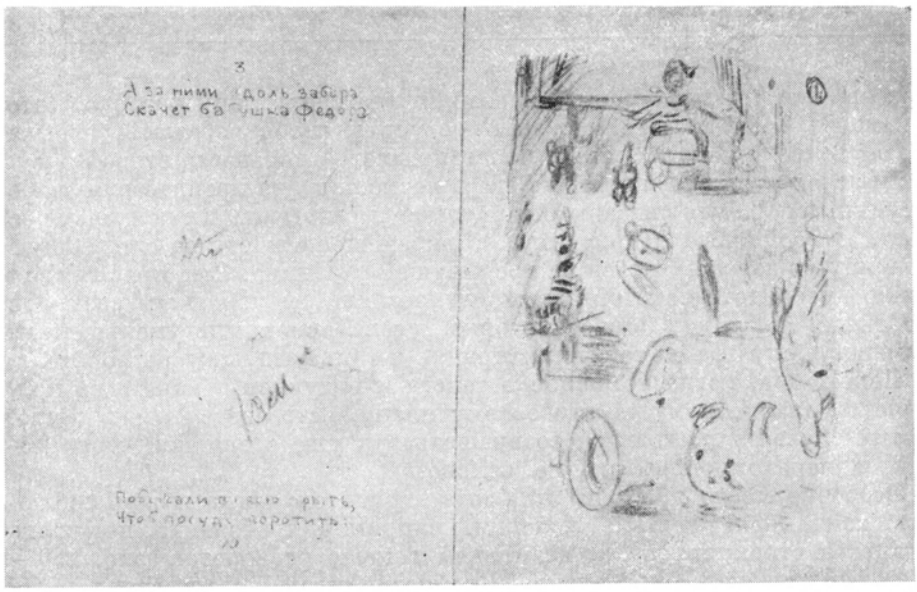


Рис. 166. Разворот страниц 10—11 из того же макета

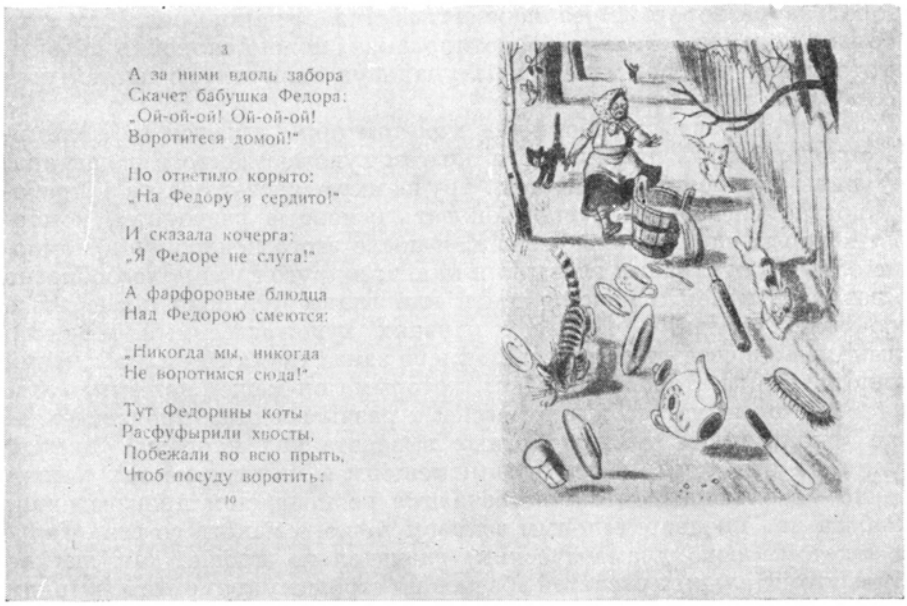


Рис. 167. Тот же разворот из вышедшей книги

относящийся к иллюстрации, переходит на следующий разворот (что возможно), возникает вопрос, как поступить, чтобы избежать разрыва иллюстрации и текста. Самый простой выход — перенести второй рисунок на следующий разворот, но здесь возможны два препятствия: либо рисунки могут быть связаны одной темой и разрывать их нельзя, либо текст, относящийся к рисунку, с перемещением его на следующую страницу может уместиться на предыдущей странице. Эти препятствия можно преодолеть некоторым увеличением или уменьшением размеров оборочных рисунков или некоторым увеличением или уменьшением размеров полустраничной иллюстрации на предыдущем развороте.

Положение, когда компоновка текста и рисунков в макете не подчиняется намеченному тематическому плану, встречается очень часто. В этих случаях приходится возвращаться к уже сделанной части макета и перекомпоновывать ее заново.

Особенно много приходится делать вариантов, когда нужно соблюдать какие-либо жесткие условия, например требование помещать начальные страницы только на правой стороне разворотов (рис. 160—161), что требует определенной композиции концевых страниц на левой стороне, или скомпоновать книгу в четном числе печатных листов и т. д. Во всех таких случаях особенно необходим предварительный эскиз точного макета на ленте, так как он позволяет легко переходить от одного варианта к другому, наглядно сравнивать несколько вариантов макета, видеть компонуемую книгу в развернутом виде, разворот за разворотом, без перелистывания страниц (рис. 163).

Только закончив эскизное макетирование, можно спокойно перейти к изготовлению точного макета в натуральную величину, с тщательным выполнением схем разворотов.

Успех и скорость в работе над макетом определяются не какими-либо определенными правилами, а опытом художественного редактора, его умением терпеливо выполнять трудоемкую расчетную часть работы. Иногда целесообразно скомпоновать основные развороты, композиция которых заранее предрешена, и после этого подходить к компоновке остальных страниц главы или книги; в другой раз целесообразно скомпоновать конец и начало книги или главы и только после этого компоновать середину. Во всех случаях художественный редактор должен иметь в своем тематическом плане запас таких тем иллюстраций (обычно это темы второго порядка), которыми он может пожертвовать, или тем, которые могут быть отнесены к разным местам произведения. Такие «скользящие» темы помогают в работе над макетом, так как рисунки на эти темы могут быть помещены в разных местах книги. Конечно, «скользящие» темы встречаются не в каждом произведении.

Работа над предварительным эскизом точного макета со стихотворным текстом (даже драматическим) значительно проще, так как не требует утомительных расчетов абзацев по строкам; кроме того, в таком тексте отсутствуют оборки (рис. 164—167).

Работая над стихотворными текстами с относительно небольшим количеством иллюстраций, можно ограничиться постраничным расчетом рукописи с учетом мест для рисунков и пробелов. После такого расчета без предварительного эскиза можно приступить к работе над точным макетом.

Точный макет всей книги еще в большей мере, чем эскизный, применим только тогда, когда рукопись полностью отредактирована. Художник выполняет иллюстрации в соответствии с макетом, и всякое изменение в тексте сказывается и на величине иллюстрации и на ее месте в книге. Для тех рукописей, которые автор намерен изменить — увеличить или уменьшить текст,— делать точный макет не имеет смысла.

Необходимое условие успеха в работе над точнымм акетом — непрерывная и тесная связь художественного редактора с художником (художниками) во все время работы над макетом. Работа с художником начинается с предварительной беседы об общем замысле оформления, продолжается при работе над макетом (обсуждения спорных мест и вариантов всей композиции книги) и заключается совместным рассмотрением готового макета.

Точный постраничный макет всей книги необходим при оформлении книг художественной литературы с большим количеством разнообразных иллюстраций, со сложными внутренними отношениями всей серии иллюстраций, выражающей разнообразные сюжетные линии произведения и его внесюжетные части. Чаще всего такой макет находит применение в детской литературе, всегда широко иллюстрируемой, и в учебниках для первых классов начальной школы. В книгах для детей дошкольного возраста и в букварях без такого макета просто невозможно приступить к выполнению иллюстраций, так как в этих книгах они занимают очень большое место или даже преобладают над текстом.

Особый вид макета — *макет внешнего оформления книги*, т. е. книжный блок, сделанный из чистых бумажных листов предполагаемого сорта бумаги, в предполагаемом формате, покрытый переплетной крышкой, сделанной из материала, который предполагается для издания, с тиснением со штампа или с цинкового клише. Такой макет делается для того, чтобы до издания книги наглядно видеть, каким будет внешнее оформление ее, чтобы рассмотреть и оценить внешний вид будущей книги (формат, отношение его к толщине и особенно переплет). Всякий оригинал, воспроизведенный в книге, меняется в зависимости от материалов, способа репродукции и печати. Особенно большие изменения испытывают оригиналы переплетов, воспроизводимые тиснением на ткани. Художник, делая оригиналы, предусматривает эти изменения, но тем не менее для наиболее ценных изданий возникает необходимость увидеть переплет в материале до издания. В этих случаях и делают макеты внешнего оформления.

5. РАБОТА С ХУДОЖНИКАМИ

Следующий этап в работе художественного редактора — заказ художникам оригиналов оформления, наблюдение за ходом и сроками работы, оценка ее и прием оригиналов.

На этом этапе художественный редактор выступает в основном как первый критик художника, но как критик особого рода. Будучи участником художественного замысла, он хорошо знает содержание работы, ее назначение и поэтому может помочь художнику советами идейно-художественного и технического порядка.

Выбор художника (в широком смысле всякого, кто участвует в создании оформления) — один из самых существенных моментов в работе художественного редактора, независимо от того, какого рода иллюстрации нужны в книге: оригинальные художественные, документальные, почерпнутые из архивов, музеев, фотографии, чертежи и т. п.

Для любого вида графической работы нужно найти таких художников, способности которых наиболее полно раскрываются в определенном виде работы. Даже среди ретушеров не часто встречаются работники универсального характера. Одни из них лучше владеют (независимо от своей технической подготовленности) ретушью пейзажа, другие — ретушью портрета или фигурной композиции. Одни специалисты-ретушеры отлично справляются с ретушью штриховых изображений, вторые — с ретушью тоновых, третьи отлично знают технологические требования к ретуши, но недостаточно понимают форму.

Однако обязанности художественного редактора не сводятся только к тому, чтобы выбрать наилучшего художника для данного вида иллюстраций. Художественному редактору нужно воспитывать кадры графиков, привлекая художников к новым для них видам работы. Только при этом можно создать условия для наиболее полного раскрытия возможностей художников. Школа практической работы в издательстве для художников имеет очень большое значение.

Заказывая художникам иллюстрации научно-познавательного типа (чертежи, схемы, технические рисунки и т. д.), художественный редактор дает определенные указания о содержании, форме и технике выполнения иллюстраций. Оценка оригиналов этих иллюстраций сводится к проверке, в какой мере выполненные оригиналы отвечают заданию. Обычно работа художника в таких случаях сводится к копированию имеющегося оригинала, к выполнению его по эскизу автора, к улучшению технических качеств уже имеющегося оригинала (например, при переводе тонового рисунка на штрих, при выполнении тоновой копии с автотипного оттиска или с репродуцированной гравюры, при ретуши фоторепродукций и оригинальных фотографий). Сравнительно редко создает художник изображение на основании литературного текста и собственного наблюдения (например, изображение плодов с натуры с поправками согласно научному описанию).

Поэтому работа художественного редактора в этих случаях чаще всего сводится к сравнению копии с оригиналом, к решению вопроса о том, в какой мере копия при данных условиях (техника изображения, материал) соответствует оригиналу, и к указаниям, какие надо сделать исправления. Так как иллюстрации научно-познавательного типа — это чаще всего изображения конкретного предмета или схема какого-либо явления, основное внимание художественного редактора должно быть направлено на то, чтобы изображение как можно конкретнее и точнее передавало форму и цвет предмета или как можно отчетливее выявляло схему какого-либо явления.

Выбор художника для иллюстрирования произведения художественной литературы — задача более сложная, и работа с ним художественного редактора имеет принципиально иной характер. Она не может быть обусловлена заказом с заранее точно определенными условиями. Относительно художественной стороны заказа художественный

редактор (издательство) может выразить свои пожелания, но не должен диктовать какие-либо условия. Это, однако, не значит, что художественный редактор не оказывает влияния на работу художника — он помогает ему и предупреждает некоторые специфические ошибки.

Художник иногда недостаточно обращает внимания на специфику оформления книги. В то же время он может увлечься темами, которые интересуют его с изобразительной стороны, близки ему по предыдущему творческому или профессиональному опыту, по изученному материалу и т. д., хотя такие темы и не имеют решающего значения для выражения наиболее главного и существенного в произведении. В результате может получиться неправильно иллюстрированная книга, хотя отдельные иллюстрации в ней и могут быть интересны как произведения графики.

Художественный редактор обязан помочь художнику, исходя из своего профессионального опыта. Только при условии общей творческой работы художественного редактора и художника, на основе взаимного понимания общей задачи, взаимной критики, учета профессиональных качеств каждого может появиться своеобразное художественное произведение — книга. Если художественный редактор, ни с чем не считаясь, навязывает художнику свою идею, свои схемы композиций, результаты не могут быть удачными.

Методически совместная работа художественного редактора и художника может проходить по-разному. В одном случае редактор, разработав замысел оформления издания, передает рукопись художнику и просит его дать свой план. Сопоставляя оба решения, редактор и художник находят общую точку зрения. В другом случае редактор, передавая рукопись художнику, излагает вкратце ее содержание и подробно знакомит художника со своей идеей и планом оформления рукописи. В более простых случаях редактор передает тут же художнику и макет. Художник, ознакомившись с планом и макетом редактора, изучает рукопись, и при второй встрече они вместе устанавливают общую точку зрения на решение стоящей перед ними задачи. При работе над оформлением сложных по иллюстрированию произведений такие предварительные встречи редактора и художника происходят неоднократно.

Самая кандидатура художника для иллюстрирования того или иного художественного произведения часто определяется художественным редактором не единолично, а путем обсуждения ее с руководящими работниками художественных отделов или на специальном совещании. От умения выбрать художника зависит не только художественное качество будущей книги, но в значительной мере и дальнейший творческий успех и рост самого художника.

Умение выбрать художника дается хорошим знанием советского искусства, творческих склонностей и особенностей художников. Художники, превосходно передающие комическое, иногда не способны создавать произведения сатирического плана. Другие художники хорошо выражают героическое, но не могут создать романтических рисунков. Разные художники-анималисты неодинаково толкуют образы зверей. Можно смело утверждать, что только в определенном произведении каждый художник наилучшим образом может выявить свои

возможности и профессиональное мастерство и, наоборот, для каждого произведения можно найти наилучшего художника-иллюстратора.

Однако это не значит, что художественному редактору всегда нужно искать только такого художника, который уже показал себя вполне успевающим в иллюстрациях определенного характера. Это повело бы к застою в творчестве художников, к замыканию их в узкой области (что нередко и бывает). Художественный редактор должен искать в творчестве каждого художника ростки новых возможностей и идти на риск, работая с художником в непривычной для того сфере, в новом жанре, в другой системе образов. Успех такой работы богато вознаграждает и редактора, и художника, и — главное — читателя, получающего свежо, оригинально оформленную книгу. Художник рождается как бы второй раз.

Разбор и оценка художественным редактором работы художника протекают по-разному. В одном случае художник представляет художественному редактору эскизы, в другом — иллюстрации по мере их выполнения, в третьем — сразу всю готовую работу, причем каждый случай возможен не только для разных художников, но и для одного и того же в зависимости от сложности и ответственности работы.

Рассматривая эскизы, художественный редактор оценивает содержание и композицию иллюстраций: в какой мере они выражают тему, передают сюжет, отвечают содержанию книги, насколько они гармоничны по линиям, силуэтам и пятнам, каковы их общие декоративные качества. Рисунок, форма, светотень и цвет в эскизе обычно еще недостаточно ясны. Однако и в эскизах они в какой-то мере подвергаются оценке, причем здесь следует предостеречь от одной ошибки, связанной с вопросом о степени законченности эскиза. Иногда эскиз представляется художнику почти законченным рисунком, в то время как редактор видит в нем только набросок, реже — наоборот. Разное понимание законченности эскиза нередко ведет к недоразумениям, к требованиям переработать готовый рисунок. Поэтому при рассмотрении эскиза художественному редактору после общей оценки композиции необходимо задать художнику ряд вопросов о том, как он намерен доводить эскиз до законченного рисунка. Это устранит много возможных недоразумений.

Рассматривая эскизы, художественный редактор может без большого ущерба для художника отклонить работу частично или полностью, убеждая его в правильности своего заключения подробным разбором эскизов.

Разбирая эскизы, следует помнить о частых ошибках, происходящих от недостаточно внимательного чтения текста или от того, что художник, находясь во власти созданного им художественного образа, невольно отклоняется от фактической стороны текста. Эти ошибки трудно устранимы в законченных рисунках и ведут иногда к изменению всей композиции. Заметить такие ошибки можно, только зная очень хорошо текст и помня большое количество деталей, иногда разбросанных по произведению.

При оценке готовых иллюстраций художественный редактор рассматривает их с разных точек зрения: со стороны правильности решения темы и сюжета, выражения в них определенной идеи и трактовки

образов. Эти качества выражаются композицией во всей ее совокупности: в расстановке фигур, в их движении, в пользовании светотенью, цветом и т. д. Независимо от этого художественный редактор рассматривает детально рисунок и форму, построение пространства и конкретность изображения.

Необходимо помнить, что все средства, которыми пользуется художник, компонуя иллюстрацию,—штрих, пятно, светотень, цвет,— имеющие свои собственные эстетические качества, свои законы построения, оправданны только тогда, когда эти внешние стороны (движение линий, переходы от света к тени, колорит) подчинены более общему и значительному — выражению содержания.

Часто внешняя красивость и блеск профессионального мастерства настолько подкупающе действуют на критика, что он не замечает неправильной трактовки образа и несоответствия содержания иллюстрации содержанию литературного произведения. Художественный редактор, не увлекаясь декоративными качествами и внешней красивостью иллюстрации, обязан в таком случае дать подробно аргументированную оценку и убедить художника, что он допустил ошибки.

После того как художественный редактор и художник найдут, что их работа закончена, оригиналы иллюстраций рассматривает и утверждает ведущий редактор книги, иногда автор. Конечно, во многих случаях ведущий редактор и автор принимают участие еще в процессе работы художника и художественного редактора, которые знакомят их с общим замыслом иллюстрирования и внешнего оформления, с тематическим планом иллюстрирования, показывают эскизы. Редактор, как работник, хорошо знающий книгу, может оказать большую помощь художнику и художественному редактору своими советами и указаниями. Очень плодотворны встречи художественного редактора и художника с автором книги. Более широкое и глубокое знание темы, выходящее за пределы произведения, авторское толкование идеи своего произведения, дополнительный рассказ о том, что может остаться неясным для художника при чтении произведения — все это обогащает художника и художественного редактора, помогает более широко и глубоко овладеть материалом и создать полноценное оформление книги.

Дальнейшее рассмотрение и утверждение подготовленного оформления книги проходит в разных издательствах по-разному, в зависимости от специфики и объемов работы. Готовые иллюстрации и оформление рассматривают и оценивают коллективно на художественных совещаниях работников художественного отдела и на художественных советах издательств, особенно в тех случаях, когда работа художника является значительным произведением графики или бывает спорной, но чаще всего законченное оформление рассматривается в оперативном порядке.

Независимо от организационного порядка готовые иллюстрации и оформление рассматриваются и утверждаются ведущим редактором, главным художником (или заведующим отделом художественного оформления), главным редактором и директором издательства. При всех просмотрах художественный редактор, принявший работу от художника, докладывает о ней.

Споры между художником и художественным редактором или последними и ведущим редактором разрешаются на художественных совещаниях и советах или руководством издательства.

С момента утверждения оригиналов оформления заканчивается третий этап художественного редактирования книги. После этого художественный редактор осуществляет в процессе оформления книги только контрольные художественно-технические функции.

6. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР И ТЕХНИЧЕСКОЕ РЕДАКТИРОВАНИЕ

После того как вся работа одобрена, художественный редактор пишет указания технической редакции.

В этом документе приводятся следующие сведения: автор, название книги, редактор, художники, серийность, объем, тираж, формат издания, формат набора, гарнитура и кегль основного шрифта, междустрочные пробелы; даются о б щ и е указания о гарнитуре заголовочных шрифтов, а также о системе выделений и наборе цитат, таблиц, выводов, формул (если эти элементы играют значительную роль в книге или имеют особый характер оформления), указания о колонтитуле и колонцифре, о системе спусков и оформлении спусковых полос, а также шмуцтитулов и титула (если они не даются готовыми) и других элементов книги, если оформление их не совпадает с общепринятыми в издательстве нормами.

Особое место занимают указания о количестве иллюстраций, месте их в книге, способе воспроизведения, об их уменьшении. Если иллюстрации идут вклейками или накидками, их количество и способ воспроизведения сообщаются отдельно. Указания о титуле и шмуцтитулах сводятся к вопросу о количестве красок и способе репродукции. В указаниях об обложке и форзаце даются сведения о способе их репродукции, количестве красок, о печати, а также об уменьшении, в указаниях о переплете — его номер, материал для корешка или крышек, а также сведения о том, как выполнить штампы, сколько будет прогонов и какими красками производить тиснение. Если к документу прилагаются макеты, необходимо написать, как ими пользоваться. Указывается также желательный вид и сорт бумаги для текста, вклеек, форзаца, обложки и вид ткани для переплета.

Указания художественного редактора могут быть очень короткими и очень длинными в зависимости от сложности оформления издания и от степени сработанности технической и художественной редакций, но во всех случаях они должны быть такими ясными и точными, чтобы технический редактор мог работать самостоятельно и чтобы ему не приходилось самому решать вновь общие вопросы, относящиеся к типу издания и характеру его оформления.

В процессе технического редактирования при разметке рукописи, при разметке иллюстраций для репродукции и особенно при разметке гранок или расклейке их в макете для верстки технический редактор встречает много разных частных вопросов по композиции страниц или их деталей. Вопросы эти невозможно предусмотреть никакими предварительными указаниями, за исключением того случая, когда имеется

точный макет всей книги. Встретившись с каким-либо из этих вопросов, технический редактор решает его самостоятельно, если вопрос находится в пределах общепринятых технических норм и практики, или совместно с художественным редактором, если вопрос выходит за пределы норм и влияет принципиально на характер оформления, т. е. меняет принятые в книге принципы композиции.

Наиболее сложная и ответственная часть работы технического редактора — процесс макетирования книги для верстки ее в типографии (если такой макет необходим). Работая над макетом для верстки, технический редактор, естественно, вынужден часто обращаться за консультацией к художественному редактору, так как замысел последнего не всегда может оказаться ясным. Художественный редактор должен систематически помогать техническому редактору, а по окончании работы над макетом проверить и утвердить его.

Могут встретиться книги такой композиционной сложности, что художественный редактор, знающий хорошо замысел оформления, а также самый текст и рисунки книги, обязан сам подготовить макет для верстки[1].

7. КОНТРОЛЬ ЗА ПРОИЗВОДСТВЕННЫМИ ПРОЦЕССАМИ

Одновременно с макетом для верстки или несколько раньше художественный редактор должен просмотреть пробные оттиски рисунков, форзаца, обложки или переплета.

В крупных издательствах художественно-техническая корректура всех проб возлагается на особого работника — специалиста-технолога. Однако это не освобождает художественного редактора от рассмотрения проб, не говоря уже об оттисках репродукционной гравюры, где всю работу по корректуре и по приему должен вести художественный редактор.

Всякая репродукция, как бы хорошо она ни была сделана, более или менее отличается от оригинала.

Лучше всего решить вопрос, насколько допустимы отклонения от оригинала, может художественный редактор, так как он лучше других работников издательства знает оригинал. Совсем хорошо, если можно к оценке репродукции привлечь художника — автора иллюстраций.

Наиболее сложна оценка репродукций, воспроизведенных автотипией, особенно многокрасочной, а также офсетным способом. Отклонения на этих репродукциях от оригинала зависят от комплекса причин: линейности растра, фотографирования, копирования, травления или ретуши, а в цветных работах — еще и от качества цветоделения. В таких случаях оценка и корректура могут потребовать специальных знаний в области репродукционной фототехники и, следовательно, участия специалистов.

---

[1] Необходимо иметь в виду, что все изложенное в данном разделе относится только к тем издательствам, в которых функции художественного и технического редактирования разделены.

После того как книга сверстана, прочитана корректором и проверена техническим редактором, художественный редактор просматривает верстку в последний раз и подписывает ее к печати вместе с ведущим редактором.

Пробные крышки переплета также утверждаются художественным редактором. Просматривая их, художественный редактор определяет, в какой мере осуществлен замысел художника в материале, проверяет цвет материала, качество ткани, правильность исполнения штампа, наложения красок, соответствия их цвета оригиналу, четкость и глубину блинтового и конгревного тиснения, дает указания о возможных исправлениях и утверждает пробную крышку.

Работа художественного редактора не ограничивается рамками издательства. Наблюдение за ходом производства книги и особенно печати чрезвычайно важно для качества полиграфического исполнения книги.

Посещая полиграфическую базу, художественный редактор расширяет и углубляет свой опыт и знания в области полиграфической техники, знакомясь на практике с производственными процессами, с особенностями их на данном предприятии, с особенностями полиграфического оборудования и, что наиболее важно, с кадрами, с рабочими и мастерами, изготовляющими книгу.

Бывая на производстве, художественный редактор не должен подменять технологов и мастеров; как бы ни были значительны его опыт и знания, он должен ограничиваться лишь советами по тому или иному производственному вопросу. Даже при высоком профессиональном мастерстве полиграфистов и хорошо налаженном технологическом процессе можно получить разные копии с одного оригинала вследствие разного понимания того, какая печатная форма наилучшим образом передаст художественные качества данной иллюстрации. Художественный редактор должен своими советами дать такое направление технологическому процессу, чтобы был достигнут лучший художественный результат. По своему положению, знаниям, опыту он обязан быть наиболее авторитетным судьей художественного качества печатной формы и результатов печати. К наблюдению за работой на производстве всегда желательно привлечение и художника, так как художник и художественный редактор вместе могут оказать еще большее положительное влияние на художественное качество издания.

Заключительная работа художественного редактора над изданием — просмотр сигнального экземпляра. Сигнальный экземпляр изготовляется по отпечатании всего тиража или значительной части его; поэтому никакие исправления в книжном блоке уже невозможны, за исключением, конечно, тех случаев, когда они необходимы из-за грубых ошибок в тексте или грубых искажений в рисунках (страницы с ошибками вырывают, заменяя вновь напечатанными). В большей мере возможны исправления в крышках переплета, которые ко времени получения сигнального экземпляра бывают готовы далеко не полностью.

По сигнальному экземпляру художественный редактор изучает допущенные им ошибки в отношении художественного качества и технологии, а также недостатки полиграфического исполнения.

* * *

Над оформлением литературного произведения, над созданием книги работает большой коллектив работников: редакторы, корректоры, технические редакторы, художественные редакторы, художники, цинкографы, хромограверы, печатники, переплетчики и т. д., и каждый из них вносит в свою работу творческое начало; но наиболее творческая часть процесса оформления книги приходится на долю художников и художественного редактора. Художественный редактор, работая над рукописью, пользуясь своим жизненным опытом, накопленными знаниями по теории и практике оформления, постоянными впечатлениями от тех книг, с которыми он каждодневно сталкивается и вольно или невольно оценивает, постепенно находит идею оформления произведения. Для художественного редактора становятся все более и более ясными контуры оформления, и в конце концов силой воображения он представляет книгу как бы отпечатанной. Своим творческим замыслом он делится с художником и помогает ему. В их взаимной работе книга все более и более облекается в реальные формы, и в то время, когда издание поступает в производство, творческая часть процесса ее оформления в основном бывает уже завершена.

Глава

ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ

МЕТОДИКА ТЕХНИЧЕСКОГО РЕДАКТИРОВАНИЯ

Как уже указывалось в предыдущей главе, отделить техническое редактирование от художественного невозможно без условного отделения вопросов техники от художественных вопросов. В каждом элементе оформления книги тесно и неразрывно сочетаются и художественные качества и технические приемы, и каждый технический прием включает в себя художественные элементы.

В работе по оформлению книги к техническому редактированию на практике относится определение потребности в материалах для издания, расчет объема издания в печатных листах, уверстка полос набора таким образом, чтобы не нарушать цельности многих полос набора и ликвидировать переверстку, допуская ее только на минимальном числе страниц, выбор толщины или номера картона для переплетных крышек, расчет площади клише и таблиц, разметка рукописи и составление спецификации на полиграфические процессы, контрольный просмотр корректур для оценки качества текстовых и иллюстрационных печатных форм и т. д.

Весь процесс технического редактирования можно разделить на следующие этапы:

1) подготовка оригиналов текста, иллюстраций, внешнего оформления для полиграфического воспроизведения;

2) обработка гранок и оттисков с клише или с других иллюстрационных форм;

3) обработка сверстанных листов, обложки или переплета;

4) контроль качества полиграфического исполнения по так называемым чистым листам;

5) контроль качества полиграфического исполнения в готовой книге по контрольным сигнальным экземплярам.

1. РАБОТА НАД ОРИГИНАЛАМИ

Рукопись, подготовленная как оригинал, определяет весь ход полиграфических процессов по изготовлению книги. Подготовка рукописи техническим редактором включает в себя следующие стадии: ознакомление с содержанием и целевой установкой книги, ознакомление с разработанным художественным редактором проектом оформления издания, а иногда и уточнение его, подсчет объема его, разметку оригинала издания (текста, иллюстраций и других частей) во всех подробностях, составление технической спецификации полиграфических процессов, комплектование оригинала. При отсутствии в издательстве художественных редакторов технический редактор самостоятельно разрабатывает проект оформления.

Изучение рукописи начинают с титула, в котором кроме общего названия имеются указания на целевое назначение издания, на серийность и т. д. Затем знакомятся с предисловием, которое раскрывает план построения книги, задачу издания, цели опубликования, метод изложения, группировку текстов и пр., с оглавлением, которое помогает представить архитектонику, структуру книги, соотношение частей и логическую роль каждого элемента. После этого последовательно знакомятся с содержанием и составом рукописи.

При ознакомлении с содержанием рукописи все рубрики сверяют по рабочему оглавлению не только в отношении формулировок, но и главным образом в отношении логического значения и соотношения их с другими заголовками. Рабочее оглавление составляется редактором в том случае, если оглавление книги не охватывает всех рубрик, помещенных в тексте.

Одновременно проверяют соответствие рисунков описи и расположение их в тексте, выясняют систему выделений (терминологические, авторско-библиографические, смысловые и пр.), проверяют наличие необходимых дубликатов и т. д. Весь этот просмотр рукописи направлен к тому, чтобы в результате его освоить особенности построения всей книги, отдельных видов текста в ней, связь иллюстраций с текстом и взаимное их расположение.

Особое внимание при этом следует уделить размерам таблиц: они могут подсказать более точные выводы относительно формата издания.

Хотя изучение особенностей рукописи направлено главным образом на то, чтобы собрать достаточно сведений для технического редактирования, все же нельзя проходить мимо качества внешнего состояния оригинала, так как от этого зависит продвижение оригинала в производстве.

Рукопись, подготовленная к сдаче в производство, должна соответствовать требованиям «Технических правил подготовки и разметки текстовых оригиналов для книжно-журнальных изданий», а оригиналы иллюстраций должны быть подготовлены и оформлены в соответствии с «Техническими правилами подготовки и оформления иллюстрационных материалов книжно-журнальных изданий, печатаемых типографским способом».

Все замеченные в рукописи недостатки или заметки об особенностях ее построения и внешнего состояния надо заносить в «лист замечаний»,

представляющий страницу, разделенную по вертикали на несколько колонок с надписями: для дубликатов, для вопросов к редактору, художественному редактору, для отметок о нарушениях в конструкции текста, о недостатках вычитки, недостатках в рисунках и т. п. Такая систематизация вопросов облегчает работу над рукописью. «Лист замечаний» полезно сохранять до выхода книги в свет, а затем отправлять его в архив вместе во всеми отработанными материалами издания.

Здесь небесполезно указать, что при работе над рукописью следует придерживаться следующего размещения обрабатываемых оригиналов: прямо перед работающим должна лежать рукопись, слева от нее — оглавление; справа от рукописи — опись иллюстраций; оригиналы иллюстраций — перед описью; дубликаты — впереди рукописи слева от нее.

После того как освоено содержание рукописи, взаимоотношение всех ее элементов, можно переходить к ознакомлению с проектом оформления и уточнению его. Если же техническому редактору приходится самому разрабатывать план оформления, то он делает это так же, как художественный редактор (см. главу двадцать первую).

Подсчет объема издания представляет собой большой труд. Существует несколько способов подсчета объема, различающихся степенью сложности.

Наиболее прост подсчет объема, когда оригинал состоит из сплошь написанных страниц текста. В этом случае достаточно только определить среднюю емкость строки (число знаков на ней), умножить количество знаков в строке на число строк на странице, полученное произведение умножить на все количество таких страниц в рукописи. Для определения числа печатных листов необходимо подсчитанное количество знаков в рукописи разделить на число знаков в одном печатном листе при избранном шрифте и формате полосы набора. Число знаков в печатном листе определяется, исходя из данных таблицы емкости шрифтов. К полученному результату необходимо прибавить страницы на титул и оглавление.

Если же оригинал состоит из неопределенных по исполнению страниц (разные машинки, разные шрифты, разная высота страниц, неодинаковое количество строк), а также при разном шрифтовом оформлении отдельных видов набора текста, все подсчеты следует делать отдельно по каждому шрифту или способу набора и потом результаты этих подсчетов суммировать. При получении неполных частей печатного листа вносятся поправки в намеченные приемы оформления (удлинение или укорочение верстки полос, изменение формата набора и пр.), чтобы получить нужные результаты.

При подсчете объема издания в рукописи иллюстрации засчитываются по количеству строк полноформатного набора, которому соответствуют площади клише этих иллюстраций.

Большей точностью характеризуются способы подсчета, описанные на стр. 454—456, 482.

После утверждения окончательно разработанного плана оформления производится разметка рукописи.

Разметка направлена на то, чтобы точно и конкретно указать те полиграфические процессы и приемы, применение которых должно привести к наилучшему осуществлению проекта оформления

издания. Размечать текстовые элементы издания следует в первую очередь, а репродукционные — после окончания разметки текстовых, потому что при такой последовательной разметке достигаются лучшие результаты, чем при параллельной разметке тех и других элементов.

Больше того, размечая текстовые элементы, лучше последовательно переходить от разметки одного вида элементов к разметке других.

Разметку следует начинать с архитектоники книги. Пользуясь проектом оформления, на страницах, с которых будут начинаться разделы книги с новых полос, отмечают в левом углу каждого спуска: «Начинать с новой полосы» и, если уже определилась организация спуска, дают точные об этом указания, например: «Спуск, закрытый линейкой рантовой 4-пунктовой на полный формат, размер спуска до текста (или до заголовка, как решено) столько-то квадратов или полных корпусных строк».

Далее размечают заголовки в тексте рукописи, указывая около каждого гарнитуру, кегль и начертание шрифта, которым заголовок должен быть набран; затем помечают деление длинного заголовка на части, логически оправданные, и указывают способ выключки его в формате.

Чтобы не ошибиться в разметке заголовков, полезно в рабочем оглавлении провести вертикали у начала каждой логической группы заголовков, загибая эти вертикали у первого заголовка группы вправо. После того как по плану оформления наметится шрифтовой облик заголовков той или иной группы, над загнутыми окончаниями вертикалей делаются надписи, точно определяющие шрифты этих заголовков.

При разметке рукописи эти надписи переносят к соответствующим заголовкам.

За разметкой заголовков следует разметка выделительных приемов в соответствии с планом оформления, где указаны приемы выделения для того или иного объекта выделения. Тщательно проверяя выделяемый текст, технический редактор указывает способы выделения, подчеркивая установленными графическими приемами выделяемые места, а вверху страницы в левом ее углу повторяя эти обозначения с объяснением. Обозначения с разъяснением следует делать на всех страницах, на которых встречаются выделения.

Если для выделения применяется укороченный формат набора, текст, набираемый на неполный формат, отмечается слева вертикальной скобкой, проводимой цветным карандашом, с указанием возле нее условий набора.

Если отступы в наборе выделяемого текста следует сделать с двух сторон, отметка делается двумя линейками по краям текста. Если размеры отступов по всему изданию будут однородны, всюду отмечают части текста для набора с отступом линейками одного цвета.

Если при наборе с отступом предполагается установка боковых вертикальных линеек, то в надписи сбоку у скобки надо указать размер линейки (кегль и длину в соответствии с числом строк), расстояние от края набора до линейки, размер пробела между линейкой и текстом, точные размеры набора этих строк и размеры отбивок.

В тех случаях, когда выделенные укороченным форматом набора тексты даны в дубликатах, разметку производят в дубликатах.

Все тексты, на которые имеются дубликаты, размечаются только в дубликатах, за исключением заголовков, размечаемых и в рукописи.

Таблицы, имеющие однородные приемы оформления, раскрываемые в эскизе, размечаются только в отношении особенностей, свойственных каждой из них.

Прежде всего указывается формат набора таблицы; цифровую величину формата располагают под таблицей внутри двусторонней стрелки. Затем следует указать высоту таблицы в квадратах или строчках набора того шрифта, которым предполагается набирать таблицы. После этого размечают шрифты внутритабличной рубрикации; в боковике таблицы размечается соподчиненность рубрик либо применением разных шрифтов, либо применением системы втяжек (отступов) для подчиненных рубрик с точным определением размера этих втяжек в кегельных шпациях. Если тексты заголовков граф данной таблицы будут набраны другим шрифтом, чем указано в эскизе, слева возле головки указывается шрифт для набора заголовков граф. После этого следует перейти к нумерационному и тематическому заголовкам таблицы и указать их расположение относительно таблицы и шрифты для набора их.

Если разграничение головки таблицы на ярусы сделано недостаточно ясно, следует провести линейки и указать их место, характер очка, кегли.

При разметке выводов указывают общий формат вывода, шрифты в головке и колонках, а также размер пробелов между колонками.

После таблиц размечают оглавление и указатели.

В оглавлении требуется разметить шрифты и отступы, чтобы правильно передать архитектонику книги, и указать формат текстовой части и колонцифр. При разметке указателей устанавливают шрифт, формат колонки набора, размер пробела между колонками; если есть различие между ссылками на основные и прочие страницы, указывают, как выделить основную страницу (полужирным, курсивом); в зависимости от объема указателя устанавливают приемы набора и расположение алфавитных букв (вподбор инициалом, в отдельную строчку и т. п.).

При разметке дубликата заголовков очень полезно использовать систему подчеркиваний разными цветными карандашами заголовков разных ступеней подчинения, чтобы заголовки одной ступени были подчеркнуты карандашом одного цвета. Наглядность этого приема обеспечивает правильность набора.

При разметке формул, выписанных на дубликатах и размеченных уже редакцией и вычитчиком, надо проследить, насколько четка и ясна разметка, а также проверить, войдут ли в формат набора формулы, и, если не войдут, то указать место переноса.

В некоторых случаях можно избежать переноса уменьшением кегля шрифта для набора формулы; тогда надо дать указание об этом. Если же формулы не требуют шрифтовых вариаций, то на первой странице дубликатов дают общее указание о шрифте для набора формул и формате набора их.

После разметки текстовых частей рукописи лучше перейти к разметке оригиналов иллюстраций или же можно сначала закончить

разметку спусков, титула, обложки. Мы рассмотрим сначала работу над титулом и обложкой.

Титул должен иметь такое расположение строк в оригинале, какое хочет придать им оформитель в наборной форме; наряду с титулом, отпечатанным на машинке, рекомендуется прикладывать к рукописи эскиз наборного титула, из которого было бы легко видеть расположение строк каждой композиционной группы, варианты шрифтов, используемые для их набора. Разметка оригинала титула должна выявлять все эти особенности построения титула.

Оригинал наборной обложки (машинописный и эскиз) должен иметь 1-ю и 4-ю страницы и корешок, заполненные соответствующими текстовыми данными. При разметке наборной обложки даются указания о формате всей полосы обложки и отдельных ее частей, о гарнитуре, кегле, начертании шрифтов, о системе размещения элементов обложки.

В заключение следует сделать эскизы спусковой полосы. Типовые эскизы даются произвольного формата, но с точным композиционным расположением элементов и размеров шрифтов, линеек, расстояний.

Разметка оригиналов иллюстраций состоит в определении степени (или масштаба) уменьшения оригинала при полиграфическом воспроизведении. Степень уменьшения в виде дроби ставится на обороте или в одном из углов оригинала, лучше внизу справа.

В оригиналах тоновых иллюстраций указывают, с каким растром производить фотосъемку.

Если окажется необходимым расположить несколько иллюстраций на одной полосе, размеры будущих репродукций должны быть точно рассчитаны, а при одинаковой степени уменьшения всех иллюстраций на этой полосе смонтированы на одном листе бумаги.

Следует стремиться к максимальному сокращению количества разных степеней уменьшения в одном издании, так как это обеспечивает большую точность воспроизведения.

При разметке оригиналов иллюстраций следует проверить, чтобы на обороте каждого оригинала были указаны: издательство, автор или краткое название издания, порядковый номер рисунка или страницы рукописи, к которой он относится, красочность, подпись редактора, а также степень уменьшения, линейность растра (для тоновых иллюстраций) и другие необходимые технические показатели.

Разметка оригинала издания заканчивается указаниями на первой странице рукописи кегля и гарнитуры шрифта для набора основного текста, интерлиньяжа, формата набора, а также состава рукописи и количества страниц.

Разметка оригинала приобретает особо большое значение при подготовке рукописи к изданию для безграночного метода. Сущность безграночного метода состоит в том, что издательство получает из типографии сверстанные листы, а гранки не проверяет. Поэтому, чтобы обеспечить точность выполнения в верстке проекта оформления книги, надо не только сделать исчерпывающую разметку оригинала, но и указать на точное композиционное размещение набора и клише в полосе.

Для этого необходимо определить объем текста по методу поабзацного расчета (см. стр. 454—456) и выразить его в строках набора, учесть

отбивки у заголовков, размеры спусков, величину таблиц и отбивок их от окружающего текста, подсчитать по оригиналам иллюстраций площадь будущих клише и выразить ее в строках набора основного текста, учесть подписи к рисункам и отбивку их от текста. Общую сумму строк набора разделить на стандартную высоту полосы набора и определить объем издания в печатных листах. Дополнить этот результат полосами набора для титула и оглавления и оценить приемлемость полученного объема. Размеченную рукопись необходимо дополнить разметкой приемов верстки. Работу эту производят по тексту рукописи следующим образом.

Пользуясь методом поабзацного расчета (см. выше), определяют количество текста, необходимого для формирования полос набора. Например, спусковая полоса имеет спуск, равный 20 строкам, заголовок в 1 строку и текст. Высота полосы набора 52 строки. Если спуск исчислен до текста, то для полосы набора надо в рукописи отделить столько строк, сколько необходимо для получения 52 строк набора. Суммируя по абзацам строки, мы увидим, что 52-я строка оканчивается где-то внутри одного из абзацев. В этом месте ставим знак начала новой строки и от него проводим карандашом к левому полю линию, у конца которой ставим номер следующей полосы набора.

При формировании полосы набора из текста и иллюстрации надо учесть площадь клише, выраженную в строках набора, уменьшив на это число строк текст для данной полосы. К такой полосе набора необходимо дать эскиз размещения клише, выполненный в карандаше, с указанием, что это эскиз страницы такой-то.

Так, последовательно рассчитывая каждую полосу набора, отмечая начало каждой следующей полосы набора и сопровождая сложные по верстке полосы эскизами, делают разметку верстки оригинала для безграночного метода.

Бояться ошибок нет оснований, так как в худшем случае они могут выразиться в одной лишней или недостающей строке, что не страшно при владении методами редакционно-технической правки.

Очень полезно при работе по безграночному методу предупреждать типографию о точном соблюдении верстки по данным в оригинале указаниям, иначе типография, нарушив в одном месте указания технического редактора, будет при последующей верстке руководствоваться собственными соображениями, что может привести к оформлению, противоречащему проекту.

Работа по подготовке оригинала к производству заканчивается составлением спецификации полиграфических процессов и комплектовкой оригинала.

Спецификация издания имеет целью дать в обобщенном виде конкретные указания по организации полиграфических процессов, необходимых для изготовления книги. Спецификация является заказом издательства для полиграфического предприятия; поэтому сообщаемые в ней сведения или указания носят обязательный характер для обеих сторон, и естественно, что за нарушение или изменение условий спецификации обе стороны несут материальную ответственность.

Бланки спецификации заранее изготовляются типографским способом в виде вопросников, охватывающих все процессы производства

книги. Все указания располагаются в порядке последовательности операций производственных процессов.

Технический редактор заготовляет спецификации в двух-трех экземплярах, из которых один возвращается в издательство после подписания представителем полиграфического предприятия, подтверждающим принятие заказа и условий исполнения, изложенных в спецификации. Спецификация обязательно должна иметь дату составления, подпись оформителя издания, заведующего производственным отделом. Утверждается спецификация директором или заместителем директора издательства.

Комплектовка оригинала состоит в подборе в определенном порядке всех частей рукописи (основной экземпляр, дубликаты таблиц и выводов, дубликаты заголовков, подписи к рисункам, иллюстрационные материалы, эскизы титула, обложки, спусков и т. д.), в нумерации их по группам и в упаковке оригиналов: текстовых — в прочную папку или в специально изготовленные из картона конверты для хранения оригиналов, соответствующие размерам и объему оригинала, а иллюстрационных оригиналов — в плотные папки (с клапанами) или в прочные конверты.

2. РАБОТА НАД ГРАНКАМИ

На этом этапе проверяют правильность избранных оформителем принципов построения наборной формы и качество полиграфического исполнения, а также дают указания по верстке книги на основе принципов, разработанных в проекте сформления.

Обработка гранок состоит из следующих операций: проверки правильности набора и указаний оформителя, данных им в оригинале и спецификации; проверки корректурных исправлений, сделанных в гранках, и учет изменений наборной формы, связанных с этими исправлениями; проверки качества и размеров репродукционных форм; подсчета объема издания; расчета верстки и компоновки полос с применением редакционно-технических способов уверстки; разметки верстки (организация спусков, заверстка иллюстраций и других элементов книги) или макетирования ее; обработки титульных элементов книги; систематизации указаний к верстке (спецификация верстки); компоновки и отправки материалов для верстки.

Проверке правильности набора должен предшествовать просмотр спецификации, имеющихся эскизов и заметок для того, чтобы полностью восстановить в памяти приемы оформления данного издания. Проверяют правильность набора в двух направлениях: по отдельным элементам (аналитический просмотр) и по общей слаженности оформления (синтетический просмотр).

Цель аналитического просмотра, или просмотра по группам и элементам книги (таблицы, выводы, заголовки, система выделений, правильность абзацев и т. д.) — достижение единства и правильности построения однотипных элементов наборной формы. В гранках не следует оставлять никаких сомнительных, неотработанных мест или откладывать их разрешение до получения сверстанных листов.

Цель синтетического просмотра — общая оценка правильности и выдержанности принципов оформления и внесение тех поправок,

которые необходимы для уточнения, окончательного завершения и обеспечения цельности оформления издания.

При просмотре корректурных исправлений техническому редактору необходимо не только проверять характер этих исправлений (т. е. относятся ли они к изменению сплошного текста или сложных форм набора), но и учитывать все надписи и замечания, сделанные читавшими корректуру, относительно приемов оформления; оценивать внесенные исправления с точки зрения наиболее целесообразного исправления формы.

Нередки случаи, когда обилие правки, произведенной неквалифицированно или хаотично, делает гранку грязной по внешнему виду, хотя, по существу, исправлений в ней немного; в этих случаях необходимо перенести правку на дубликат, чтобы упростить и облегчить исправление формы в типографии.

При просмотре штриховых клише проверяют, нет ли стравленных знаков и символов, разрывов в сплошных линиях, расплющенных или деформированных линий, достаточна ли четкость текстовых элементов в клише. Рекомендуется контролировать клише не только по оттискам, но и по клише в натуре, так как некоторые изъяны (деформация линий по краям белых мест, где пластина прибивалась к колодке и т. п.) могли появиться после получения с них оттисков. В автотипных клише, кроме того, проверяют, нет ли неглубоко протравленных точек, волнистых линий между точками в результате доработки штихелем, а также правильность (по заказу) примененного цинкографией растра по линиатуре. При проверке клише для многокрасочных работ надо обращать внимание на точность совмещения красок.

Так как всякие технические неполадки в клише требуют времени на доработку, оценивать качество клише целесообразнее не при обработке гранок, а сейчас же по получении клише из цинкографии.

После оценки качества набора в гранках и качества клише следует перейти к подсчету объема издания.

Подсчет количества наборных строк следует производить отдельно по каждому элементу книги: тексту, таблицам, клише, заголовкам, и т. д.; результаты подсчета объема текста по количеству занимаемых ими строк записывают на каждой гранке в отдельности в левом нижнем углу гранок, при этом следует учесть все корректурные изменения, дополнения, сокращения.

Подсчет объема (в строках), занимаемого таблицами, расположенными внутри текста гранок, может производиться по мерке вместе со всем текстом на кегль шрифта основного текста; таблицы на отдельных гранках подсчитывают по высоте на мерку основного шрифта.

Подсчет объема (в строках), занимаемого клише, форматными или с закраинами, производится по высоте на мерку основного шрифта с добавлением размера фацетов и отбивок. Оборочные клише подсчитывают по занимаемой ими площади в строках набора следующим образом: ширину клише в квадратах (включая фацет) умножают на количество строк по высоте клише (включая очко клише, фацеты, подпись и отбивки) и произведение делят на формат набора (длина строки). Например, клише (включая фацеты) имеет ширину 4 квадрата, а в высоту занимает место 20 строк; это дает в произведении 80, и при

наборе текста на 6 квадратов площадь клише в строках набора будет равна 13 с остатком или 14 строкам (с округлением) полного формата набора.

Отбивки у таблиц, заголовков, сносок, формул и т. п. подсчитывают путем умножения принятого для отбивки размера в строках набора на общее число таких отбивок; например, если сумма отбивок заголовков вразрез текста равна 2 строкам, то при 75 заголовках число пробельных строк будет равно 150. Сноски отбиваются с одной стороны, поэтому число пробельных строк равно числу сносок.

Спуски подсчитывают в строках основного шрифта для каждого спуска в отдельности; размер спуска прибавляют к общему количеству строк текста своего раздела.

От деления общей суммы подсчитанных строк в издании (текста, клише, таблиц, отбивок и т. п.) на запланированную высоту полосы набора в строках получаем число полос в издании. Если к этому прибавить еще полосы для титула, получим общий объем издания, деление которого на знаменатель доли листа даст число печатных листов в книге.

«Хвосты» ($^1/_{16}$, $^1/_8$, $^1/_4$ листа) необходимо ликвидировать редакционно-техническими приемами, к числу которых относятся: увеличение высоты полосы на одну-две строки, ликвидация концевых строк (для вгонки концевых полос сводят несколько абзацев в один, сокращают размеры отбивок, уплотняют выводы изъятием шпонов из них); применение оборок у таблиц, узких по формату; уплотненный монтаж иллюстраций на полосах; замена заголовков, расположенных в отдельных строках, подборными рубриками.

После определения высоты полосы набора в строках шрифта основного кегля следует переходить к разметке полос набора по гранкам или к макетированию верстки, смотря по условиям выпуска издания.

Для этого, вооружившись типометрической линейкой, производят отсчеты строк с учетом всех условий верстки (спуски, отбивки, размещение таблиц, сносок и т. д.) пополосно и после каждого отсчета полосы проводят цветным карандашом линию по левому полю гранки; под линейкой обозначают номер следующей полосы.

Существуют два вида макета верстки: 1) эскизный макет, 2) объемный макет.

В эскизном макете обычно ограничиваются изготовлением макета спусков и макета отдельных полос со сложной версткой.

Для макета спусков берут бумагу в формате издания и на ней размещают элементы, составляющие спуск, указывая кегли и гарнитуры шрифтов, расстояния (пробелы) между элементами, условия их смыкания и т. д.

Макеты полос со сложной версткой изготовляют, наклеивая оттиски иллюстраций на избранное для них место на полосе; свободное же пространство покрывают карандашными линиями, условно изображающими строки набора. Можно расклеивать оттиски с клише на листах бумаги в порядке их последовательности и возле них указывать номера гранок набора, к которым они относятся.

Объемный макет требует тщательного расчета каждой полосы, расклейки текста (из гранок) и оттисков иллюстраций для

всего издания в целом. Этот макет позволяет видеть всю сверстанную книгу заранее, до верстки в типографии, и уже при расклейке макета принимать меры к устранению недочетов, «хвостов». Благодаря объемному макету верстка в типографии ускоряется, так как макет позволяет распределить работу над одной книгой между несколькими верстальщиками. Изготовление макета книги по рукописи см. выше, на стр. 454—467, 482.

Общая система верстки должна быть изложена в указаниях к верстке, особенно, если эти указания отличаются от тех, которые были даны в спецификации при заказе набора.

Вся работа в гранках обязательно должна быть подписана, а именно: на первой гранке в левом верхнем углу делается надпись такого содержания: «Гранки (с номера такого-то по номер такой-то) по исправлении верстать» и ставится подпись технического редактора. Если же гранки нуждаются в дополнительной проверке, их следует затребовать на сверку, надписывая в этом случае: «Дать на сверку».

Колонтитулы переписываются, как дубликаты,— отдельно для правых страниц и отдельно для левых с указанием числа повторных наборов каждой строчки по количеству полос, на которых они будут размещены.

3. ПОДГОТОВКА ОРИГИНАЛА ДЛЯ ПОВТОРНОГО ИЗДАНИЯ

Повторное издание при воспроизведении высокой печатью может быть переизданием стереотипным (с матриц без изменения) или переизданием с нового набора, когда издание подвергалось некоторым изменениям.

Если заматрицированное издание не подверглось изменениям и своевременно снятые с набора матрицы сохранились в хорошем состоянии, матрицы проверяют пополосно по оригиналу, утвержденному к переизданию. Контролю подлежат очко матриц, правильность спуска полос на листе и число матричных полос. Особенно тщательно нужно просмотреть, правильно ли расположены клише на полосах, так как не исключена возможность, что при матрицировании производили правку набора и клише вынимали из формы. Такая осторожность необходима потому, что при отливке стереотипа и в процессе печатания при недостаточно внимательном отношении к стереотипному изданию как к изданию, проверенному издательством, ошибки могут остаться незамеченными.

Если при чтении оригинала такого стереотипного переиздания корректоры обнаружили ошибки, или если ошибки были в списке опечаток, или если автор и редактор внесли исправления в текст, необходимо просмотреть эти изменения и решить вопрос о способе исправления печатной формы — впайкой букв, выпиловкой и впайкой целой строки или новым набором целой полосы и ее вторичным матрицированием.

Если исправления вызывают переверстку, нужно просить автора и редактора изменить эти исправления таким образом, чтобы избежать переверстки. Если в какой-нибудь части книги много исправлений, ее следует набирать заново.

Особую группу представляют оригиналы для переизданий офсетным способом. В этом случае в качестве оригинала применяется вышедшее прежде издание, страницы которого воспроизводятся фотомеханическим путем. Воспроизводимые страницы должны иметь четкий, одинаковой насыщенности оттиск. Если переиздание, предназначенное для фотомеханического воспроизведения, подверглось исправлениям, то страницы с исправленными словами и буквами набирают заново, затем с этих полос делают четкие оттиски и заменяют ими исправленные страницы. Лучше всего наклеить новый оттиск на старый.

Фоторепродукционный метод дает возможность издавать книги в увеличенном и уменьшенном формате по сравнению с предшествующим изданием.

При переиздании изменяются некоторые элементы в титуле, обложке и переплете, например год издания, номер издания и т. п. Поэтому для титульных элементов изготовляется новый оригинал.

Спецификация для повторных изданий отличается от спецификации для первого издания главным образом указаниями о способе изготовления наборно-печатной формы.

4. РАБОТА НАД СВЕРСТАННЫМИ ЛИСТАМИ

Обработка сверстанных листов состоит из их просмотра и оценки качества построения наборной формы в соответствии с указаниями, данными в гранках (в частности, проверки наличия и последовательности колонэлементов, титульных элементов, соответствия оглавления тексту и т. п.); ликвидации нарушений последовательности верстки в связи с авторско-редакционной правкой; подписания сверстанных листов к печати.

При проверке качества построения наборной формы в листах большое значение имеет проверка объема книги. Для оценки объема издания необходимо иметь полный комплект листов от первого до последнего. При отклонении от запланированного объема в ту или иную сторону решается вопрос о приемлемости нового фактического объема издания; при этом учитываются все факторы (лимит объема при серийных изданиях, лимит бумаги данного качества для книги, допустимость «хвоста»). Причиной отклонений чаще всего бывает неправильный расчет верстки, при правильном расчете — неверно взятая типографией высота полосы или неверные по размерам и месту спуски, неверная заверстка таблиц, иллюстраций (например, отсутствие оборок у узких клише и др.), нарушения размера отбивок и т. д. Для выяснения причин отклонения фактического объема от запланированного необходимо проверить длину каждой полосы или сличить с макетом размеры спусков и наличие их на указанных местах, проконтролировать заверстку таблиц, убедиться по корректуре в отсутствии дважды помещенных одних и тех же кусков набора или пропусков в наборе, наконец, оценить размеры концевых полос.

Описанный контроль производится и в случае соответствия фактического объема запланированному с целью проверки качества верстки.

Серьезную задачу составляет устранение переверстки из-за авторско-редакционной правки в верстке. Изменения на 1—3 строки

надлежит по возможности ликвидировать в пределах одной полосы, пользуясь как техническими, так и — по согласованию с автором — редакционными приемами. Из всех приемов надо выбирать наиболее эффективные, дающие с меньшим количеством переборки текста наилучшее решение задачи.

После проверки объемно-форматных элементов следует проверка качества набора по каждому элементу, составляющему издание: таблицам, иллюстрациям, формулам, сноскам, заголовкам и т. д.

В отношении таблиц проверяют правильность их построения с учетом всех указаний, сделанных в гранках или в оригинале, правильность расположения их по связи с текстом и ссылки на них.

В отношении иллюстраций (заверстка клише) не ограничиваются только проверкой расположения их по порядку или места их на полосе, а проверяют также их связь с текстом, размещение подписей, размеры отбивок, кегли и гарнитуры шрифта подписей и правильность набора экспликаций.

Заголовки проверяют в отношении шрифта (гарнитура, кегль, начертание), правильности самого текста заголовка, правильности расположения (в красную строку, к боку), применения шпонов между строками при прописном варианте шрифта, деления на логически цельные части и отбивки их со всех сторон.

Сноски одного характера должны быть однородно отбиты от текста и иметь однородные знаки сносок и т. д.

После проверки отдельных элементов необходимо провести синтетическую оценку верстки путем просмотра каждой полосы в целом.

Проработка листов должна заканчиваться просмотром титульных элементов (титул, обложка, переплет) и проверкой соответствия оглавления заголовкам и колонцифрам. После этого должна следовать подпись листов к печати.

Технический редактор подписывает к печати каждый лист в отдельности. Если в листах большая правка и гарантировать безошибочное исправление ее нельзя, лучше затребовать отдельные листы на сверку.

Подписываемые в печать листы комплектуют в порядке последовательности и с особой запиской направляют в типографию. При посылке первой партии листов полезно повторить условия печатания из спецификации, независимо от того, изменились они с момента заказа издания или не изменились.

При подписании к печати обязательно окончательное разрешение вопроса о бумаге, на которой будет отпечатана обложка, вклейки и т. д. (цвет, формат, вес, глазировка), а также о числе и цвете красок. Краски следует указывать или путем обозначения номера (по каталогу), или же сорта (печатная, иллюстрационная, для глубокой печати и т. д.); для цветных красок в последнем случае необходимо прилагать образцы цвета путем наклейки оттиска на бумаге в этом цвете или нанесения акварели, гуаши того цвета, к которому надо приблизить типографскую краску. Необходимо (в зависимости от числа красок, тиража и размеров обложки) указать также и прием наиболее рациональной печати; например, комбинированные по цветам спуски, сокращающие число краскопрогонов.

5. РАБОТА НАД ЧИСТЫМИ ЛИСТАМИ, СИГНАЛЬНЫМИ И КОНТРОЛЬНЫМИ ЭКЗЕМПЛЯРАМИ

В процессе печатания очень полезно с целью предупреждения возможных неполадок печати периодически просматривать чистые листы с машины. Рекомендуется просматривать чистые листы при плоской печати через каждые 5—10 тыс. оттисков, при ротационной печати— через 10—50 тыс. оттисков.

Рабста над сигнальным экземпляром, а иногда и над контрольным (из тиража) экземпляром сводится к проверке качества печати и брошировочно-переплетных процесссов. Без утверждения сигнального экземпляра не может производиться последующее изготовление тиража; сигнальный экземпляр теоретически является образцом, по которому будет изготовлен и принят тираж.

При просмотре чистых листов оценивают качество печати (равномерность натиска, правильность приводки, интенсивность краски, правильность приправки репродукционных форм, правильность спуска и раскладки), а при просмотре сигнальных и контрольных экземпляров — фальцовку (отсутствие перекосов, морщин), обрезку (прямая линия обреза, равномерность полей, чистота обреза), шитье (прочность, правильное применение указаний спецификаций относительно материалов, количество скоб, стежков), крытье обложкой, переплет (в частности, вставку блока в крышки, равномерность кантов, гладкое и полное прилегание форзаца и обложки к крышкам, отсутствие пузырей, правильность его прикрепления и др.), материалы, примененные для переплета (корешок, уголки).

Утвердительная подпись на сигнальном экземпляре определяет ход дальнейших процессов и является последним моментом в оформлении книги.

Типография не может изготовить тиража, если на сигнальном экземпляре нет подписи ответственных лиц издательства.

Очень существенный элемент работы в области художественного и технического редактирования — критический разбор вышедшей книги с точки зрения ее оформления. Это позволяет не только точнее учесть качество художественного и технического редактирования, но и увидеть промахи, предупредить повторение их в других книгах.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

В помещаемый ниже библиографический список внесены книги и статьи по вопросам оформления (на русском языке), касающиеся прямо или косвенно всех тем, разбираемых в настоящей работе. Список этот охватывает далеко не все книги и статьи по вопросам оформления: до 1956 г. было выпущено примерно вдвое больше книг и опубликовано значительно больше статей. В список включены лишь важнейшие работы. Многие из этих работ значительно устарели или имеют существенные методологические недостатки, которые оговариваются в аннотациях. Умелое, осторожное, критичное пользование даже старой или методологически невыдержанной литературой в ряде случаев все же может быть полезным читателю. В некоторых из таких работ сообщены нужные фактические сведения, в других — содержатся отдельные мысли, заслуживающие внимания, в третьих — помещен иллюстрационный материал, представляющий большую ценность.

I. ОБЩИЕ РАБОТЫ ПО ОФОРМЛЕНИЮ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКОМУ РЕДАКТИРОВАНИЮ КНИГИ

КНИГИ

Бауэр Ф. Книга как создание печатника. М.—Л., ГИЗ, 1926. 92 стр.
Переводная работа, теоретически устаревшая, подчеркивающая значение полиграфического мастерства в оформлении книги.

Бельчиков И. Ф. Основы технического редактирования советской книги. М., Гизлегпром, 1949. 224 стр.

Внешнее оформление учебной книги. Изд. 2-е. М., «Московский рабочий», 1928. 88 стр.
Одна из первых попыток нормализовать оформление школьных учебников. Издание сильно устарело.

Гессен Л. И. Оформление книги. Изд. 2-е. Л., ОГИЗ, 1935. 336 стр.
Книга отражает тенденции в книжном оформлении, существовавшие в советских издательствах в начале 30-х годов и сейчас устаревшие.

Гильо Г. Г. и Константинов Д. В. Оформление советской книги. М.—Л., Гизлегпром, 1939. 574 стр.
В книге подробно освещены вопросы технического редактирования.

Кисин Б. М. Графическое оформление книги. М., Гизлегпром, 1946. 408 стр.
Работа частично устарела.

Назаров А. И. Некоторые проблемы оформления советской книги. М., ВНИТО полиграфии и издательств, 1949. 84 стр.

Назаров А. И. О культуре производства книги. М., Госполитиздат, 1955.

Реннер П. Книгопечатание как искусство. М., ГИЗ, 1925. 192 стр.
Переводная работа художника книги, имеющая теоретические недостатки (близость к конструктивизму).

Реформатский А. Д. Техническая редакция книги. М., Гизлегпром, 1933, 414 стр.
Работа частично устарела.
Смелянов М. С. В помощь художественному редактору. М., Гизлегпром, 1947. 116 стр.
Популярное изложение некоторых вопросов оформления книги.

ЖУРНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Бельчиков И. Ф. Оформление книг областных и краевых издательств. «Полиграфическое производство», 1947, № 5.
Вебер Т. Г. и Пацина А. В. Повысить культуру оформления книги. «Полиграфическое производство», 1956, № 2.
Воеца С. В. Состояние и задачи оформления советской украинской книги. «Полиграфическое производство», 1949, № 2.
Дубровина Л. За улучшение качества издания детской книги. «Полиграфическое производство», 1946, № 3—4.
Ильин Б. М. и Дронов А. П. Работа технического редактора в новых условиях. «Полиграфическое производство», 1952, № 11.
Истрин В. А. Технические условия оформления учебников для начальной и средней школы. «Полиграфическое производство», 1950, № 4.
Истрин В. А. Технические условия оформления изданий политической литературы. «Полиграфическое производство», 1950, № 5.
Истрин В. А. Технические условия оформления изданий художественной литературы. «Полиграфическое производство», 1950, № 6.
Истрин В. А. Технические условия оформления научно-популярных и производственно-инструктивных изданий. «Полиграфическое производство», 1950, № 7.
Каменский А. Жизнь, книга, иллюстрация. «Искусство», 1954, № 3.
Кафтанов Ф. В. Неграмотное оформление книг. «Полиграфическое производство», 1951, № 11.
Кирнарская А. А. Подготовка оригиналов стихов к набору. «Полиграфическое производство», 1952, № 8.
Конторович А. И. Разметка рукописи технической книги при безграночном методе издания. «Полиграфическое производство», 1953, № 4.
Конторович А. И. Повысить роль технического редактора — конструктора книги. «Полиграфическое производство», 1955, № 6.
Котеленец А. И. Выше уровень художественного оформления и полиграфического исполнения книг. «Полиграфическое производство», 1950, № 7.
Котов А. К. За дальнейшее улучшение качества иллюстрирования изданий художественной литературы. «Полиграфическое производство», 1950, № 8.
Кравченко К. С., Никифоров Б. С. Культура советской книги. «Полиграфическое производство», 1951, № 4.
Лухтейн П., Соонпяя Л., Треуман Х. Эстонская книга. «Полиграфическое производство», 1948, № 10.
Мозалевский И. И. О книжном оформлении. «Полиграфическое производство», 1949, № 11.
Накоряков Н. Н. Оформление книг о новаторах производства. «Полиграфическое производство», 1951, № 1.
Попов В. В. О полиграфическом оформлении юбилейных изданий произведений А. С. Пушкина. «Полиграфическое производство», 1949, № 6.
Попов В. В. «Библиотека советского романа». «Полиграфическое производство», 1950, № 11.
Попов В. В. Новые издания произведений Н. В. Гоголя. «Полиграфическое производство», 1952, № 3.
Светлова Н. Юбилейные издания Пушкина. «Искусство», 1949, № 5.
Светлова Н., Буров К. Улучшить качество книжного оформления. «Искусство», 1952, № 6.
Симакин Г. О недостатках в оформлении массовых серий. «Полиграфическое производство», 1951, № 1.
Смелянов М. Об оформлении романа А. А. Фадеева «Молодая гвардия». «Полиграфическое производство», 1947, № 1.

Соболев Ю. А. Некоторые вопросы оформления массовой сельскохозяйственной литературы. «Полиграфическое производство», 1954, № 4.
Соморов Б. А. Технические условия оформления официально-документальных и официально-справочных изданий. «Полиграфическое производство», 1951, № 7.
Соморов Б. А. Улучшить оформление учебников для начальной и средней школы. «Полиграфическое производство», 1953, № 5.
Тыслер И. Е. За дальнейшее улучшение издания полных собраний сочинений. «Полиграфическое производство», 1950, № 4.
Тяпкин Б. Г. О внешнем оформлении массовых серий. «Полиграфическое производство», 1955, № 6.
Улучшить качество печати и оформления книг. «Полиграфическое производство», 1953, № 1.
Чижова И. Б. Художественно-полиграфическое оформление книг в Гослитиздате. «Полиграфическое производство», 1953, № 4.
Яценко Г. Политической книге — высококачественное художественно-техническое оформление. «Полиграфическое производство», 1950, № 2.

II. РАБОТЫ ПО ОТДЕЛЬНЫМ ЭЛЕМЕНТАМ ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ

КНИГИ

Адарюков В. Я. Библиография русских книжных шрифтов. М., ГИЗ, 1924. 200 стр.
Справочное издание с некоторыми интересными иллюстрациями.
Брылов Г. А. Иллюстрация в книге, журнале и газете. М.—Л., ОГИЗ, 1931. 88 стр.
Отдельные интересные наблюдения без обобщающих выводов.
Гессен Л. И. Верстка иллюстраций в книге. Л., Гизлегпром, 1932. 96 стр.
Работа отражает устаревшие тенденции в оформлении советской книги, существовавшие в начале 30-х годов.
Гильо Г. Г. Руководство по математическому набору. М.-Л., ГИЗ, 1929. 224 стр.
Гильо Г. Г. Сложные виды книжного набора. М.-Л., ГИЗ, 1931. 176 стр.
Голлербах Э. Ф. Современная обложка. Л., изд. Академии художеств, 1937. 104 стр.
Интересные иллюстрации. Высказывания носят формалистский характер.
Графическое искусство в СССР. Л., изд. Академии художеств, 1927. 300 стр.
Сборник с некоторыми сведениями о состоянии оформления книги в 20-х г.
Истрин В. А. Материалы к проекту стандарта форматов. М., ОГИЗ, 1931. 32 стр.
Каталог титульных шрифтов строкоотливной крупнокегельной машины СК. М., Главполиграфпром, 1956. 21 стр.
Обложка ленинградских художников в 1927 году. Л., НИИ книговедения, 1927. 60 стр.
Образцы интересных для своего времени обложек. Текст устарел.
Писаревский Д. А. Шрифты и их построение. Л., издание автора, 1927. 168 стр.
Альбом рисованных шрифтов художников 20-х годов с вводными статьями. Издание сильно устарело.
Смелянов М. С. Конгревное тиснение на переплетах. М., Гизлегпром, 1947. 92 стр.
Типографские шрифты и принадлежности. М., Союзполиграфпром, 1950. 192 стр.
Образцы гартовых и деревянных шрифтов, выпускавшихся шрифтолитейно-механическими заводами Главполиграфиздата в 1950 г.
Чегодаев А. Д. Пути развития русской советской книжной графики. М., «Искусство», 1955. 434 стр.
Большой труд, освещающий ряд важных проблем книжной графики и характеризующий творчество ведущих художников-иллюстраторов советской книги.

Шицгал А. Г. Графическая основа русского гражданского шрифта. М., Гизлегпром, 1947. 96 стр.
Научно-историческое исследование об источниках петровского гражданского шрифта.

Шицгал А. Г. Русский рисованный книжный шрифт советских художников. М., «Искусство», 1953. 96 стр.
Хорошо изданный альбом образцов рисованных шрифтов с небольшим вводным текстом.

Шицгал А. Г. Шрифт и орнамент, ч. I. М., МЗПИ, 1954. 92 стр.
Печатный конспект лекций, читанных в МЗПИ.

ЖУРНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Бекетов И. Заметки об узоре в книге. «Полиграфическое производство», 1951, № 5.

Бекетов И. Принцип орнамента с некоторым числом вариантов. «Полиграфическое производство», 1952, № 4.

Бекетов И. И. О советском книжно-типографском орнаменте. «Полиграфическое производство», 1953, № 8.

Бельчиков И. Ф. Консультация по оформлению книги. «Полиграфическое производство», 1947, № 4, 7, 10.

Герценберг В. Книжная иллюстрация. «Искусство», 1953, № 3.

Дмитриева Н. О книжной иллюстрации. «Искусство», 1951, № 4.

Добкин С. Ф. Об оформлении школьных учебников. «Полиграфическое производство», 1948, № 3.

Ефимов Б. Об украинской графике. «Искусство», 1951, № 5.

Ильинский Б. Д. Техническое редактирование математических текстов. «Полиграфическое производство», 1948, № 1.

Истрин В. А. Новые форматы книг и журналов. «Полиграфическое производство», 1951, № 2.

Караванский Н. Я. Советский наборный типографский орнамент. «Полиграфическое производство», 1951, № 10.

Касиян В. О недостатках книжной графики Украины. «Искусство», 1948, № 6.

Кисин Б. М. Об украшении и «украшательстве». «Полиграфическое производство», 1946, № 11—12.

Кисин Б. М. О формализме в иллюстрировании книги. «Полиграфическое производство», 1948, № 4.

Кравченко К. Иллюстрации Петра Соколова к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя. «Искусство», 1947, № 3.

Кравченко К. Образы Горького в творчестве советских художников. «Искусство», 1948, № 3.

Лазаревский Ив. Иллюстраторы художественной литературы. «Полиграфическое производство», 1946, № 3—4.

Назаров А. И. О внешнем оформлении изданий Академии наук СССР. «Полиграфическое производство», 1949, № 7.

Пискарев Н. И. Новые наборные украшения. «Полиграфическое производство», 1953, № 3.

Решетов С. И. Повысить качество иллюстрационной верстки. «Полиграфическое производство», 1951, № 3, 4.

Рудштейн М. Л. Издание специальных таблиц. «Полиграфическое производство», 1951, № 11.

Тагиров Ф. Состояние и перспективы развития печатных шрифтов в СССР. «Полиграфическое производство», 1946, № 7—8.

Тагиров Ф. Ш. Разработка рисунков новых шрифтов — важное мероприятие по улучшению оформления изданий. «Полиграфическое производство», 1956, № 3.

Телингатер С. Б. Шрифты советских художников. «Полиграфическое производство», 1955, № 1.

Ушакова М. Н. Новый шрифт для художественной литературы. «Полиграфическое производство», 1952, № 11.

Чегодаев А. О книжной иллюстрации. «Искусство», 1955, № 4.

III. ГОСТЫ И ТЕХНИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПО ЭЛЕМЕНТАМ И МАТЕРИАЛАМ ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ

ТУ ПП 85—52. Книги и журналы. Полиграфическое оформление. М., «Искусство», 1953. (На 1957 г. намечен пересмотр.)
ГОСТ 5621—50. Бумага для печати (типографская, литографская, офсетная, для глубокой печати). М., Стандартгиз, 1952.
ГОСТ 5438—50. Бумага мелованная. М., Стандартгиз, 1950.
ГОСТ 1339—54. Бумага картографическая. М., Стандартгиз, 1955.
ГОСТ 1342—41. Бумаги печатные книжно-журнальные—форматы. М., Стандартгиз, 1942.
ГОСТ 5773—51. Книги и журналы. Форматы изданий. М., Стандартгиз, 1952.
В 1956 г. находился в процессе пересмотра (уточнение и расширение применения форматов).
ТУ ПП 59—51. Книги и журналы. Форматы полос набора, размеры раскладки и полей. М., «Искусство», 1952.
В 1956 г. пересматривались в связи с пересмотром ГОСТа 5773—51.
ГОСТ 3489—52. Шрифты типографские. М., Стандартгиз, 1952.
В 1956 г. пересматривался в сторону расширения ассортимента шрифтов.
Технологические инструкции по наборным процессам. М., «Искусство», 1955.
Верстка книжно-журнального набора. Производственно-техническая инструкция. М., Главполиграфиздат, 1949.
Технические правила подготовки и оформления иллюстрационного материала книжно-журнальных изданий, печатаемых типографским способом. М., Гизлегпром, 1948.
Частично устарели.
ТУ ПП 86—52. Брошировочные процессы при изготовлении книжно-журнальной продукции—применение, система размеров и материалы. М., «Искусство», 1952.
ТУ ПП 60—51. Книжные переплеты—классификация, система размеров, материалы и применение. М., «Искусство», 1952.
ГОСТ 3922—55. Бумага обложечная. М., Стандартгиз, 1954.
ГОСТ 6861—54. Бумага писчая цветная. М., Стандартгиз, 1954.
ТУ бумажной промышленности 106—52. Бумага обложечная тисненая. 1952.
ГОСТ 6742—53. Бумага форзацная. М., Стандартгиз, 1953.
ОСТ НКЛес 8171/126. Картон переплетный и коробочный. М., Стандартгиз, 1941.
ГОСТ 6983—54. Прессшпан. М., Стандартгиз, 1954.
ГОСТ 5523—50. Картон цветной для цельнокартонных переплетов. М., Стандартгиз, 1950.
ГОСТ 4996—49. Картон калиброванный переплетный. М., Стандартгиз, 1952.
ГОСТ 5202—50. Коленкор переплетный. М., Стандартгиз, 1950.
ГОСТ 5560—50. Переплетная ткань № 1 (ледерин). М., Стандартгиз, 1950.
ГОСТ 4018—48. Дерматин. М., Стандартгиз.
ТУ ПП 100—53. Выходные сведения в издательской продукции. М., «Искусство», 1953.

IV. ОБЩИЕ ТРУДЫ ПО ПОЛИГРАФИИ И ПОЛИГРАФИЧЕСКИМ МАТЕРИАЛАМ, РАССЧИТАННЫЕ НА ИЗДАТЕЛЬСКИХ РАБОТНИКОВ

КНИГИ

Бауэр Ф. Руководство для наборщиков. М.—Л., ГИЗ, 1930. 400 стр.
Винник М. М. Типографская многоцветная печать. М., «Искусство», 1955. 92 стр.
Добкин С. Ф. Основы производства печатной продукции. М., «Искусство», 1954. 168 стр.
Истрин В. А. Полиграфическое материаловедение. М., «Искусство», 1953. 160 стр.
Краткие сведения по типографскому делу (с 450 рисунками), составил Петр Коломнин, СПб., 1899. 612 стр.
Попов В. В. Общий курс полиграфии. Изд. 5-е. М., «Искусство», 1954. 528 стр.

Суворов П. И. Краткий курс репродукционных процессов. М., Гизлегпром, 1939.

Справочник полиграфиста. Тт. I и II. М., ВНИТО полиграфии и издательств, 1948. 336 стр. (т. I), 320 стр. (т. II).

ЖУРНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Алексеева Е. И. О качестве полиграфического исполнения книг. «Полиграфическое производство», 1956, № 2.

Ганкина Э. З. О качестве оформления изданий Татарского книжного издательства. «Полиграфическое производство», 1954, № 1.

Попов В. В. Заметки о качестве. «Полиграфическое производство», 1948, № 11; 1949, № 3.

Тумановский Р. Ф. Экономия в оформлении книги. «Полиграфическое производство», 1951, № 5.

Эйдельнант И. Б. Деформация шрифтового очка при печатании. «Полиграфическое производство», 1955, № 3.

За дальнейшее увеличение количества и улучшение качества всех видов печатной продукции. «Полиграфическое производство», 1956, № I.

Заметки о качестве. «Полиграфическое производство», 1946, № 7—8; 1949, № 11; 1950, № 1.

О полиграфическом качестве художественных изданий. «Полиграфическое производство», 1948, № 2.

V. РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ КНИГИ

КНИГИ

Адарюков В. Я. и Сидоров А. А. (ред.). Книга в России. Тт. I, II. ГИЗ, 1924; 1926, 383 стр. (I т.); 521 стр. (II т.).

Сборник статей, не одинаковых по качеству, посвященных истории дореволюционной книги в России; во многом устарел.

Бахтиаров А. А. История книги на Руси. СПб, 1890. 280 стр.

Общий краткий очерк книжного и типографского дела в России, во многом устарел.

Булгаков Ф. И. Иллюстрированная история книгопечатания и типографского искусства. СПб, 1889. 265 стр.

Обильно иллюстрированный компилятивный труд; многое устарело.

Кацпржак Е. И. История письменности и книги. М., «Искусство», 1955. 356 стр.

Краткий хорошо иллюстрированный очерк развития рукописной и печатной книги.

Кузьминский К. С. Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв. М., Изогиз, 1937. 216 стр.

Куфаев М. Н. История русской книги XIX в. Л., «Начатки знаний», 1927. 354 стр.

Историко-теоретический очерк о роли книги в жизни русского общества XIX в.

Лебедев Г. Е. Русская книжная иллюстрация XIX в. М., «Искусство», 1952. 212 стр.

Интересный, иногда не вполне точный очерк развития книжной русской дореволюционной графики, хорошо иллюстрированный.

Либрович С. Я. История книги в России. Тт. I—II. СПб.—М., т-во Вольф, 1913—1914. 234 стр. (т. I); 160 стр. (т. II).

Во многом устаревший довольно подробный очерк развития старой русской печатной книги (до XIX в.).

Лоукотка Ч. Развитие письма. М., Изд-во иностранной литературы, 1950. 320 стр.

Переводная работа с чешского, содержащая много интересного фактического материала, методологически освещаемого порой неточно.

Люблинский В. С. Производство книги в прошлом. Л., ЛОНИТО, «Общественный университет», 1941. 96 стр.

Краткий очерк развития преимущественно западной книги.

Муратов М. В. Книжное дело в России в XIX и XX вв. М., ОГИЗ, 1931. 156 стр.
Назаров А. И. Очерки истории советского книгоиздательства. М., «Искусство», 1952. 144 стр.
Сидоров А. А. История оформления русской книги. М., Гизлегпром, 1946. 384 стр.
Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М., Изд-во АН СССР, 1954. 395 стр.
Щелкунов М. И. История, техника, искусство книгопечатания. М., ГИЗ, 1926. 480 стр.
Работа компилятивного характера, большинство глав устарело, особенно главы по истории русской книги.
Шницер Я. Б. Иллюстрированная всеобщая история письмен. СПб., т-во Маркса, 1903. 264 стр. Работа сильно устарела, интересны иллюстрации.
Эггер Э. История книги от ее появления до наших дней, СПб., 1900. 244 стр. Краткая история книгопечатания, сильно устарела.

ЖУРНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Виноградов Г. Москва — родина русского книгопечатания. «Полиграфическое производство», 1947, № 4.
Соловьев Н. В. Русская книжная иллюстрация XVIII в. Оттиск из журнала «Старые годы», 1907, июль—сентябрь.
Шицгал А. Г. О работе Леонардо да Винчи над построением шрифта. «Полиграфическое производство», 1952, № 4.
Шицгал А. Г. Трактаты эпохи Возрождения о построении шрифта. Сборник трудов МЗПИ. М., 1956, вып. 4.

VI. РАБОТЫ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ОТДЕЛЬНЫМ ХУДОЖНИКАМ—ОФОРМИТЕЛЯМ КНИГИ И КНИЖНЫМ ВЫСТАВКАМ

КНИГИ

Гинзбург И. Графика Юрия Петрова. Л., ЛОССХ, 1947. 36 стр.
Голлербах Э. Ф. Графика Б. М. Кустодиева. Л., ГИЗ, 1929. 68 стр.
В книге много интересных иллюстраций. Текст устарел.
Круковская С. М. Искандер Икрамов. Ташкент, Госиздат Узбекской ССР, 1955. 64 стр.
Лобанов В. М. Книжная графика Е. Е. Лансере. М., Гизлегпром, 1948. 108 стр. (Мастера книжного оформления).
Сидоров А. А. И. Ф. Рерберг. М., Гизлегпром, 1947. 48 стр. (Мастера книжного оформления).
Сокольников М. П. Н. В. Кузьмин. М., Гизлегпром, 1947. 72 стр. (Мастера книжного оформления).
Сокольников М. П. С. Пожарский. М., Гизлегпром, 1947. 64 стр. (Мастера книжного оформления).
Сокольников М. П. М. В. Маторин. М., Гизлегпром, 1948. 72 стр. (Мастера книжного оформления).
Сокольников М. П. Г. В. Смелова. М., Гизлегпром, 1950. 60 стр. (Мастера книжного оформления).
Сокольников М. П. Г. И. Фишер. М., Гизлегпром, 1950. 60 стр. (Мастера книжного оформления).
Первая выставка художников книги. Каталог. М., МОССХ, 1948.
Вторая выставка художников книги. Каталог. М., МОССХ, 1951.
Третья выставка художников книги. Каталог. М., МОССХ, 1952.
Четвертая выставка художников книги. Каталог. М., МОССХ, 1953.
Пятая выставка работ художников книги. Каталог. М., МОССХ, 1955.
В первых четырех каталогах воспроизведены образцы работ художников-оформителей и иллюстраторов книги; имеются вступительные статьи.
Ленинградская книжная графика. Л., ЛОССХ, 1947.
Каталог выставки; дана общая характеристика ряда художников-оформителей, имеются репродукции их произведений.

ЖУРНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Акимова Л. Новая работа Н. Н. Жукова. «Искусство», 1951, № 3.
Об иллюстрациях к книге Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке».
Варшавский Л. Художник и культура книги (на московских и ленинградских выставках книжной графики). «Полиграфическое производство», 1947, № 8.
Гельберг С. А. Художники Латвии в полиграфическом производстве. «Полиграфическое производство», 1947, № 9.
Герценберг В. Выставка произведений А. И. Кравченко. «Искусство», 1956, № 3.
Истрин В. А. Выставка оформления книги. «Полиграфическое производство», 1946, № 5—6.
Касиян В. О художниках книги Советской Украины. «Искусство», 1952, № 4.
Кравченко К. С. Первая выставка художников книги. «Полиграфическое производство», 1948, № 5.
Кравченко К. Третья выставка книги и графики Гослитиздата. «Полиграфическое производство», 1949, № 3.
Кравченко К. Д. Н. Кардовский (к 10-летию со дня смерти). «Искусство», 1953, № 5.
Лазаревский Ив. Дмитрий Андреевич Бажанов. «Полиграфическое производство», 1947, № 3.
Лаптев Л. Об иллюстрациях Д. Шмаринова к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». «Искусство», 1953, № 6.
М. С. О выставке книги и графики Гослитиздата. «Искусство», 1949, № 3.
Мурина Е. Гравюры Андрея Гончарова. «Искусство», 1956, № 2.
Никифоров Б. Иллюстраторы детской книги. «Искусство», 1949, № 2.
Попов В. В. По залам выставки. «Полиграфическое производство», 1950, № 5.
Светлова Н. Выставка детской книги. «Полиграфическое производство», 1951, № 8.
Светлова Н. Талантливый график (о выставке работ Никиты Фаворского). «Искусство», 1954, № 5.
Соколова Н. «Фома Гордеев» в рисунках Кукрыниксов. «Искусство», 1949, № 2.
Соколова Н. Иллюстрации Кукрыниксов к роману М. Горького «Мать». (Заметки о серии рисунков). «Искусство», 1951, № 3.
Соколова Н. Советские художники—Гоголю. «Искусство», 1952, № 4.
Соколова Н. Иллюстрации Пластова к рассказам Чехова. «Искусство», 1955, № 2.
Сокольников М. П. Мастер книжного оформления. «Полиграфическое производство», 1946, № 5—6.
О творчестве Евг. Когана.
Сокольников М. Гравюра и полиграфия в искусстве Н. И. Пискарева. «Полиграфическое производство», 1947, № 7.
Твердовский В. П., Кафтанов Ф. В. О некоторых итогах выставки украинской книги и графики в Москве. «Полиграфическое производство», 1951, № 8.
Телингатер С. Б. Художник книги Ильин. «Полиграфическое производство», 1946, № 2.
Телингатер С. Б. Пятая выставка работ художников книги в Москве. «Полиграфическое производство», 1955, № 4.
Толстой В. Книжная иллюстрация. Всесоюзная художественная выставка 1949 года. «Искусство», 1950, № 2.
Чижова И. Б. О выставке книги и графики Гослитиздата. «Полиграфическое производство», 1954, № 3.
Художник книги Н. А. Седельников. «Полиграфическое производство», 1946, № 1.
Художник книги Я. Д. Егоров. «Полиграфическое производство», 1947, № 2.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 5
Введение 7

Часть первая

Элементы и средства оформления книги

Глава первая. Форматы изданий и форматы набора 19
1. Определение и обозначения форматов 19
2. Форматы печатной бумаги 21
3. Форматы изданий 27
4. Форматы полос набора, размеры и соотношения полей 31

Глава вторая. Шрифт 39
1. Понятие о шрифте и классификация шрифтов 39
2. Характеристика основных исторических образцов русских шрифтов 50
3. Удобочитаемость шрифта 59
4. Производственно-технические требования к рисункам шрифтов. Экономичность шрифта 63
5. Характеристика современных гарнитур шрифтов 67
6. Рисованные шрифты советских художников 72
7. Выбор шрифта для оформления изданий различных типов 76

Глава третья. Книжные иллюстрации 81
1. Типы книжных иллюстраций 81
2. Иллюстрации научно-познавательного типа 86
3. Иллюстрации художественно-образного типа 96
4. Документальные иллюстрации 105

Глава четвертая. Элементы декоративного оформления 108
1. Понятие о декоративном убранстве книги 108
2. Орнамент и его особенности 112
3. Типы книжного орнамента 113
4. Своеобразие выразительных средств орнамента 122
5. Основные требования к орнаменту в книге 125

Глава пятая. Виды и элементы книжного текста и их оформление 128
1. Обычный (сплошной) основной текст 128
2. Выделения в тексте 130
3. Заголовки 139
4. Вспомогательные и справочные тексты 147
   Вводные вспомогательные и справочные тексты 147
   Вспомогательные и справочные тексты внутри основного текста . 151
   Вспомогательные и справочные тексты в конце книги 153
5. Особые виды и элементы текста 155
   Таблицы 155
   Формулы 160

Стихотворный текст . . . 163
Драматический текст . . . 167
Букварный текст . . . 171
Словарный и энциклопедический текст . . . 172
6. Справочные элементы книги . . . 172

Глава шестая. Композиция внутренних элементов книги . . . 177
1. Страница с полосой сплошного текста . . . 177
Прозаический текст . . . 177
Стихотворный текст . . . 180
2. Страница с иллюстрациями . . . 181
Прозаический текст . . . 181
Стихотворный текст . . . 194
3. Начальная страница . . . 197
4. Концевая страница . . . 203
5. Титульный лист . . . 204
Общие вопросы . . . 204
Главные оси композиции и компоновка отдельных элементов титула . . . 206
Одногарнитурный и разногарнитурный титулы . . . 208
Обрамления, украшения и рисунки в композиции титула . . . 211
Разворотный титул . . . 212
6. Шмуцтитул . . . 215

Глава седьмая. Внешние элементы книги и их оформление . . . 217
1. Общие сведения . . . 217
2. Различные виды внешнего полиграфического оформления книги . . . 225
3. Оформление обложки . . . 232
4. Оформление переплета . . . 238
5. Оформление форзаца . . . 243
6. Оформление суперобложки . . . 246
7. Цвет во внешнем оформлении книги . . . 247
8. Композиция элементов внешнего оформления книги . . . 250

Глава восьмая. Выбор способа полиграфического воспроизведения изданий и иллюстрационных оригиналов . . . 259

Часть вторая

Особенности оформления различных типов книжных изданий

Глава девятая. Типы изданий советской книжной продукции . . . 273

Глава десятая. Издания произведений основоположников марксизма-ленинизма, историко-партийные и агитационно-пропагандистские издания . . . 279
1. Классификация и общая издательская характеристика . . . 279
2. Форматы изданий и форматы полос набора . . . 284
3. Шрифтовое оформление . . . 285
4. Особенности подготовки текстового оригинала . . . 287
5. Особенности иллюстраций . . . 288
6. Внешнее оформление . . . 290

Глава одиннадцатая. Научные издания . . . 293
1. Классификация, исторические сведения, общая издательская характеристика . . . 293
2. Форматы изданий и форматы полос набора . . . 300
3. Шрифтовое оформление и особенности верстки . . . 301
4. Иллюстрации и элементы убранства . . . 304
5. Особенности полиграфического исполнения . . . 307
6. Внешнее оформление . . . 308

Глава двенадцатая. Учебные издания . . . 311
Учебники для начальной и средней школы . . . 311
1. Классификация и общая издательская характеристика . . . 311
2. Форматы изданий и форматы полос набора . . . 314

3. Шрифтовое оформление 315
4. Иллюстрации и особенности верстки 317
5. Способы печати 325
6. Внешнее оформление 326
Учебники для техникумов, педагогических училищ, школ и курсов массовых профессий, ремесленных училищ и школ ФЗО 328
Учебники для высшей школы 330

Глава тринадцатая. Литературно-художественные издания 333
1. Классификация и общая издательская характеристика 333
2. Форматы изданий и форматы полос набора 339
3. Шрифтовое оформление 341
4. Рубрикация, выделения в тексте и титульные элементы 342
5. Иллюстрирование и орнаментация 343
6. Способы репродукции и печати, красочность, сорта печатной бумаги 352
7. Внешнее оформление 353

Глава четырнадцатая. Издания для детей 356
1. Классификация и общая издательская характеристика 356
2. Форматы изданий и форматы полос набора 365
3. Шрифтовое оформление 367
4. Иллюстрации 369
5. Внешнее оформление 374

Глава пятнадцатая. Научно-популярные издания 376
1. Классификация и общая издательская характеристика 376
2. Форматы изданий и форматы полос набора 378
3. Шрифтовое оформление 379
4. Иллюстрации 379
5. Внешнее оформление 380

Глава шестнадцатая. Производственно-инструктивные издания 382
1. Классификация и общая издательская характеристика 382
2. Форматы изданий и форматы полос набора 384
3. Шрифтовое оформление 385
4. Иллюстрации 386
5. Внешнее оформление 386

Глава семнадцатая. Научно-справочные издания 388
1. Классификация и общая издательская характеристика 388
2. Нормативы и особенности оформления энциклопедических изданий 390
3. Нормативы и особенности оформления словарей 394
4. Нормативы и особенности оформления научных и научно-производственных справочников 399

Глава восемнадцатая. Издания по изобразительным искусствам и архитектуре 403

Глава девятнадцатая. Официально-документальные, официальные и бытовые справочные издания 416
1. Классификация и общая издательская характеристика 416
2. Форматы изданий и форматы полос набора 420
3. Шрифтовое оформление и верстка 421
4. Иллюстрации и способ печати 424
5. Внешнее оформление 426

Глава двадцатая. Серийные издания 427

Часть третья

Методика художественного и технического редактирования

Глава двадцать первая. Методика художественного редактирования . . . 437
1. Понятия «художественное и техническое редактирование» 437
2. Изучение произведения и общий замысел оформления. 439
3. Проект оформления книги 444

4. Макет книги 451
5. Работа с художниками 467
6. Художественный редактор и техническое редактирование 472
7. Контроль за производственными процессами 473

Глава двадцать вторая. Методика технического редактирования 476
1. Работа над оригиналами 477
2. Работа над гранками 483
3. Подготовка оригинала для повторного издания 486
4. Работа над сверстанными листами 487
5. Работа над чистыми листами, сигнальными и контрольными экземплярами 489

Библиографический список 491

ОСНОВЫ ОФОРМЛЕНИЯ СОВЕТСКОЙ КНИГИ

Редактор А. Э. Мильчин

Оформление художника Л. Б. Подольского

Художественный редактор И. Д. Сталидзан

Технический редактор А. А. Сидорова

Корректор Н. В. Корсунская

Сдано в набор 5/V 1956 г. Подп. к печати 31/X 1956 г. Форм. бумаги 70×108 1/16 Печ. л. 31,5 и 1 п. л.— вклейки (условных 44,525). Уч.-изд. л. 36,343. Тираж 5000. Ш 13258. «Искусство», Москва, И-51, Цветной бульвар, 25. Изд. № 18597. Зак. тип. 320.

16-я типография Главполиграфпрома Министерства культуры СССР. Москва, Трехпрудный пер., 9

Цена 20 руб.

20 руб.

ИСКУССТВО · 1956

ОСНОВЫ

ОФОРМЛЕНИЯ

СОВЕТСКОЙ

КНИГИ