

И. Ф. БЕЛЬЧИКОВ

ХУДОЖЕСТВЕННО-
ТЕХНИЧЕСКОЕ
И
ПОЛИГРАФИЧЕСКОЕ
ОФОРМЛЕНИЕ
ПЕЧАТНОЙ ПРОДУКЦИИ

Д о п у щ е н о
Министерством высшего и среднего
специального образования РСФСР
в качестве учебного пособия
для редакторских факультетов и отделений
высших учебных заведений



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВЫСШАЯ ШКОЛА»
Москва — 1965

В данном учебном пособии рассматриваются вопросы оформления главным образом книг и коротко журналов, газет и малых печатных форм.

Хотя учебное пособие рассчитано на студентов-заочников редакторских факультетов полиграфических вузов, оно может быть использовано студентами редакторских отделений факультетов журналистики университетов и слушателями групп повышения квалификации редакторских и руководящих кадров издательств, а также студентами библиотечных и книготорговых учебных заведений. Кроме того, оно может оказать пользу всем, кто интересуется изданием печатных произведений или поставлен в необходимость разбираться в принципах и приемах оформления полиграфической продукции.

Рецензенты:

Кафедра техники газетно-го дела факультета журналистики МГУ (зав. кафедрой **В. В. Попов**).

Заведующий творческим отделом Московского отделения Союза журналистов **Н. Г. Суранов**.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Редактор занимает ведущее место в издательстве, поскольку он решает все вопросы, касающиеся печатного издания, начиная от включения его в тематический план до выхода в свет.

К числу вопросов, с которыми редактор неизбежно сталкивается, а во многих случаях и решает их по существу, относятся художественно-техническое и полиграфическое оформление печатной продукции.

В наших издательствах работает немало редакторов, хорошо разбирающихся в практике оформления и создающих совместно с художниками и художественными редакторами прекрасные оформленные издания, но опыт их не обобщен и не стал достоянием широких редакторских кругов.

В издательствах утвердилась хорошая практика комплектовать редакторские кадры из числа молодых специалистов, только что окончивших вузы. Эти молодые специалисты хорошо подготовлены по своей специальности и обладают необходимым уровнем современных научных знаний, но о методах и формах редакторской работы имеют подчас лишь смутное представление. В вопросах же полиграфического оформления они совсем не осведомлены.

Процесс издания книги складывается из трех стадий: первой из них является создание автором литературного произведения при активной помощи редактора издательства; второй — оформление издания, или разработка того художественно-полиграфического образа книги, который она примет после печати; третьей же стадией составляет полиграфическое воспроизведение плана оформления в виде печатного издания.

Редактору следует помнить, что оформление печатной продукции будет хорошим лишь при умелом и целесообразном использовании полиграфической техники для правильного раскрытия содержания. Поэтому успешное изучение настоящего курса возможно при наличии серьезных знаний по технологии полиграфического производства.

Автор считает своим долгом выразить благодарность доцентам Адамову Е. Б. и Попову В. В., а также Суранову Н. Г., давшим полезные указания при просмотре ими рукописи.

Автор

ПОНЯТИЕ ОБ ОФОРМЛЕНИИ КНИГИ

Авторская рукопись становится доступной читателям лишь после выпуска ее в свет в виде печатного издания.

Авторская рукопись превращается в печатное издание после того как пройдет в издательстве, а затем в типографии определенный производственный процесс, называемый полиграфическим оформлением.

В «Основах оформления советской книги» («Искусство», 1956, стр. 9) дано следующее определение полиграфического оформления книги: *«Оформление книги — это выражение ее литературного содержания художественными и полиграфическими средствами в единой целостной и специфической композиции; ...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».*

Из этого определения следует, что при оформлении книги используются прежде всего художественные и технические полиграфические средства, причем использование их идет не произвольно, а подчиняется определенным требованиям композиции, и не вообще композиции как расположению элементов, а единой целостной и специфической книжной композиции. Поэтому для правильного понимания задач оформления нам необходимо установить, во-первых, объекты оформительской работы, т. е. элементы книги, которые подвергаются оформлению, во-вторых, средства, используемые при оформлении, и, наконец, рассмотреть особенности книжной композиции в целом и в применении ее к отдельным элементам издания.

РЕШЕНИЯ ПАРТИИ И ПРАВИТЕЛЬСТВА ПО ВОПРОСАМ ОФОРМЛЕНИЯ КНИГ

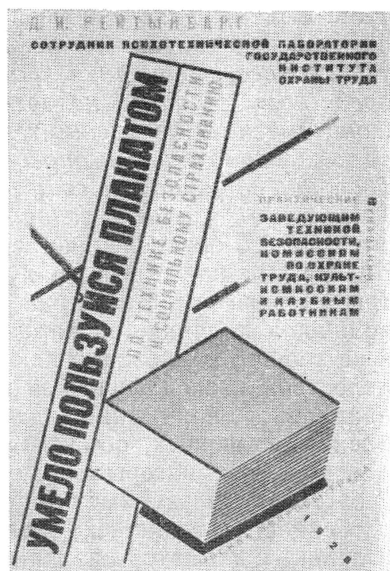
Художественно-техническое и полиграфическое оформление книги достигло в Советском Союзе определенных успехов. Сейчас выходит немало книг, прекрасно оформленных и великолепно полиграфически выполненных, но это не означает, что в данной области мы уже достигли совершенства. Наличие мастерски выполненных изданий только резче подчеркивает недостатки многих книг, которые выполнены без художественной выразительности.

Поэтому не могут быть сняты с повестки дня задачи дальнейшего усовершенствования оформления книг, которое должно идти как по пути максимального и последовательного осуществления основных принципов оформления советских изданий, так и по пути решительной борьбы с рецидивами формалистических тенденций, которые время от времени еще дают о себе знать.

Отмеченные успехи и высокий уровень оформления советских книг были достигнуты не сразу, а путем длительной и систематической борьбы наших советских издательств за рациональные приемы оформления.

В первые годы Советской власти оформление книги находилось в плену буржуазно-эстетских тенденций, свойственных доре-

Рис. 1. Пример конструктивного решения



волюционным изданиям буржуазной книги. Эстетские штампы буржуазной практики оформления бездумно вносились в новую революционную советскую книгу.

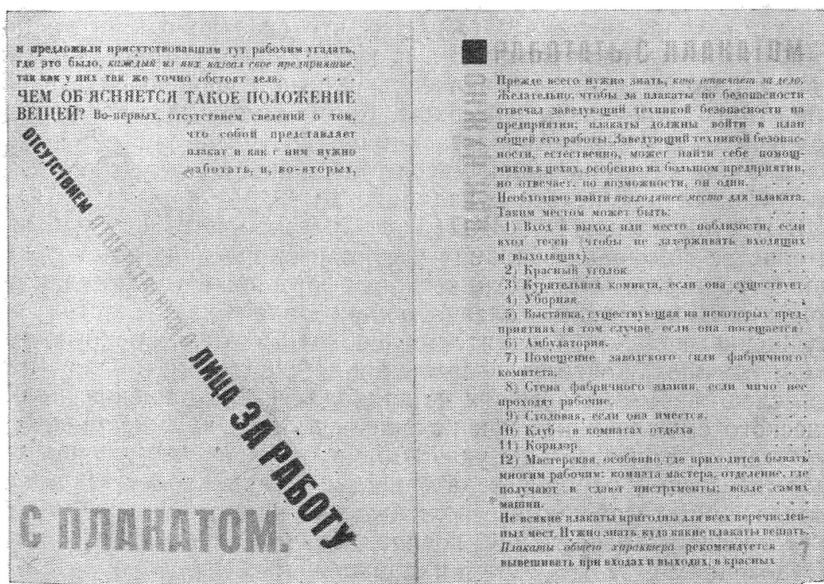
«Аполитичность, эстетство, формализм и другие чуждые советской книге тенденции проявлялись в оформлении книги также в восстановительный период и... в годы борьбы за индустриализацию страны и коллективизацию сельского хозяйства» («Основы оформления советской книги», «Искусство», 1956, стр. 13).

Так называемое нейтральное оформление, сменившее формализм, всю задачу оформления сводило к чисто внешнему украшательству вне связи с содержанием и назначением книги. Этому же периоду свойственна и теория экономизма, отрицавшая необходимость полей в книге.

Конец 20-х и начало 30-х годов были отмечены появлением элементов конструктивизма в оформлении книги. Это выразилось в отрицании художественной образности оформления и в применении к книге, как технологической конструкции, формалистических экспериментов в наборе и верстке текста, в отрицании орнамента и замене его линейками, в использовании страниц для резконтрастных акцентировок (рис. 1).

Безусловно, оформление книги не может стоять на месте и покоиться на застывших канонических формах. Изменение внеш-

обложки, титула и текстового разворота



ней формы изданий с течением времени неизбежно, изменение эстетических норм также закономерно, но это не значит, что форма может идти в разрез с содержанием книги и ее назначением.

В борьбе за идейную чистоту оформления видную роль сыграла мудрая политика Коммунистической партии, повседневно направлявшая издательскую работу по пути ее совершенствования.

Чтобы задачи оформления книги стали более понятными, редактору следует внимательно прочесть и усвоить основные постановления ЦК КПСС об издательском деле и оформлении.

В Постановлении ЦК ВКП(б) от 15 августа 1931 г. «Об издательской работе» ясно сказано, что «...книга должна быть боевой и актуально-политической, она должна вооружить широчайшие массы строителей социализма марксистско-ленинской теорией и технико-производственными знаниями. Книга должна явиться могущественнейшим средством воспитания, мобилизации и организации масс вокруг задач хозяйственного и культурного строительства; качество книги должно отвечать все возрастающим культурным запросам масс.

Тип книги, ее содержание, язык должны отвечать специальному назначению ее, уровню и потребностям той группы читателей, для которых она предназначена».

В этом постановлении не говорится конкретно об оформлении, но мы сейчас не мыслим книги без полиграфического ее воспроизведения, которое является претворением в жизнь издательского плана оформления. Поэтому все, что сказано о книге в целом, в равной мере относится и к оформлению, которое должно отвечать типу издания, назначению книги и уровню читателей, для которых предназначена книга. Кроме того, оформитель должен учитывать и все возрастающий культурный уровень читателей и неизменно повышающиеся требования их к художественному оформлению печатных изданий.

В Постановлении ЦК ВКП(б) от 29 декабря 1931 г. «Об издательстве «Молодая гвардия» уже отмечается конкретно «...неудовлетворительность... технического оформления (иллюстрации, шрифт)» и, кроме определения общих задач издательства по улучшению изданий, говорится о необходимости «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». Тут же указаны и пути коренного улучшения оформительской работы издательства: правильное раскрытие смысла книги, особенно его политической направленности, и художественность исполнения, воспитывающая вкусы читателей в определенном реалистическом направлении.

В Постановлении ЦК ВКП(б) от 9 сентября 1933 г. «Об издательстве детской литературы» решительно осуждается качество оформления книг, издаваемых Детгизом. Там так и записано: «При этом решительно улучшить оформление книги, искореня халтуру и формалистические выкрутасы. К изданию детской литературы Детгиз должен привлечь лучших писателей (и не только детских), художников, педагогов, работников пионердвижения».

Наиболее подробно разобрано оформление и намечены конкретные мероприятия в Постановлении ВКП(б) от 21 июля 1945 г. «О полиграфическом оформлении книги», т. е. после Великой Отечественной войны, в котором указано на низкое качество выпускавшихся в те годы книг. «Многие книги и журналы набираются трудно читаемыми шрифтами, выходят в свет с плохо напечатанным текстом и непрочно сделанным переплетом. Нередко книги выпускаются с большим количеством опечаток и полиграфических дефектов; размеры полос набора определяются неправильно, книги почти не имеют полей и часто попадают к читателю с обрезанным текстом; книги оформляются крайне примитивно, их переплеты и обложки загромождаются замысловатыми графическими элементами, не связанными с содержанием книг». Указываются и причины такого состояния: «Издательства не уделяют должного внимания художественному оформлению книг, не привлекают к оформлению книг лучших художников... Руководители ОГИЗа примирились с бескультурьем в деле издания книг, не навели порядка в издательствах и типографиях, не установили надлежащего контроля за качеством полиграфического оформления книг». ЦК ВКП(б) нашел, что издательства встали на путь кустарничества в области художественного оформления, отгородившись от мастеров изобразительного искусства, поэтому «...обязал заведующего ОГИЗом и директоров издательств постоянно привлекать к художественному оформлению книг высококвалифицированных работников изобразительного искусства, предоставив им широкую инициативу в создании разнообразных образцов оформления книг, всемерно поощрять участие лучших художников в деле полиграфического оформления книг».

С еще большей конкретностью высказался ЦК ВКП(б) об оформлении книг в своем решении от февраля 1948 г. по поводу выпуска Гослитиздатом «подарочных» изданий поэмы «Мертвые души» Н. В. Гоголя и романа «Петр I» А. Толстого: «Книги эти, тяжелые по весу, для чтения крайне неудобны и по цене слишком дороги. Формат этих книг более чем в четыре раза превышает обычно принятые книжные форматы. Роман «Петр I» А. Толстого весит 4,5 кг; цена книги — 70 руб. Книга «Мертвые души» весит 2 кг; цена — 50 руб.». ЦК ВКП(б) осудил эти издания как дорогостоящие, громоздкие, неудобные для чтения и не-

удачные по оформлению, запретив Гослитиздату впредь выпускать издания подобного типа.

В решениях XXII съезда, в Программе КПСС были определены важнейшие направления деятельности печати. В докладе секретаря ЦК КПСС Л. Ф. Ильичева «XXII съезд КПСС и задачи идеологической работы» подчеркивается необходимость улучшения ассортимента, увеличения общего объема выпуска, а также улучшения качества оформления печатных изданий.

ОСНОВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К КАЧЕСТВУ ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ

1. Оформление должно соответствовать содержанию книги в самом широком смысле. Это значит, что каждый элемент книги должен получить наиболее рациональное оформление, чтобы не только внутреннее содержание книги, но и внешнее ее оформление говорили читателю о сущности и назначении книги. Такое оформление возможно тогда, когда полиграфические приемы оформления в наилучшей степени содействуют правильному и максимально эффективному восприятию содержания книги. Примерами подобного оформления могут служить хорошо известные четвертое и пятое издания «Собрания сочинений» В. И. Ленина (Госполитиздат), «Искусство древнего Египта» («Искусство», 1962), «Калевипоэг в искусстве» и «Полевой определитель птиц Эстонии» (Эстонское гос. изд-во), «Стекло» Н. Н. Качалова (Изд-во Академии наук СССР, 1959), «Картины природы» А. Гумбольдта (Географгиз, 1959), «Одиссея» Гомера и «Евгений Онегин» А. С. Пушкина (Гослитиздат, 1959), «Русская живопись XIX в.» и «Государственный Эрмитаж» (Изогиз, 1959) и др.

2. Оформление должно соответствовать условиям использования книги. Это значит, что все элементы оформления (формат, переплет, шрифты, бумага и пр.) должны быть выбраны в соответствии с интересами читателей, т. е. с учетом возраста читателей, характера чтения, условий хранения книги и др. Было бы неправильным небольшую брошюру с кратким сроком службы выпустить большим форматом или в дорогом тканевом переплете, как было бы ошибкой большую по объему книгу, рассчитанную на длительное пользование, выпустить в мягкой обложке.

3. Оформление должно быть художественным. Это значит, что не только рисунки в книге, но и шрифты, и построение полос набора, и внешний вид переплета должны отличаться высоким мастерством, предельной ясностью решения, выразительностью, умелым использованием изобразительных средств и безупречным полиграфическим исполнением.

При этом не следует художественное оформление смешивать с имеющей место в практике оформления погоней за большим количеством красок, придающим книге крикливую внешность, за дорогими тканями, обилием золота и неоправданными тиснениями на переплете, за большими форматами, затрудняющими хранение книг и пользование ими. Только просто, изящно и с любовью оформленная книга в опрятном переплете с четко отпечатанными в ней иллюстрациями и текстом вызывает восхищение читателя.

4. При оформлении книги надо всегда помнить об экономической целесообразности использования материально-технических средств.

Это не значит, конечно, что при оформлении книг надо заботиться только об использовании дешевых материалов или о применении наиболее экономичных полиграфических процессов.

Необходимость расходования большего или меньшего количества материальных ценностей определяется назначением книги и той идейно-политической задачей, которая стоит перед выпускаемым изданием. Поэтому материалы и приемы оформления следует выбирать в соответствии с условиями и особенностями издания, а полиграфические процессы — наиболее прогрессивные и оправданные для данного издания. Например, нерационально многотиражную брошюру в 16—20 страниц выпускать в цельно-тканевом переплете, стоимость которого в несколько раз превышает стоимость самой брошюры. А ввести в многотиражную книгу вклеенные иллюстрации — значит сильно удорожить производственную стоимость книги из-за применения ручных малопроизводительных работ и задержать выпуск книги в свет.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ТЕХНИЧЕСКОЕ РЕДАКТИРОВАНИЕ И РОЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО РЕДАКТОРА

В настоящее время в издательствах нашей страны единый процесс оформления книги осуществляется двумя группами специалистов: художественными и техническими редакторами.

К сфере художественного редактирования относят разработку общего плана оформления издания, организацию иллюстрирования, заказ художникам, прием от них оригиналов художественно-графических элементов и контроль за качеством полиграфического выполнения оформления книги.

К компетенции технического редактора относят организацию полиграфического воспроизведения всех видов текста книги, графических элементов и иллюстраций, выбор форматов изданий и полос набора, текстовых шрифтов; расчет объема издания в печатных листах; расчет площади клише и размеров таблиц; раз-

метку оригиналов для набора или верстки; расчет и макетирование верстки книги; составление технической издательской спецификации полиграфических процессов; контроль за ходом исполнения и качеством полиграфических форм отдельных частей книги и всего издания в целом.

Несмотря на такое точное принципиальное разделение сфер художественного и технического редактирования, было бы ошибочно противопоставлять эти два вида редактирования или предпочитать один вид другому, ибо это части единого процесса. Было бы также неверным с позиций присваиваемых им сфер деятельности считать, что художественное редактирование только украшает, а техническое редактирование по существу обрабатывает содержание издания через полиграфические формы.

Правда, не во всех издательствах удельный вес художественного и технического редактирования одинаков — это зависит от характера выпускаемых ими изданий. Так, в изданиях произведений художественной и детской литературы, а также книг по искусству большее участие принимает художественный редактор. В изданиях же со сложными построениями текстов (лингвистика, статистика, физико-математическая и техническая литература, словари и т. п.) больший объем работы приходится на долю технического редактора, а нередко весь цикл работ художественного редактирования выполняется одним техническим редактором. Но кто бы ни выполнял функции художественного и технического редактора — вся сумма работ, относящихся к художественному и техническому редактированию, остается обязательной.

Если оформление книги сосредоточено в руках специалистов своего дела: художественных и технических редакторов, то спрашивается, зачем же редактору, ведущему издание, вторгаться в их компетенцию, ведь у него и без того достаточно работы над произведением со стороны его содержания, литературного изложения, научной ценности, политической направленности. Но ставить так вопрос, значит недооценивать ведущую и ответственную роль редактора в выпуске издания, низводить его до положения рядового исполнителя отдельных заданий, отрывать содержание от той формы, которую получает издание через полиграфическое оформление.

За каждой книгой стоит читатель со своими интересами и требованиями, которые распространяются не только на содержание книг, но и на художественно-техническое оформление. Почти каждый читатель живо реагирует на ясность и четкость печати текста и иллюстраций, на удобочитаемость шрифтов, портативность форматов, аккуратность отделки переплетов и красоту оформления книги в целом.

Поэтому редактор, стоящий на страже интересов читателей и глубоко изучивший содержание редактируемого им произведе-

ния, не может безразлично отнестись к его художественно-техническому и полиграфическому оформлению. Он должен сам оценить, насколько предлагаемые приемы оформления действительно отвечают содержанию и назначению книги, какое действие они окажут на читателя и помогут ли ему лучше понять содержание книги.

Особенно велика роль редактора при иллюстрировании книги, так как иллюстрации иногда более убедительно и наглядно раскрывают сущность вопроса, явления или ситуации, чем текст. И чем менее опытен читатель, чем труднее дается ему понимание текста, тем большее значение приобретают иллюстрации. Без участия литературного редактора подчас невозможно обеспечить рациональное и политически верное звучание иллюстраций.

Поэтому редактор должен обязательно овладеть основами оформления и уметь правильно решать все частные случаи оформительской практики.

ТИП ИЗДАНИЯ

Название книги — это только тема, на которую написано произведение. Название не определяет особенностей произведения. Если на обложке написано «книга», то это говорит только о том, что речь идет о книге. Но в каком плане и о чем пойдет речь, как построено произведение и какие методы использует автор для раскрытия содержания название сказать не может. Например, С. Маршак написал произведение на тему «Как печатали вашу книгу», в котором в стихотворной форме кратко рассказал о значении книги и труде работников, выпускающих книги; это — поэтическое произведение. «Рождение книги» Горбачевского и Немировского в краткой живой форме рассказывает об истории возникновения книгопечатания и его состоянии в разные времена; это — научно-популярная книга. «Книга в России» в двух томах раскрывает историю русской дореволюционной книги, показывает развитие книжного искусства на лучших образцах; это — научно-историческая книга. Выпускаемая Всесоюзной книжной палатой «Книга» представляет сборник современных исследований по разным вопросам теории и практики книгоиздательского дела; это — научное издание. На ту же тему могут быть составлены справочники с указанием в них: когда, сколько, каких книг и каких авторов, на каких языках было выпущено в свет в разные периоды. Может быть написан и учебник по технологии полиграфического производства книги.

Таким образом, на одну и ту же тему могут быть написаны и художественное произведение, и научный труд, и популярные брошюры, и справочники, и учебники. Все зависит от того, какова цель написания книги: учебная, воспитательная, справочная и др.

С другой стороны, на характер изданий сильно влияет и то, для какого читателя предназначается данное издание: для начинающего изучать грамоту (букварь), для широкого круга читателей (научно-популярная книга), для специалиста в данном вопросе (исследования и научные труды) или же для узкого специалиста, пополняющего свои знания из других областей науки.

Все эти условия определяют характер построения произведения, его объем, распределение материала, способ изложения, глубину раскрытия темы, группировку примеров, подбор иллюстраций, что неизбежно отразится и на оформлении. Поэтому естественно, что книга, посвященная лингвистике, по своему оформлению не будет похожа на сборник задач по алгебре, а учебник по анатомии — на сборник юмористических рассказов.

При оформлении книги приходится считаться также с условиями использования издания. Например, сборники трудов научно-исследовательских институтов, предназначенные для чтения в библиотеке, читальне, кабинете, не могут быть похожи на справочники, используемые в производственных условиях. Очевидно, размеры страниц, характер шрифта, объемы и вид переплетов будут в них совершенно различными.

Повторяем, что за книгой надо уметь видеть читателя, для которого эта книга предназначена. Только правильное понимание типа издания и условий использования книги может обеспечить и целесообразный выбор средств оформления, и характер композиционных приемов ее построения.

СРЕДСТВА ОФОРМЛЕНИЯ

Используемые для оформления книги средства очень разнообразны и могут быть: 1) типовыми, т. е. заранее приготовленными промышленностью в строго определенных размерах и формах (например, наборные шрифты и линейки, наборные орнаменты и эмблематические изображения, бумага, картон, ткани и т. п.), и 2) индивидуальными, т. е. созданными специально для данного издания (например, рисунки, чертежи, схемы, заставки, инициалы, концовки и шрифты, нарисованные и клишированные для обложки, переплета, заголовков; репродукции с картин, гравюр, плакатов и т. п.).

Вместе с тем средства оформления по своему назначению могут быть разделены на три группы: 1) графическо-изобразительные, 2) композиционно-пространственные и 3) материально-технические.

К первой группе относятся шрифты, иллюстрации, орнаменты, линейки и прочие изобразительные формы, встречаемые в книге; ко второй — все, что связано с композицией, т. е. с расположением и размерами отдельных элементов (например, форматы изда-

ний и полос набора, размеры полей, система расположения отдельных элементов, составляющих наборно-печатную форму, т. е. заголовков, таблиц, рисунков и т. п.); к третьей — материалы (бумага, картон, краски, ткани) и полиграфические процессы, применяемые для изготовления печатных изданий.

В книгах мы наблюдаем различные приемы оформления, неодинаковое построение и расположение элементов. Совершенно ясно, что выбор средств оформления производится не механически или как-то произвольно, а определяется характером и особенностями издания, применение же их подчиняется определенным композиционным закономерностям и плану оформления.

Как художник не случайно и не вдруг создает картину, а сначала вынашивает ее идею, разрабатывает композицию картины, создает эскизы, а потом уже все это воплощает на полотне красками, так и оформитель в творческом процессе осуществляет разработку композиционного плана общего образа книги и отдельных ее частей. Композиция пронизывает всю систему оформления и без знания ее закономерностей нельзя убедительно построить ни один из элементов книги.

ОБЪЕКТЫ ОФОРМЛЕНИЯ

В книгах мы встречаем обложку или переплет, информирующие читателя о теме книги; суперобложку, покрывающую их сверху; форзацы, скрепляющие переплет с книжным блоком; выходную страницу, осуществляющую переход от внешних элементов к самой книге; титул, на котором помещаются основные заголовочные данные; фронтиспис — обычно иллюстрацию, раскрывающую основную идею книги; шмуцтитулы, разделяющие книгу на части, и, наконец, страницы книги, заполненные текстом, иллюстрациями и другими графическими формами (рис. 2).

Все перечисленные элементы книги и являются объектами оформительской работы.

Размер книги, бумага и ее качество, характер шрифтов на страницах, титуле и переплете, цвет материала и тиснений на переплете и т. д. также входят в область оформления. Далее будет сказано и о других объектах оформления, но пока достаточно перечисленных, чтобы представить себе объем оформительской работы.

ОСОБЕННОСТИ КНИЖНОЙ КОМПОЗИЦИИ

В отличие от любого произведения изобразительного искусства (картины, скульптуры и т. п.), композиция которых воспринимается зрителем наглядно и сразу, книжная композиция рас-

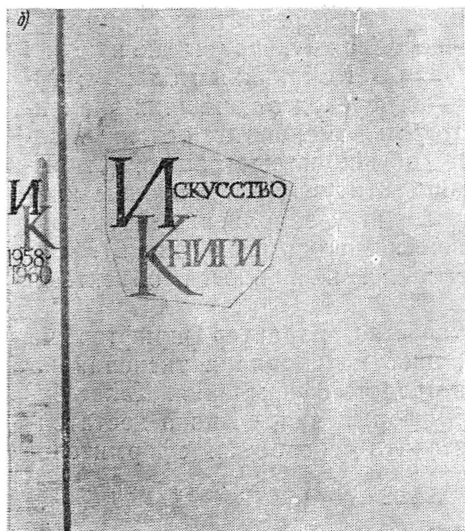
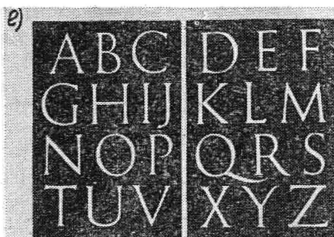
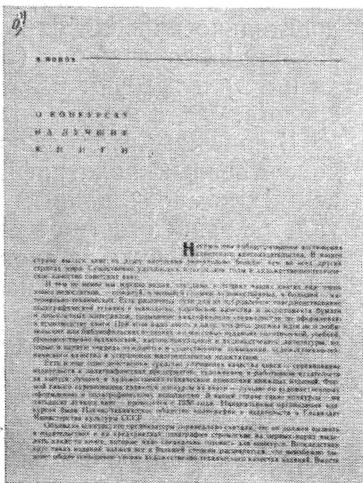
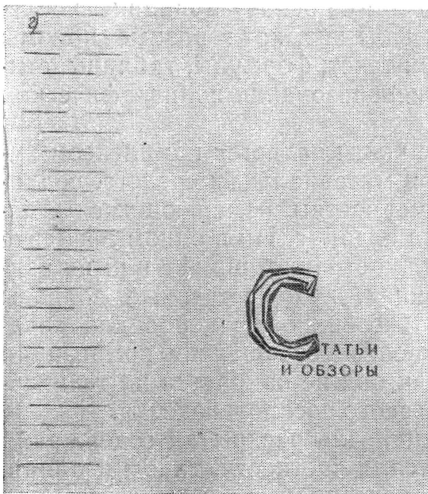


Рис. 2. Некоторые элементы книги:

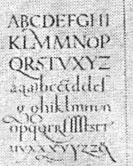
а — суперобложка; *б* — переплет с корешком; *в* — титул; *г* — шмуцтитул; *д* — спусковая полоса, *е* — разворот с иллюстрациями



Дизайнер: В. Шенк. Шрифт: Гротеск. Автор: А. М. Шенк. Шрифт: Гротеск. Автор: А. М. Шенк.

Шрифт, который в начале развития шрифта использовался в основном для заголовков и для выделенных частей текста. Шрифт, который использовался в основном для заголовков и для выделенных частей текста. Шрифт, который использовался в основном для заголовков и для выделенных частей текста.

Вот, например, как выглядит шрифт Гротеск. Шрифт, который использовался в основном для заголовков и для выделенных частей текста. Шрифт, который использовался в основном для заголовков и для выделенных частей текста.



Дизайнер: В. Шенк. Шрифт: Гротеск. Автор: А. М. Шенк. Шрифт: Гротеск. Автор: А. М. Шенк.



крывается перед читателем по частям (по страницам), т. е. воспринимается не сразу, а постепенно.

Другой особенностью книжной композиции является ее цельность. Это значит, что положенные в ее основу принципы последовательно проводятся по всему изданию, хотя разные приемы раскрытия содержания (сплошной текст, формулы, таблицы, стихи и пр.) и требуют различного использования полиграфических средств.

В конечном итоге оформление книги является комплексом художественных, полиграфических и материальных средств, подчиненных композиционным закономерностям, изменяющимся в деталях в зависимости от характера издания. Ни в одном элементе оформления, будь то заставка, иллюстрация, шрифт или их взаимное расположение на страницах, художественные вопросы не могут быть отделены от технических без ущерба для качества книги, и никакая художественно совершенная композиция не может быть осуществлена, если она не опирается на технические возможности ее полиграфического воспроизведения.

Выбор той или иной композиции для раскрытия содержания в графической форме определяется, в частности, типом издания, т. е. видом и жанром литературного произведения, категорией читателей и условиями использования издания.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. В чем сущность процесса оформления книги?
2. Сформулируйте задачи оформления, вытекающие из решений партии и правительства об издательской работе.
3. Перечислите основные требования к качеству оформления советской книги.
4. Какими признаками характеризуется тип изданий?
5. Сравните понятия: тип литературного произведения и тип издания.
6. Назовите основные типы книжных изданий.
7. Какое влияние оказывает тип издания на выбор средств оформления?
8. Только ли от типа издания зависит характер оформления?
9. Какова роль ведущего редактора в процессе оформления изданий?
10. Какие средства необходимы для оформления книги?

ГРАФИЧЕСКО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ ПРИ ОФОРМЛЕНИИ КНИГИ

К графическо-изобразительным средствам, как уже говорилось, относятся шрифты, иллюстрации, орнаменты и линейки. Независимо от того, будут ли они взяты из арсенала готовых типовых средств или же будут изготовлены специально для данного издания, правильное использование их в книге оказывает большое влияние на читателя.

ШРИФТЫ

ГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ШРИФТОВ

В типографском деле под шрифтом понимают комплект литер, или металлических четырехгранных призм, на верхней площадке которых находится выпуклое обратное изображение печатных знаков (букв алфавита, цифр, знаков препинания, математических знаков, условных обозначений и т. д.).

При оформлении изданий мы будем иметь дело не с металлическими литерами, а лишь с оттисками с них. Поэтому условимся называть шрифтом те графические изображения, при помощи которых автор раскрывает, а читатель воспринимает содержание печатного произведения.

Шрифты различаются по алфавитам, рисункам, начертаниям и размерам.

В буквах алфавита различают следующие графические элементы: основные штрихи (вертикальные и наклонные), как бы составляющие остов изображения; соединительные

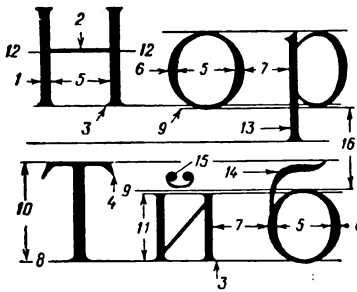


Рис. 3. Элементы шрифта.

1 — основной штрих; 2 — соединительный штрих; 3 — засечка; 4 — вертикальная засечка; 5 — внутрибуквенный просвет; 6 — наплыв; 7 — междубуквенный 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 — видимое глазом междустрочие

штрихи — тонкие вспомогательные линии, которые связывают основные штрихи; засечки, или линии, завершающие собой основные и соединительные штрихи; наплыв, или нажим, который мы наблюдаем в овалах (рис. 3) букв. Кроме того, в печатных знаках есть так называемые выносные элементы — штрихи, выходящие за линию шрифта вверх или вниз.

Линия шрифта — это не существующая, а зрительно воспринимаемая прямая линия, образуемая нижними окончаниями основных штрихов (см. рис. 3).

Различные сочетания указанных графических элементов создают почерк шрифта, или его рисунок. В пределах одного рисунка букв возможны разные наклоны, различная насыщенность штрихов и неодинаковые расстояния между основными штрихами. Поэтому различают шрифты: прямые, наклонные и курсивные; светлые, полужирные и жирные; нормальные, узкие и широкие (рис. 5).

Комплект шрифтов одного рисунка, но с различными наклонами букв, насыщенностью штрихов и расстояниями между основными штрихами называется гарнитурой, хотя не каждая гарнитура содержит все эти варианты.

Кроме того, шрифты различаются по размерам, или кеглям, обозначаемым в типографских лунках (1 типографский пункт равен 0,375 мм). В каждом кегле шрифта возможны три варианта построения одних и тех же букв: прописное (А), строчное (а) и капительное (А).

Первая группа	Вторая группа	Третья группа	Четвертая группа	Пятая группа
Н	Н	Н	Н	Н

Рис. 4. Графические признаки основных групп наборных шрифтов

Наличие однородных признаков в гарнитурах наборных шрифтов позволяет объединять их в стилиевые группы.

Государственный стандарт (ГОСТ) 3489—57, исходя из характера засечек, контрастности начертания (т. е. отношения толщины соединительного штриха к толщине основного), делит наборные шрифты на пять основных групп (рис. 4) и одну (шестую) дополнительную (с разнохарактерными признаками).

Шрифты первой группы характеризуются умеренной контрастностью между основными и соединительными штрихами, короткими засечками, которые представляют собой плавные

- а) абвгдежзиклмнопрстуфхцчшщъьэюяіЇ№
АБВГДЕЖЗИІКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЬЭЮЯЇЇ№
- б) абвгдежзиклмнопрстуфхцчшщъьэюя?
АБВГДЕЖЗИІКЛМНОПРСТУФХЦЧЯ
- в) абвгдежиклмнопрстуфхцчшщъь*
АБВГДЕЖЗИІКЛМНОПРСТУФХ
- г) абвгдежзиклмнопрстуфхцчшщъьэюяі
АБВГДЕЖЗИІКЛМНОПРСТУФХЦЪ
- д) абвгдежзиклмнопрстуфхцчшщъьэя
АБВГДЕЖЗИІКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЫ
- е) абвгдежзиклмнопрстуфхц!
АБВГДЕЖЗИІКЛМНОПР
- ж) абвгдежзиклмно?
АБВГДЕЖЗИІКЛМ!

Рис. 5. Разновидности начертания шрифтов:
а — светлое; б — полужирное; в — жирное; г — светлое курсивное;
д — узкое; е — нормальное; ж — широкое

Литературная	Нн	Оо	Аа	Бб
Банниковская	Нн	Оо	Аа	Бб
Обыкновенная новая	Нн	Оо	Аа	Бб
Обыкновенная (узкий вариант)	Нн	Оо	Аа	Бб
Елизаветинская	Нн	Оо	Аа	Бб
Академическая	Нн	Оо	Аа	Бб
Школьная	Нн	Оо	Аа	Бб
Журнальная	Нн	Оо	Аа	Бб
Новая газетная	Нн	Оо	Аа	Бб
Древняя	Нн	Оо	Аа	Бб
Журнальная рубленая	Нн	Оо	Аа	Бб

Рис. 6. Характерные буквы

уголщения (под тупым углом) основного штриха и по форме приближаются к треугольнику. Шрифты первой группы отличаются динамичностью.

Первая группа объединяет литературную (бывшую латинскую), банниковскую, табличную и газетную заголовочную гарнитуры (рис. 6).

Шрифты второй группы отличаются резко выраженной контрастностью между основными и соединительными штрихами, длинными тонкими засечками, расположенными под прямым углом к основному штриху. Шрифты второй группы отличаются сухостью и статичностью изображения.

К шрифтам второй группы относятся обыкновенная, обыкновенная новая, елизаветинская, северная гарнитуры.

Шрифты третьей группы обладают малой контрастностью между основными и соединительными штрихами. Засечки их имеют вид небольших закругленных утолщений, расположенных под прямым углом к основному штриху. Шрифты этой группы отличаются нарядностью, иногда изысканностью рисунка.

К шрифтам третьей группы относятся следующие гарнитуры: академическая, журнальная, новая газетная, школьная, альбомная, бажановская, коринна и балтика.

Шрифты четвертой группы характеризуются почти полным отсутствием контрастности между основными и соеди-

Дд Зз Кк Лл Рр Сс Фф Цц Ээ Яя
 Дд Зз Кк Лл Рр Сс Фф Цц Ээ Яя
 Дд Зз Кк Лл Рр Сс Фф Цц Ээ Яя
 Дд Зз Кк Лл Рр Сс Фф Цц Ээ Яя
 Дд Зз Кк Лл Рр Сс Фф Цц Ээ Яя
 Дд Зз Кк Лл Рр Сс Фф Цц Ээ Яя
 Дд Зз Кк Лл Рр Сс Фф Цц Ээ Яя
 Дд Зз Кк Лл Рр Сс Фф Цц Ээ Яя
 Дд Зз Кк Лл Рр Сс Фф Цц Ээ Яя
 Дд Зз Кк Лл Рр Сс Фф Цц Ээ Яя

некоторых гарнитур шрифтов

нительными штрихами. Засечки имеют вид прямоугольников такой же толщины, что и основные штрихи, и расположены под прямым углом к основному штриху. К четвертой группе шрифтов относятся гарнитуры брусковая и реклама.

Шрифты пятой группы почти не имеют контраста между основными и соединительными штрихами и лишены засечек.

К шрифтам пятой группы относятся гарнитуры: рубленая, древняя, журнальная рубленая, газетная рубленая, кудряшовская рубленая и плакатная.

Те гарнитуры наборных шрифтов, которые по своим графическим особенностям не могут быть отнесены ни к одной из приведенных пяти групп, образуют дополнительную (сборную) группу, в которую входят гарнитуры: пальмира, пискаревская, каллиграфическая, машинописная.

УДОБОЧИТАЕМОСТЬ ШРИФТОВ

При оформлении книги нужно не только знать графические особенности шрифтов, но и учитывать их удобочитаемость.

Действительно, при сравнении текстов, набранных различными шрифтами (рис. 7), создается впечатление, что одни тексты легки и приятны, их можно быстро прочесть, другие тяжелы и трудно читаемы.

Различное восприятие шрифтов зависит от их графических особенностей, размеров (кеглей), различной длины строки и др.

1

Синтезом, обобщением всех требований к искусству книги является метод социалистического реализма, т. е. такое оформление книги, когда все богатство ее идей становится максимально раскрытым перед читателем, когда форма книги полностью соответствует ее содержанию, основной идее и назначению издания и отражает общий советский стиль искусства книги.

2

Синтезом, обобщением всех требований к искусству книги является метод социалистического реализма, т. е. такое оформление книги, когда все богатство ее идей становится максимально раскрытым перед читателем, когда форма книги полностью соответствует ее содержанию, основной идее и назначению издания и отражает общий советский стиль искусства книги.

3

Синтезом, обобщением всех требований к искусству книги является метод социалистического реализма, т. е. такое оформление книги, когда все богатство ее идей становится максимально раскрытым перед читателем, когда форма книги полностью соответствует ее содержанию, основной идее и назначению издания и отражает общий советский стиль искусства книги.

4

Синтезом, обобщением всех требований к искусству книги является метод социалистического реализма, т. е. такое оформление книги, когда все богатство ее идей становится максимально раскрытым перед читателем, когда форма книги полностью соответствует ее содержанию, основной идее и назначению издания и отражает общий советский стиль искусства книги.

5

Синтезом, обобщением всех требований к искусству книги является метод социалистического реализма, т. е. такое оформление книги, когда все богатство ее идей становится максимально раскрытым перед читателем, когда форма книги полностью соответствует ее содержанию, основной идее и назначению издания и отражает общий советский стиль искусства книги.

6

Синтезом, обобщением всех требований к искусству книги является метод социалистического реализма, т. е. такое оформление книги, когда все богатство ее идей становится максимально раскрытым перед читателем, когда форма книги полностью соответствует ее содержанию, основной идее и назначению издания и отражает общий советский стиль искусства книги.

Рис. 7. Влияние графических особенностей шрифта на восприятие текста:

1 — литературный светлый; 2 — школьный; 3 — академический п. ж.; 4 — обыкновенный п. ж.; 5 — рубленый; 6 — древний

Исследования советских ученых показали, что наиболее удобочитаемы те шрифты, у которых отношение между соединительным штрихом и основным умеренно контрастно (например, в литературной, школьной и банниковской гарнитурах). Резкий контраст между штрихами (в елизаветинской, обыкновенной гарнитурах) затрудняет чтение. Монотонность, свойственная шрифтам пятой группы, при сплошном текстовом наборе повышает утомляемость читателя вследствие резкого контраста между изображением букв и фоном бумаги. При коротких же надписях и в отдельных словах (заголовки, выделения, плакаты, транспаранты, вывески и т. п.) удобочитаемость этих шрифтов, наоборот, повышается вследствие их броскости.

Наиболее удобочитаемы шрифты, у которых отношение ширины буквы к высоте близко к единице или высота немного превышает ширину (например, школьная гарнитура, новая газетная, банниковская, журнальная и др.). Если высота букв значительно превышает их ширину (узкие шрифты), шрифт теряет свою удобочитаемость.

Засечки как отличительные признаки улучшают восприятие шрифта (литературная и журнальная гарнитуры), но чрезмерно большие засечки (обыкновенная и елизаветинская гарнитуры) приводят к обратному результату.

Шрифты простых начертаний читаются легко, если только упрощение контуров букв не приводит к уничтожению их отличительных особенностей, поэтому рубленая гарнитура крупных кеглей хорошо читается даже малоопытными читателями. Рубленая гарнитура мелких кеглей становится плохо читаемой.

Кегли шрифтов также влияют на удобочитаемость. Более квалифицированный читатель лучше воспринимает уменьшенное изображение букв, чем начинающий. Нормальным кеглем шрифта для взрослых читателей следует считать кегль 10 (корпус), для очень опытных — кегли 9 и 8 с крупным очком (например, новая газетная, журнальная, школьная гарнитуры), для начинающих читателей (дошкольные издания, буквари) — крупные кегли, начиная от кегля 36 до 14 с постепенным уменьшением их по мере приобретения навыков в чтении. После букваря в книгах для чтения рекомендуются кегли 16—12 с последовательным уменьшением до десятого.

В изданиях, рассчитанных на выборочное быстрое прочтение опытными читателями, например в справочниках, словарях и т. п., текст может быть набран и кеглем 6.

Длина строки и размер шрифта тесно связаны между собой. Одинаково неудовлетворительны как крупный шрифт в короткой строке, так и мелкий шрифт в длинной, поэтому удлинение строки требует укрупнения шрифта, а при уменьшении кегля строки соответственно укорачивают.

Введение дополнительных пробелов между строками (шпон) улучшает удобочитаемость, особенно при длинной строке, набранной мелким кеглем. Нормальный пробел между строками должен быть равен очку строчных букв шрифта, которым набран текст.

В разных гарнитурах очко строчных букв различно по своим размерам. В одних случаях, например в журнальной, банниковской и школьной гарнитурах, укрупненное очко букв уменьшает междустрочный пробел и строки кажутся тесно расположенными одна от другой. Для улучшения удобочитаемости текста здесь полезно ввести шпоны между строками. В других шрифтах, например в академической гарнитуре, очко строчных букв меньше половины кегля, заплечики увеличены и строки кажутся расположенными более редко, поэтому увеличение междустрочного пробела здесь будет лишним.

ВЫБОР ШРИФТОВ ДЛЯ ТЕКСТА КНИГИ

При выборе гарнитуры шрифта для того или иного издания необходимо руководствоваться указаниями ГОСТ 3489—57. Рекомендации этого ГОСТа в общем виде можно представить следующим образом.

Для изданий политической литературы рекомендуются обыкновенная новая и литературная гарнитуры, а в изданиях, предназначенных для массового читателя, также школьная, новая газетная и журнальная гарнитуры.

Для учебных изданий рекомендуются:

а) в букварях рубленая и школьная гарнитуры;

б) в учебниках для начальной и средней школы школьная, литературная и обыкновенная новая гарнитуры;

в) в учебниках для вузов литературная и обыкновенная новая гарнитуры.

В изданиях детской литературы в зависимости от возраста последовательно применяются следующие гарнитуры: рубленая, школьная, обыкновенная новая, банниковская, литературная и балтика.

Издавания научной, научно-популярной и производственно-инструктивной литературы набираются литературной, обыкновенной новой, обыкновенной, школьной и журнальной гарнитурами.

Литература художественная и по искусству оформляется следующими гарнитурами: литературной, банниковской, академической, елизаветинской, обыкновенной новой, новой газетной, балтикой.

Для изданий словарно-справочной литературы используются обыкновенная, литературная, обыкновенная новая, словарная, новая газетная гарнитуры.

В официально-ведомственных изданиях применимы литературная, обыкновенная новая и новая газетная гарнитуры.

Тексты в издании могут быть основными или дополнительными. Первые раскрывают основные положения произведения, а вторые уточняют и комментируют их.

Например, стихи в сборниках поэзии являются основным текстом, но в литературно-критическом очерке о творчестве поэта основным будет текст автора очерка, а стихи явятся дополнительным текстом, ибо они будут только подтверждать положения автора очерка.

К дополнительным текстам в книгах относят справочно-вспомогательные элементы (колонцифры, колонтитулы, сигнатуры, нормы) и аппарат книги (предисловие, критические и вступительные статьи, сноски, указатели, затекстовые примечания, оглавление и пр.), которые помогают читателю более рационально пользоваться книгой.

В выборе кегля для разных видов текстов существует общее положение: все виды дополнительных текстов, справочно-вспомогательных элементов и аппарата оформляют шрифтами меньшего размера по сравнению с кеглем основного текста.

Если основной текст издания набирается мелким кеглем, то аппарат книги может быть оформлен более крупным шрифтом или отделен от основного текста каким-либо иным способом, например разбивкой текста аппарата на шпоны и др.

ВЫБОР ШРИФТОВ ДЛЯ РУБРИКАЦИИ ТЕКСТА

Между заголовками или рубриками в тексте должна существовать смысловая соподчиненность, которая может быть различной в зависимости от сложности содержания. Например, в сборнике рассказов рубрикация преимущественно одноступенная, в научно-популярных изданиях она бывает одно- или двухступенной, в учебных изданиях в зависимости от класса школы — двух- или одноступенной, а в научных изданиях и справочниках бывает обычно многоступенной.

Заголовки, характеризующие большие логические объемы, называются общими, а малые — частными. Чтобы читателю была ясна соподчиненность частей текста, заголовки общего характера оформляют шрифтами более крупного кегля или графически более весомыми (например, полужирными), а подчиненные им — шрифтами более мелкого кегля и графически легкими.

Для рубрикации текста используют иногда различные характеры шрифтовых вариантов, например, прописной вариант шрифта сопоставляют со строчным, полужирный прямой шрифт чередуют с курсивом или применяют различные гарнитуры в одном или разных начертаниях.

Различать заголовки по характеру шрифта или размерам букв для неискушенного читателя — дело нелегкое, поэтому различие следует делать наглядным и ощутимым на глаз.

В табл. 1 для примера предложены три варианта соподчинения заголовков.

Таблица 1

Ступени подчинения	1-й вариант	2-й вариант	3-й вариант
1-я	п/ж кг. 12 проп.	п/ж кг. 10 проп.	п/ж кг. 10 проп.
2-я	п/ж кг. 10 проп.	п/ж кг. 8 проп.	п/ж кг. 12 стр.
3-я	п/ж кг. 12 стр.	п/ж кг. 10 стр.	п/ж кг. 10 стр.
4-я	п/ж кг. 10 стр.	п/ж кг. 8 стр.	п/ж кг. 8 стр.
5-я	п/ж кг. 10 стр. в подбор	п/ж кг. 10 стр. в подбор	п/ж кг. 10 стр. в подбор
6-я	п/ж курсив кг. 10 стр. в подбор	п/ж курсив кг. 10 стр. в подбор	п/ж курсив кг. 10 стр. в подбор

Для заголовков можно применять и одни светлые варианты шрифтов, лишь бы была ясна соподчиненность.

Иногда в дополнение к шрифту применяют нумерацию заголовков. Например, заголовки высших ступеней обозначают римскими цифрами, последующие ступени — арабскими с точкой или со скобкой.

В научных изданиях нередко применяют литерное обозначение перед заголовками. Так, прописными буквами русского или латинского алфавита обозначают заголовки общего характера и самые крупные деления книги на части, строчными буквами — заголовки, подчиненные первым (вторая ступень деления).

Редактор должен следить за тем, чтобы одинаковые по значению заголовки были оформлены однородными по характеру шрифтами. Это дисциплинирует читателя и помогает ему легче разбираться в содержании книги.

Для выражения логической соподчиненности рубрик наряду со шрифтовыми используют и композиционные приемы (см. стр. 82—85).

ПРИМЕНЕНИЕ ШРИФТОВ ДЛЯ ВЫДЕЛЕНИЙ В ТЕКСТЕ

Чтобы остановить внимание читателя на определенных местах текста, применяют различные приемы выделений: 1) шрифты в полужирном или жирном прямом и курсивном начертаниях, 2) технико-композиционные приемы: разрядка, уменьшенный

формат набора, отступы (втяжки) и 3) нешрифтовые графические приемы: линейки, рамки, скобки, графические символы в виде треугольников, ромбов, овалов и др.

Выбор выделительных приемов определяется характером и значением выделяемых мест текста: смысл, термины, условные обозначения, законы, правила для заучивания и т. п. Например, курсив лучше использовать для выделения сокращенных условных обозначений, авторских и редакторских замечаний и смысловых выделений в книгах для опытных читателей, полужирный шрифт — в книгах для начинающих или малоопытных читателей. Разрядка удобна для выделения отдельных слов, фамилий авторов, наибольших групп слов, но ни в коем случае не для больших, многострочных кусков текста. Втяжку (отступ) от линии набора лучше применять для выделения целых абзацев. При выделении текста с помощью линеек их ставят справа или слева от него или же сразу с обеих сторон. При этом формат набора должен быть обязательно уменьшен на $\frac{1}{4}$ квадрата для каждой линейки.

Линейки, подчеркивающие выделяемый текст, можно применять в случае набора на шпоны на полный формат. Применение линеек при бесшпонном наборе приводит к нарушению ритма чередования строк.

Для успешного использования приемов выделения редактору прежде всего необходимо выделяемые объекты объединить в группы, а затем для каждой группы наметить свой прием выделения.

Таким образом, размерами шрифтов, группировкой их по элементам, характером шрифтовых форм передаются те нюансы логического построения книги и значение отдельных ее частей, которые помогают читателю лучше разобраться в содержании произведения.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Назовите основные группы шрифтов и дайте характеристику их графических и конструктивных особенностей.
2. Перечислите особенности букв следующих гарнитур: литературной, академической, обыкновенной новой, елизаветинской, журнальной, школьной, рубленой, плакатной и новой газетной.
3. Какую роль выполняет шрифт в передаче содержания книги?
4. Какое влияние на удобочитаемость текста оказывают размеры и рисунок шрифта?
5. Дайте оценку удобочитаемости шрифтов, перечисленных в вопросе 2, в отдельных знаках и в связанном тексте.
6. Какие шрифты из указанных в вопросе 2 можно рекомендовать для детских книг, изданий художественной, научно-популярной и политмассовой литературы, для учебников?
7. Какие особенности шрифтов (начертание, размер) и как они используются для выражения соподчиненности заголовков?

8. Сравните и объясните, какими приемами выражено соподчинение заголовков в книгах «Основы оформления советской книги» и «Общий курс полиграфии» В. В. Попова.

9. Какое значение для читателя имеют выделения в тексте?

10. Какие приемы выделений можно применять в книгах в зависимости от влияния их на процесс чтения?

ИЛЛЮСТРАЦИИ

НАЗНАЧЕНИЕ И РОЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ В КНИГЕ

Иллюстрации в книге (будь то художественная литература или научная) — весьма желательный элемент. Так, в художественной литературе они не только украшают издание, делают его богаче и наряднее, но и раскрывают содержание произведения более наглядными средствами, чем текст. Они помогают читателю глубже вникнуть в смысл произведения, лучше разобраться в характерах героев и жизненных явлениях.

В учебниках (особенно школьных), научно-производственных, научно-популярных и т. п. книгах иллюстрации просто необходимы.

В разных видах изданий иллюстрации выполняют различную роль.

В одних изданиях иллюстрации составляют содержание книги, а текст только поясняет и дополняет рисунки, например альбомы пейзажей, исторических и культурных достопримечательностей, атласы анатомические, атласы и карты географические, альбомы технических деталей и конструкций, детские книжки-картинки, наглядные пособия и т. п.

В других изданиях иллюстрации повторяют текст в графической форме и делают его более понятным и наглядным. С такими видами иллюстраций мы встречаемся в научных, производственно-инструктивных, научно-популярных, учебных изданиях.

В третьих изданиях иллюстрации дополняют текст, а иногда и расширяют содержание, выходя за рамки текста. Чаще всего это имеет место в литературно-художественных произведениях разных жанров. Например, писателю достаточно сказать: «Осенним вечером они встретились на улице возле театра». Иллюстрация же должна изобразить этот вечер, воспроизвести уличный пейзаж, обстановку вокруг театра, костюмы встретившихся, их настроение и характер встречи.

Хорошо выполненные иллюстрации вызывают восхищение читателей, пробуждают интерес к изобразительному искусству, и развивают художественный вкус.

Мы знаем немало советских художников, рисунки которых не только восхищают своим мастерством, но и вызывают глубо-

кие чувства любви к человеку, преданности Родине, стремление к подвигу. Таковы иллюстрации художника Д. А. Шмаринова к «Войне и миру» Л. Н. Толстого и к «Делу Артамоновых» А. М. Горького, художника А. М. Лаптева к «Поднятой целине» М. А. Шолохова, художника О. Г. Верейского к «Разгрому» А. А. Фадеева, художника Н. Н. Жукова к «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого, художника А. И. Резниченко к книге «Как закалялась сталь» Н. Островского, художников Кукрыниксы к «Судьбе человека» М. А. Шолохова и к роману А. М. Горького «Мать», художника А. Д. Гончарова к «Белой березе» М. С. Бубеннова и к «Одиночеству» Н. Е. Вирты, художника Е. Е. Лансере к «Хаджи Мурату» Л. Н. Толстого, художника Д. А. Дубинского к «Чуку и Геку» А. Гайдара, художника Г. А. Петрова к книге «Манас» и многих других.

Но какова бы ни была роль иллюстраций в печатном издании, основное их назначение — вскрывать самые существенные моменты и выявлять основные ситуации произведения, переводя образы литературные в образы художественные.

Вот почему иллюстрации, искажающие и обедняющие литературные образы, воспроизводящие второстепенные, хотя и эффектные эпизоды, или отвлекающие внимание читателя от основного содержания, не должны иметь места в наших изданиях.

ПЛАН ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ ИЗДАНИЙ

Печатные издания с иллюстрационной точки зрения можно разделить на две группы: а) иллюстрируемые издательством и б) с иллюстрациями, подобранными самим автором.

Как правило, издательством иллюстрируются книги, относящиеся к художественной литературе (романы, повести, стихотворения, детские издания и др.), а к книгам с техническим уклоном (учебники, научно-популярные, справочники) авторы подбирают рисунки сами.

Независимо от этого издательство к каждому печатному изданию составляет план иллюстрирования.

Как уже было сказано, иллюстрации находятся в прямой зависимости от текста. Поэтому прежде чем составлять план иллюстрирования, необходимо всем, кто принимает участие в иллюстрировании книги (художественный редактор, литературный редактор, художник и др.), внимательно и не один раз прочесть ее текст, скрупулезно разобраться в содержании и наметить темы иллюстраций. Только после этого совместно утверждается план иллюстрирования.

Работу над иллюстрированием начинает редактор, решающий в принципе вопрос о необходимости иллюстраций для кни-

ги. Затем он вместе с художественным редактором намечает темы для рисунков, а художник-иллюстратор после ознакомления с текстом предлагает свои темы.

К решению вопроса об иллюстрациях полезно привлекать и автора, например в малообъемных детских изданиях.

Трудно, конечно, рекомендовать какой-то определенный путь иллюстрирования книги. Предлагаемая ниже последовательность представляется нам наиболее приемлемой.

Вначале при беглом ознакомлении с текстом составляют общий и широкий перечень сюжетов и эпизодов, возможных для иллюстрирования. Затем при повторном чтении из этого перечня выделяют наиболее важные по содержанию и объему темы, отделяя их от второстепенных, и, наконец, при третьем чтении отбирают окончательные и обязательные темы для иллюстраций. Иногда условия выпуска издания заставляют ограничивать число рисунков.

После этого решают вопрос о расположении рисунков в книге: будут ли они только в тексте или еще в заставках и концовках. Затем разбирают вопрос о том, как они будут отпечатаны: вместе с текстом или отдельно, вклейками, будут ли они одно-красочными или многокрасочными и каким способом отпечатаны. Далее решают вопрос, в какой манере будут выполнены оригиналы и как их репродуцировать. Предусматривают также количество иллюстраций в книге и их размеры.

Только после этого художник может приступить к выполнению намеченных рисунков: сначала эскизов, а потом оригиналов.

В отношении изданий с иллюстрациями, подобранными автором, иногда готовыми для репродукции, иногда заимствованными из других изданий или выполненными эскизно в карандаше, редактору нужно, исходя из задач издания, отобрать действительно полезные и необходимые иллюстрации. А затем, отбросив лишние, загромождающие текст или иллюстрирующие и без того ясные места, наметить недостающие по тексту иллюстрации. Наконец, необходимо отредактировать их, т. е. указать, что следует выделить в рисунках, что убрать совсем и т. д.

При этом следует помнить, что редактирование рисунков, а также снятие ненужных (с точки зрения редактора) рисунков и введение новых необходимо согласовать с автором.

Затем вся художественно-графическая работа по созданию оригиналов иллюстраций переходит к художественному редактору или передается в графическое бюро, смотря по существующему порядку организации работ в издательстве.

Таким образом, редактору, как лицу ответственному за издание книги, нередко приходится выполнять важную роль в ее иллюстрировании.

Иллюстрации по методам раскрытия содержания и целям, которым они должны служить, можно разделить на два типа: научно-познавательные и художественно-образные.

Иллюстрации научно-познавательного типа изображают предметы, явления, понятия, изучение которых имеет научный характер. Эти иллюстрации наглядно поясняют текст книги.

Иллюстрации художественно-образного типа воспроизводят созданные писателем литературные и художественные образы, т. е. как бы поясняют текст средствами изобразительного искусства.

Например, в иллюстрации научно-познавательного типа медведь будет изображен натуралистически, соответственно тем анатомическим признакам, какие свойственны этой породе животных: будет показан экстерьер, характер шерсти, даже ее цвет. В иллюстрации художественно-образного типа медведю может быть придан образ, отвечающий идейной задаче произведения: он может быть наряжен в костюм, соответствующий ситуации по тексту произведения.

На рис. 8 приведены простейшие примеры построения иллюстраций научно-познавательного и художественно-образного типов.

Если в первом примере все внимание сосредоточено на точности анатомического строения и внешнего вида изображенного объекта, то во втором главной задачей является психологическая и общественная характеристика, усиливаемая костюмом, позой, обстановкой.

Деление иллюстраций на два типа определяет только характер творческого подхода к изображению объектов, но никак не определяет степень художественности изображения.

Возможны иллюстрации, сочетающие в себе оба типа творческого решения: и художественно-образное раскрытие и научную документальность изображения.

Более того, каждый из этих типов иллюстраций может иметь разновидности в зависимости от типа издания. Например, один и тот же предмет в научно-познавательной иллюстрации может быть различно и с неодинаковой полнотой выполнен для изданий научной, научно-популярной или учебной литературы.

С другой стороны, один и тот же сюжет художественно-образной иллюстрации получит различное выражение в книге для взрослого читателя и в книге для ребенка.

Таким образом, мы видим, что тип издания, целевое назначение и категория читателей существенно влияют на выбор построения и художественного решения иллюстраций в книге.

Простейшим видом *научно-познавательных иллюстраций* является чертёж (рис. 9), или изображение предметов, явлений,

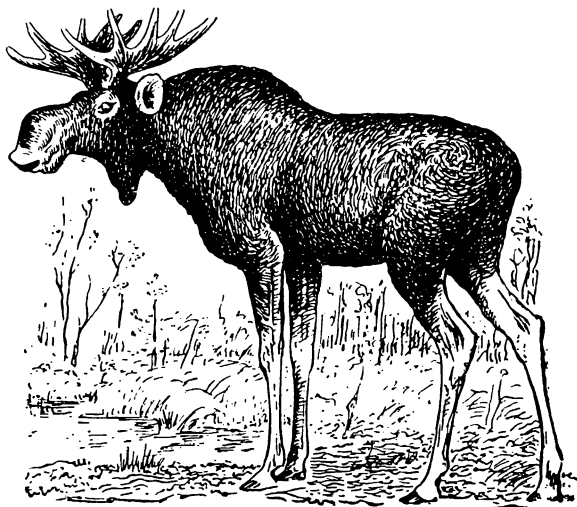


Рис. 8. Примеры выполнения научно-познавательной и художественно-образной иллюстраций

закономерностей в условной форме. Основная задача чертежа — наглядно и точно изобразить конструкцию предмета (машины, механизма, сооружения).

Одним из обязательных требований к чертежу является выделение главного и ослабление второстепенного. Толщина и характер линий, из которых состоит чертеж, имеют первостепенное значение. Так, основные, главные линии, определяющие существо изображения, должны быть более насыщенными, второстепенные, дополнительные линии — соответственно более тон-

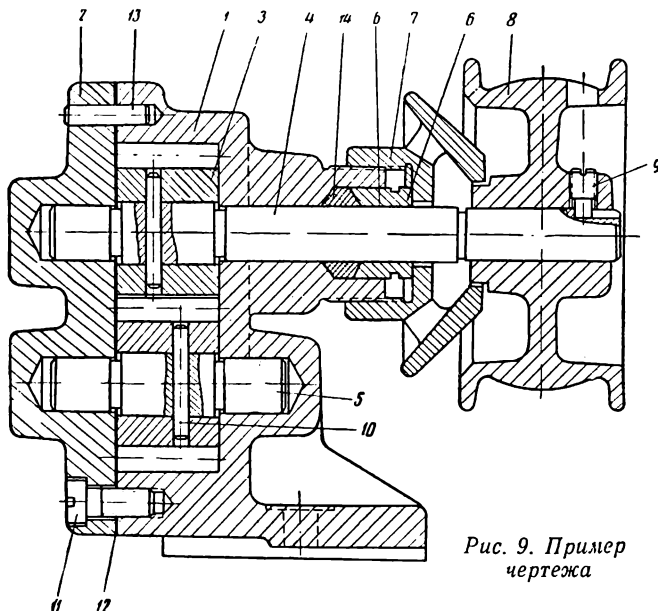


Рис. 9. Пример чертежа

кими. При этом важно, чтобы линии одного порядка имели одинаковую толщину во всех чертежах издания. В то же время графическая тяжесть этих линий должна гармонировать с размером полосы набора. Поэтому один и тот же чертеж не может в одном масштабе использоваться в изданиях разных форматов, так как соразмерность пятна в большем формате будет диссонансом на страницах малого формата.

Толщина линий, кроме того, должна быть согласована с гарнитурой и кеглем шрифта, которым будет набран текст. Здесь возможны два принципиальных решения: 1) чертеж и шрифт сливаются в графическом единстве или 2) стоят в зрительном противоречии.

Первый принцип создает равновесие графического изображения и набора, т. е. чертеж как бы органически сливается с

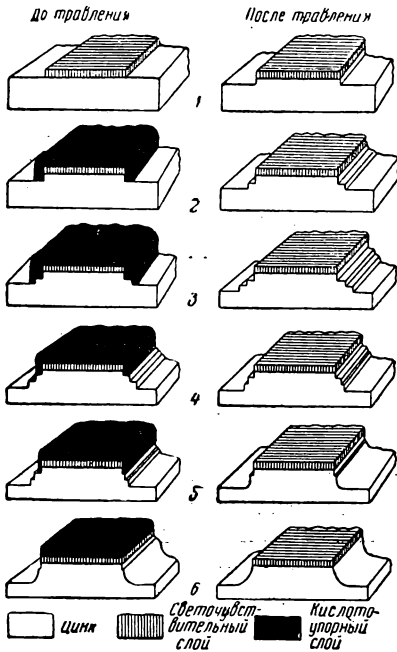


Рис. 10. Пример схемы

(травление цинкографского штрихового клише по этапам: 1 — затравка; 2 — ступенчатое травление; 3 — глубокое травление; 4 — первое круглое травление; 5 — второе круглое травление; 6 — чистое травление)

текстом. Второй принцип позволяет привлекать особое внимание читателя к чертежу, выделяемому из текста своей графической массой. Выбор принципа решения определяется типом издания. Так, учебные, научные издания требуют первого, а агитмассовые — второго принципа.

Буквы и различные обозначения на чертеже располагаются таким образом, чтобы не мешать чтению чертежа. По своему рисунку они должны быть однородны и близки к гарнитуре набора.

Родственной чертежу является схема (рис. 10), которая ус-

ловными знаками передает общий характер явления или строения предмета. Основное требование к схеме состоит в том, чтобы каждое условное обозначение имело свое собственное и постоянное начертание, существенно отличающееся от других обозначений. Оно должно быть выполнено просто, но настолько выразительно, чтобы легко ассоциировалось с обозначаемым. Это исключает возможность перепутать знаки или неверно прочесть схему.

К схемам можно отнести и такие виды изображений, как диаграммы, картограммы, карты-схемы.

Технический рисунок (рис. 11) представляет собой, по существу, сложный чертеж, в который вводится штриховка или накладывается светотень для выражения характера поверхностей. Штриховкой разных направлений можно показать различные материалы и свойства предметов (дерево, металл, мрамор, матовая или блестящая поверхность и др.). Заливка краской силуэта без просветов и точечная манера увеличивают изобразительные возможности. Но опять каких-либо определенных рецептов рекомендовать нельзя. Художник сам найдет эти средства. Важно только, чтобы изображение не искажалось, было ясным, конкретным, правдивым и художественным.

Фотография представляет собой вид документальной реалистической иллюстрации. Поскольку любая фотография воспроизводит все объективно, без отделения важного от второсте-

пенного, то не всякая фотография может быть иллюстрацией научно-познавательного типа. Поэтому большинство фотографий требует обязательного редактирования и ретуширования для выявления важнейших и необходимых деталей.

Иллюстрации художественно-образного типа, нередко называемые творческими, не имеют каких-либо установившихся видов. Все попытки найти эти виды и классифицировать их не имели успеха. Предложенная художником Н. Н. Вышеславцевым (см. журнал «Искусство» № 2 за 1939 г., статья «Книжная иллюстрация») наиболее близкая к природе художественно-образной иллюстрации классификация делит их на следующие виды: а) иллюстрация действия, в которой жестом или движением пытаются дать психологическую характеристику героя, б) иллюстрация типа, которую вернее было бы назвать иллюстрацией-портретом, в) психологическая иллюстрация, в которой внимание зрителя привлекает душевное состояние героя, выраженное в мимике, позе и т. п., как, например, в иллюстрациях П. М. Боклевского к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя, г) иллюстрация обстановочная, эпохальная, в которой главное место отведено обстановке, отражающей эпоху описываемого действия.

Но и эта классификация несовершенна, так как не охватывает все виды иллюстраций.

Как уже было сказано, иллюстрации художественно-образного типа имеют целью раскрыть суть произведения через графические образы или сделать литературные образы осязаемыми, конкретными, графически живыми. Содержание, сюжет иллюстраций всегда зависят от текста, а композиция обуславливается теми задачами, которые стоят перед данной иллюстрацией.

Художник в иллюстрации прежде всего акцентирует внимание на психологической характеристике героев, на их внутреннем состоянии, выражаемом в действиях, поступках, взаимоотношениях с другими персонажами. Предметы же окружающей обстановки он

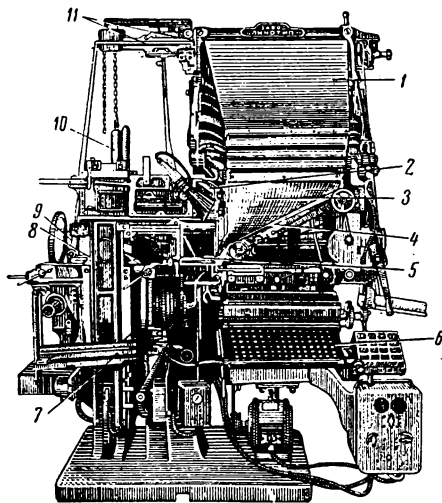


Рис. 11. Технический рисунок (общий вид линотипа: 1 — магазины с матрицами; 2 — коробка с клиньями; 3 — направляющие ребра собирателя; 4 — транспортер матриц; 5 — верстатка; 6 — клавиатура; 7 — столик для отличных строк; 8 — отливная форма; 9 — котел с расплавленным металлом; 10 — металл для отливки строк; 11 — аппарат для разбора матриц)

вводит в иллюстрацию только в той степени, в какой это необходимо для более яркого выявления образа. Поэтому намеченные в классификации виды иллюстраций не больше, чем акценты художника. Акценты сближают и роднят иллюстрации с текстом, звучат в унисон с ним или придают тексту иное звучание.

Кроме того, герой может обойтись и без обстановки, обстановка может существовать и без героя, но это не дает основания противопоставлять одно явление другому. Поэтому мы приходим к общему выводу, что реально могут существовать портретные иллюстрации и жанровые, бытовые.

Под портретными иллюстрациями следует понимать изображение героя со всеми особенностями его душевного состояния, независимо от того, будет ли оно выражено в позе, действии, настроении. Предметы обстановки могут быть в минимальном количестве или вовсе отсутствовать.

Под жанровыми иллюстрациями будем подразумевать изображение героя главным образом в условиях взаимодействия с другими людьми и в окружении предметов быта, относящихся к описываемому времени.

Но все сказанное об иллюстрациях характеризует лишь внешнюю сторону построения изображения.

Очень существенной особенностью художественно-образных иллюстраций является четко выраженное отношение художника к содержанию литературного произведения. Не перечень фактов, нанизывание событий и происшествий, зарисованных с натуры, а творческая переработка этих фактов составляет убедительность иллюстрации. Не подбор внешних признаков и черт лица для портретной иллюстрации, а творчески обработанное обобщение типажа создает образ героя. Не объективная фотография, а живой конкретный характер героя — задача художественно-образной иллюстрации.

Все это достигается хорошим знанием образной ткани произведения, наличием у художника богатого запаса жизненных впечатлений и творческим воображением или умением подсмотреть в действительной жизни необходимые ситуации, которые помогали бы перенести полученные от текста впечатления на бумагу в виде убедительных рисунков, согретых творческим огнем художника.

Примером таких образных иллюстраций, выражающих индивидуальные человеческие характеры, полные жизненной силы, могут служить иллюстрации О. Верейского к «Тихому Дону» и рисунки А. М. Лаптева к «Поднятой целине» М. Шолохова.

Художник-иллюстратор отнюдь не безвольный и слепой последователь писателя. Он вправе перетолковать иллюстрируемое произведение, исходя из своего мировоззрения, выражая в образах все прогрессивное и жизнеутверждающее.

Убедительным примером такого отношения к произведению могут служить иллюстрации художника Д. А. Шмаринова к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». Художник раскрывает в них роман как величайшую национальную эпопею, воспевающую патриотизм, мужество и нравственную красоту русского человека. Образы крестьян в его иллюстрациях полны горделивого достоинства и сознания собственной силы. Также убедительна и впечатляюща целая галерея портретов главных героев романа — носителей светлого начала, жизнеутверждающих принципов, красоты и справедливости.

Наряду с этим, не вступая в противоречие с текстом романа, художник убедительно опроверг реакционную идею Толстого непротивления злу, носителем которой в романе является Платон Каратаев. Одинокая смерть на грязной осенней дороге — заслуженная участь этого непротивленца.

Так советский художник ярко и конкретно выразил отношение своих современников к реакционной идее Л. Н. Толстого.

В произведениях советских писателей, стоящих на тех же идейных позициях, что и советские художники, иллюстратор должен воплощать в рисунках и выдвигать на первый план все ценное, передовое, полезное для советского человека, оставляя в тени второстепенное.

Иногда писатель создает законченный литературный образ такими приемами, которые трудно, а то и невозможно перевести на язык графики. В таких случаях задача иллюстратора осложняется. Например, в «Даме с собачкой» А. П. Чехов не описал внешний вид героини — Анны Сергеевны. Художники Кукурыниксы по тому, как героиня говорит, переживает, действует и реагирует на разные явления, создали цельный, неотразимый, яркий и лирический образ, своей мягкостью располагающий к себе читателя.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что перед редактором, ведущим иллюстрированное издание, стоит очень важная и сложная задача: оценить, насколько творческий подход художника и его графические приемы соответствуют идее произведения и назначению выпускаемой книги.

СПОСОБЫ ВЫПОЛНЕНИЯ ОРИГИНАЛОВ ИЛЛЮСТРАЦИЙ И МЕТОДЫ ИХ РЕПРОДУЦИРОВАНИЯ

В зависимости от техники выполнения оригиналы иллюстраций могут быть трех видов: штриховые, полутоновые и комбинированные.

В соответствии с этим и полиграфическое воспроизведение их будет осуществляться тремя видами печатных форм: штриховыми, полутоновыми и комбинированными.

Существующие способы печати (высокая, глубокая и плоская) не в равной степени хорошо и точно воспроизводят различные виды оригиналов. Поэтому иллюстрации следует рассматривать не только со стороны содержания и мастерства выполнения оригиналов, но и с позиций по возможности точного их воспроизведения в печати.

В штриховых оригиналах изображение создается при помощи линий различной толщины, формы, направления или плотности их расположения, при помощи точек неодинаковых размеров, заливок и т. п. При этом все элементы должны иметь одну силу тона, одну насыщенность.

Различными направлениями линий или размерами точек создают объемно-пластические и пространственные характеристики изображаемого предмета. Штрихи, смотря по плотности их взаимного расположения, могут восприниматься отдельно как линии или слитно как тоновые пятна. С этой стороны штриховой рисунок не лишен условности и требует от зрителя большого опыта и привычки правильного восприятия.

Штриховой рисунок не может, к сожалению, дать те тоновые переходы, которые выгодно отличают полутоновую иллюстрацию и придают ей реалистичность.

Техника выполнения штриховых иллюстраций разнообразна. Известны следующие манеры выполнения: чистый контур, контур со штриховкой, белый штрих, цвето-световое решение, точечная манера и силуэт (рис. 12).

Каждая манера имеет свои изобразительные и производственно-технические достоинства и недостатки. Но все они отличаются ясностью и конкретностью изображения.

Штриховой рисунок по своей природе близок к текстовой наборной форме, поэтому в книге он помещается преимущественно в тексте. Такой рисунок может быть с достаточной степенью точности воспроизведен в печати при помощи штрихового цинкографского клише. Эти клише отличаются четкостью оттиска, нетребовательны к качеству бумаги, выдерживают большие тиражи и могут быть матрицированы и стереотипированы.

Штриховые иллюстрации могут быть великолепно осуществлены с помощью гравирования на дереве (ксилографюра), на гарте, на линолеуме и на плексигласе. Правда, каждый вид этих гравюр обладает своими особенностями. Так, ксилографюра отличается необычайной ясностью штрихов, гравюра на линолеуме по сравнению с ксилографурой дает более жирные штрихи, а пробелы между ними (белые линии) получают расширенными к середине и суженными к концам, гравюра на гарте не уступает по чистоте рисунка ксилографии, гравюра на плексигласе — тонкая по исполнению, но, к сожалению, малотиражна вследствие мелких углублений между печатающими элементами.

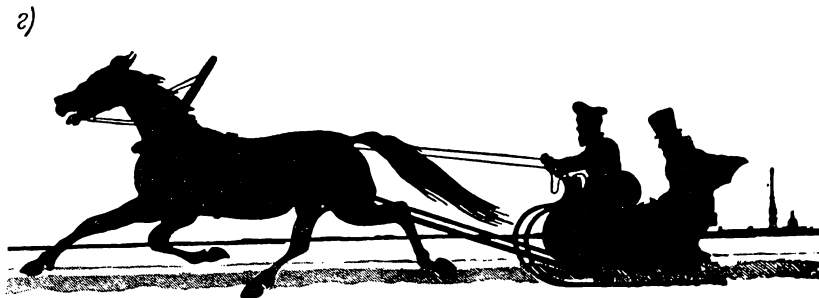


Рис. 12. Некоторые манеры выполнения штриховых рисунков:
 а — чистый контур (Матисс); б — контур со штриховкой
 (А. И. Кравченко); в — цвето-световое решение (А. М. Лаптев);
 г — силуэт (Н. В. Ильин)

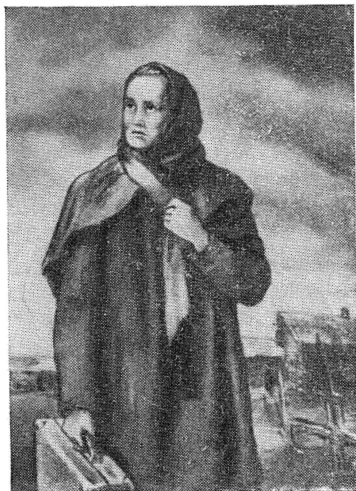


Рис. 13. Полутонный рисунок, выполненный размывкой

В современных печатных изданиях, особенно при воспроизведении их способом глубокой печати, черно-белая фотография находит широкое применение. Она с достаточной точностью и правильной градацией полутонов передает все нюансы иллюстрационных оригиналов.

Размывка тушью или акварельными красками представляет собой разновидность техники акварельной живописи (см. рис. 13). Преимущественно она бывает одноцветной, что делает ее удобной для полиграфического воспроизведения. Размывка сводится к нанесению на бумагу тончайших слоев туши, разведенной водой. Степень интенсивности тона зависит от силы цвета изображаемого объекта. Умелое использование тональных переходов создает сочные и многообразные по нюансам рисунки, обладающие реалистичностью изображения. Эти рисунки проще для понимания, чем штриховые, и сильнее по воздействию на читателя. Поэтому иллюстрации, выполненные размывкой, нашли широкое применение в художественной практике иллюстраторов.

Примером таких рисунков могут служить также иллюстрации художника Д. А. Шмаринова к роману Л. Н. Толстого «Война и мир».

Полутонные оригиналы иллюстраций, сделанные размывкой, выполняются обычно в высокой печати методом автотипии. Сущность метода автотипии заключается в том, что полутонные переходы путем растровой съемки превращаются в мелко-

Штриховые рисунки хорошо воспроизводятся в высокой и плоской печати, но подвергаются сильным искажениям при способе глубокой печати.

В полутонных оригиналах изображение создается применением постепенных тональных переходов разной интенсивности и силы. При этом полутона настолько незаметно переходят из одного в другой, что совершенно невозможно указать, в каком месте светлое перешло в темное.

Для получения полутонных оригиналов используют фотографирование, размывку или метод «Автоштрих».

Фотография черно-белая или цветная представляет собой самый простой вид полутонного изображения.

точечную печатную форму. Такое превращение одной системы изображения в другую имеет ряд неблагоприятных последствий. А именно, растр нивелирует контрастность переходов; даже хорошо проработанные полутоновые оригиналы ухудшаются по качеству вследствие обобщающего действия растра. Весь отпечаток от автотипной сетки приобретает серый тон даже в светлых местах, что нарушает контрастность изображения.

Обтравка фона по контуру рисунка повышает выразительность полутонового изображения, но этот сложный процесс далеко не везде и не всегда выполняется высококачественно, поэтому пользоваться им приходится очень осторожно.

Кроме того, для получения высококачественных отпечатков с автотипных клише необходимы: бумага высших сортов и отделки, интенсивные по цвету иллюстрационные краски, медленное печатание и длительное высыхание отисков после печати.

Все эти обстоятельства приводят к тому, что при высоких изобразительных достоинствах полутоновые рисунки мы встречаем только в изданиях с небольшими тиражами (до 30 тысяч экземпляров), т. е. в пределах возможностей плоскочечатных машин. При больших тиражах нередко приходится прибегать к клейкам, выполненным офсетом или способом глубокой печати.

Итак, штриховые иллюстрации позволяют получать в книге хорошие отпечатки при больших тиражах и на любой бумаге. Автотипия, воспроизводящая полутоновое изображение, требует сложной технологии, высококачественных бумаг и красок, замедленного печатания. А жизнь требует немедленного внедрения полутоновых иллюстраций и в многотиражные издания, выпускаемые на ротациях.

Поэтому, естественно, возникла задача — создать такие оригиналы иллюстраций, которые по своей художественной ценности были бы на высоте полутоновых рисунков, а по простоте воспроизведения и возможностям получения хороших отпечатков при ротационной печати соответствовали бы



Рис. 14. Рисунки, выполненные методом «Автоштрих»

штриховым клише. Такое решение задачи дает метод «Автоштрих».

Сущность метода «Автоштрих»* сводится к построению изображения в оригинале с помощью черных точек разных размеров по белому фону или белых по черному фону, центры которых расположены в диагональном направлении на одинаковых расстояниях, как в автотипной печатной форме. Для этого используется каландрированная с выпуклыми точками фотобумага. Штрихи, проведенные по такой бумаге, усиливают контрастность.

Выполненные по методу «Автоштрих» оригиналы иллюстраций (рис. 14) воспроизводятся штриховым способом репродуцирования — по схеме травления штрихового клише. При фотографировании исключается применение раstra, печатная форма не претендует на высокие сорта бумаги. Это позволяет использовать «Автоштрих» в любых типографиях и при разных условиях выпуска иллюстрированных изданий. В газетах «Правда», «Пионерская правда», «Литературная газета», «Советская культура» и других метод «Автоштрих» находит применение в монтажах полосных иллюстраций, посвященных важным датам и событиям.

Как видно из изложенного, существуют разные манеры выполнения оригиналов. Поэтому для каждой иллюстрируемой книги следует выбирать такой метод выполнения оригиналов, который в большей степени обеспечил бы хорошие репродукции.

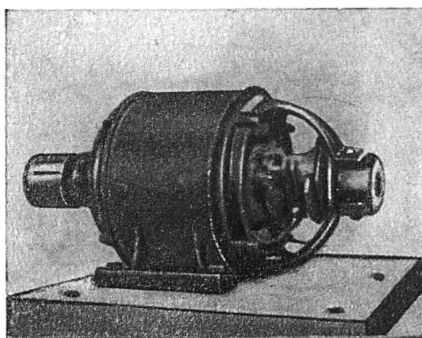
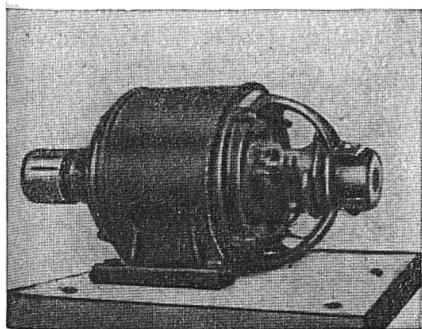
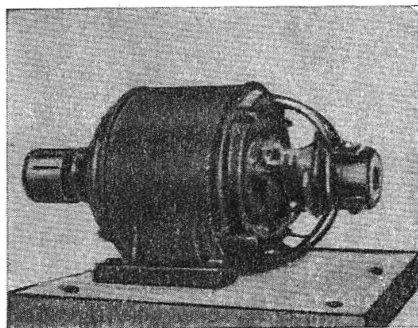
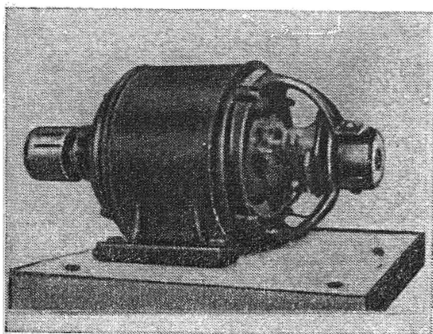
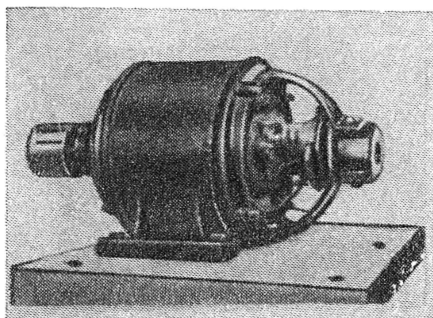
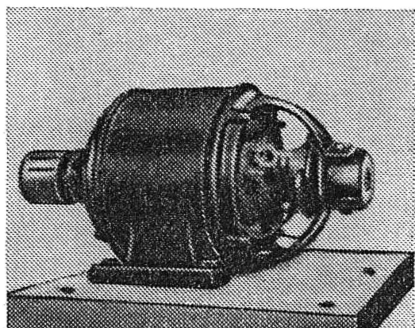
Сюжет иллюстрации сам подсказывает наилучший способ выполнения оригиналов. Например, чертежи, пейзажи, машины, диаграммы, портреты, карты, графики могут быть выполнены и штрихом и полутоном. Фотоснимки, структура срезов, картины из музеев, микрофотограммы, фотомонтажи требуют полутоновых оригиналов, а где нужно — и многоцветных.

Конечно, любой объект можно изобразить любым способом, но не всегда это целесообразно. Например, технический рисунок или схему выгоднее дать штрихом, а общий вид модели будет нагляднее в полутоновом изображении.

Нельзя выбирать технику репродуцирования без учета особенностей графического выполнения оригиналов, как нельзя создавать оригиналы иллюстраций без точного знания требований и особенностей репродуциционной техники при различных видах печати. Нарушение этого принципа всегда влечет за собою неполноценное воспроизведение оригинала вплоть до искажения его содержания.

Например, гравюры на дереве, линолеуме, гарте, плексиглазе, а также цинкографское штриховое клише предназначены

* Более подробно см. Бельчиков И. Ф. Имитация автотипии в оригинале. «Искусство», 1961.



*Рис. 15. Репродукция рисунка с применением растров различной линиатуры:
30, 34, 40, 48, 54, 60*

для воспроизведения штриховых рисунков, а автотипия, фототипия, глубокая печать и «Автоштрих» точно и выразительно передают полутоновые изображения. Литография и офсет* с успехом воспроизводят как штриховые, так и полутоновые оригиналы.

Чтобы рисунок не подвергался сильному искажению при репродуцировании (фотографировании), оригинал должен отвечать основным требованиям, предъявляемым к нему полиграфической техникой.

ОСНОВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ТЕХНИКЕ ВЫПОЛНЕНИЯ ОРИГИНАЛОВ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Чтобы добиться наиболее точного и правильного воспроизведения оригиналов иллюстраций в печати, необходимо соблюдение следующих основных требований.

Оригиналы штриховых иллюстраций должны быть выполнены черной тушью или черной краской в полную силу. Линии должны быть правильными, без зазубрин или неровностей. В рисунках, выполненных пером, допускается некоторое ослабление интенсивности на концах линий, если только это не отразится на содержании рисунка и не поведет к его искажению.

Наклейки букв, цифр и т. п. на оригиналах должны быть четко отпечатаны черной краской и приклеены бесцветным клеем, не вызывающим пятен или затеков.

Многоцветные штриховые оригиналы должны иметь цветоделенные кальки для каждого цвета, на полях которых помещаются размерные метки, обеспечивающие совмещение контуров при печати. Кроме того, необходимо приложить цветной эскиз оригинала.

Линии на чертеже или схеме должны быть выполнены в оригинале с таким расчетом, чтобы после уменьшения толщина их в клише получилась не менее 0,2 мм, а в перовых рисунках — не менее 0,15 мм. Расстояние между линиями в клише должно быть не менее 0,2 мм, а высота букв и цифр — не менее 1,2 мм.

Полутоновые оригиналы однокрасочных иллюстраций должны быть черно-белыми, без каких-либо цветовых оттенков. Фотомонтажные оригиналы должны иметь одинаковую плотность как в самом темном, так и в самом светлом участках. Если в качестве оригиналов иллюстраций предлагаются оттиски с растровых клише, то они могут быть пригодны лишь в том случае, если с них сделаны фоторепродукции, уничтожившие растровую сетку, или если отпечатки отретушированы с полным выкрыванием сетки.

* См. Попов В. В. Общий курс полиграфии. «Искусство», 1954.

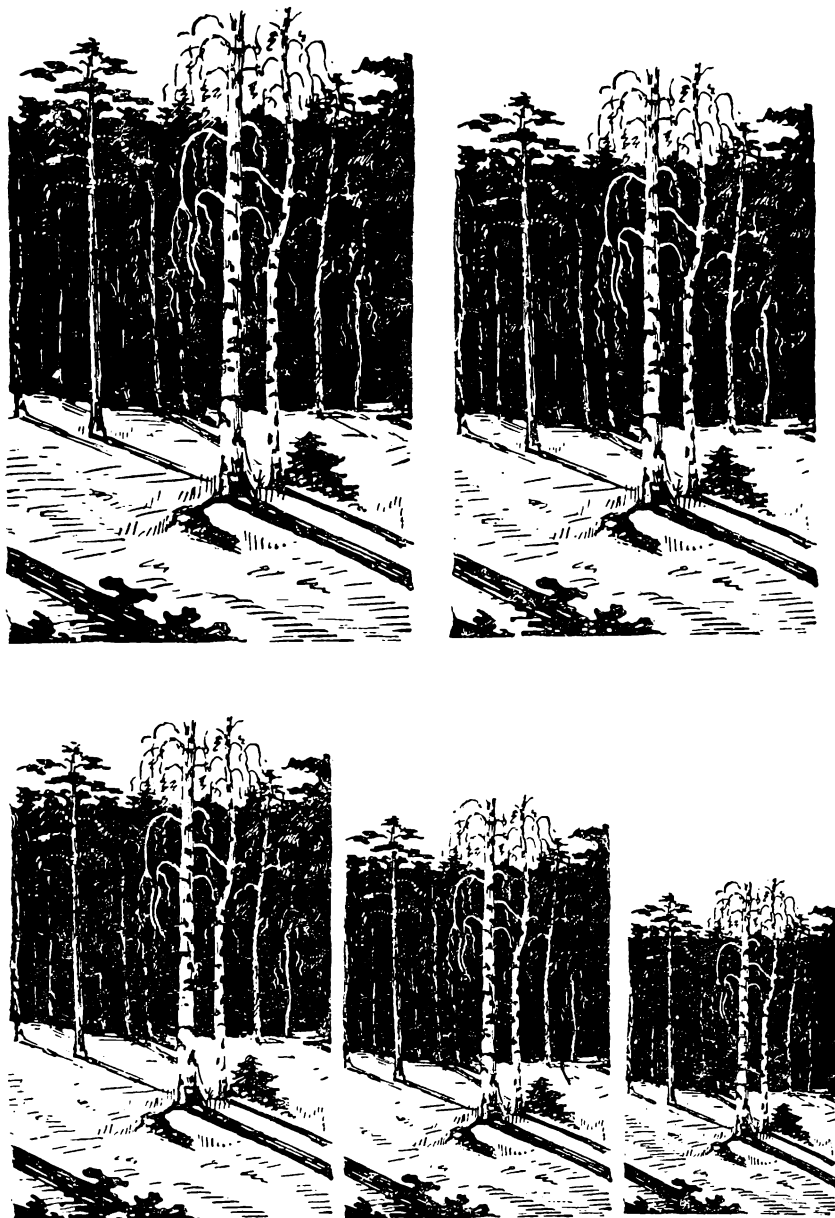


Рис. 16. Репродукция рисунка с применением разных степеней уменьшения:
 $\frac{1}{1}$, $\frac{5}{6}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{1}{2}$

Многокрасочные иллюстрации могут быть сданы для репродуцирования независимо от техники выполнения оригинала (акварель, масло, раскраска, черно-белое или цветное фото, негативы, диапозитивы и т. п.).

Оригиналы многоцветных иллюстраций для офсетной печати, оригиналы цветных или раскрашенных фото, как и цветные негативы, должны иметь достаточную резкость. Цветные оттенки подбираются по атласу ретушера.

Ретушь полутоновых оригиналов проводится с целью улучшения и более четкого выявления основного содержания иллюстраций. Выполняется она цветной ретушерской краской, близкой к цвету изображения в оригинале, чтобы при прямом рассмотрении ретушь была незаметна.

На обороте каждого оригинала иллюстрации помещают маркировку, в которой указывают название издательства, название издания, фамилию автора, номер рисунка, линейность раstra и степень уменьшения оригинала при клишировании.

Текст к многокрасочному оригиналу, набранный мелким кеглем шрифта, выполняют на отдельной кальке, совмещенной с оригиналом. Если текст располагается на темных участках изображения, делают вырезы на бумаге или «окна» для запечатывания их фоновыми красками.

Линейность раstra (рис. 15) зависит от гладкости бумаги и типа печатной машины.

При печатании на плоскопечатных или тигельных типографских машинах рекомендуется применять растр: в 24 линии (24 линии в 1 см), если бумага газетная матовая; в 30 и 34 линии при типографской бумаге машинной гладкости; в 40—48 линий при глазированной бумаге; в 48, 54, 60 линий при мелованной бумаге.

При печати на типографских книжно-журнальных ротациях применяется растр в 30 линий, а с применением прокладочного рулона — в 36—40 линий. Листовые ротационные машины допускают повышение линейности раstra до 48—60 линий.

Степень уменьшения оригиналов при клишировании выражается дробью, числитель которой показывает размер одной из сторон клише, а знаменатель — размер той же стороны оригинала (рис. 16). Уменьшение оригинала более чем в половину ($1/2$) не рекомендуется.

Таким образом, при иллюстрировании издания важно выбрать необходимое количество действительных полезных иллюстраций с хорошим количеством оригиналами, соответствующими той репродукционной технике, с помощью которой они будут воспроизведены, и правильно подготовленными для репродукции с учетом качества бумаги, особенностей печатных машин, способа печати и возможностей уменьшения их при воспроизведении.

ОРНАМЕНТЫ И ЛИНЕЙКИ

Для оформления печатной продукции нередко используются декоративные элементы, в частности орнаменты и линейки.

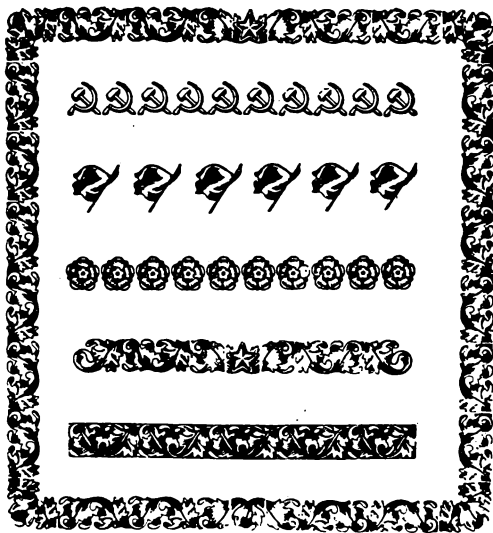
В буквальном переводе с латинского слово орнамент (ornamentum) означает украшение, убранство, в действительности же орнамент обладает большим содержанием.

Отличительной особенностью орнамента является ритмически повторяющиеся мотивы (фигуры, линии в разных, но определенных сочетаниях, растения и т. п.), которые при более внимательном рассмотрении также оказываются состоящими из ритмически повторяющихся элементов, называемых рапортами.

В орнаменте отражаются художественные особенности и культура народа, его создавшего, он выражает художественные потребности широких слоев населения в украшениях, но в украшениях, осмысленных и целесообразно увязанных с тем или иным предметом. Орнаменты не существуют изолированно, а входят в тот или иной ансамбль (архитектура, прикладное искусство и т. п.). Орнамент как графическое убранство книги не может быть пассивным элементом в оформлении, он обязательно созвучен содержанию произведения и стилю описываемой эпохи, имея основной целью эмоциональное воздействие на читателя. Поэтому орнаменты в книге могут вызывать у читателя радость, ощущение движения или, наоборот, навеять лири-

ческую грусть и т. д.

*Рис. 17. Примеры наборных орнаментов
«Серия РСФСР»*



Орнаменты используются для заставок, рамок, концовок или украшения букв (инициалов), а также могут выполнять роль сигналов логического деления произведения на части. Нередко орнаментальные мотивы обрамляют те или иные элементы книги в виде рамок, например на обложках, переплетах, титулах, используются для создания фоновых и узорных плашек и т. п.

Советские художники-графики успешно работают над созданием и композиционным

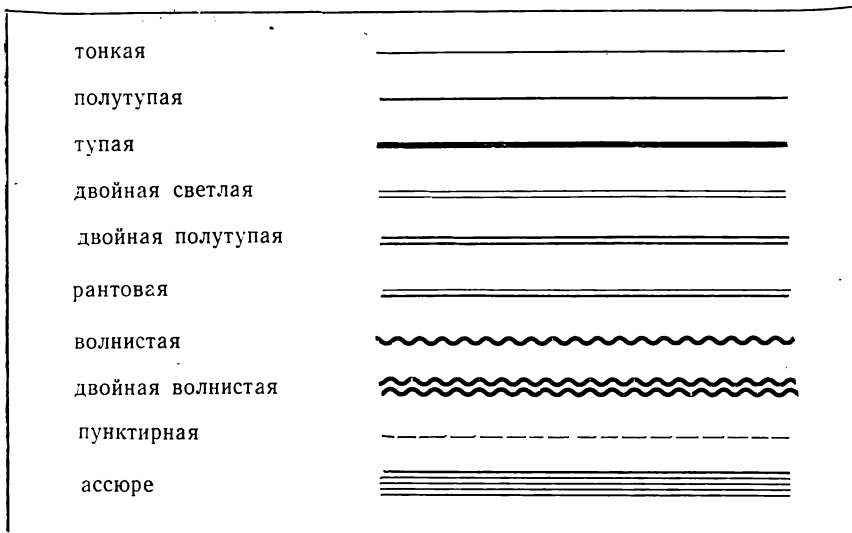


Рис. 18. Наборные линейки

оформлением орнаментальных мотивов. Многие их творения уже вошли в арсенал типовых средств оформления и отливаются наряду со шрифтами в виде наборного орнамента.

На рис. 17 приведены образцы наборных орнаментов, применяемых для оформления печатной продукции.

Линейки являются простейшим видом графического убранства. Они используются не только для построения таблиц, но и для заставок, концовок, как разделители текста на части.

Линейки различны по конфигурации, форме, насыщенности, толщине.

На рис. 18 приведены наиболее распространенные виды наборных линеек (в линейках, выполняемых художниками для отдельных изделий, возможны и другие мотивы).

Выбор формы, толщины (кегля) линеек и размера их по длине должен быть оправдан. Например, для заставок одинарные линейки целесообразно брать некрупных жеглей (2—4 пункта), а рантовые линейки — более выразительны в кеглях 6—8; двойные светлые используют для изданий малого формата, волнистые — уместны в изданиях художественной литературы.

Рантовые линейки пригодны для рамок, но не подходят для концовок.

Настоящая рекомендация, конечно, не исчерпывает всех возможностей использования линеек. В каждом конкретном случае следует исходить из характера издания.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Основные требования к иллюстрации советской книги.
2. Какая существует взаимосвязь между иллюстрациями и текстом в разных типах изданий?
3. Какие виды иллюстраций различают в зависимости от творческого метода их выполнения?
4. Какие виды иллюстраций различают по технике выполнения оригиналов?
5. Существует ли зависимость между содержанием рисунка и способом выполнения оригинала?
6. Для каких иллюстраций в наибольшей степени пригодны штриховые оригиналы?
7. Какие способы выполнения оригиналов пригодны в большей степени для художественно-образных иллюстраций?
8. Для чего нужен и что собой представляет план иллюстрирования книги?
9. Каким требованиям должен отвечать оригинал штриховой иллюстрации?
10. Каким требованиям должны отвечать оригиналы полутоновых иллюстраций?

КОМПОЗИЦИОННО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ ПРИ ОФОРМЛЕНИИ КНИГИ

ОСНОВНЫЕ РАЗМЕРНЫЕ УСЛОВИЯ КНИЖНОЙ КОМПОЗИЦИИ

ФОРМАТЫ ИЗДАНИЙ

Форматом издания называют размер страницы печатного произведения. В действительности же размеры страниц в готовых книгах несколько меньше, так как при выполнении брошюровочно-переплетных работ книжные блоки обрезаются с трех сторон.

Если взять для сравнения несколько книг или журналов разного формата, то будет ясно видно, что их страницы не только различны по своим площадям, но и имеют разное соотношение сторон. Поэтому одни книги мы называем широкими, поскольку они действительно расширены по горизонтали, а другие — узкими, так как они вытянуты по вертикали (рис. 19).

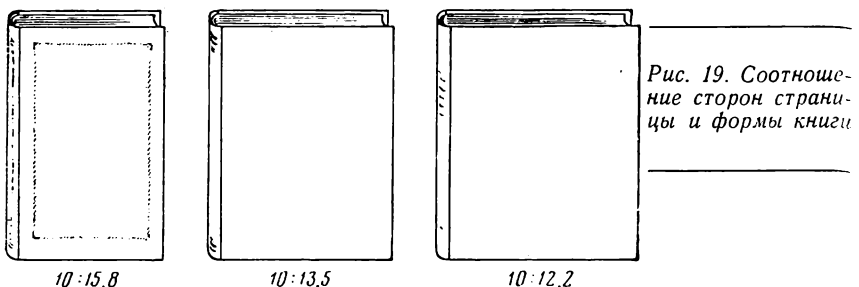
Эти различия в размерах книг определяются двумя причинами. Одна из них (причина внутреннего порядка) лежит в особенностях содержания печатного произведения, а вторая (причина чисто внешнего порядка) заключается в размерах листов бумаги, использованной для книги, и в той доле листа, которой будет равна ее страница.

Поэтому, прежде чем определить формат издания, необходимо выяснить, какой бумагой располагает издательство.

Бумага, вырабатываемая бумажными фабриками, бывает двух видов: листовая и ролевая.

Листовая бумага в настоящее время выпускается следующих стандартных форматов: 60×84 , 60×90 , 70×90 , 70×108 и 84×108 см.

Ролевая же имеет ширину в 60, 70, 84 и 90 см с соответствующей рубкой ее полотна по форматам листовой бумаги.



Если посмотреть на книгу со стороны хотя бы верхнего обреза ее страниц, то можно видеть, что книжный блок в корешке состоит из нескольких тетрадей.

Независимо от того, какая бумага поступает в печатную машину (флатовая или ролевая), печатные листы для комплектования книжного блока фальцуются в тетради.

При складывании листов пополам каждый сгиб удваивает число страниц в тетради, а сам размер страницы уменьшается вдвое. Чем меньшую часть (долю) листа бумаги составит страница, тем больше страниц получится из листа бумаги. Вот почему бывают книги размером в восьмую, шестнадцатую, тридцать вторую, шестьдесят четвертую и сто двадцать восьмую доли листа. Но так как сами листы бумаги имеют разный размер, то и страницы одной и той же доли, полученные из этих листов, будут также неравны между собой.

Чтобы не возникало сомнений относительно размеров страниц, в издательско-полиграфическом деле принято обозначать форматы изданий двумя показателями: форматом листа бумаги и долей листа бумаги. Формат листа ставится в числителе, а доля листа — в знаменателе. Например, формат $70 \times 90/16$ означает, что страница книги будет равна шестнадцатой доле листа бумаги форматом 70×90 см. Принято сначала ставить размер листа по горизонтали, а затем по вертикали. Поэтому, если формат листа бумаги записать 90×70 см, то при сохранении площади листа форма книги примет другой (альбомный) вид: она расширится по горизонтали и станет короче по вертикали. Об этой разнице надо всегда помнить, чтобы не допустить ошибки.

Действующие в настоящее время форматы изданий книг и журналов, а также конкретные размеры страниц в зависимости от формата бумаги и пропорции сторон в готовой продукции представлены в табл. 2.

Перечисленные в табл. 2 форматы изданий можно разделить на три вида: малые форматы (№ 1—6), средние форматы (№ 7—10) и крупные форматы (№ 11—14). По соотношению сторон, т. е. по форме страниц, готовые книги и журналы можно разделить также на 3 группы. В первую с резко вытянутой

Таблица 2

№ пп.	Форматы изданий (формат бумаги в см и доля листа)	Формат страниц после обрезки в мм		Пропорции сторон в готовой продукции
		Книги	Журналы	
1	70×90/128	51×77	—	10:15,0
2	70×108/64	82×125	—	10:15,3
3	84×108/64	100×125	—	10:12,5
4	60×84/32	—	100×140	10:14
5	70×90/32	107×165	—	10:15,4
6	70×108/32	128×165	—	10:13
7	84×108/32	128×200	—	10:15,7
8	60×84/16	143×200	—	10:13,9
9	60×90/16	143×215	143×215	10:15
10	70×90/16	168×215	—	10:12,8
11	70×108/16	170×260	170×260	10:15,2
12	84×108/16	205×260	205×260	10:12,7
13	60×90/8	220×290	218×290	10:13,2
14	70×108/8	—	265×340	10:12,8

вверх формой войдет шесть форматов (№ 1, 2, 5, 7, 9, 11), во вторую с явным расширением по горизонтали — четыре формата (№ 4, 6, 8, 13), в третью с почти квадратной формой страниц — четыре формата (№ 3, 10, 12, 14).

Опыт издательско-полиграфической практики показывает, что наибольшее количество книг выпускается форматами 60 × 90/16 и 84 × 108/32, т. е. форматами, имеющими вытянутую форму (соотношение сторон 10:15 — 15,7). Книги этих форматов наиболее удобны для чтения, а издание их в большей степени обеспечено типографским оборудованием. Поскольку эти форматы имеют наибольшее применение, изучению их следует уделить особое внимание.

При выборе формата издания для книги следует руководствоваться следующими факторами:

1) особенностями построения наборно-печатной формы, необходимой для верного раскрытия содержания: для книг со сплошным текстом удобны средние форматы; для стихотворных текстов с короткой строкой хороши небольшие форматы; для табличных и формульных текстов в зависимости от их размеров и особенностей построения нередко требуются крупные форматы; издания с квадратными иллюстрациями подсказывают выбор формата, близкого к ним по своим пропорциям;

2) назначением издания и условиями чтения текста: для книг, предназначенных для последовательного чтения, пригодны средние форматы; для книг справочного характера, которые читаются выборочно и быстро, хороши малые фор-

маты; для учебников и научных книг, текст которых читается медленно и изучается, подходят больше крупные форматы;

3) условиями пользования изданием: в библиотеке или за рабочим столом можно работать с книгой крупного формата; справочники или книги, используемые в производственной обстановке, требуют малых форматов; для чтения в пути и на отдыхе незаменимы средние форматы;

4) объемом издания, который должен быть пропорционален формату: издания большого объема нуждаются в крупных форматах; для небольших по объему книжек целесообразнее применять малые форматы.

Для ориентировки в выборе формата издания можно пользоваться табл. 3.

Таблица 3

Формат издания	Виды изданий
70×90/128	Издания-лилипуты: краткие словарики, справочники и туристские памятки, памятки и правила спортивных соревнований
70×108/64	Карманные издания: краткие толковые и переводные словари, малоформатные издания отдельных произведений поэзии и прозы и сборники произведений художественной литературы, транспортные расписания пригородного сообщения
84×108/64	Карманные издания: переводные словари, малоформатные издания отдельных произведений и сборников прозы, поэзии и драмы, производственно-инструктивные памятки, театрально-зрелищные программы, либретто, спортивные справочники
60×84/32 70×90/32	Периодические малоформатные издания. Отдельные произведения и портативные собрания сочинений, массовая серия художественной литературы, краткие словари и технические справочники, практические пособия и производственно-инструктивные руководства, краткие научно-производственные справочники, памятки, уставы, наставления, кодексы законов
70×108/32	Отдельные произведения и сборники художественной литературы для детей среднего и старшего школьного возраста
84×108/32	Собрания сочинений основоположников марксизма-ленинизма (средние по объему), художественной литературы (массовое издание), двухтомники избранных произведений, отдельные произведения агитационно-пропагандистской, массовой научно-производственной литературы, основные переводные словари, справочники, задачки и практикумы, грамматики и малообъемные учебники, учебники для техникумов и вузов, брошюры по обмену передовым опытом и инструкции, издания для детей старшего и среднего школьного возраста

Формат издания	Виды изданий
60×84/16 60×90/16	<p>Иллюстрированные книжные детские издания</p> <p>Многотомные собрания сочинений основоположников марксизма-ленинизма со сложными таблицами, художественной литературы, издания научного типа (среднего объема), однотомники избранных произведений, сборники рукописного наследства и документов, стенографов и законов, задач и упражнений для вузов, систематические курсы для вузов, научно-производственные справочники, учебники для 3-го класса средней школы, учебные и практические руководства</p>
70×90/16	<p>Избранные произведения, монографии и сборники научной литературы с большим количеством иллюстраций, научно-популярные издания в особо художественном оформлении по искусству, учебники для 2-го класса и книги для чтения во 2—4-х классах средней школы, учебные пособия по черчению, антологии художественной литературы</p>
70×108/16	<p>Собрания сочинений научной литературы, переводные словари и научно-производственные справочники, учебники по изо- и прикладному искусству, архитектуре, черчению и со сложными таблицами и формулами, альманахи художественной литературы, буквари, книги для чтения и учебники 1 класса средней школы, общественно-политические и научно-производственные журналы.</p>
84×108/16	<p>Многотомные энциклопедии, словари и однотомные справочники, детские дошкольные иллюстрированные издания, азбука дошкольника, избранные произведения, монографии и сборники научной (с иллюстрациями) литературы, отдельные произведения художественной литературы, научно-популярные руководства по прикладному искусству и домоводству (с иллюстрациями), научно-популярные, общественно-политические, литературно-художественные и детские журналы</p>
60×90/8	<p>Иллюстрированные издания: избранные произведения, монографии и сборники научной литературы, детские дошкольные книги и журналы, научно-популярные журналы, спортивные журналы, журналы по искусству и для женщин</p>
70×108/8	<p>Массовые иллюстрированные журналы и журналы по искусству</p>

ПОЛОСЫ НАБОРА И ИХ РАЗМЕРЫ

Раскрыв книгу, мы увидим на ее страницах оттиски с полос набора, окруженные со всех сторон чистыми полями бумаги.

Полоса набора имеет прямоугольную форму; ширина ее (или длина строчки) называется форматом набора, а высота — форматом верстки. Полосы набора измеряются в квадратах и долях

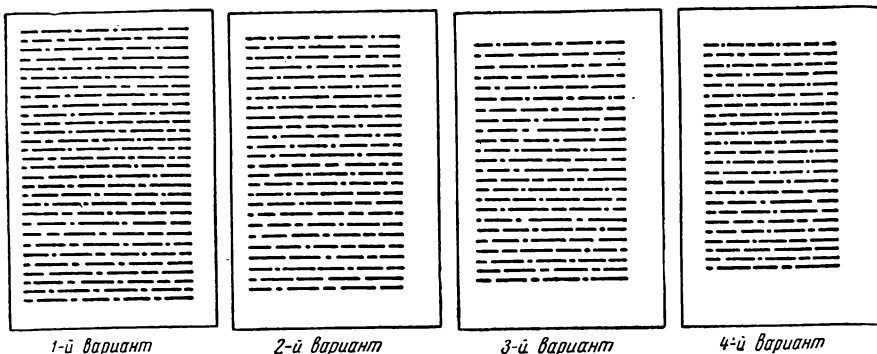


Рис. 20. Соотношение форматов полос набора по вариантам оформления

квадрата и обозначаются всегда в виде произведения: ширина полосы набора умножается на ее высоту, например $6\frac{1}{4} \times 9$ квадратов.

Если полоса набора составлена из нескольких колонок (что чаще встречается в журналах), например трех, то для подсчета общей ширины полосы придется повторить ширину колонки три раза и приплюсовать размеры пробелов между колонками.

Например, произведение $(2\frac{3}{4} + \frac{1}{4} + 2\frac{3}{4} + \frac{1}{4} + 2\frac{3}{4}) \times 11\frac{1}{2}$ будет обозначать полосу, состоящую из трех колонок по $2\frac{3}{4}$ квадрата каждая с пробелом между ними в $\frac{1}{4}$ квадрата; высота полосы будет равна $11\frac{1}{2}$ квадрата.

Полоса набора должна быть пропорциональна странице книги. Увеличение или уменьшение полосы набора на странице нужно производить очень осторожно.

Так, уменьшение размеров полосы набора на странице улучшает условия чтения, однако увеличивает расход бумаги на издание. Так как условия чтения разных изданий неодинаковы, а условия выпуска и оформления их не стабильны, то в МРТУ 43—01—61 для каждого формата издания предлагаются четыре возможных варианта оформления полос набора, в зависимости от типа издания (см. рис. 20). Для примера возьмем три наиболее распространенных формата издания. Размерные различия между этими вариантами по трем основным форматам изданий представлены в табл. 4.

Первый вариант, отличающийся самыми большими размерами полос набора, рекомендуется для малообъемных, но многотиражных изданий краткого срока службы. К таким изданиям относятся буквари, учебники для 1-го класса начальной школы, словари, справочники и карманные издания, массовой серии журнального типа, официально-ведомственные инструкции, приказы и т. п.

Таблица 4

Формат издания	Форматы полос набора в квадратах			
	1-й вариант	2-й вариант	3-й вариант	4-й вариант
84×108/32	5¾×9¼	5½×9	5¼×8¾	5×8¼
60×90/16	6½×10	6¼×9¾	6×9¼	5¾×9
70×108/16	7¼×12	7×11½	6¾×11	6½×10¾

Второй вариант с меньшими размерами полос набора предназначен для книг среднего объема независимо от тиража. Он является основным и используется для выпуска большинства печатных изданий. К таким изданиям относятся учебники для средней и высшей школы, производственно-инструктивные и практические руководства, научно-популярные, агитационно-пропагандистские издания, избранные и отдельные произведения, сборники.

Третий вариант с еще меньшими размерами полос набора и увеличенными полями применяется для изданий большого объема и изданий, имеющих важное научное, политическое или художественное значение. К изданиям этого рода относятся собрания сочинений основоположников марксизма-ленинизма, большинство литературно-художественных и научных собраний сочинений, отдельные иллюстрированные детские книги, научные монографии и т. п.

Четвертый вариант оформления, обладающий самыми малыми размерами полос набора и самыми крупными полями, предназначен для изданий, богато иллюстрированных и особо художественно оформленных.

Практическое применение этих вариантов приходится нередко корректировать еще дополнительными соображениями, а именно:

а) особенностями построения текста (например, в стихотворных произведениях с короткими строками высота полосы уменьшается для уравнивания полей на странице);

б) форматом издания, ибо возможности выбора вариантов оформления уменьшаются по мере уменьшения формата книги;

в) объемом издания (книга, содержащая свыше 25 печатных листов, требует для удобства чтения увеличения корешка за счет уменьшения ширины полосы набора);

г) условиями комплектовки и скрепления книжного блока (например, при шитье втачку часть корешка ушивается и увеличивать его приходится за счет уменьшения ширины полосы набора).

При выборе варианта оформления для изданий необходимо также учитывать и степень использования бумаги, которая называется коэффициентом использования бумаги набором.

Для определения этого коэффициента следует площадь полосы набора разделить на площадь страницы необрезанной книги. Например, книга издана форматом $60 \times 90/16$ с полосой набора $6\frac{1}{2} \times 10$ квадратов. Деля формат полосы набора 117×180 мм на площадь необрезанной страницы 150×225 мм, получаем коэффициент 0,62. Для определения процента использования бумаги набором следует умножить коэффициент 0,62 на 100, получив в результате 62%.

Степень использования бумаги в любом формате постепенно уменьшается от первого варианта к четвертому. Так, средний процент использования бумаги (форматы $84 \times 108/32$, $60 \times 90/16$, $70 \times 108/16$) в первом варианте колеблется от 58 до 62, во втором — от 52 до 58, в третьем — от 51 до 53 и в четвертом от 46 до 50. В то же время формат изменяется и в зависимости от размера страницы: чем меньше доля листа, тем меньше процент использования бумаги, потому что площадь полей соответственно увеличивается. Так, при $1/128$ доле листа в первом варианте процент использования бумаги равен 39, при $1/64$ доле 49—52, при $1/32$ доле процент возрастает до 57—61, при $1/16$ — до 58—64 и при $1/8$ доле достигает 63—65.

ГОСТ 5773—59 точно определяет вариант оформления по каждому типу издания, поэтому для рационального использования бумаги следует придерживаться его рекомендаций.

ПОЛЯ В КНИГЕ

Окружающие полосу набора белые поля страницы имеют большое гигиеническое, композиционное и экономическое значение. Белая рама полей вокруг текста создает благоприятные условия для его чтения. Поля организуют разворот книги в композиционное целое и, кроме того, защищают текст от преждевременного износа.

По своим размерам поля неодинаковы. Так, корешковое (самое меньшее по размерам) поле должно быть примерно в два раза меньше наружного, чтобы полосы набора на развороте были сближены в единый зрительный объект. Верхнее поле должно быть крупнее корешкового раза в полтора, а нижнее — вдвое крупнее верхнего, чтобы полосы были в оптическом центре, расположенном несколько выше геометрического центра страницы. Такое расположение полос на страницах создает впечатление устойчивого равновесия их на развороте.

Указанное соотношение полей в книге достигается раскладкой пробельного материала между полосами набора. Но форма

наших книг различна, поэтому величина полей в конкретных изданиях не всегда соответствует указанному выше соотношению. Вот почему в МРТУ 43—1—61 для каждого формата издания установлены точные размеры полей соответственно вариантам оформления полос набора.

Наконец, поля должны иметь правильное соотношение и с полосами набора. Читателю одинаково неприятны как чрезмерно малые поля, не способные сдерживать темное пятно полос, так и очень крупные поля, в которых тонут текстовые полосы.

Очень удобным приемом композиционного построения полей является следующий. Из белой бумаги вырезают страницу книги, учитывая ее обрезку. Из цветной бумаги вырезают выбранную для издания полосу набора, накладывают цветную вырезку на белую и визуально определяют наиболее приятное для глаза расположение полосы набора на странице. Расстояние от левой границы белого куска бумаги до левого края цветного куска дает размер корешкового поля, а расстояние от верхнего обреза белой бумаги до верха цветного куска соответствует верхнему полю. Остальные поля получатся автоматически при раскладке пробельного материала между полосами набора в печатной форме.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Что называют форматом издания и как он обозначается?
2. Какие доли листа приняты в книжной продукции?
3. Какие форматы имеют наибольшее применение в книгах?
4. Чем следует руководствоваться при выборе формата издания?
5. Какую рекомендацию применения форматов по типам изданий дает ГОСТ 5773—59?
6. Что называется форматом полосы набора, в каких единицах он измеряется и как обозначается?
7. Как изменяются форматы полос набора по вариантам оформления?
8. Каково назначение полей в книге?
9. Какие соотношения полей на странице следует считать нормальными?

ОСНОВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К КОМПОЗИЦИОННЫМ ПОСТРОЕНИЯМ ПЕЧАТНЫХ ФОРМ

Композиция является одним из важнейших элементов в любом произведении, ибо служит средством раскрытия его содержания. В различных произведениях композиция используется по-разному. Выполняя роль формы художественного выражения идейного замысла оформления в целом, композиция в то же время служит связующим звеном всех ее составных частей. Хорошо разработанную и законченно построенную композицию нельзя лишить ни одного из элементов, иначе будет нарушено равно-

весие и разрушится ее цельность. Удаление любого элемента неизбежно изменяет и внутреннюю художественную сущность изображения. Если же при изъятии элемента разрушения композиции не наблюдается, значит этот элемент не был нужен в ней.

Композицию нельзя рассматривать как простое и произвольное соединение тех или иных элементов в одно целое; она должна органически вытекать из содержания произведения и раскрывать его. Подчиняясь характеру издания и особенностям раскрываемого содержания, композиция по-иному использует размеры, цвет, ритм чередования и взаимосвязь между элементами. И хотя в композиционных построениях всегда можно усмотреть сходство с какой-то геометрической фигурой, все же не схема составляет сущность композиции, а содержание, характер и состав его элементов. Пренебрежительное отношение к этой существенной стороне композиции, как и следование готовым схемам, ведет к штампу. В таких случаях содержание насильственно втискивается в готовую, чаще всего чуждую ему форму.

Следовательно, основными требованиями к композиции нужно считать органическую связь ее с содержанием, согласованность отдельных частей, подчинение всех второстепенных элементов главному и свободу от всего лишнего, загромождающего и затемняющего смысл.

Композиция может быть симметричной и асимметричной.

Симметричной композицией называют такую, в которой части располагаются равномерно относительно ее центральной оси. Такое расположение элементов сообщает композиции спокойный и устойчивый характер. Этот вид композиции в наибольшей степени свойствен книге с ее правильными линиями обреза и наборными полосами, пропорциональными страницам.

Асимметричная композиция использует боковые оси, а не центральную. Она вырывает какой-либо элемент, сильно акцентирует его, придавая ему господствующее положение. Поэтому асимметричная композиция динамичнее симметричной, обладает большей стремительностью, контрастностью и более сильным воздействием на читателя. Построение по асимметричной схеме требует значительно большей изобретательности в расположении элементов, в подборе размеров и пятен, чем по симметричной. Надо обладать высоким мастерством и тонким графическим тактом, чтобы при асимметричной композиции достигнуть яркого впечатления и уравновешенности элементов. Асимметричная композиция с успехом применяется в плакатах, объявлениях, афишах, в книгах же — редко.

В композиционных построениях следует различать две стороны: линейную и тональную.



Рис. 21. Примеры композиции по треугольнику (а) и по кругу (б)

Линейная композиция в своей основе опирается на свойство наших глаз скользить от объекта к объекту по невидимым линиям, соединяющих их в ту или иную геометрическую фигуру. Различают композицию по треугольнику, по квадрату, по кругу, по овалу и т. п. (рис. 21). Каждый из этих вариантов имеет свои особенности восприятия и эмоционального воздействия на читателя.

В композиции по треугольнику ясно ощущается центральная ось, являющаяся как бы стержнем. Эта композиция всегда производит впечатление организованности и соразмерности частей. Если эта композиция используется только как схема, не вытекающая из содержания, то положительные свойства ее теряются и все сводится к штампу, лишенному смысла. Поэтому надо очень продуманно и осторожно применять подобный вариант построения.

Композиция по овалу не задерживает взгляд читателя в центре композиции, а позволяет уходить от него и скользить по объектам, расположенным овально. Все элементы композиции приобретают своеобразную плавность и относительную графическую равноценность. Композиция по овалу не имеет четко выраженной оси симметрии.

Не следует смешивать композицию по овалу с композицией в овале, ограниченном замкнутой линией.

Композиция по кругу аналогична композиции по овалу с той разницей, что внимание читателя приковывается к центру. Ось композиции ощущается неявно.

Композиция не может быть исчерпана только линейными свойствами. Каждое изображение имеет и тональные оттенки разной степени интенсивности. Поэтому линейная композиция

обычно дополняется тональной. Тональность придает изображению эмоциональность и усиливает воздействие композиции на читателя. Сущность тональной композиции состоит в уравнивании линейной схемы подбором цветных пятен, их размеров, интенсивности в соответствии со смысловым значением komponуемых объектов. Сила тона достигается не только размерами и интенсивностью цвета, но и окружающим пятна фоном, контрастом с ним, усилением или ослаблением интенсивности второстепенных элементов.

Для редактора книги очень важно знать эти свойства тональной композиции, чтобы правильно понимать и оценивать содержание редактируемых им рисунков в книге.

Книга, состоящая из отдельных частей и элементов, является предметом композиционных построений. Очко литер и расположение литер в строках, соотношение ширины и высоты полос набора и страниц книги, размеры и расположение иллюстраций на страницах, построение спусков и выбор их графического убранства, построение титулов, обложек, характер и способы тиснений на сторонках переплетов — все это требует грамотного, продиктованного особенностями данного издания композиционного решения.

Применение композиционных вариантов прежде всего зависит от форматных условий: 1) размеров и соотношения сторон страницы, на которой строится композиция, 2) соотношения между печатными элементами и площадью страницы и 3) расположения печатного объекта между краями страницы.

Как уже было сказано, форматы страниц по соотношению их сторон делятся на три вида: 1) вытянутые по вертикали, 2) квадратные и 3) вытянутые по горизонтали (альбомный формат). Отсюда можно сделать вывод: композиция по треугольнику может быть использована преимущественно в изданиях первого вида, так как больше гармонирует с вертикальным строением страницы; композиция по кругу и по квадрату больше подходит ко второму виду форматов; что же касается форматов альбомного типа, то в них хорошо разместятся композиции по кругу, овалу, квадрату, но не по треугольнику.

Соотношение между страницей и печатным объектом может влиять на графическую весомость последнего, а размеры полей, окружающих печатный объект, могут только подчеркивать целесообразность той или иной композиции на странице, усиливать или ослаблять впечатление от ее композиционного решения.

В книге не всегда нужна композиция по законченным геометрическим фигурам. Нередко книжную композицию на странице выгоднее строить по горизонтали или вертикали, а иногда и по диагоналям.

Композиция по горизонтали дает ощущение беспредельного пространства. В книге этот вид композиции применяется при размещении рисунка на развороте двух смежных страниц, в обреш страниц, при выпуске рисунков на поле, при расположении последовательно обозреваемых этапов сюжета. Горизонтальная композиция отличается спокойным характером и хорошо воспринимается читателем.

Вертикальная композиция динамизирует зрительное восприятие. Взгляд читателя скользит снизу вверх или стремительно бежит от верхней точки к нижней, не задерживаясь. Поэтому вертикальная композиция применима для выражения динамики падающих тел, для быстрого сравнения разных, имеющих отличительные особенности объектов. Нередко для усиления впечатления вертикальная композиция размещается на развороте, сочетаясь с горизонтальной. В зависимости от того, какой характер надо придать восприятию, они могут меняться местами. Например, если после беглого сравнения нескольких изображений надо сделать вывод, вертикальную композицию выгоднее поместить на левой странице, а горизонтальную, дающую обобщение и вывод из прочитанного, — на правой странице. Если то или иное общее положение надо подтвердить примерами, горизонтальную композицию целесообразно поместить налево, а вертикальную направо. Но все это решается, конечно, исходя из конкретных задач и содержания компокуемых объектов, а также из связи их с текстом и взаимосвязи.

Нередко на развороте помещают две вертикальные композиции. Если они по своей величине равны высоте набора, динамика исчезает и текст оказывается замкнутым между темными полосами этих композиций.

Еще бóльшую динамичность выражает композиция по диагонали. Если рисунок, изображающий мчащийся автомобиль, расположить по горизонтали, он потеряет движение и будет статичным, если же этот автомобиль расположить слегка наклонно, то возникает ощущение движения. Но и здесь важную роль играют поля страницы. Если автомобиль направить к наружному полю, движение будет стремительным, если же направить его к корешковому полю, автомобиль как бы остановится. Диагональная композиция, выражающая движение вглубь, производит впечатление замедленного движения.

Композиция по двум пересекающимся диагоналям дает впечатление встречного движения, концентрируя внимание на пересечении. В книжной композиции пересекающиеся диагонали применяются при расположении равновеликих объектов, имеющих одинаковую графическую тяжесть. Конкретное приложение основные начала композиции находят в построении полиграфических форм: шрифта, текста, полос набора, иллюстрационной верстки, оформлении титулов, обложек, переплетов и др.

ПОСТРОЕНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ ВИДОВ ТЕКСТОВ

Характер оформления текста зависит не только от роли, выполняемой им в книге, но и от сложности и особенностей его построения. Например, сплошной прозаический текст резко отличается от структурных химических формул, а таблицы не похожи на стихи. Однако во всех случаях композиционные требования должны получить свое обязательное осуществление. Разберем конкретно особенности построения отдельных видов текстов.

ПРОЗАИЧЕСКИЙ ТЕКСТ

По своей конструкции и техническому построению прозаический текст характеризуется горизонтальным расположением строк одного формата, т. е. является самой простой формой.

Основное композиционное требование к этому виду текста — ритмичность чередования печатных знаков и пробелов — направлено на создание удобочитаемости текста. Оно достигается соблюдением единства формата строк, гарнитур и кеглей шрифтов, применением правильных пробелов между словами и строками, соразмерностью абзацных отступов и концов строк, минимальным числом переносов и выключкой смежных строк, исключающей появление коридоров в тексте.

Формат набора назначается в зависимости от типа издания и условий пользования им.

Формат набора имеет большое значение. Одинаковая длина строк образует по краям текста вертикальные линии, которые придают ему организованный вид. Особенно важна левая, вертикальная, линия (линия набора), которая является началом текста. Нарушение четкости вертикали ухудшает удобочитаемость.

В оттиске с наборной формы текст воспринимается несколько иначе, чем в машинописном оригинале. Поэтому оценка правильности выбора шрифта для издания является очень ответственным шагом.

Проверку гарнитуры производят путем сравнения шрифта в оттиске с указанием, сделанным в спецификации, и по образцам гарнитур в альбоме или ГОСТ 3489—57 «Шрифты типографские», которые всегда должны быть у редактора под рукой.

Кегль шрифта в оттиске определяется на глаз или при помощи типометрической линейки (рис. 22).

При определении кегля шрифта на глаз следует помнить, что строчные буквы в разных гарнитурах имеют неодинаковую высоту (например, очко строчных букв в академической гарнитуре значительно мельче, чем в литературной и тем более в обы-

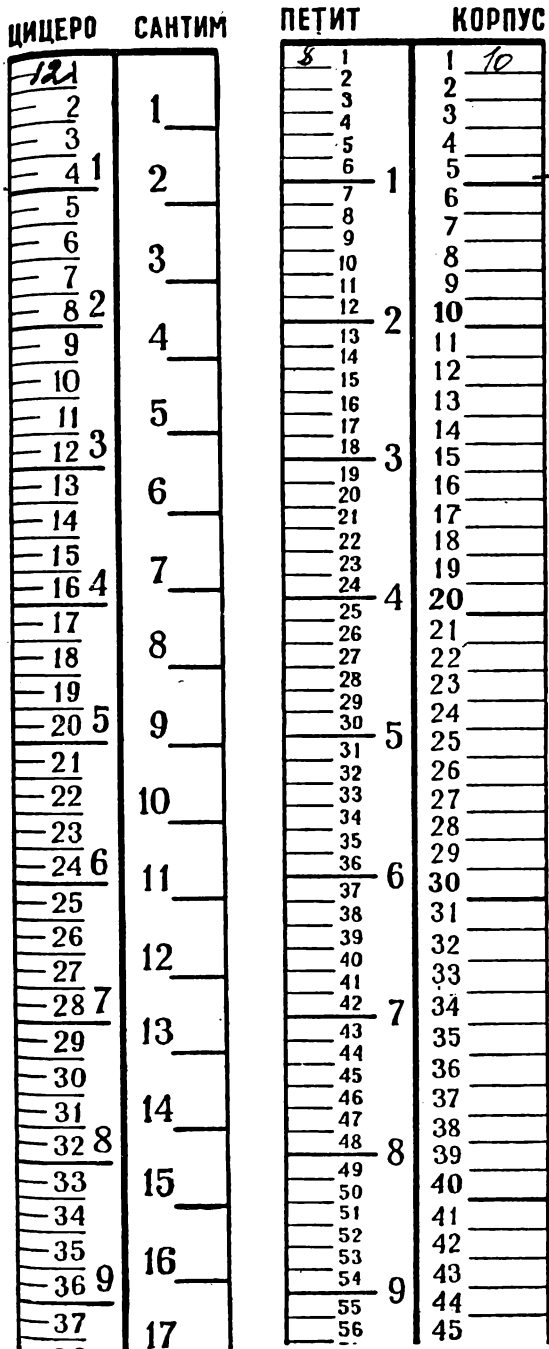


Рис. 22. Типомерическая линейка:

слева — шкала квадратов (48 пунктов), цецеро (12 пунктов) и нонпарели (6 пунктов), шкала сантиметрового измерения; справа — строкомеры петита (8 пунктов) и корпуса (10 пунктов)

кновенной гарнитуре). Поэтому проверять кегль лучше по прописным буквам.

Определять кегль шрифта с помощью типомерической линейки легче при наличии нескольких наборных строк. Для этого первое деление строкомера совмещают с нижней линией строки. Если строкомер и шрифт одного кегля, то все последующие деления строкомера будут совпадать с нижними линиями остальных строк набора.

Если между строками текста заложены шпоны, то высота строки будет больше кегля шрифта на толщину шпона (об этом необходимо помнить при определении кегля шрифта).

При определении кегля отдельно стоящей строки измерение надо производить от верхней границы прописной литеры до нижнего

окончания выносного элемента строчной литеры («у» или «р»).

Равномерность пробелов между словами является одним из условий удобочитаемости текста. Как очень крупные, так и очень маленькие пробелы затрудняют чтение.

Равные междустрочные пробелы определяют ритм чередования строк. Применение неравных междустрочных пробелов нарушает этот ритм и затрудняет чтение.

Абзацный отступ соразмеряется с длиной строки, шириной шрифта и междустрочным пробелом. Вместе с тем он должен быть единым на протяжении всего издания как в основном тексте, так и в дополнительных.

Размер абзацного отступа для нормальных шрифтов установлен следующий: при длине строки до 5 квадратов — 1 кегельная шпация, до 6 квадратов — 1½, до 7 квадратов — 2, а свыше 7 квадратов — 2½ кегельных шпации.

При наборе широкими шрифтами размер абзацного отступа, как и пробел между словами, должен быть увеличен.

При наборе текста на шпонах абзацный отступ увеличивает на полукегельную шпацию.

В тесной связи с абзацным отступом стоит концевая строка. Минимальный размер ее должен быть длиннее абзацного отступа на 3—4 знака.

Переносы части слов на следующую строку снижают удобочитаемость текста, поэтому число их должно быть не больше трех подряд.

Если в нескольких строках подряд пробелы между словами стоят на одной линии (вертикальной или наклонной), они образуют резкую белую полосу, так называемый коридор. Такая полоска мешает чтению и является причиной перескакивания глаза на другую строчку, что ведет к искажению смысла. Устранение коридоров достигается изменением первоначальной выключки смежных строк.

Прозаический текст не всегда однороден по своему построению. Всякого рода выделения, акцентирующие внимание читателя на смысловом значении отдельных слов и понятий, символы, сокращенные и условные обозначения, используемые для компактности текста, нередко нарушают спокойный ритм строк. К таковым относятся библиографический, лингвистический и словарный тексты, а также цитаты, сноски, примечания и колонтитулы. Библиографический и словарный тексты отличаются строгим порядком расположения составляющих их элементов, использованием разнообразных, но строго определенных условных и сокращенных обозначений. В то же время в текстах лингвистическом и словарном используются разнообразные алфавиты и различные варианты шрифтов, которым придается особое

смысловое значение. Все это сильно осложняет построение наборной формы и требует тщательной проверки точности выполнения по принятым условиям.

В библиографическом тексте соблюдается определенная система расположения признаков, характеризующих книгу, например, автор, название издания, подзаголовки, том, номер издания, издательство, место и год издания, число страниц, цена. Полнота этих признаков может меняться в зависимости от характера изданий, например, самое подробное описание дается в библиографических справочниках, научных изданиях, менее полное — в учебных и научно-популярных изданиях. Но в каждом случае строго определяется круг этих признаков, устанавливается порядок их следования и каждому элементу присваивается определенный прием оформления. Например, фамилия автора набирается светлым шрифтом в разрядку, название издания — полужирным шрифтом в строчном варианте, подзаголовки и все последующие элементы — светлым шрифтом. Возможны, конечно, и другие варианты шрифтового оформления.

Кегль шрифта выбирается в зависимости от роли или места библиографического текста. Например, библиографическая ссылка, расположенная внутри основного текста, набирается тем же кеглем, а выделенная из основного текста в сноску или в конец текста — уменьшенным кеглем. В специальном библиографическом издании набор производят тем кеглем, который подходит для издания, например в «Книжной летописи» — кеглем 10, в справочнике — кеглем 8 и т. д.

Соподчиненности частей библиографического описания можно достигнуть системой четких отступов от линии набора, однородных для равнозначных частей текста. Абзацный отступ зависит от формата набора и сложности текста. Возможны такие варианты: первая строка библиографического описания набирается без абзацного отступа, а последующие строки — со втяжкой на 2—3 кегельных шпации, или первая строка набирается с абзацным отступом, а последующие — на полный формат.

Сложность лингвистического текста заключается в системе выделений и своеобразии условных обозначений. Не говоря уже о том, что лингвистический текст использует разнообразные алфавиты, выделительные приемы в нем носят строго определенный характер. Так, примеры, иллюстрирующие изложение, набираются курсивом, но изучаемый элемент в примере выделяется полужирным курсивом, а морфологические части слов, кроме того, отделяются дефисами. Пропущенные в упражнениях учебные элементы обозначаются следующим образом: пропуск букв — полужирным дефисом, пропуск слога — полу-

жирным тире, пропуск слова — тремя полужирными точками, пропуск словосочетания — пятью полужирными точками.

В таблицах склонений и спряжений изменяемое слово набирается курсивом, а изменяемое окончание — полужирным курсивом с отделением его от основы дефисом.

В словарном тексте весь материал располагается в алфавитном порядке вокабул. За вокабулой следует транскрипция, этимологические сведения, перевод буквальный и переносный, толкование, применение и примеры.

Из условных обозначений очень широкое применение получает тильда (~) — математическое обозначение «приблизительно». Ею заменяют повторяемое слово или его неизменяемую часть, при этом в первом случае она отделяется пробелами с обеих сторон, а во втором — ставится вплотную к буквам слова.

Абзацы строят по аналогии с библиографическим текстом: или набирают с отступом в первой строке при полном формате последующих строк, или без отступа в первой строке при втяжке последующих строк.

Кегль шрифта зависит от вида словаря и берется пропорционально формату строки. Например, в многотомных словарях при двухколонной полосе набора и в портативных при одноколонном наборе применяется кегель 10, в нормальных — кегель 8 и 6.

Оформление цитат зависит от их расположения в тексте и полноты содержания. Цитаты, расположенные в подбор к тексту автора, сливаются с последним, оформляются тем же шрифтом, что и текст, и выделяются обязательно кавычками.

Цитаты, выведенные из текста, следует отделять от основного текста форматом (набор со втяжкой), шрифтом (уменьшенный кегель) или графическими символами.

Все выделительные приемы, примененные в тексте первоисточника (например, разрядка, курсив, полужирный шрифт и др.), должны быть сохранены в цитате.

Пропуски в цитатах отмечаются многоточиями, восстановленные в цитатах элементы (например, окончание в сокращенных словах) заключаются в прямые скобки.

Ссылка на источник, помещенный вслед за цитатой, заключается в круглые скобки, а содержание этой ссылки подчиняется условиям построения библиографического текста. Что касается кегля шрифта, то он зависит от места расположения ссылки на источник: в основном тексте — кегель 10, в сноске — уменьшенный кегель.

Сноски всегда помещаются вне основного текста и оформляются уменьшенным кеглем шрифта. Сноски связываются с соответствующими местами основного текста при помощи парных однотипных значков (звездочки, цифры и др.).

Для отличия авторских сносок от сносок редактора, переводчика и затекстовых от подстрочных применяют разные значки для каждого рода сносок или дополнительные оговорки «примечание редактора», «примечание переводчика» и т. п.

Формат сносок одинаков с форматом строк основного текста, но он может быть и меньшим, если сноске дают особое место, например на наружных полях.

Примечания — это дополнительные данные, поясняющие тот или иной пункт основного текста. Они выделяются в самостоятельные абзацы и для отличия от основного текста набираются или на укороченный формат (втяжка), или уменьшенным кеглем шрифта на полный формат. Примечания отделяются пробелами от текста, к которому относятся, и от последующего текста. В первом случае пробел делают меньшим, чем во втором, чтобы подчеркнуть связь примечания со «своим» текстом.

СТИХОТВОРНЫЙ ТЕКСТ

Стихотворный текст по сравнению с прозаическим является более сложным по композиционным приемам. Рифмованные строки стихотворного текста построены на ритмическом чередовании ударных и безударных слогов. Композиция направлена на выявление ритма и своеобразного характера звучания стихов. Здесь важно знать, какое воплощение в наборной форме получают различные стихотворные приемы.

С точки зрения полиграфического построения стихотворные формы можно разделить на два самостоятельных типа: классические стихи и свободные стихи.

Тип классических стихов характеризуется тем, что каждая рифмованная строка стихотворения располагается на одной наборной строке. Стихи же типа свободных для каждой рифмованной строки требуют нескольких наборных строк. В каждом типе стихов есть свои варианты, определяющие композиционные условия их оформления.

В стихах типа классических равноstopные строки имеют единую линию набора, а разноstopные — разные линии. При этом чередование длинных и коротких строк может быть ритмическим и неритмическим. В первом случае короткие строки появляются всегда через определенные промежутки (через одну, две, три или более строк), а во втором случае чередование строк нарушается.

1. Пример набора классических равностопных стихов:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день;
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась;
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора.

(А. С. Пушкин «Евгений Онегин»)

2. Пример набора классических разностопных стихов с ритмическим чередованием:

Поет зима — аукает,
Мохнатый лес баюкает
Стозвоном сосняка.
Кругом с тоской глубокою
Плывут в страну далекую
Седые облака.
А по двору метелица
Ковром шелковым стелется,
Но больно холодна.
Воробышки игривые,
Как дети сиротливые,
Прижались у окна.

(С. Есенин)

3. Пример набора классических разностопных стихов с неритмическим чередованием:

Когда Смоленский князь,
Противу дерзости искусством вооружась,
Вандалам новым сеть поставил,
И на погибель им Москву оставил;
Тогда все жители, и малый и большой,
Часа не тратя, собралися
И вон из стен московских поднялися,
Как из улья пчелиный рой.

(И. А. Крылов «Ворона и курица»)

Из сопоставления приведенных стихов видно, что вертикали, характеризующие начало стихотворных строк, по-разному организуют ритм чтения: спокойное повествование — в первом примере; усиленное звучание короткой строки, подчеркнутое увеличенной паузой, — во втором; своеобразное, неравномерно бурное течение текста — в третьем примере.

В стихах типа свободных также имеются два основных варианта, взаимное сочетание которых в одном произведении дает третий производный вариант.

4. Пример набора стихов по способу связанной выключки.

А в двери —
 бушлаты,
 шинели,
 тулупы...
И в эту
 тишину,
 раскатившийся всласть
бас,
 окрепший
 над реями рея:
«Которые тут временные?»
 Слазы!
Кончилось ваше время».

(В. Маяковский «Хорошо»)

5. Пример флагового расположения стихотворных строк:

Если спросят меня:
Чем дышу,
Чем живу,
Чем горжусь,
Чем дела свои мерю, —
То я партию
Прежде всего назову
И отвечу:
— Я партии верю.

(Н. Лайнэ «Моя партия»)

Приведенные примеры характерны своеобразным расположением текстовых строк. В примере 4 прием связанной выключки, при которой начало новой строки совпадает с окончанием предшествующей, подсказывает как бы резкую обособленность строк, обусловленную их смысловой весомостью. Пример 5, имея флаговое построение, при котором все строки, независимо от длины, как бы нанизаны вначале на единый стержень, говорит об эпическом, слегка суровом напеве стихов.

Композиционные построения стихов типа свободных, несомненно, обладают большей эмоциональностью по сравнению со стихами типа классических.

В стихотворных текстах редко применяются абзацные отступы, пробелы между словами всегда уравновешены, так как длина строк редко достигает полного формата. Что касается шрифта, то он выбирается или в зависимости от формата издания или по эмоциональному звучанию стихотворной фразы.

Особенно важно при наборе стихов сделать правильный перенос неумещающегося текста на следующую строку. В отличие от прозы в стихах типа классических переносы осуществляются только целыми словами, которые располагаются к правому краю формата, чтобы нельзя было спутать их с отдельной строкой. В стихах типа свободных подобные случаи не встречаются.

Драматургический текст бывает прозаическим или стихотворным. Оформление его подчиняется требованиям, предъявляемым к прозе или к стихам.

Своеобразие драматургических текстов заключается в постоянстве архитектоники произведений и в точно определенных видах структурных элементов.

Так, драматургическое произведение делится на акты или действия, которые распадаются на картины, а последние состоят из явлений. Каждое явление наполнено репликами действующих лиц, а также ремарками, определяющими положение и поведение их на сцене или за сценой. Каждая реплика обязательно связана с действующим лицом.

Архитектоника драматургического текста — система расположения названий действующих лиц относительно реплик, место ремарок в тексте и приемы их выделения — наиболее сложный случай полиграфического построения наборных форм.

Форматы набора и размеры шрифтов для драматургических текстов и составляющих элементов определяются в зависимости от назначения изданий, условий использования и роли отдельных элементов.

Например, издания пьес, предназначенные для использования в условиях производственной обстановки театра (чтение суфлером в будке, артистами на репетициях и т. п.), должны иметь более крупные шрифты и соответственно более длинную строку. Издания же, рассчитанные на последовательное чтение, выпускают в средних форматах с нормальной, гигиеничной длиной строки и оформляют соответственными шрифтами.

Реплики являются основным текстом драматургического произведения и в зависимости от системы изложения (проза или стихи) подчиняются общим требованиям композиционных построений, предъявляемым к прозаическим или стихотворным текстам.

Ремарки являются дополнительным текстом, уточняющим реплики действующих лиц на сцене, описывающим обстановку сцены и др. В зависимости от места расположения ремарки или ее вида шрифтовое оформление изменяется.

Ремарки действия (или действенные), располагаемые внутри реплик прозаической драмы, оформляют кеглем основного текста (реплик) в курсивном начертании.

В драме, написанной стихами, ремарки целесообразно выводить из текста стихов в отдельную строку, а шрифт ремарок брать уменьшенного кегля преимущественно курсивного начертания.

Ремарки режиссерские, определяющие состояние сцены, действий за сценой и т. п., всегда выводятся из текста в отдельные

строки и оформляются уменьшенным кеглем шрифта в прямом начертании с выключкой в красную строку. Приведем пример стихотворного драматургического произведения.

Я В Л Е Н И Е 9

Ф а м у с о в, Ч а ц к и й (*смотрит на дверь, в которую Софья вошла*).

Ф А М У С О В

Ну выкинул ты штуку!
Три года не писал двух слов!
И грянул вдруг, как с облаков.

(Обнимаются)

Здорово, друг, здорово, брат, здорово!
Рассказывай, чай у тебя готово
Собрание важное вестей?
Садись-ка, объяви скорей.

(Садятся)

Ч А Ц К И Й

(Рассеянно)

Как Софья Павловна у вас похорошела!

Ф А М У С О В

Вам, людям молодым, другого нету дела,
Как замечать девичьи красоты;
Сказала что-то вскользь, а ты,
Я чай, надеждами занесся, заколдован!..

Наименования действующих лиц требуют различных приемов шрифтового оформления в зависимости от их роли и места, предоставляемого им в произведении. Различают три случая расположения наименований действующих лиц: в списке, в явлениях и у реплик.

В списке действующих лиц, предшествующем драматургическому произведению, дается перечень всех персонажей с объяснением положения действующего лица в пьесе или отношения его к другим действующим лицам.

Список помещается перед текстом произведения на отдельной странице.

Как дополнительный текст список следует набирать уменьшенными шрифтами. При этом обязательно дифференцированное разграничение элементов списка — наименований действующих лиц и их характеристик — шрифтовыми приемами. Например, для наименований можно применять полужирное начертание, для характеристик — светлое; для наименований — курсив,

для характеристик — прямой шрифт; для наименований — прописной вариант, для характеристик — строчной и т. п.

В явлениях, на которые распадается действие или картина, вновь перечисляются действующие лица, занятые только в данном явлении. Поэтому наименования действующих лиц в этом случае оформляют кеглем шрифта, уменьшенным на 1—2 ступени против кегля основного текста. Располагают их под обозначением явления и применяют в строчном варианте светлого (в разрядку) или полужирного начертания.

Наименования действующих лиц возле реплик располагают или отдельными строками (целесообразнее в стихотворной драме), или в подбор к репликам (целесообразнее в прозаической драме).

При расположении же наименований действующих лиц отдельными строками в прозаической драме целесообразно применять выключку к левому краю, а в стихотворной — по средней линии формата. Это устраняет отрыв наименования от реплики в случае деления рифмованной строки между действующими лицами. Вместе с тем четко выдержанная средняя линия расположения действующих лиц не мешает чтению стихотворного текста.

Выбор места расположения наименований действующих лиц в стихотворном драматургическом тексте можно оценить, сравнив следующие два варианта их.

Ф А М У С О В

«Сон в руку», мне она изволила
шепнуть.
Вот ты задумал...

Ч А Ц К И И

Я? — Ничуть!

Ф А М У С О В

О ком ей снилось? что такое?

Ч А Ц К И И

Я не отгадчик снов.

Ф А М У С О В

Не верь ей, все пустое.

Ч А Ц К И И

Я верю собственным глазам;

Ф А М У С О В

«Сон в руку», мне она изволила
шепнуть.
Вот ты задумал...

Ч А Ц К И И

Я? — Ничуть!

Ф А М У С О В

О ком ей снилось? что такое?

Ч А Ц К И И

Я не отгадчик снов.

Ф А М У С О В

Не верь ей, все пустое.

Ч А Ц К И И

Я верю собственным глазам;

При расположении наименований действующих лиц отдельными строками лучше пользоваться уменьшенными кеглями шрифтов в полужирном начертании при прописном варианте.

Расположение наименований действующих лиц в подбор к репликам требует соблюдения единства кегля. Хорошо, например, набрать наименования полужирным шрифтом строчного варианта к светлой реплике или вразрядку. Курсив же применять не следует, так как он используется для внутритекстовых рамок.

ТАБЛИЧНЫЙ ТЕКСТ

Все виды табличного текста отличаются большой сложностью построения. К табличным текстам можно отнести таблицы, выводы, оглавление и указатели.

Материал в таблицах группируется по тематическим признакам и стройно располагается не только в горизонтальном, но и в вертикальном направлении.

Таблицы состоят из заголовочной части, тематически характеризующей каждую колонку, из боковика, определяющего характер материала в строках, и из прографки, количественно выражающей соотношение между данными боковика и заголовочной части (рис. 23). Как колонки, так и строки отделяются одна от другой пробелами или линейками. Табличные формы могут также обрамляться линейками.

Т а б л и ц а (№)		Нумерационный заголовок		
Итог работы за отчетный период		Тематический заголовок		
Показатели	Единицы измерения	Выполнение		Заголовочная часть
		абс. цифры	% к плану	
Стоимость продукции .	млн. р.	9500	102,0	Хвостовая часть
Древесина	м ³	6000	100,0	
Уголь	т	10 572	105,2	
Шоссе	км	146	98,6	
Боковик		Прографка		

Рис. 23. Элементы таблицы

Цифровые данные в колонках располагаются поразрядно. Связь цифровых данных колонок с текстом боковика достигается отточиями, заполняющими концевые строки до формата боковика. Таким образом, по горизонтали цифры в колонках всегда расположены на одной линии с последней строкой боковика.

Если одному элементу боковика соответствует несколько цифровых данных, расположенных колонкой, последние объединяются вертикальной фигурной скобкой, причем усики должны охватывать объединяемые данные. Фигурные скобки применяются и при объединении данных нескольких колонок в один показатель, но тогда они уже располагаются горизонтально.

Логическое соподчинение элементов боковика таблицы достигается применением шрифтов разных вариантов или приемами втяжек, а соподчинение в заголовочной части — ярусным расположением их. Общие понятия ставятся в верхние ярусы заголовочной части, а подчиненные — в нижние.

Таблицы имеют еще нумерационный и тематический заголовки. Первый ставится выше второго, оформляется светлым курсивом или разрядкой светлого строчного шрифта, а второй располагается непосредственно над таблицей и оформляется полужирным или светлым (соответственно стилю оформления рубрикации издания) строчным вариантом шрифта.

Линейки внутри таблицы лучше делать более легкими, чем те, которые обрамляют таблицу. Но это не исключает возможности применения однотипных линеек для всей таблицы.

Композиционная слаженность таблицы достигается равномерным распределением граф и пробелов внутри них. Нарушение равномерности делает таблицу беспокойной и неорганизованной.

Если боковик перегружен отточиями, качество таблицы ухудшается. Боковик, составляющий по ширине треть формата таблицы, считается наилучшим. Заголовочная часть своими размерами не должна давить на прографку. Таблицы следует оформлять шрифтом той же гарнитуры, что и основной текст, но уменьшенного кегля.

Формат таблицы зависит от ее содержания и построения. Редактору нередко приходится перестраивать таблицы по смыслу, иногда сокращать их, чтобы уложить в намеченный для книги формат.

Разновидности таблиц по их размерам и расположению на страницах книги показаны на рис. 24.

Чтобы быть уверенным в правильности своей работы по перестройке таблицы и не допустить грубой ошибки, редактору надо уметь определять будущий формат ее в наборе. Для этого может быть полезен следующий наиболее простой способ расчета (конечно ориентировочный), пригодный для машинописных оригиналов.

Буквы на пишущей машинке примерно вдвое шире наборных литер, используемых для построения таблиц. Если машинописный оригинал таблицы измерить по ширине типометрической линейкой в квадратах и результат разделить пополам, то получим формат таблицы в наборе.

Вывод отличается от таблицы отсутствием линеек и более тесной связью с текстом. Он имеет те же составные части, что и таблица: заголовочную часть, боковик, колонки.

Равномерность, логическая правильность построения, ясно выраженная связь между элементами, соразмерность шрифтов — вот основные показатели для оформления вывода.

Отсутствие линеек требует более простой заголовочной части (одноступенные заголовки), увеличенных пробелов между колонками и, следовательно, ограниченное количество колонок.

Кегль шрифта вывода берется уменьшенным по сравнению с текстом, в котором помещается вывод, шрифт же заголовочной части может быть еще мельче, чтобы она не давила на колонки.

Вывод набирается на меньший формат, чем основной текст, и выключается на середину с равными пробелами с обеих сторон, что придает ему большую выразительность.

Оглавление представляет собой перечень текстовых рубрик. Задача оглавления — раскрыть архитектуру книги в компактной и зрительно легко воспринимаемой форме. По своему построению — это вывод, состоящий из текстовой части (боковик) и колонки колонцифр. Сложность оформления оглавления определяется архитектурой книги и назначением издания.

Соподчиненность элементов оглавления достигается применением различных вариантов шрифтов и разных способов выключения рубрик.

Одноступенное оглавление, свойственное научно-популярным, агитационно-пропагандистским и другим массовым брошюрам, оформляется светлыми или полужирными шрифтами в строчном варианте. Строки располагаются по одной вертикали от линии набора.

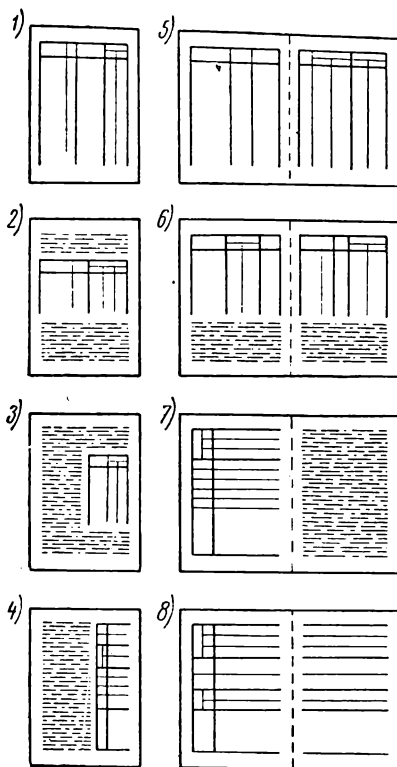


Рис. 24. Виды таблиц и их расположение на страницах книги:

1 — полосная; 2 — форматная; 3 — оборочная; 4 — оборочная поперечная; 5 — распашная; 6 — распашная форматная; 7 — полосная поперечная; 8 — распашная поперечная

При двухступенной архитектонике подчиненные заголовки оформляют или с отступом от линии набора при том же шрифте оглавления, или светлым начертанием, если заголовки первой ступени даны полужирным, или же строчным вариантом — при прописном начертании шрифта в заголовках первой ступени.

Сложного соподчинения можно достигать комбинированным применением шрифтовых и композиционных приемов.

Оглавление может быть как одноколонным, так двух- и многоколонным. Это определяется размерами рубрик, составляющих оглавление, а также объемом самого оглавления.

Формат набора оглавления принято брать равным формату набора основного текста. Но в некоторых случаях, например при очень коротких строках рубрик, целесообразнее назначать уменьшенный формат набора, чтобы строки не были перегружены отточиями.

Указатели — более детальные, чем оглавление, путеводители по страницам книги. Они указывают, на каких страницах читатель может получить сведения о тех или иных терминах, фамилиях, географических названиях и пр.

Аббревиатура 282	Размер страниц 12, 107
Абзац 201, 202, 203, 219	Разметка:
Абрис 258, 259, 263.	выделений 161
Авторский гонорар 91	заголовков 167
Автотипное клише 179, 190, 215, 218	обложки 168
Алфавитный указатель 178, 179, 180	таблиц 169
Аннотация 263, 265, 280	титула 168
Архитектоника книги 357—361	формул 167
Ассюре 50	шрифтов 162, 163
Аэрограф 205	Разностопные стихи 49
<i>Пример 1</i>	<i>Пример 2</i>
	Коэффициент искажения 23, 24, 47
	— — — — — глубокой выточки 13
	— — — — — двухсторонней 62
	— — — — — односторонней 83
	— — — — — при изгибе 62
	— — — — — при растяжении 61
	— — — — — отверстий 85
	— — — — — при сгибе 64
	— — — — — при растяжении 67, 68
	<i>Пример 3</i>

По форме построения — это выводы, в которых цифры располагаются непосредственно за текстом. Система построения указателей преимущественно алфавитная. Если в состав указателя

входят общие (родовые) и частные (видовые) понятия, то общий алфавит строится по родовым понятиям. Видовые понятия располагаются также в алфавитном порядке, но уже со втяжкой одного размера. Повторяющиеся слова иногда заменяются знаком тире, что позволяет передавать сложные соподчинения на ограниченном пространстве.

Рассмотрим три построения указателей. В первом примере указатель построен по алфавиту равноценных понятий, во втором — по родовым и видовым гнездам, в третьем дано сложное соподчинение с применением знака тире.

Цифры, обозначающие страницы, ставятся вслед за текстом. Для более удобного пользования указателем страницы, где наиболее полно раскрывается вопрос или объясняется термин, выделяются полужирным шрифтом, а страницы, на которых расположены иллюстрации к данному вопросу, выделяются курсивом.

В больших по объему и многотомных указателях буквы алфавита ставятся на спусковых полосах (см. «БСЭ»). В указателях, более сложных по построению, но меньших по размеру, буквы алфавита помещают в отдельную строку в колонке или в разрез текста полосы набора (см. «Философский словарь»).

В очень кратких указателях (1—2 страницы) алфавитные буквы выделяются в первом слове полужирным шрифтом иногда с укрупнением кегля. Если же они остаются без выделения, то слова, начинающиеся со следующей буквы алфавита, отделяются от предшествующих пробельной строкой.

Формат набора указателя в 2—3 раза уже формата набора текста книги. Одна колонка отделяется от другой пробелом в 6—12 пунктов. Шрифт указателей на 1—2 ступени мельче основного текста.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Что следует понимать под композицией книги?
2. Чем симметричная композиция отличается от асимметричной?
3. Как принципы композиции сочетаются с удобочитаемостью текста?
4. Какие требования предъявляются к правильному построению сплошного текста?
5. Какое влияние на расположение строк оказывает характер стихотворного текста?
6. Из каких частей состоит драматургический текст?
7. Чем отличается оформление реплик в прозаической драме от оформления реплик в стихотворной драме?
8. Чем отличается оформление ремарок действенных от режиссерских и чем оформление ремарок в стихотворной драме от прозаической?
9. Каковы особенности построения табличных текстов?
10. Составные элементы таблиц и требования к их оформлению.
11. Отличие выводов от таблиц.
12. Как по рукописи определить формат таблицы в наборе?
13. Различные виды оформления оглавления в зависимости от сложности его построения.
14. Особенности оформления указателей к книге.

КОМПОЗИЦИЯ ПОЛОС НАБОРА

Последовательное построение равных по высоте полос набора из текстовых пранок и иллюстрационных элементов и приведение их в предусмотренный оригиналом порядок называется в полиграфии версткой.

Однако верстку нельзя сводить только к такому чисто внешнему делению набора на равные полосы. Она представляет собой творческий композиционный процесс, обусловленный характером компокуемых элементов, их смысловой связью и логической последовательностью.

Так как на этом этапе окончательно конструируются страницы будущей книги, редактор должен отнестись к верстке с особым вниманием.

По своему положению и роли полосы набора разделяются на начальные, рядовые и концевые, построение каждой из которых имеет свои особенности.

Характер компокуемых элементов (прозаический, стихотворный или табличный тексты, иллюстрации разных размеров и др.) определяет приемы композиционного построения полос набора.

Назначение издания (книга для последовательного чтения, справочник, учебник и др.) в свою очередь влияют на организацию справочно-вспомогательных элементов.

Рассмотрим верстку полос набора с точки зрения всех этих условий.

ВЕРСТКА ТЕКСТОВЫХ ПОЛОС

**Начальные полосы, от-
крывающие книгу, раздел,
главу, называются также
спусковыми, потому что
текст на них располагается
не от верхней границы
полосы, а с отступом,
спуском.**

Размеры спусков, в каждом случае определяемые замыслом оформления, должны быть однородны по всему изданию.

Спуски могут быть закрытыми или открытыми.

В закрытом спуске на верхней границе полосы набора ставится какой-либо графический элемент (рис. 25 и 26), называемый заставкой. Размер спуска при этом восприни-

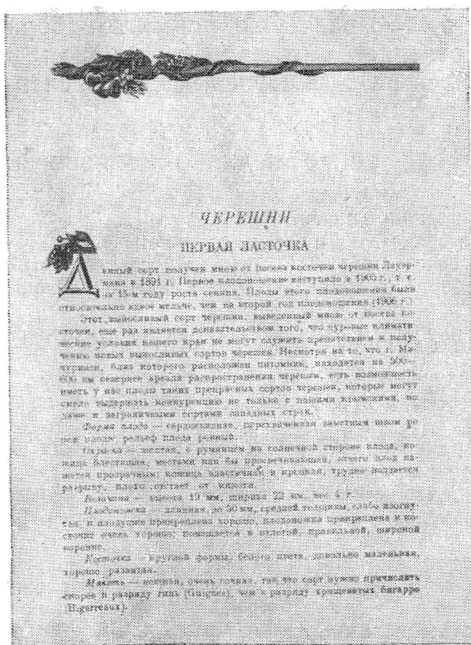


Рис. 25. Начальная полоса со спуском, закрытым орнаментальной заставкой

мается как белое пятно между заставкой и текстом.

В открытом спуске заставок не бывает. Пятно спуска, сливаясь с верхним полем, тем самым зрительно увеличивается.

При построении спуска необходимо учитывать влияние на его организацию таких элементов, как заголовок перед текстом, инициал (буквица), помещенный в начале первого слова первой строки абзаца.

Заголовок, стоящий над текстом, сливается с ним в общий текстовый массив. Если этот заголовок сдвинуть вверх, например на один квадрат, или поставить посередине спуска, то спуск будет казаться уменьшенным. Если же заголовок расположить шапкой по верхней границе полосы набора, то спуск покажется увеличенным.

Заставкой на спуске может быть линейка, сюжетный рисунок, построенный узкой полоской, или широкая графическая композиция. Поскольку все они по-разному влияют на соотношение между спуском и текстом, каких-либо определенных рекомендаций дать нельзя. При выборе заставки надо исходить из задачи, выполняемой заставкой в данном конкретном издании. Если заставка только украшает начальную полосу, то она может быть и линейной и орнаментальной. Если перед заставкой стоит задача раскрыть содержание главы неиллюстрированной книги, следует придать ей характер сюжетной графической композиции. Если книга иллюстрирована, заставка может быть сюжетной или орнаментальной.

Инициалом (см. рис. 25) может быть наборная литера более крупного кегля или буква, нарисованная, а затем клишированная для данного издания. Иногда инициал делают иллюстри-



Мы во всю мочь спорили, очень сильно напирая на то, что у немцев железная воля, а у нас ее нет — и что потому нам, слабовольным людям, с немцами опасно спорить — и едва ли можно справиться. Словом, мы вели спор, в наше время обыкновенный и, признаться сказать, довольно скучный, но неотвратимый.

Из всех из нас один только старик Федор Афанасьевич Вочнев не приставал к

5

Рис. 26. Начальная полоса с сюжетной заставкой

рованным, орнаментированным или декорированным, смотря по особенностям издания.

Инициал, представляющий собой крупную букву, может быть применен в любом издании. Иллюстрированные инициалы целесообразнее помещать в книгах, имеющих достаточно сюжетов для иллюстраций, но по каким-либо мотивам не иллюстрированным. Орнаментальный инициал уместен в книгах исторических, фольклорных и изданиях, связанных с определенной эпохой, страной и т. п.

Инициал, не выступающий за верхнюю линию текста, почти не влияет на композицию спуска. Если инициал возвышается над текстом, он требует увеличения спуска.

Концевая полоса набора — это последняя страница в книге, главе или разделе. Текст в концевой полосе располагается не на всю высоту, а только в верхней ее части. Иногда под текстом помещается концовка.

Количество строк на концевой полосе не должно быть меньше количества строк, соответствующих спуску на следующей начальной полосе, чтобы на развороте текст и пробелы по возможности уравнивались. Очень плохо, если концевая полоса имеет небольшое число строк или, наоборот, полностью занята текстом. В первом случае прибегают к разгону или к ликвидации концевой полосы, во втором — к сокращению текста. Лучший размер концевой полосы — три четверти ее высоты.

Нижнюю свободную часть концевой полосы украшают концовками (линейки, иллюстрации, орнаменты), которые должны быть одностильны с заставками.

Рядовые текстовые полосы представляют собой простейший вид композиции. Они прямоугольны и пропорциональны страницам книги. Полосы должны иметь одинаковое количество строк, чтобы не нарушалась приводность текста, т. е. совпадение строк лицевой и оборотной страниц. Они не должны оканчиваться первой строкой абзаца и начинаться с концевой строки.

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ РАСКРЫТИЯ АРХИТЕКТониКИ КНИГИ

Шмуцтитул (рис. 27) представляет собой заголовок, расположенный на отдельной странице чаще всего с чистым оборотом. Назначение шмуцтитулов: разделять сложные по содержанию книги на основные разделы.

Шапка — заголовок, расположенный на верхней границе начальной полосы. Шапка применяется для новых разделов книг.

а иногда вместо шмуцтитолов при большом количестве разделов.

Заголовок на спуске помещается в начальной полосе над текстом, в пределах верхнего белого поля.

Заголовки в разрез текста. Это наиболее распространенный прием оформления заголовков в книгах. Они распо-

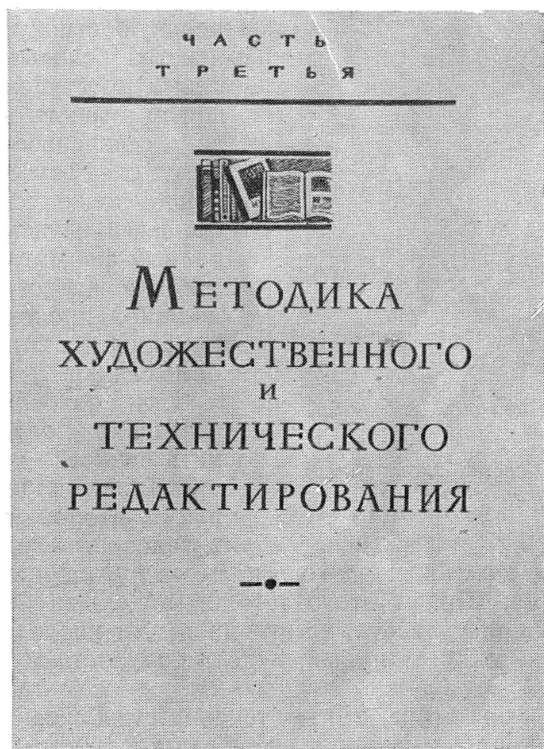


Рис. 27. Пример комбинированного шмуцтитута

лагаются внутри полос набора и отделяются пробелами от предшествующего и последующего текстов.

Так как заголовок должен стоять ближе к тексту, к которому он относится, и дальше от предшествующего, пробел над заголовком делают в $1\frac{1}{2}$ раза крупнее, чем под заголовком. Например, если для отбивки заголовка, набранного корпусом, отведено две строки, то они распределяются так: над заголовком — 12 пунктов, под заголовком — 8 пунктов.



Рис. 28. Верстка заголовков «форточкой»

Заголовком в подбор к тексту начинается первая строка абзаца. Шрифт этого заголовка должен быть того же кегля, что и шрифт текста, но отличаться от последнего вариантом начертания (полужирный, курсив полужирный или светлый вразрядку).

«Форточка» (рис. 28) — это сопутствующее напоминание об основном вопросе, разбираемом в данном тексте.

Форточка врезается в текст с левой стороны абзаца так, что первые несколько строк текста набираются на укороченный формат и образуют около форточки оборку. Форточки применяются в книгах научно-справочного, производственно-инструктивного характера, в учебниках для средней школы и в изданиях, текст которых не насыщен большим количеством таблиц, формул или рисунков.

Иногда при частой смене вопросов повествования сопутствующие надписи делают вне текста на внешнем поле страниц. Такие надписи, называемые *маргиналиями* (рис. 29), нередко именуют боковиками, или фонариками.

Чтобы не дробить текста мелкими заголовками, нередко пользуются перечнем вопросов, ответы на которые дает данный раз-

Строки многострочных заголовков и подзаголовков, набранных вразрядку или прописными литерами, должны отбиваться одна от другой двухпунктовыми шпонами.

Выключка заголовка в красную строку требует равенства боковых (правых и левых) отступов. Если полноформатность строки связана с переносом части слова на следующую строку, то лучше не допускать переноса, а выключить ее не на полный формат. Деление заголовка на строки всегда должно производиться не механически, а логически осмысленно.

При боковой выключке заголовков следует сохранять единство отступа их от той линии набора, в сторону которой выключается заголовок.

дел, помещая его под общим заголовком раздела. Такой перечень называется компендиумом (рис. 29).

Архитектура книги может быть раскрыта композиционными средствами и без наличия заголовков. В художественной литературе нередко применяют некую рубрикацию, когда между отрывками текста, различающимися по содержанию, делают пробелы на полный формат набора. Размер пробелов должен быть не менее двух строк.

Другим приемом композиционного выражения архитектуры без наличия заголовков является применение спусковых полос. В ряде изданий политической литературы (Госполитиздат) вместо заголовков используются нумерационные приемы. И здесь применение спусков помогает более ясному выявлению строения книги. При компоновке книги со стихотворными текстами каждое стихотворение начинают с новой полосы независимо от того, имеет оно заголовок или нет. При отсутствии заголовков читателю было бы трудно понять, где кончается одно стихотворение и начинается другое. Это тем более важно, что старая система называть стихотворение по первой строке все реже и реже встречается в поэзии.

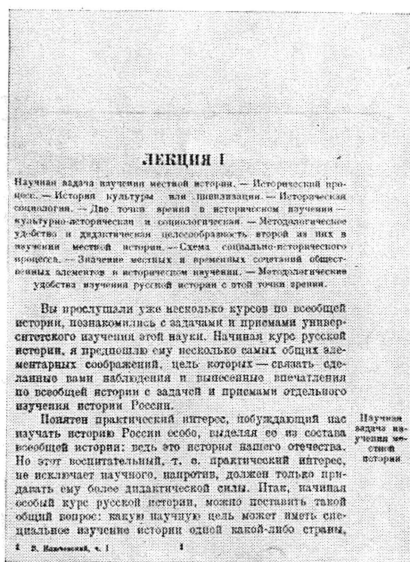


Рис. 29. Примеры компендиума (вверху) и маргиналия (сбоку)

РАСПОЛОЖЕНИЕ КЛИШЕ НА ПОЛОСАХ НАБОРА

Размещение клише на полосах набора подчиняется смысловой связи их с текстом и условиям наиболее рациональной композиции на страницах книги. Приемы расположения клише носят следующие названия: верстка открытая (рис. 30), закрытая (рис. 9), глухая, с выходом на поля, на полях и в обрез (рис. 31).

По своим размерам по отношению к полосе набора клише делятся на полосные, форматные и оборочные.

Расположение полосных клише на полосе набора является самым простым случаем композиции. Необходимо только соблюдать равновесие между текстовой страницей и полос-



Рис. 30. Пример открытой верстки форматного и оборочного клише

ным клише, располагаемыми на развороте. Полосная иллюстрация ставится в центре страницы, и если ее размеры меньше нормальной для данного издания полосы набора, то разница по высоте распределяется зрительно между верхним и нижним полями. Вообще же полосная иллюстрация производит лучшее впечатление, если ее размеры несколько меньше размеров текстовой полосы.

Форматное клише (см. рис. 30) независимо от того, равно оно полному формату набора или немного уже его, ничем до формата набора не дополняется, т. е. по бокам клише остаются пробелы.

Оборочное клише (см. рис. 30) значительно уже формата набора, поэтому до полного формата полоса дополняется текстом (оборкой).

Расположение оборочных клише на страницах значительно сложнее и разнообразнее, чем форматных. Прежде всего длина строк в оборке должна быть такой, чтобы не нарушалась грамотность набора и соблюдалось равновесие между текстом оборки и клише.

Рекомендуется следующий минимальный размер оборки: при наборе текста кеглем 12—3 квадрата, при наборе корпусом — 2½ квадрата, петитом — 2 квадрата и нонпарелью — 1½ квадрата.

Нарушение этих норм создает впечатление неряшливости набора текста.

Оборочная иллюстрация может быть заверстана способом открытой верстки, если она стоит в углу полосы набора и окружена текстом с двух сторон, или способом закрытой верстки, если текст окружает ее с трех сторон. Способ же глухой верстки клише (когда клише окружено оборкой с четырех сторон) допустим только при двух- или многоколонной полосе набора. В одноклонном наборе глухая верстка усложняет построение текстовых оборок, затрудняет их чтение и подчас ведет к нарушению смысла написанного.

Закрытая оборка иллюстраций должна начинаться внутри абзаца, чтобы иллюстрация сверху и снизу замыкалась полными строками. В оборке не следует по возможности помещать заголовки и формулы.

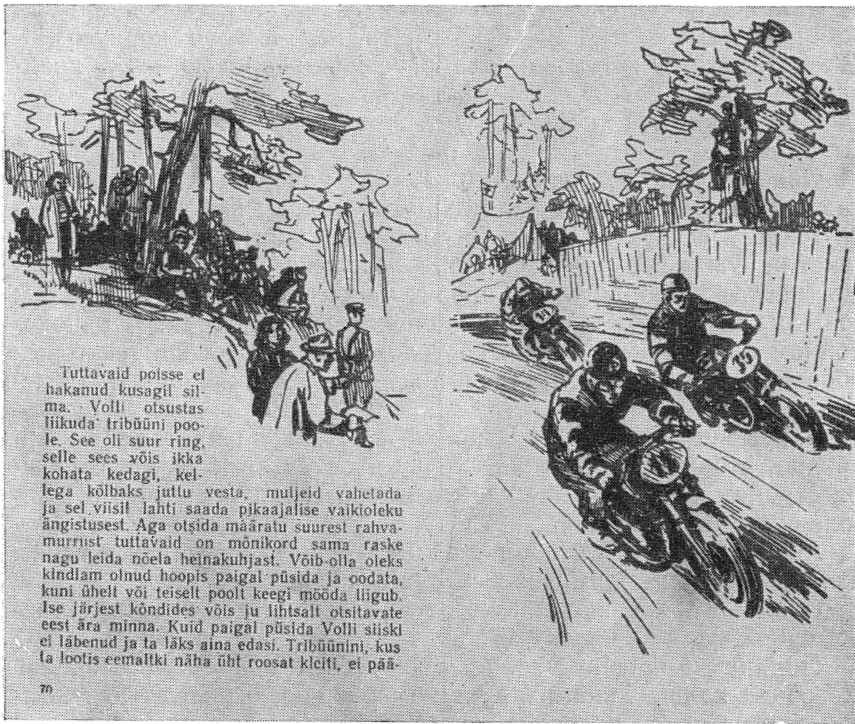
Абзацный отступ в оборке автоматически оставляется таким же, как и в полноформатных строках основного текста.

Отбивка оборочных клише со всех сторон должна быть равномерной.

Подпись к рисунку удобнее располагать под клише. Подпись же сбоку клише динамизирует композицию, особенно при компоновке на одной полосе нескольких клише. При группировке в

Рис. 31. Верстка форматных клише в обрез и с выходом на поле





Tuttavaid poisse ei hakanud kusagil silma. Vooli otsustas liikuda tribüüni poole. See oli suur ring, selle sees võis ikka kohata kedagi, kellega kõlbaks juttu vesta, muljeid vahetada ja sel viisil lahti saada pikaajalise vaikioleku ängistusest. Aga otsida määratu suurest rahvamurrust tuttavaid on mõnikord sama raske nagu leida nõela heinakuhjast. Võib-olla oleks kindlam olnud hoopis paigal püsida ja oodata, kuni ühelt või teiselt poolt keegi mööda liigub. Ise järjest kõndides võis ju lihtsalt otsitavate eest ära minna. Kuid paigal püsida Vooli süiski ei läbenud ja ta läks aina edasi. Tribüünini, kus ta lootis eemaltki näha üht roosat kleiti, ei pää-

70

Рис. 32. Пример распашного клише, выражающего стремительность движения

одну таблицу нескольких клише на общую тему выгоднее общее название ставить над таблицей, а деталильные подписи — под иллюстрациями.

Подпись под рисунком должна равняться ширине клише или быть несколько меньше ее, но никак не больше.

Кегль шрифта подрисуночной подписи, как правило, берется на одну ступень меньше кегля шрифта основного текста.

Чем же следует руководствоваться при размещении рисунков на полосе? Прежде всего содержанием рисунка, его назначением, логической связью с текстом, степенью восприятия его на полосе или развороте и соображениями художественного характера. Например, портрет должен быть обращен лицом к тексту, где дается его характеристика; он может иметь как открытую верстку (вверху полосы), так и закрытую, внутри текста с оборкой.

Было бы неверным иллюстрацию, изображающую взлет ракеты, поместить внизу полосы. Текст поверх клише явился бы тормозом для взлета. Поэтому подобного типа иллюстрации сле-

дует помещать так, чтобы над ними было свободное пространство.

Стремительность движения по горизонтали выразительнее всего можно передать, поместив клише к наружному полю правой полосы.

В связи с различным назначением рисунков размещение их в тексте не может быть одинаковым.

Открытая верстка клише, как оборочных, так и форматных, лучше воспринимается читателем, хотя и требует обязательного выхода к верхнему или нижнему полю: Закрытая верстка допускает помещение клише в любом месте полосы набора.

Горизонтальные (лежачие) иллюстрации должны быть обращены верхней частью влево (на правых полосах — к корешку, а на левых — к внешнему полю), чтобы их можно было рассматривать, не переворачивая книги.

Распашные иллюстрации (рис. 32), помещаемые на развороте и не допускающие разрыва изображения в корешке, следует ставить в середине листа.

Клише можно располагать на полях в обрез (т. е. в самый край), если сюжет иллюстрации может быть мысленно продолжен за пределами страницы, например пейзаж, стройка и т. п.

Рис. 33. Пример расположения на развороте иллюстраций, тесно связанных по смыслу



На полях ставятся преимущественно скупые, небольших размеров иллюстрации, которые фиксируют внимание читателя на отдельных подробностях.

Если рисунки пойдут отдельными вклейками к листам или наклейками на листы, надо так рассчитать их расположение в книге, чтобы они не забежали вперед, не слишком отставали от своего текста, а тем более не попадали бы в другие главы или, что совсем плохо, в другие произведения.

Смысловый принцип размещения рисунков в тексте (рис. 33), безусловно, необходим. Но в пределах полосы набора и разворота размещение их должно отвечать определенным художественно-композиционным условиям.

ВЕРСТКА ПОЛОС СО СТИХОТВОРНЫМ ТЕКСТОМ

Своеобразие построения стихотворных текстов отражается и на приемах их верстки.

Поскольку стихи в подавляющем большинстве имеют короткие строки, то слева и справа от них остаются большие поля. Для сохранения пропорциональности полосы набора и страницы требуется уменьшение высоты полосы стихотворного текста и увеличение верхних и нижних полей.

Построфное деление стихов заставляет разделять строфы пробелами, которые на развороте двух страниц должны быть обязательно равными.

Колонцифры при оформлении полос со стихотворным текстом лучше всего располагать по средней линии полосы набора.

При верстке каждого стихотворения с новой полосы необходимо пользоваться более глубокими спусками, чем при верстке прозы. Это придает большую выразительность стихотворению и гармонирует с широкими боковыми полями.

ВЕРСТКА ВЫВОДОВ, ТАБЛИЦ, СНОСКОВ, ОГЛАВЛЕНИЙ И СПРАВОЧНО-ВСПОМОГАТЕЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ

Выводы
Выводы на полосах набора располагаются по тем же принципам, что и рисунки, тесно связанные с текстом, т. е. непосредственно вслед за фразой, к которой относятся данные вывода.

Для удобства верстки нередко узкие по формату выводы сдваивают и даже страивают.

При верстке таблиц допускается больше свободы, чем при верстке выводов. Если таблица не умещается на полосе набора непосредственно после ссылки на нее в тексте, то ее, не разрывая, переносят на следующую полосу, а свободное место зани-

мают текстом, который следует за таблицей. В этом случае надо обязательно сделать в тексте ссылку на таблицу.

Таблицу, высота которой превышает полосу набора, разрывают на правильные по смысловому содержанию части и переносят на следующую страницу с повторением головки таблицы.

Распашную таблицу, небольшую по высоте, выгоднее располагать внизу разворота, чтобы весь относящийся к ней текст помещался над ней. Перенос распашной таблицы на следующий разворот сопровождается обязательной ссылкой в тексте.

Сноски, помещаемые в нижней части полосы набора, отделяют от основного текста пробельной строкой (с линейкой или без нее).

Размер отбивки подстрочной сноски от текста всегда должен равняться числу пунктов, необходимому для уравнивания строк сноски с целым числом строк основного текста. Если в сноске 3 строки петита (24 пункта), то для отбивки остается 6 пунктов (до 3 строк корпуса).

Если сноска отделена от текста пробелом с линейкой, то большую часть пробела располагают над линейкой, а меньшую — под линейкой. Длина линейки, отделяющей сноску от текста, может быть равна формату набора или меньше его (лучшим размером будет четверть формата набора).

При формировании концевой полосы набора вопрос о месте сносок иногда вызывает затруднения. Лучше помещать их выше концовки, подтягивая к тексту.

Внутри текстовые примечания следует отделять от своего текста меньшим пробелом, а от последующего текста — большим, но так, чтобы сумма строк примечания и отбивок была равна целому числу строк основного текста.

На композицию оглавления оказывает влияние место его расположения. Часто в книге не остается места для оглавления и его приходится втискивать на оборот титула, в концевую полосу книги, на обложку малообъемного издания и т. п. Поэтому приходится менять формат набора и кегль шрифта, применять двухколонную верстку. Но это не освобождает нас от необходимости придавать оглавлению организованный, удобочитаемый вид. При верстке оглавления следует избегать обилия отточий, которое производит неприятное впечатление. О том, где лучше ставить оглавление, существуют разные точки зрения. Одни считают, что оглавление следует помещать только в начале книги, чтобы читатель мог после ознакомления с планом издания перейти к чтению текста. С другой точки зрения оглавление следует помещать непосредственно после предисловия. Третьи советуют во всех случаях помещать оглавление, как аппарат книги, в конце издания. С четвертой точки зрения оглавление в начале книги следует помещать только в тех изданиях, в которых без предварительного ознакомления с планом трудно пользоваться

книгой, например в научных, справочных и т. п. изданиях; в остальных случаях оглавление предпочтительнее ставить в конце книги. И действительно, зачем в романе, не имеющем тематических заголовков, а только нумерацию глав, помещать оглавление в начале книги, когда цифры не раскрывают сущности текста. Или в учебнике для средней школы, где к оглавлению почти не обращаются, и оно часто носит формально-обязательный характер.

За помещение оглавления в конце книги говорит еще и то, что при таком способе расположения легче маневрировать, разгоняя или сокращая оглавление для подгонки книги к заданному объему.

Следовательно, основным принципом размещения оглавления должна служить целесообразность, а не штамп и шаблон. Иногда из-за недостатка места, т. е. вынужденно, приходится ставить оглавление на свободном поле оборота титула.

Порядковую нумерацию страниц — колонцифры — в большинстве научных, учебных, научно-популярных и справочных изданий чаще всего располагают к наружному краю нижнего поля.

В изданиях художественной литературы, рассчитанных на последовательное чтение, колонцифры удобнее помещать в середине нижнего поля. При двухколонной верстке текста место колонцифры под средником, разделяющим колонки.

Не ставят колонцифры на титулах, шмуцтитулах, на спусковых (начальных) полосах (если колонцифры в издании идут в верхнем поле), на концевых полосах (если колонцифры в нижнем поле), на полосах, полностью занятых иллюстрациями, на вклейках, на пустых страницах.

При наличии кслонтитула колонцифру следует ставить в одной строке с ним.

Колонтитул — это передача содержания данной страницы, главы или раздела; помещается на каждой странице книги, кроме начальной полосы набора, титула, шмуцтитолов и страниц, полностью занятых иллюстрациями или таблицами.

По своему содержанию колонтитул бывает переменным (или текучим, живым), когда содержание его меняется от страницы к странице в зависимости от изменения содержания текста издания, или постоянным (или мертвым), когда содержание колонтитула остается неизменным на протяжении всего издания (например, автор и название произведения).

Колонтитул как справочный материал целесообразен только переменный, так как он помогает читателю легче ориентироваться в тексте книги. Он больше всего необходим в справочниках, словарях, учебниках для вузов.

Колонтитул не допускает сокращений слов. Допустимы только сокращенные формулировки без нарушения смысла.

Для колонтитула берется шрифт уменьшенного кегля или капиталь шрифта основного текста. Колонтитулы отделяют от текста пробелом или линейкой, характер которой должен гармонировать с общим стилем оформления книги.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Что следует понимать под версткой книги с точки зрения оформления?
2. Как оформляются начальные полосы?
3. Как оформляются концевые полосы?
4. Что представляет собой рубрикация в книге?
5. Какими приемами композиционного порядка выражается архитектура книги?
6. Какие требования следует предъявлять к верстке рисунков на страницах книги?
7. Какие виды иллюстраций по размерам различают в пределах полосы набора?
8. Какие разновидности верстки оборочных иллюстраций применяются и в чем их достоинства и недостатки?
9. Как размещают подписи под рисунками?
10. Какое положение на странице должен занимать стихотворный текст?

КОМПОЗИЦИЯ ТИТУЛЬНЫХ И ВНЕШНИХ ЭЛЕМЕНТОВ КНИГИ

ТИТУЛ И ЕГО ОФОРМЛЕНИЕ

Титулом (титульным листом) называется первая страница книги, из которой читатель получает основные библиографические сведения о ней.

В советских книгах на титул выносятся следующие обязательные элементы: название книги (произведения), фамилия автора, название издательства, выпустившего книгу, год и место издания. Иногда содержание титула расширяется за счет введения дополнительных сведений: названия учреждения, которое выпускает данное издание, названия литературного жанра произведения, номера серии, тома, выпуска, фамилии титульного редактора, иллюстратора и др.

В большинстве изданий самым важным, центральным элементом является название книги, затем фамилия автора, далее название издательства и, наконец, место и год издания. В собраниях сочинений первое место отводится автору.

Выражение логического соподчинения различных элементов титула достигается как размерами и начертанием шрифтов, так и местом их расположения.

Так как титул в общей системе логического плана книги является как бы главной рубрикой, то композиционное построение



Рис. 34. Иллюстрированный титул с фронтисписом

его должно быть согласовано с общим стилем композиции всей книги.

Титульный лист входит в состав первого печатного листа, а потому должен иметь размеры и поля, одинаковые со всеми полосами набора. Но нередко шрифтовая нагрузка титула заставляет изменять эти соотношения.

Поля на титуле всегда связаны и зависят главным образом от пробелов между составляющими титул графическими элементами.

Поэтому, если титульный лист имеет небольшое число коротких строк, т. е. большие боковые поля, то, чтобы достичь композиционно оправданного построения его, приходится увеличивать верхние и нижние поля.

В целом же задача оформления титула сводится к тому, чтобы не только найти место и придать графическую тяжесть главному элементу, но правильно и ритмично расположить и остальные элементы титула. При этом важно, чтобы смысловое значение каждого элемента получило выражение не только в строках, но и в отдельных словосочетаниях.

Главная ось композиции титула — это вертикальная ось, относительно которой располагаются все графические элементы. Кроме того, имеют значение и горизонтальные оси, по которым располагаются основные и второстепенные текстовые группы.

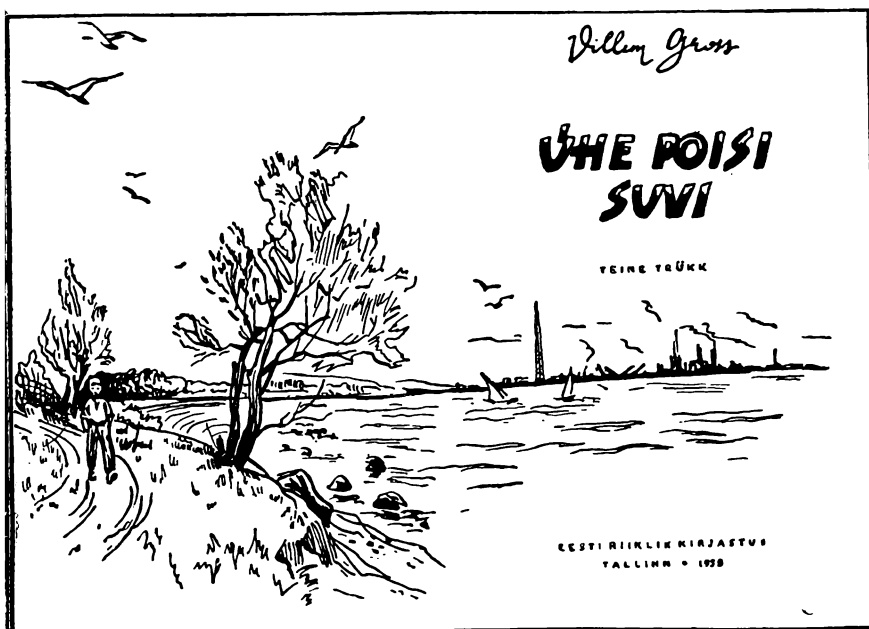
Взаимоотношение вертикальной и горизонтальной осей ясно указывает на законченность или неорганизованность построения титула.

Сложность композиции титула зависит не только от количества компокуемых элементов, но и от условий оформления издания. Так, неодинаковой по сложности будет композиция титула шрифтового и иллюстрированного, одинарного и распашного, серийного издания и с фронтисписом, однокрасочного и многокрасочного (рис. 34 и 35).

Можно применять в титуле как светлые, так и полужирные шрифты, как единой с текстом гарнитуры, так и разных гарнитур. Использовать единую гарнитуру шрифта в светлом варианте проще, чем подбирать разные шрифты, добиваясь их гармоничного сочетания. Проще также строить симметричный титул, чем ассиметричный, для построения которого требуется более высокое мастерство.

Введение в титул иллюстративных элементов или второго цвета повышает выразительность титула; рамка помогает более организованно разместить элементы титула. Использование этих приемов в каждом конкретном случае должно быть оправдано.

Рис. 35. Титул с втекающим в него фронтисписом



Обложка сообщает читателю основные сведения о книге, придает ей большую прочность и создает внешний художественный образ книги.

По способам выполнения обложки могут быть шрифтовыми, декоративными (орнаментальными) и иллюстративными (с сюжетными рисунками), а по способу полиграфического воспроизведения — наборными, репродукционными и комбинированными (рис. 36).

Шрифтовая обложка уместна главным образом в научных книгах, учебниках, справочниках, энциклопедиях и тому подобных изданиях.

На орнаментальной обложке наряду со шрифтом используется и орнаментальное украшение. Такие обложки подходят для книг по фольклору, искусству, истории, археологии, естествознанию и т. п.

Иллюстративная обложка применяется чаще всего для детской литературы, массовых серий художественной литературы, научно-популярных брошюр, изданий по искусству, истории. Иллюстрация на обложке должна в обобщенном виде отражать самое существенное и главное в литературном произведении, т. е. раскрывать образ книги, а не демонстрировать случайный эпизод из текста.

Для массовых многотиражных изданий для иллюстративной обложки целесообразно использовать офсетную многокрасочную печать.

Улучшения внешнего вида обложки при посредственной бумаге можно достичь использованием фоновых плашек с «выворотными» шрифтами.

Логическая соподчиненность частей текста обложки должна быть четко передана при помощи шрифтов разных размеров и определенного положения этих частей на полосе обложки. Она может быть аналогичной оформлению их на титуле, отличаясь лишь более крупным кеглем шрифта или более жирным начертанием, но может быть и самостоятельной.

В отличие от титула обложка может читаться и рассмат-

Рис. 36. Обложки: рамочная,



риваться издали (в витринах книжных магазинов, на книжных полках, выставках).

Поэтому ее композиция должна отличаться четкостью, ясностью основных контуров и красочностью. Вместе с тем детали обложки должны быть так проработаны, чтобы она хорошо воспринималась и при близком рассмотрении.

Корешок обложки должен быть оформлен в соответствии с оформлением обложки. На нем обычно указывается название книги и фамилия автора. Допускаются и художественно-графические элементы, развивающие мотивы лицевой стороны обложки.

Выбор шрифтов и компоновка обложки — очень сложное и трудное дело, требующее больших редакторских навыков и высокого мастерства художника. При построении обложки особенно надо следить за тем, чтобы ее оформление не свелось к голому украшательству.

ПЕРЕПЛЕТ И ЕГО ОФОРМЛЕНИЕ

Переплет, имея то же назначение, что и обложка, придает книге значительно большую прочность.

Основными требованиями к оформлению переплета являются простота и ясность композиции, прочность и экономичность. Поскольку в настоящее время переплетные работы механизуются, оформление переплетов должно быть свободно от всего лишнего и усложняющего процесс производства.

иллюстрационная и орнаментальная



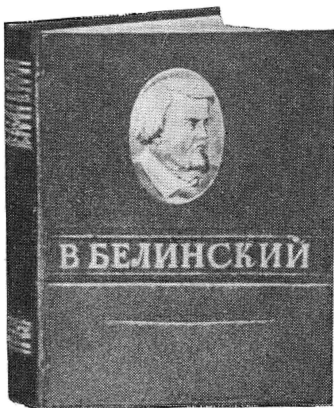


Рис. 37. Рельефно-выпуклое тиснение на сторонке переплета

Переплет состоит из сторонки и корешка. На лицевой стороне передней сторонки переплета помещаются необходимые сведения о книге: фамилия автора, название книги, иногда наименование издательства.

Оформление сторонки переплета должно соответствовать содержанию и назначению издания. Так, например, учебная книга для средней школы, особенно для младших классов, должна иметь переплет, отличающийся простотой композиции сторонки, выразительностью и привлекательностью, что достигается обычно использованием тематической иллюстрации. Переплеты книг художественной литературы или по искусству украшаются художественно-

графическими элементами и орнаментами. Переплетам книг массово-политической литературы свойственна ясная, четкая композиция, допускающая помещение портретов классиков марксизма-ленинизма, выполненных способами гравирования, рельефного тиснения и др.

Оформление сторонки переплета подчиняется тем же требованиям, что и оформление обложки.

Оформление корешка должно гармонировать с оформлением сторонки. Вместе с тем корешок, поскольку он всегда обращен к читателю, должен обязательно содержать информационные сведения (фамилию автора, название книги). Его можно украшать орнаментом, рельефом и другими графическими элементами, избегая излишнего нагромождения.

При оформлении сторонки переплета применяется как красочное тиснение, так и бескрасочное.

Для красочного тиснения применяют тертые переплетные и сухие листовые краски, пигментные и металлические краски в виде фольги или порошков на грунтованной основе.

Бескрасочное тиснение бывает двух видов: рельефное и углубленное.

Рельефное бескрасочное тиснение используется преимущественно для создания выпуклых графических изображений на верхней сторонке переплета или корешке (рис. 37).

Углубленное бескрасочное тиснение применяется для придания гладкой поверхности переплетной ткани, имеющей фактуру, или для придания переплетной ткани новой фактуры. Этот способ тиснения, углубляя одни элементы, подчеркивает другие, не углубленные.

Форзац не только участвует в скреплении книжного блока с переплетными сторонами и прикрывает тыльную сторону их, но и украшает книгу. Форзацы могут быть чистыми — из гладкой или каландрированной бумаги и печатными — с сюжетными рисунками, орнаментом или какими-либо иными графическими мотивами в зависимости от типа и назначения издания. Так, в изданиях справочного характера (словари, справочники) и в изданиях научной литературы используются преимущественно чистые форзацы. В географической и сельскохозяйственной литературе, в учебниках по ботанике и т. п. применяются орнаментированные форзацы. Детские книги требуют многокрасочных форзацев или форзацев с сюжетными иллюстрациями.

На корешок книжного блока по верхнему и нижнему краям тетрадей наклеивается каптал (хлопчатобумажная или шелковая тесьма). Каптал скрепляет верхние и нижние края тетрадей, образующих книжный блок, украшает переплет и придает корешку блока необходимую эластичность при раскрывании книги.

Обрезы книг нередко покрывают краской, которая предохраняет книжные страницы от проникновения в них пыли.

В некоторых книгах к верхней части корешка книжного блока приклеиваются ленточки-закладки из тесьмы, ленты или шнура.

Не касаясь технологии изготовления переплетов, мы остановимся на вопросе о наиболее целесообразном применении переплетов в зависимости от типа издания, объема книги, ее целевого назначения.

Цельнокартонные переплеты № 1 и № 2 предназначены для массовых малообъемных производственно-инструктивных и портативных изданий (бытовых справочников, уставов, кодексов, наставлений, инструкций, массовых серий, песенников, расписаний поездов и пр.).

Цельнотканевые гибкие переплеты № 3 и № 6 (первый из них — обрезной, второй — с кантами) пригодны для справочников, портативных и карманных словарей и изданий, используемых для справок в условиях производственной работы.

Цельнобумажный переплет № 4 удобен для изданий, не рассчитываемых на большой износ (произведения, рассчитанные на ограниченный круг читателей, сборники стихов, статей, монографии по искусству и т. д.).

Составной переплет № 5 широко применяется в многотиражных изданиях, рассчитанных на длительное пользование и требующих прочности (учебники для средней школы, вузов и техникумов; отдельные произведения классиков марксизма-ленинизма, сборники прозаических произведений; собрания сочинений и избранные произведения писателей для широкого круга читателей и т. д.).

Цельнотканевый твердый переплет № 7 применяется для больших по объему изданий, рассчитанных на длительное пользование, художественно оформленных и в то же время требующих повышенной прочности книги (многотиражные собрания сочинений классиков марксизма-ленинизма, литературы, науки; многотомные энциклопедии, справочники, словари и т. п.).

Двухтканевый переплет № 8, отличающийся повышенной прочностью, предназначен для ограниченного числа изданий большого объема, рассчитанных на продолжительное использование (особо художественно оформленные и юбилейные издания, собрания сочинений и т. п.).

Пластмассовый переплет № 9 имеет три варианта: мягкий, полужесткий и жесткий. Первый состоит из эластичного пластика, в полужестком — с внутренней стороны приварены пластинки из жесткого пластика, а в жестком между двумя слоями эластичного пластика вставлен картон. Переплет № 9 применяется для тех же видов изданий, что и переплеты № 3, 6 и 7.

В последнее время все чаще стали применять суперобложки, покрывающие сверху переплеты, или немые плотные обложки. Назначение суперобложки — предохранить переплет или обложку от загрязнений и вместе с тем дать достаточную информацию о книге, а иногда и рекламировать издание для более широкого распространения.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Каково назначение титульного листа и из каких элементов он состоит?
2. Как и какими приемами можно достичь соподчиненности элементов на титуле?
3. Как достигается единство шрифтового оформления титула с текстом книги и какие иллюстрации по содержанию и форме применимы на титулах?
4. Что такое фронтиспис и какова его связь с содержанием книги? Всякую ли иллюстрацию из книги можно поместить на фронтиспис?
5. Какое назначение имеет обложка и в чем ее существенное отличие от титула?
6. Каким требованиям должно отвечать оформление обложки советской книги?
7. Назначение переплета в книге.
8. В каких книгах уместны декоративные, иллюстрированные и чистые форзацы?
9. Какую художественную ценность представляет бескрасочное (рельефное и углубленное) тиснение на переплетах?

МЕТОДИКА ОФОРМИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ И УЧАСТИЕ В НЕЙ РЕДАКТОРА

Прежде чем приступить к оформлению книги, необходимо подробно ознакомиться с ее содержанием, особенностями построения текста, методикой авторского изложения, архитектурой и ясно представлять цель издания.

Редактор, отлично знающий все особенности редактируемого им произведения, является лучшим консультантом для оформителя в его работе.

Вместе с тем редактор, отвечающий за качество книги, не может быть безразличен к оформлению редактируемого им издания, а поэтому должен принимать активное участие в основных этапах производственного процесса. В первую очередь редактор апробирует план оформления и издательскую спецификацию полиграфических процессов.

ПЛАН ОФОРМЛЕНИЯ И ИЗДАТЕЛЬСКАЯ СПЕЦИФИКАЦИЯ

П л а н о ф о р м л е н и я — это письменный документ, фиксирующий в окончательном виде все предложения по оформлению издания.

Каковы бы ни были характер издания и условия его выпуска — план оформления обязателен. Он состоит из двух частей: первая содержит основные исходные данные, характеризующие издание, а вторая — проект художественно-технического оформления.

В основных исходных данных должны найти решение следующие вопросы:

1) вид литературы, к которому относится оформляемое издание (научная, художественная, детская и др.) и жанр произведения (учебник, справочник, роман, стихотворение и т. д.);

2) тип издания, т. е. для какого круга читателей оно предназначено (для ограниченного круга, массовое, юбилейное, серийное, несерийное и др.);

3) группа читателей, для которых написана книга, по возрасту (дошкольники, школьники, взрослые), специальности или характеру работы (ученые, художники, производственники, педагоги, врачи);

4) издательский производственный жанр (отдельное произведение, собрание сочинений, избранные произведения, сборник и т. п.);

5) архитектура издания, т. е. деление его на части, главы, параграфы, пункты и т. д.; наличие в нем вводной статьи, послесловия, библиографических справок и т. п.;

6) особенности структуры текста (прозаический, стихотворный, драматический, текст с таблицами, выводами, формулами, цитатами и т. д.);

7) иллюстрирование издания и убранство (только иллюстрации, только убранство, убранство с иллюстрациями); количество и характер;

8) примерный объем в авторских листах;

9) тираж издания.

Вторая часть плана оформления представляет собой проект художественно-технического оформления и содержит:

1) формат издания в долях бумажного листа;

2) формат полосы набора;

3) гарнитуру, кегль шрифта и интерлиньяж для основного и дополнительного текстов, для внутритекстовых выделений и справочно-вспомогательных элементов книги;

4) общее решение о системе раскрытия архитектуры книги (например, шмуцтителы, их число и характер оформления, композиция спусковых и концевых полос, оформление заголовков и т. п.);

5) иллюстрирование и графическое убранство книги: количество иллюстраций, характер, техника исполнения и техника воспроизведения оригиналов, количество красок, место расположения иллюстрации в книге (в тексте, на вкладышах и т. п.); число и характер заставок, концевок и других видов украшений;

6) оформление титульного листа;

7) способ печати издания в целом и отдельных его частей;

8) внешние элементы изданий — обложка, переплет, суперобложка, форзац — и их оформление (характер, количество красок, способ репродукции, количество и вид тиснений и т. п.);

9) общее решение о наборе и оформлении справочных элементов (колонцифры, колонтитул, оглавление, выходные данные и др.);

10) особенности брошюровочно-переплетных работ;

11) материалы, необходимые для издания (бумага, ткань для переплета и корешка); их сорт, цвет, характер поверхности и т. п.;

12) фамилии художников, привлекаемых к иллюстрированию и выполнению графических работ;

13) название типографии, намечаемой для набора и печати данного издания.

Объем плана оформления и детализация отдельных пунктов, безусловно, неодинаковы для различных изданий и издательств. Но общая картина будущего издания должна быть точно определена планом оформления.

Когда план оформления получит утверждение и вся работа по подсчету объема издания и разметке оригиналов будет закончена, составляется издательская спецификация полиграфических процессов, при помощи которых данный план оформления должен быть в последовательном порядке реализован.

Издательская спецификация полиграфических процессов, называемая также паспортом издания, излагается на специальном бланке.

В спецификации точно указывается метод изготовления наборных текстовых форм, характер репродукционных процессов графического материала, условия подготовки форм для печатного процесса, способ печатания и машины, предназначенные для печати текста, иллюстраций, обложки, форзаца, вклеек и т. п.; устанавливается режим брошюровочно-переплетных работ, сорт, цвет, качество и отделка поверхности материалов; наконец, устанавливается график движения издания в производстве.

ТРЕБОВАНИЯ К КАЧЕСТВУ ОРИГИНАЛОВ

Рукопись как оригинал должна быть подготовлена для сдачи в производство не только хорошо отредактированная, но и правильно технически подготовленная.

Поскольку оформитель книги не вникает детально в содержание произведения, а воспринимает оригинал по внешнему виду, редактор должен знать правила и условия внешнего оформления текстовых оригиналов.

Сущность этих правил сводится к следующему. В производство сдается только полнокомплектный оригинал, содержащий все текстовые и графические элементы данного издания.

Все страницы оригинала должны быть одного формата.

Бумага применяется писчего проклея, не допускающего расплыва чернил.

Оригинал должен быть полностью перепечатан на пишущей машинке четким шрифтом через два или полтора интервала между строками на одной стороне листов бумаги (полуторный интервал принят для оригиналов, подготавливаемых при выпуске книги по методу оригинала-макета).

Вписывание в оригинал от руки четким почерком допускается только для математических и химических формул, лингвистических текстов, сложных словарных текстов, громоздких статистических таблиц и для текстов на языках, не имеющих алфавитов на пишущих машинках.

Страница машинописного оригинала должна иметь 30 строк при длине строки в 57—60 знаков, что составляет около 1720 знаков на страницу или около 24 страниц на авторский лист. Поля вокруг текста должны быть равны: слева — 2,5 см, справа — 1 см, сверху — 2 см и снизу — 2,5 см.

В оригинале на странице не допускается более пяти буквенных поправок от руки, если исправлений больше или есть рукописные вставки, то страница перепечатывается заново.

Исправления в тексте или вписывание формул и букв других алфавитов допускаются чернилами темного цвета — черными, синими, фиолетовыми, но не красными.

Для всех частей оригинала, имеющих отличное от основного текста построение (например, таблицы, выводы, формулы), или набираемых шрифтом другого кегля, чем шрифт основного текста (подрисуночные подписи, сноски, примечания, цитаты, заголовки и др.), изготавливаются дубликаты, группируемые по этим разновидностям.

Для оригиналов, набираемых вручную (например, целиком формульный или табличный набор), дубликаты не изготавливаются.

При подготовке дубликатов текст каждого вида перепечатывается на машинке первым экземпляром или переписывается (формулы) последовательно с указанием сверху или слева номеров страниц оригинала, к которым они относятся.

При наборе дублируемых текстов разными шрифтами или шрифтами разных кеглей (например, петитом и nonparelleу в подрисуночных подписях) для каждого шрифта и каждого кегля изготавливаются отдельные дубликаты.

Для таблиц, занимающих полную страницу, дубликаты не изготавливаются. Эти страницы вынимаются из оригинала и вставляются в дубликаты, а на предыдущей странице оригинала делается надпись, например «табл. 5 в дубликатах».

Основной комплект оригинала должен быть пронумерован от первой до последней страницы карандашом одного цвета без пропусков и повторений. Всякого рода дополнения и вставки

должны быть отдельно отпечатаны и вставлены на свои места до проведения сплошной нумерации оригинала.

Дубликаты, сгруппированные по разновидностям текстов, также нумеруются сплошной нумерацией, но карандашом другого цвета.

Текст оригинала должен быть хорошо вычитан корректором. При вычитке важно обеспечить единство внутреннего оформления текста и соблюдение правил технической орфографии, т. е. должны быть унифицированы: спорное написание отдельных слов, терминов, географических названий, библиографических ссылок; расстановка знаков препинания (в частности, в формулах); употребление прописных и строчных литер; переносы; сокращенные и условные обозначения и т. п.

Хорошо проведенная вычитка предупредит и почти исключит корректурную правку набора.

Весьма желательно, чтобы все виды дополнительных текстов (сноски, цитаты, выведенные из текста, эпиграфы, примеры и т. п.), подлежащих набору уменьшенными кеглями шрифтов или другими шрифтами, имели редакторскую разметку.

Все виды дополнительных текстов обводятся редактором слева прямой скобкой, около которой пишется название шрифта, кегль или просто пожелание техреду.

Если примеры необходимо набрать не только уменьшенным кеглем, но и в две колонки, то такое выделение надо произвести карандашом другого цвета, приписав соответствующее указание, чтобы не смешали с выделением на укороченный формат.

Все выделения в тексте должны получить дифференцированную разметку соответственно виду выделений (терминологические, смысловые, библиографические и т. д.). Например, одно- или двухсловные термины лучше всего выделять разрядкой, поэтому они должны быть подчеркнуты пунктирной линией. Формулировки, подлежащие заучиванию, могут быть выделены полужирным шрифтом; для этого их подчеркивают сплошной линией. Выделить текст можно также, уменьшив формат набора, для чего его следует охватить прямой скобкой слева и объяснить значение этого выделения.

Все приемы выделений необходимо объяснить или на отдельной странице, прилагаемой к рукописи, или на первой странице текста в верхнем левом углу.

Все дублированные места текста перечеркиваются по диагонали или обводятся слева прямой скобкой цветным карандашом с надписью «см. дубликат».

Заголовки раскрывают архитектуру книги. Оформитель книги может неправильно понять архитектуру книги, поэтому редактор должен сделать разметку соподчиненности заголовков, т. е. составить так называемое рабочее оглавление. Рабочее оглавление (или дубликат заголовков) составляется

следующим образом. Из рукописи выписываются все заголовки и располагаются так, чтобы равноценные по своему логическому значению заголовки стояли по одной вертикали. Количество вертикалей, необходимых для правильного выражения соподчиненности заголовков, показывает число ступеней подчинения. Вместе с тем такое расположение заголовков наглядно раскрывает перед оформителем строение книги, помогает ему найти верные приемы шрифтового и композиционного оформления заголовков.

Можно рабочие оглавление сделать и иначе: все заголовки первого деления книги на части подчеркнуть одним цветом, например красным, заголовки второго деления — синим, третьего деления — желтым, четвертого деления — зеленым и т. п.

Расположение рисунков в тексте также должно быть отмечено. Номер рисунка указывается на левом поле оригинала против того абзаца, к которому этот рисунок относится. Иногда в месте помещения рисунка делают горизонтально расположенную «птичку», в раструб которой вписывают номер рисунка.

Основные требования к оригиналам иллюстраций, подготовленных к сдаче в производство, изложены в разделе «Иллюстрации».

Расположение внутритекстовых таблиц, если они не впечатаны в текст, отмечается так же, как и рисунки.

Оригиналы наборных обложек и титулов должны иметь окончательную редакцию и должны быть отпечатаны в двух экземплярах, из которых один идет для разметки наборных процессов как дубликат.

Надо помнить, что хорошее состояние оригинала определяет собой успешное и своевременное издание книги.

Метод оригинала-макета (рис. 38) требует дополнительных работ над оригиналом. Вся издательская правка должна прово-

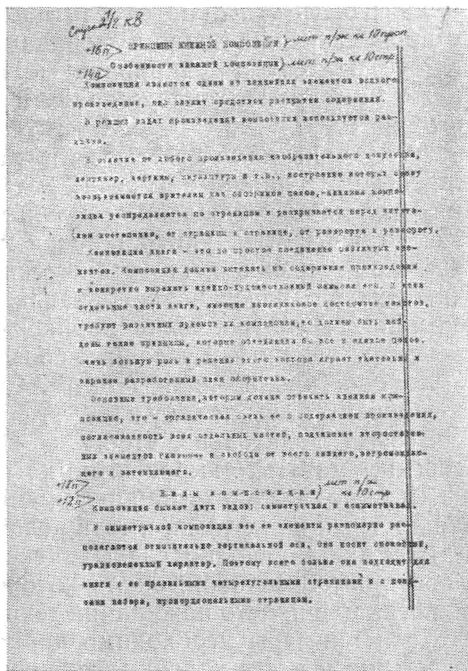
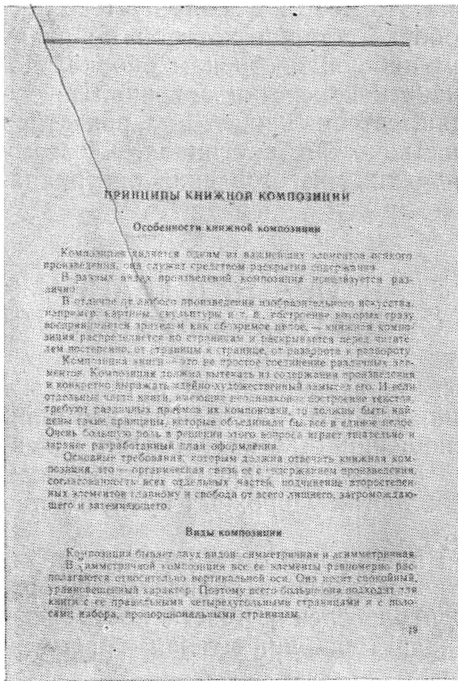


Рис. 38. Машинописная и наборная стра



ницы по методу оригинала-макета

казатели от наименования мер. Должны быть исключены переносы, повторяющиеся более трех раз подряд.

Размеры абзацных отступов должны быть равными на всех страницах оригинала. Концевые строки следует делать такими, чтобы они не были меньше абзацного отступа, а превосходили его не менее чем в полтора раза.

Вместо обычных дубликатов, обязательных при граночном и безграночном методах, при методе оригинала-макета изготовляют так называемые «блочные дубликаты».

Блочный дубликат — это часть полосы набора, занимаемая каким-либо элементом, выполняемым в ином плане, чем обычный текст. Например, таблицы, клише с подписями, дополнительные виды текстов, набираемые уменьшенными кеглями и т. п.

На странице оригинала оставляется свободное место с надписью «см. блочный дубликат». Размер этого пробела должен соответствовать количеству строк, занимаемому дублируемым элементом.

Если в блочный дубликат войдет оборочная иллюстрация, то для нее оставляется место, равное по размерам клише, оттиск с

даться до перепечатания оригинала на форматных листах, потому что любая правка в оригинале-макете, как и в сверстанных полосах набора, затруднена.

Рукопись, подготавливаемая для издания по методу оригинала-макета, должна быть отпечатана не только на форматных листах с равными по длине строками, но и со строгим соблюдением всех технико-орфографических правил, обязательных для печатных изданий. В частности, не должно быть переносов, влекущих за собой искажение смысла или же создающих неблагозвучие. При переносе не следует отрывать предлоги от управляемых ими слов, инициалы от фамилий и количественные ло-

которого потом наклеивается на это место, а возле пустого места располагается текстовая оборка, строки которой по числу знаков соответствуют будущим наборным строкам оборки. Поскольку перепечатанный до макетной верстки оригинал поступает к оформителю из редакции, естественно, что на редактора возлагается ответственность за качество оригинала. Поэтому редактору надо хорошо знать технику изготовления оригинала-макета.

РАБОТА РЕДАКТОРА НАД ГРАНКАМИ И СВЕРСТАННЫМИ ЛИСТАМИ

Редактор как ответственный за издание должен тщательно прочитывать гранки и сверстанные листы. Чем тщательнее в литературном и техническом отношении был подготовлен оригинал редактором, тем меньше правка в корректуре. Большая правка в гранках и сверстанных листах удорожает производство и задерживает выпуск издания.

Поэтому задачей редактора при просмотре корректур является не усовершенствование произведения в процессе набора, а достижение правильного воспроизведения текста полиграфическими средствами. Задачи редактора при чтении гранок и сверстанных листов различны.

РАБОТА НАД ГРАНКАМИ НАБОРА

Гранки — это полиграфический полуфабрикат, из которого затем будут верстаться полосы набора.

Хотя оттиски с набора, прежде чем попасть к редактору, прочитываются корректором с оригиналом, редактору самому следует убедиться в точном соответствии набора отредактированному им оригиналу. Затем он должен устранить те расхождения между ними, какие имеют принципиальный характер, а также все нарушения технико-орфографических правил, допущенные в наборе.

Контролю редактора подлежит также и архитектура печатного издания. Он должен сам проверить, насколько оформление рубрик соответствует рабочему оглавлению. Затем, пользуясь консультацией оформителя, он должен убедиться в правильности шрифтового оформления заголовков.

Редактору необходимо оценить и примененные в наборе выделительные приемы. В достаточной ли степени они выражают смысл и значение выделяемого и понятны ли читателю.

Редактор должен также оценить шрифт с точки зрения его удобочитаемости, длину строки и междустрочный пробел, учи-

тывая квалификацию и опыт читателя, для которого предназначена данная книга.

Внимание редактора должно быть привлечено к набору таблиц не только со стороны точности воспроизведения оригинала, но и в отношении логической правильности их построения, шрифтового оформления и соразмерности граф.

В обязанности редактора входит оценка качества оттисков с клише в отношении правильной передачи в них характера оригинала. Редактор вправе потребовать коренной переделки клише, если оттиски заставляют его убедиться в серьезных нарушениях и искажении оригинала рисунка.

Если одновременно с гранками будут присланы и оттиски с наборных титула и обложки, редактору необходимо оценить их логическую стройность и определить, достаточно ли ясно подчеркивают примененные шрифты и расположение текстовых групп основное содержание книги.

Все претензии по замеченным недостаткам оформления редактор предъявляет оформителю книги.

Если издательство делает по гранкам набора выклейной макет верстки, редактор обязан просмотреть макет и оценить смысловую правильность его построения. Иногда при сложных случаях верстки текста и иллюстраций редактору приходится помогать оформителям при изготовлении выклейного макета.

РАБОТА НАД СВЕРСТАННЫМИ ЛИСТАМИ

Поскольку сверстаннные листы являются последней стадией оформления книги, то на этом этапе кончается контроль за качеством ее оформления. Поэтому на сверстаннные листы редактор должен обратить особое внимание.

Прежде всего, читая листы и видя действительные размеры полос набора, редактор может убедиться, насколько план оформления книги отвечает задачам данного издания.

Затем редактор должен проверить, насколько система оформления заголовков построена выразительно и наглядно для читателя.

Расположение таблиц и иллюстраций также может вызвать ряд вопросов. Например, достаточны ли размеры рисунков для правильной, неискаженной передачи содержания, на месте ли они расположены относительно иллюстрируемого ими текста, нет ли ненужных пустот возле узких по формату рисунков и таблиц, не нарушается ли смысловая связь между текстом, рисунками и таблицами, наконец, правильно ли расположены подписи под рисунками?

Если на полосах набора поставлены колонтитулы, редактор оценивает их не только с точки зрения содержания, но и со сто-

роны выразительности оформления и правильности отделения их от текста. Следует также посмотреть, нет ли излишеств в оформлении колонтитулов, ненужных для читателя графических украшений.

Все дополнительные тексты, набираемые уменьшенными кеглями шрифтов, шрифтами другого начертания или же отделяемые от основного текста какими-либо иными приемами, оцениваются в отношении правильного и последовательного их оформления.

Большое внимание должно быть уделено выделительным приемам в тексте. Бывает иногда, что оформитель или типография применяют один и тот же прием для выделения различных по смыслу и значению объектов. Тогда все усилия автора и редактора разграничить выделяемые объекты соответственно их значению пропадают, а читатель приходит в недоумение. Например, если автор делит свой текст на основной, т. е. главный и обязательный, на критические замечания, на примеры, подтверждающие утверждения автора, и на выводы, к которым приходит автор и на которые читатель должен обратить особое внимание, то такая характеристика текстов передается при помощи соответствующих приемов оформления, применение которых должно быть последовательным на протяжении всего издания. Допустим, что основной текст набран корпусом, критические замечания — петитом, примеры — на укороченный формат с линейкой слева, а выводы — полужирным корпусом. Если эти выделения провести последовательно, то читатель легко разберется и поймет, что относится к основному чтению, какие примеры можно использовать в подтверждение тех или иных положений, а что надо заучить в определенной формулировке. Такая внутренняя дифференциация текстов нередко проходит мимо оформителя, если редактор своевременно не обратит его внимание на это обстоятельство.

Построение и шрифтовое оформление оглавления должно выражать архитектуру книги. Здесь редактору необходимо внимательно проследить за тем, насколько правильно выражено разделение издания на составляющие его части, правильно ли выбраны шрифты и насколько верно расположение различных заголовков оттеняет значение их логической важности в общей системе изложения содержания произведения.

Обложка книги, кроме того, рассматривается с точки зрения цветового разрешения композиции, ибо цвет выражает не только эмоциональную сторону, но и смысловую.

Таким образом, мы видим, что редактор в силу своего ответственного положения в издании редактируемой им книги, поставлен в необходимость не только заниматься редактированием текста, но и наблюдать за правильным оформлением его полиграфическими средствами.

Большая правка в сверстанных листах вызывает необходимость повторного корректирования набора. Для этого типография вновь представляет издательству исправленные оттиски сверстанных листов на сверку. Работа редактора над сверками, по существу, является повторением работы над сверстанными листами.

Работа редактора над выпуском издания заканчивается критическим просмотром сигнального экземпляра, представляемого типографией перед выпуском книги в свет. Здесь редактор по прочитанному корректором оригиналу просматривает характер допущенных опечаток и составляет список их для приложения к тиражным экземплярам.

ВИДЫ МАКЕТОВ

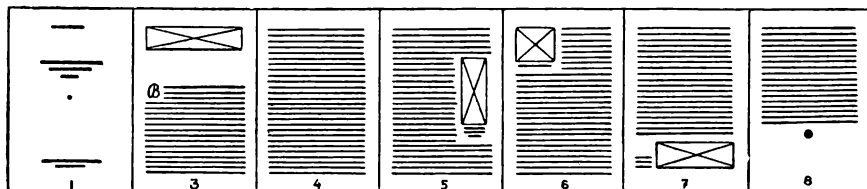
Чтобы можно было конкретно судить о достоинствах и недостатках плана оформления, особенно сложных изданий, изготовляют макет, или модель, издания. Макеты возможны трех видов: типовой-схематический, эскизный постраничный и точный постраничный.

Типовой схематический макет охватывает основные вопросы оформления внешних элементов, титула, спусковых и концевых полос, шмуцтитолов, иллюстрированных полос и характер оформления заголовков. Он выполняется эскизно в произвольном формате. Главная его задача — показать принципиальные решения композиционных построений.

Для многотомных и серийных изданий эскизный типовой макет выполняют в материале и реальном формате. Например, книжный блок делают из намеченной в плане оформления бумаги, несколько страниц набирают шрифтом, которым будет набрана книга, спуск украшают клишированной заставкой, на 1—2 страницах помещают рисунки, титул и обложку печатают в цвете, переплет выполняют с намеченным тиснением.

Эскизный постраничный макет (рис. 39) имеет целью раскрыть оформление книги страница за страницей со всеми подробностями. В зависимости от условий издания воз-

Рис. 39. Эскизный постраничный макет



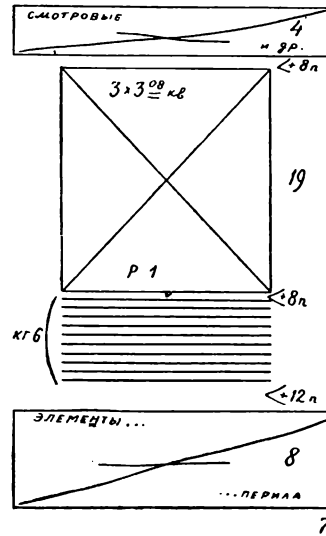
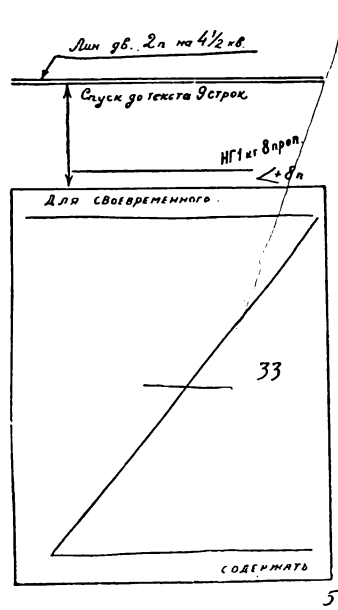
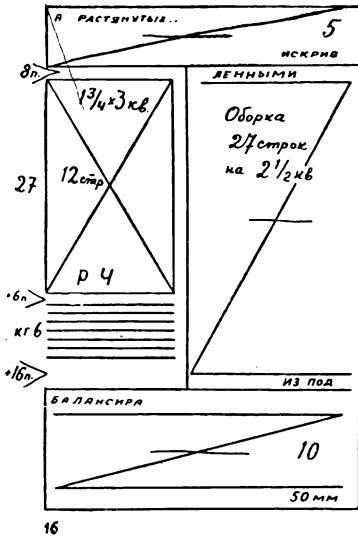
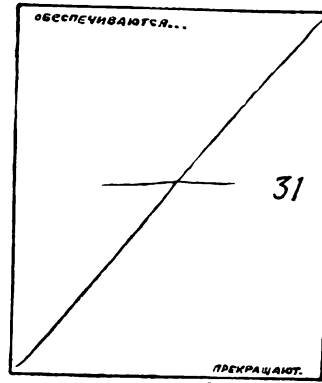


Рис. 40. Точный

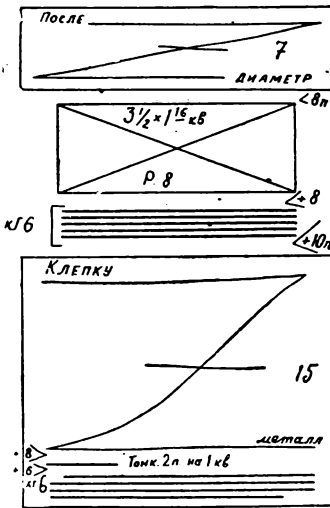


16

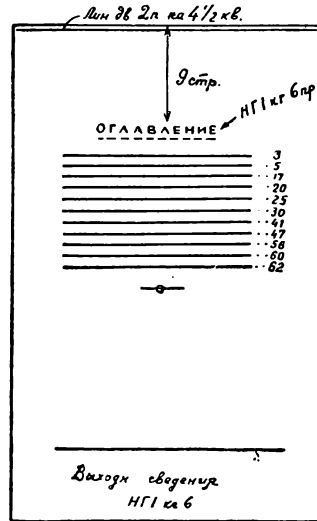


Лин. гол. 2 п. на 1 кв.
по середине

63



26



постраничный макет

можно полные постраничные эскизные макеты и неполные. В неполном макете воспроизводятся только самостоятельные композиции, а повторяющиеся по приемам построения опускаются.

Точный постраничный макет (рис. 40) является как бы продолжением и уточнением эскизного постраничного макета, но отличается тем, что в нем все текстовые и графические элементы точно подсчитаны по их площадям и распределены так, как это делается при верстке. Без хорошо продуманного замысла оформления, тщательно разработанного композиционного плана и точно подсчитанного объема построить точный постраничный макет невозможно. Он трудоемок и является настоящей моделью книги. Такой точный постраничный макет обязателен при подписании рукописи к печати без просмотра промежуточных корректур.

Чтобы ясно представлять образ будущей книги и дать правильную оценку пригодности ее оформления для определенной категории читателей, редактору надо научиться понимать перечисленные виды макетов, а иногда и помогать оформителю при выполнении наиболее сложного точного постраничного макета.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Какие методы выпуска книги применяются в настоящее время?
2. Из каких основных этапов складывается оформление книги?
3. Разница между планом оформления и издательской спецификацией полиграфических процессов.
4. Что дает редактору просмотр эскизных макетов?
5. Какова польза выклейного макета верстки?
6. Каким требованиям должен отвечать оригинал, подготовленный к сдаче в производство?
7. В чем заключается редакторская разметка оригинала?
8. Что проверяет редактор при просмотре гранок и сверстных листов?
9. Как влияет на характер работы редактора применение метода оригинала-макета книги?

ОСНОВНЫЕ СВЕДЕНИЯ ОБ ОФОРМЛЕНИИ ЖУРНАЛОВ, ГАЗЕТ И МАЛЫХ ПЕЧАТНЫХ ФОРМ

Журналы и газеты относятся к особому виду изданий, называемых периодическими. Они выпускаются точно в установленные для них сроки с определенной периодичностью. Точность выхода в свет этих изданий, разнообразных по содержанию, наличие различных по важности и злободневности материалов, неравномерность их поступления, довольно ограниченные сроки работы над ними не могут не оказывать влияния на организацию работы как редакторского, так и оформительского состава. Вместе с тем все это влияет и на выбор приемов оформления, что усиливается еще затруднениями, связанными с неравномерным использованием материально-технических ресурсов полиграфической базы.

Задачи оформления здесь остаются теми же, что и в книге, но методы использования средств оформления несколько меняются. Не задаваясь целью подробно описывать весь процесс в целом, мы остановимся лишь на основных особенностях оформления журнала и газеты.

ОФОРМЛЕНИЕ ЖУРНАЛА

Журнал отличается от книги большей оперативностью и злободневностью, более широкой тематикой и разнообразием содержания статей и корреспонденций, требующих своеобразного оформления. Вместе с тем он обладает, как правило, единством формата и объема, а также постоянством отдельных приемов оформления внутрижурнальных элементов.

Журналы разнообразны по своему целевому назначению, по читательским контингентам, периодичности, специализации и объемам.

Над каким бы журналом ни пришлось работать редактору, в поле его зрения всегда должны быть следующие приемы оформления, применение которых оказывает различное влияние на правильность восприятия читателем содержания: а) формат издания и формат полосы набора, б) шрифты, в) иллюстрирование, г) композиционное размещение элементов на страницах и акцентировка текста, е) обложка.

ФОРМАТЫ ЖУРНАЛОВ И ПОЛОС НАБОРА

Формат журнала устанавливается, исходя из характера и назначения журнала, а также группировки материала в нем. Например, иллюстрированный журнал претендует на широкие свободные страницы, приближающиеся к квадратной форме, потому что на таких страницах легче компоновать рисунки, которые далеко не всегда имеют вытянутую вверх форму. Чисто текстовые журналы, наоборот, требуют узкой страницы с удобочитаемой строкой.

Рекомендации форматов по типам журналов предложены в МРТУ 43—1—61 («Книги и журналы. Полиграфическое оформление», стр. 33—39), откуда мы приводим в общем виде таблицу (см. табл. 5).

Форматы полос набора для журнальных изданий по действующим форматам предусмотрены МРТУ 43—1—61 в двух вариантах оформления (табл. 6). При этом в зависимости от кеглей шрифтов, значения статей или иных соображений возможно применение как одноколонного, так и многоколонного построения полос.

При выборе формата полосы набора для журнала в отдельных случаях возможны отклонения от установленных норм, которые, конечно, не должны ухудшать качества журнала. Например, в МРТУ 43—1—61 для формата $84 \times 108/16$ указана полоса набора $(4\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 4\frac{1}{2}) \times 12$ квадратов для первого варианта и $(4\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + 4\frac{1}{4}) \times 11\frac{1}{2}$ квадрата для второго. В целях экономии места можно высоту полосы набора второго варианта увеличить до высоты первого варианта или, ширину колонок увеличить на $\frac{1}{4}$ квадрата. Это изменение не отразится на художественном качестве оформления, так как страница имеет достаточно большие поля. Зато редакция получит дополнительную площадь для нового полезного материала.

При критическом отношении к приемам верстки журнала всегда можно выявить неэкономные приемы оформления, которые приводят к потерям бумаги. Например, частая верстка с

Таблица 5

Типы журналов	Рекомендуемые форматы издания в см
1. Общественно-политические:	
а) партийно-комсомольские	70×108/16
б) специальной тематики	84×108/16
в) периодические бюллетени	60×84/32
2. Научные и научно-производственные:	
а) отраслевые	70×108/16 и 84×108/16
б) сельскохозяйственные	70×108/16, 84×108/16 и 60×90/8
в) для массовых профессий	84×108/16 и 60×90/8
3. Научно-популярные:	
а) по вопросам науки и техники:	
для массового читателя	60×90/8 и 70×108/8
для советской интеллигенции	84×108/16
б) по физкультуре, туризму, спорту и т. п.	60×90/8
4. Массовые иллюстрированные:	
а) общественно-политические	70×108/8 и 60×90/8
б) фотоиллюстрированные	70×108/8 и 60×84/4
в) юмористические	70×108/8 и 60×90/8
г) специализированные:	
женские	60×90/8
молодежные	70×108/8 и 60×90/8
5. По искусству:	
а) многотиражные	70×108/8 и 84×108/16
б) малотиражные:	
по живописи	60×90/8 и 70×108/8
по вопросам театра, кино, музыки и т. п.	84×108/16 и 70×108/16
6. Литературно-художественные	70×108/16
7. Детские:	
а) для дошкольников	90×60/8
б) для младшего школьного возраста	60×90/8
в) для среднего и старшего школь- ного возраста	84×108/16

Таблица 6

Формат издания	Размер страницы после обрезки в мм	1-й вариант		2-й вариант	
		Формат полосы набора	% использования бумаги	Формат полосы набора	% использования бумаги
60×84/32	100×140	4×6	50	—	—
60×90/16	143×215	$6\frac{1}{2} \times 10$ $(3\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + 3\frac{1}{2}) \times 10$ $6\frac{1}{4} \times 10$ $(3 + \frac{1}{4} + 3) \times 10$	62 60 60 58	$6\frac{1}{4} \times 9\frac{3}{4}$ $(3 + \frac{1}{4} + 3) \times 9\frac{3}{4}$ $6 \times 9\frac{3}{4}$ —	58 56 56 —
70×108/16	170×260	$7\frac{1}{4} \times 12$ $(3\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + 3\frac{1}{2}) \times 12$	60 58	$7 \times 11\frac{1}{2}$ $(3\frac{3}{4} + \frac{1}{4} + 3\frac{3}{4}) \times 11\frac{1}{2}$	56 54
84×108/16	205×260	$(4\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + 4\frac{1}{2}) \times 12$ $(4\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 4\frac{1}{2}) \times 12$ $(3 + \frac{1}{4} + 3 + \frac{1}{4} + 3) \times 12$	63 63 63	$(4\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + 4\frac{1}{4}) \times 11\frac{1}{2}$ $(2\frac{3}{4} + \frac{1}{4} + 2\frac{3}{4} + \frac{1}{4} + 2\frac{3}{4}) \times 11\frac{1}{2}$ —	57 55 —
60×90/8	218×290	$(5 + \frac{1}{4} + 5) \times 13\frac{3}{4}$ $(3\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + 3\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + 3\frac{1}{4}) \times 13\frac{3}{4}$ $(5 + \frac{1}{2} + 5) \times 13\frac{3}{4}$ $(3\frac{1}{4} + \frac{3}{8} + 3\frac{1}{4} + \frac{3}{8} + 3\frac{1}{4}) \times 13\frac{3}{4}$	65 64 65 64	$(4\frac{3}{4} + \frac{1}{2} + 4\frac{3}{4}) \times 13\frac{1}{4}$ — — —	60 — — —
70×108/8	265×340	$(6\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + 6\frac{1}{4}) \times 16\frac{1}{2}$ $(4 + \frac{3}{8} + 4 + \frac{3}{8} + 4) \times 16\frac{1}{2}$ $(3 + \frac{1}{4} + 3 + \frac{1}{4} + 3 + \frac{1}{4} + 3) \times 16\frac{1}{2}$	71 68 68	$(6 + \frac{1}{2} + 6) \times 16$ $(4 + \frac{1}{4} + 4 + \frac{1}{4} + 4) \times 16$ $(3 + \frac{1}{8} + 3 + \frac{1}{8} + 3 + \frac{1}{8} + 3) \times 16$	66 66 66

новых полос отдельных статей, как правило, приводит к пустотам на концевых полосах, которые занимают какими-либо иллюстрациями, нередко не имеющими прямого отношения ни к теме статьи, ни к проблемам раздела.

ШРИФТЫ, ИХ ВЫБОР И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ

Шрифты не только имеют неодинаковое начертание и разные размеры, но и различную контрастность и эмоциональную окраску. В журналах применяют большее количество разнообразных шрифтов, чем в книгах, но использование их всегда должно быть оправдано.

Прежде всего надо решить вопрос о графическом соответствии шрифта характеру текста. Например, банниковская гарнитура предназначена для произведений художественной литературы, но едва ли она будет уместна при описании технико-экономических процессов.

Шрифт имеет контрастность не только между штрихами в буквах, но контрастирует и с фоном бумаги. Резко контрастный шрифт вызывает серый ореол вокруг контура букв, поэтому белый просвет между буквами становится тоже серым. Это ведет к снижению удобочитаемости знаков, т. е. затрудняет чтение.

Следовательно, использовать очень жирный или контрастный шрифт для передовых статей едва ли целесообразно, так как эти качества шрифта могут даже послужить препятствием для внимательного чтения и изучения положений передовой статьи.

Какие шрифты можно рекомендовать для различных журналов? Например, для научно-производственных журналов, рассчитанных на подготовленных читателей и специалистов, наиболее подходят шрифты литературной, обыкновенной новой, журнальной и обыкновенной гарнитур. Для массовых журналов целесообразно применение шрифтов рубленой, школьной, обыкновенной новой, банниковской и журнальной рубленой гарнитур. Для журналов по искусству пригодны шрифты академической, елизаветинской, журнальной гарнитур и балтика. Для журналов литературно-художественных подходят шрифты банниковской, литературной, академической, школьной, новой газетной гарнитур и журнальной рубленой в свежлом начертании.

Нередко выбор шрифта определяется в зависимости от способа печати журнала. Например, иллюстрированный полутоновыми иллюстрациями журнал при печатании его способом глубокой печати нуждается в мало контрастных шрифтах, даже в монотонных, в меньшей степени деформирующихся при фотографии через растр.

В журналах может применяться разногарнитурность при оформлении текстов различных статей или разделов. С этой стороны практика некоторых журналов приближается к газетной, в других журналах, наоборот, соблюдается строгость одногарнитурного шрифтового оформления, приближающая их к книге.

Шрифты в журналах используются не только для передачи содержания статей, но и для определения их роли и значимости. Так, статьи, имеющие ведущее значение в освещении той или иной проблемы, набираются более крупными шрифтами, мелкие же шрифты подчеркивают второстепенное или подсобное значение материала.

При использовании статей из «загона» (т. е. предназначенных для другого номера) надо быть очень осмотрительным при размещении их на страницах журнала текущего номера, точно взвешивать их значение относительно других статей, ибо они в другом номере могли иметь иное значение, соответственно которому и были оформлены.

Если статья освещает несколько вопросов, каждый из которых имеет тематический заголовок, то надо правильно раскрыть роль и значение разбираемых вопросов, оттеняя важные и общие темы заголовочными шрифтами с большей графической тяжестью, а подчиненные — уменьшенными или шрифтами, более легкими по своему графическому выражению.

Деление журнала на разделы (архитектоника) достигается шрифтовым их оформлением и применением спусков. Независимо от того, какими будут заголовки раздела, рисованными или наборными, нужно всегда оттенять первенствующую роль раздела по сравнению с составляющими его статьями. Верстку очередных статей на новых полосах со спуском, более выразительным, чем это сделано на спуске раздела, следует избегать.

Для выражения архитектоники журнала в равной степени применимы как рисованные, так и наборные средства, лишь бы они были согласованы по стилю между собой.

Есть журналы, в которых разнообразие шрифтового оформления заголовков роднит их с броским стилем оформления газет. Это главным образом журналы молодежные, иллюстрированные, научно-популярные и другие, насыщенные сравнительно небольшим текстовым материалом.

В других журналах строгость одногарнитурного оформления рубрикации сближает их с книгой. Таковы, например, литературно-художественные, социально-экономические, политические и научные журналы, составленные из больших по объему текстовых материалов.

Готовых рецептов шрифтового оформления журналов указать, конечно, нельзя. Пристальное наблюдение за приемами

оформления различных по направлению и задачам журналов и критическая оценка этих приемов в применении к условиям выпуска своего журнала могут подсказать редакционным работникам наиболее подходящее для него шрифтовое оформление.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Иллюстрированные материалы в журнале выполняют различную роль: одни разъясняют содержание в доступных для читателя графических формах, другие — обобщают прочитанное и т. д.

Подбор иллюстраций по их содержанию и месту в тексте — дело литературного редактора, манера исполнения рисунков — дело художественного редактора, а способ воспроизведения, масштабность, размеры и расположение в тексте — задача технического редактора.

Редактор должен особенно тщательно смотреть за масштабностью иллюстраций и выбором для них места на страницах. В журналах нередко при наличии свободного места на концевой полосе помещают в крупном масштабе частный и несущественный эпизод или фрагмент сюжета, а на смежной странице втискивают в текст целое сюжетное полотно по более важному вопросу, но воспроизводят его в сильно уменьшенном виде. Конечно, если фрагмент имеет действительно большее значение, чем целый сюжет, то тогда это естественно. Но все же и в этом случае следует избегать таких сопоставлений.

Принципиальный вопрос о роли, значении и месте рисунков надо решать в каждом конкретном случае.

Чтобы не проскальзывали в журнал такие погрешности, как, например, расположение рядом двух изображений в масштабах, обратных их действительным размерам в жизни, очень полезно редакторам предварительно просматривать разметку рисунков для клиширования и эскизный макет построения журнала. Во всяком случае надо поставить дело так, чтобы без участия редактора не решались вопросы иллюстрирования.

Второй задачей иллюстрирования является качество рисунков. Во многих случаях оно зависит от подготовки оригиналов, от выполнения клише и качества бумаги, и редакция не должна оставлять решения этих вопросов без контроля.

КОМПОЗИЦИЯ ПОЛОС НАБОРА И АКЦЕНТИРОВКА ТЕКСТА

Композиционное размещение элементов на страницах журнала требует не только большого мастерства, но и отличного знания содержания материалов и их роли в общей системе журнала. Надо не только правильно разграничить материалы, расположить их уравновешенно на разворотах, но и умело акцентировать существенное или динамизировать полосы особой группировкой материалов (рис. 41). На этом рисунке мы видим, что

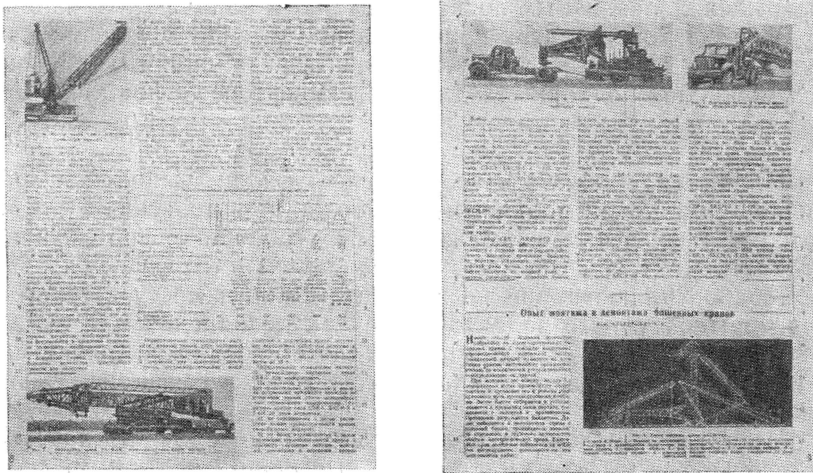


Рис. 41. Макет верстки смежных журнальных полос

текст, предназначенный для последовательного чтения, объединен в центре разворота в единый массив, а иллюстрации расположены по его внешним краям, так что их можно рассматривать самостоятельно.

Такое отделение текстовых материалов от иллюстраций позволяет спокойно прочесть статью, а затем подробно рассмотреть и внимательно изучить иллюстрации.

В то же время при взгляде на разворот прежде всего иллюстрации привлекают внимание читателя и возбуждают его интерес к тексту.

Таким образом, показанная композиция разворота, обеспечивая удобочитаемость статьи, не исключает возможности совместного освоения текста и рисунков.

Здесь, конечно, голос редактора является решающим. Чтобы эта работа проходила без спешки, очень полезно предварительно просматривать намечаемые композиции разворотов, особенно тех из них, где приходится поступаться привычными приемами верстки.

Это в первую очередь относится к титулу или замещающей его шапке на начальной полосе. Нередко эту страницу занимают шапкой и содержанием или шапкой и передовой статьей. Эти разнородные, по существу, элементы требуют особенно умелого совмещения и уравнивания их так, чтобы каждый элемент был самостоятелен и не мешал другому. Это задача довольно сложная. Приходится экспериментировать, так как сразу найти необходимое решение очень трудно. Этим объясняется то, что во многих журналах титульные страницы постепенно меняют свою

композицию и в разных номерах строятся по-разному, пока не найдется удовлетворяющее всех решение.

Большое значение в журнале имеет акцентировка текста и в самом тексте. Иногда приходится те или иные материалы, например лозунги, резко выделять из текста, привлекая к ним внимание читателей. Укрупненные шрифты, рисованные композиции, всякого рода монтажи, иллюстрации, стрелки, ромбы и другие сигналы уместны в журнале, если они не наносят ущерба смыслу выделяемого. Но бывает, что в погоне за эффектным пятном художники изыскивают такие изобразительные трюки, что невольно встает вопрос о неуместности в журнале подобных композиций.

ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА

Обложка имеет решающее значение в оформлении журнала. Журнал — издание серийное, а потому в нем должны сохраняться черты серийности, которые в большей степени свойственны обложке. Можно менять цвет, расположение элементов на обложке, но ни в коем случае нельзя исключать такие основные и обязательные элементы, как название журнала, номер его и год издания.

Обложка своим внешним видом, опрятностью и организованностью должна привлекать к себе читателя, завоевывать расположение и доверие к журналу. Вот почему иногда журналы, завоевавшие прочную популярность среди читателей, не меняют годами композицию обложки.

Создать обложку журнала дело нелегкое и требует немало труда и времени. Уже в июне — июле художественная редакция поручает художникам приготовить эскизы обложки журнала на новый год, если, конечно, действующая обложка нуждается в перестройке. При этом учитываются замеченные недостатки в ее композиции, эмоциональном характере, цветовом решении и пр.

Все детали журнальных оформительских приемов изложены в МРТУ 43—1—61 «Книги и журналы. Полиграфическое оформление», которыми следует пользоваться не только при оформлении новых журналов, но для контроля и оценки правильности оформления журналов, уже вышедших в свет.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Чем существенно отличается журнал от книги?
2. Как определяются объем и архитектура журнала?
3. Какие форматы изданий рекомендуют для журналов МРТУ 43—1—61?

4. Какие форматы полос набора рекомендуются для журналов и чем они отличаются от книжных?
5. Как применяют в журналах текстовые шрифты в зависимости от значения статей и формата набора?
6. Какими приемами оформления выражается в журнале архитектура номера и отдельных разделов?
7. Каково назначение иллюстраций в журналах?
8. Каким требованиям по содержанию, связи с текстом и масштабности должны отвечать рисунки в журналах?
9. Какие серийные признаки оформления сохраняются в журнале в течение всего календарного года?

ОФОРМЛЕНИЕ ГАЗЕТ

ЗНАЧЕНИЕ И ОСОБЕННОСТИ ГАЗЕТНЫХ ИЗДАНИЙ

Великая программа построения коммунистического общества в нашей стране вдохновила советский народ на новые трудовые подвиги. День ото дня ширится социалистическое соревнование за повышение производительности труда, за внедрение новой совершенной техники и улучшение качества продукции, за стройнейший режим экономии и всемерное использование внутренних резервов.

Газета — это зеркало нашей общественной жизни.

Газета отличается необыкновенной широтой тематики, политической заостренностью тем и предназначена для массового чтения. Она является еще более оперативным, чем журнал, периодическим изданием, ритм ее выхода определяется одним, двумя, тремя днями.

Действенность газеты и ее политико-воспитательный эффект определяются тем, насколько правильно, полно и глубоко восприняли читатели ее содержание. Поэтому оформление, как средство раскрытия содержания, является здесь одним из очень важных факторов. Широта тематики при сжатости сроков выхода приводит к тому, что редакционные работники являются по существу и ее оформителями.

Материал номера подчиняется очередной задаче, а раскрытие ее в графических формах требует особой группировки материалов, графических акцентов и своеобразного художественного ритма, чтобы политически заостренный материал не потерял своей актуальности.

Каждой газете свойствен свой характер оформления. Вот почему мы отличаем центральную газету от фабрично-заводской, молодежную от районной и газет специального назначения.

Не разбирая специфики газет, определяемой задачами, диапазоном, периодичностью, читательским контингентом, остановимся только на тех основных вопросах оформления, которые должны быть в поле зрения редакторского состава газеты.

Сжатость сроков выхода газет обязывает к организованной работе, без суеты и спешки, поэтому в основе издания газет лежит четко разработанный и серьезно продуманный план. Этот план позволяет редакции сосредоточить внимание на главном, т. е. на основных вопросах, требующих первоочередного освещения на страницах газеты, и отодвинуть на второй план все второстепенное. В редакциях газет разрабатываются планы: ежемесячный, недельный и текущего номера.

В ежемесячный план включаются те основные материалы, которые должны быть опубликованы в текущем месяце.

Недельный план уточняет задачу публикации материалов на текущую неделю, включает все то новое, что необходимо поместить в газете за этот период, а нередко составляется даже по номерам газеты.

План текущего номера, где каждому материалу отведено определенное место на странице, является как бы эскизным макетом оформления номера.

В основе оформления газеты также лежит план, называемый планом оформления, который составляется для каждого номера параллельно его тематическому плану. План оформления должен точно учитывать, какой объем имеют помещаемые в данном номере статьи, очерки, заметки, на каких страницах и где они будут расположены, какими иллюстративными материалами будет оснащен номер. Имея в руках точные выкладки о количестве строк для текста, заголовков и иллюстраций, можно с достаточной уверенностью говорить о размещении материала по страницам газет или о композиции газеты.

Формат газеты и число колонок, группировка материалов, шрифтовое оформление различных по значению статей и корреспонденций, расположение заголовков и иллюстраций, акцентировка внимания читателя на главном — вот краткий перечень вопросов, обязательных при оформлении газеты, в которых редакторский состав должен хорошо разбираться.

Рассмотрим последовательно основные показатели оформления газеты, не вдаваясь в подробности самой техники работы.

ФОРМАТ ГАЗЕТЫ И ПОЛОСЫ НАБОРА

Форматы газетной бумаги установлены ГОСТ 6445—53. Основной формат листовой бумаги 600×840 мм. Рулонная бумага выпускается шириной полотна в 840, 1680, 600, 1260 и 420 мм. Страница газеты составляет какую-то долю основного формата бумаги.

Выбор размера страницы зависит от типа газеты. Например, центральный орган партийной печати «Правда» имеет страницу в 420×600 мм, иными словами, она выпускается во вторую долю основного листа газетной бумаги. В таком же формате выпускаются «Известия», «Советская культура», «Литературная газета», «Труд» и многие другие центральные, областные, профсоюзные и специального назначения газеты. Районные газеты выпускаются в четвертую долю основного формата бумаги с размером страниц 300×420 мм.

Объем газет, т. е. количество страниц в номере, зависит от типа газеты и литературного материала каждого отдельного номера. Например, в «Правде» четыре номера в неделю имеют по 6 страниц, а три номера — по 4 страницы. Но в дни пленумов ЦК КПСС, съездов и т. п. объем газеты значительно возрастает. Выпускаемое «Известиями» иллюстрированное обозрение «Неделя» имеет 24 страницы. Меньше двух страниц в газете быть не может.

С размером страницы тесно связаны полосы набора и окружающие ее поля. Для страницы размером в 420×600 мм формат полосы набора установлен в $21\frac{5}{8} \times 30\frac{1}{4}$ квадрата со следующими полями: в корешке — 15, сверху страниц — 24, снаружи — 16 и внизу — 27 мм. Для газет форматом 300×420 мм полоса набора должна быть $14\frac{1}{4} \times 21$ квадрат; поля же в корешке, сверху и снаружи — по 20 мм, а внизу страницы — 22 мм.

Полосы набора в газетах всегда состоят из нескольких колонок с таким расчетом, чтобы сумма размеров их вместе с межколонными пробелами (средниками) была равна установленным нормам. Для страницы в 420×600 мм принята шестиколонная полоса набора. Формат каждой колонки равен $3\frac{1}{2}$ квадрата, а размер средника между ними — 6 пунктам. Для страницы в 300×420 мм установлено пять колонок. Формат каждой колонки равен $2\frac{3}{4}$ квадрата, а размер средника между ними — 6 пунктам. Но из этого не следует, что обязательно именно такое построение полос. Нередко передовые статьи, официальные материалы и важные сообщения, очерки, рассказы оформляются строками большей длины. И наоборот, на последней странице мы найдем много мелких корреспонденций, набранных более узкими колонками. Такое изменение форматов обусловлено характером, значением и размерами публикуемого материала.

Исходя из особенностей содержания номера, размеры колонок можно варьировать следующим образом: в формате полосы набора $21\frac{5}{8} \times 30\frac{1}{4}$ квадрата вместо шести колонок по $3\frac{1}{2}$ квадрата допустимо сделать одну колонку в $4\frac{3}{4}$ квадрата и пять колонок по $3\frac{1}{4}$ квадрата или две колонки по $5\frac{1}{4}$ квадрата и три колонки по $3\frac{1}{2}$ квадрата, или две колонки по 7 квадратов и две по $3\frac{1}{2}$ квадрата, или, наконец, четыре колонки по $5\frac{1}{4}$ квад-

рата; при этом размер средника может местами увеличиваться до $\frac{1}{4}$ квадрата.

Точно так же и в формате полосы набора в $14\frac{1}{4} \times 21$ квадрат вместо пятиколонного построения по $2\frac{3}{4}$ квадрата можно применить такие варианты: одну колонку набрать по $3\frac{3}{4}$ квадрата и четыре по $2\frac{1}{2}$ квадрата или две колонки по 4 квадрата и две по $2\frac{3}{4}$ квадрата, или две колонки по $5\frac{1}{2}$ квадрата, а одну по $2\frac{3}{4}$ квадрата с увеличением средника в двух последних случаях до $\frac{1}{4}$ квадрата.

При этом совсем необязательно более широкие по формату колонки ставить первыми. Важно, чтобы сумма форматов колонок вместе со средниками равнялась установленной норме полосы набора.

За последнее время в газетах появилась тенденция к увеличению числа колонок с уменьшением их формата. Это дает возможность более оперативно размещать небольшие по размерам и злободневные корреспонденции. Вместе с тем уменьшение формата набора и увеличение числа колонок позволяет с лучшим эффектом располагать иллюстрационные материалы и придавать полосам большую динамичность.

Формат колонок рассчитывает оформитель газеты, но определяет публикуемый материал и определяет значение отдельных корреспонденций редакция.

ШРИФТЫ В ГАЗЕТЕ

Ассортимент шрифтов, используемых для набора газетных материалов, гораздо шире, чем применяемый для набора книжных текстов. Кроме литературной, новой газетной, журнальной рубленой, газетной рубленой, академической гарнитур и балтики, на газетных страницах все чаще и больше появляются известинские гарнитуры — первая и вторая, отличающиеся легкостью рисунка и компактностью набора.

Еще большее разнообразие шрифтов мы видим в газетных заголовках. Наряду с литературной, древней, академической, журнальной и газетной рублеными гарнитурами получили применение для оформления заголовков: балтика, брусковая, бажановская, банниковская, советская, репортерская, Москва, спутник, журнальная рубленая наклонная и в теновом начертании. Кроме того, постепенно проникают в газету и шрифты художников Рерберга, Жихарева, Коробковой, Кузаяна и др.

Обилие текстовых материалов, различный объем их, неодинаковая роль и значение обязывают к выразительному шрифтовому оформлению их. И тут на помощь приходит принцип контрастов. Умелое сопоставление шрифтов разных гарнитур и начертаний не только оживляет газетные страницы, но и помогает акцентировать внимание читателей на самом главном. В этом

нетрудно убедиться, сравнив страницы «Правды», «Известий», «Литературной газеты», «Вечерней Москвы» и др.

Чтобы оформление газеты было убедительным, выразительным и не нарушало удобочитаемости, надо хорошо разобраться в особенностях шрифтовых гарнитур, применяемых для набора текста и заголовков.

Так, одни заголовочные шрифты гармонируют с текстовым шрифтом, другие слишком тяжелы для него, третьи недостаточно выразительно оттеняют возглавляемый материал. Чрезмерная пестрота неприятна для газетной страницы так же, как и бесцветность заголовков.

Как уже было ранее сказано, размеры шрифтов должны быть соразмерны с длиной строки. Газетные колонки имеют небольшой формат, очевидно и кегли шрифтов в них должны быть мельче, чем в книгах с длинной строкой текста. Для газетного текста лучше всего подходят кегли 9, 8 и 6.

Кегль шрифта для заголовков выбирается соответственно той площади, которая для него отводится. Конечно, при этом учитывается значение и размеры публикуемого материала.

Ведущая роль в подборе шрифтов для текста и заголовков опять приходится на долю редакции, следуя указаниям которой оформитель осуществляет шрифтовое оформление.

КОМПОЗИЦИЯ СТРАНИЦ

Чтобы газета успешно выполняла свои пропагандистские и организаторские функции, необходимо помещаемые в ней материалы не только группировать по темам и в последовательном порядке, чтобы виден был план номера, но и располагать их композиционно правильно, ярко выделяя основное и важное, а менее броско и выразительно — второстепенное. Читателю важно прочесть вначале основное, а затем перейти к чтению второстепенных материалов. Поэтому на каждой полосе газеты должны быть композиционные центры, как бы призывающие читателя ознакомиться с материалами, помещенными в этих центрах, в первую очередь.

В практике оформления газет можно наметить следующие принципиальные приемы композиции полос набора: а) вертикальная композиция с четко выраженными линиями группировки материалов сверху вниз; б) горизонтальная группировка материалов; в) смешанная композиция.

Наиболее важные и злободневные материалы принято выделять более крупным шрифтом. В соответствии с этим очень полезно расширять формат колонки, чтобы найти правильное соотношение между размером шрифта и длиной строки. Нередко пользуются и шрифтом другой гарнитуры, имеющей очко большего размера при том же кегле. Например, применение новой

газетной гарнитуры рядом с известинской или журнальной рубленой рядом с литературной или балтикой, сопоставление школьной с другими светлыми гарнитурами создают необходимые смысловые контрасты.

Можно для выделяемой корреспонденции использовать тот же шрифт, что и для прочих статей, но разбить набор на шпоны. К сожалению, этот выразительный прием выделения сейчас искажен произвольным использованием шпон для разгона случайных абзацев при выравнивании высоты заметок. Поэтому шпоны, потеряв свое значение выделительного приема, остались лишь показателем неорганизованной работы редакции и типографии, когда строгий расчет верстки подменен применением шпон там, где им совсем не место.

Газетные полосы состоят из того или иного количества колонок в зависимости от формата страницы. Если материалу придать особое значение, его набирают на формат, равный нескольким колонкам. И мы невольно тянемся прочитать в первую очередь те тексты, которые набраны на увеличенный формат да еще более сильными в графическом отношении шрифтами.

Чтобы привлечь внимание читателя к статье, можно расположить заголовок, набранный броским шрифтом, по всей ширине колонок, относящихся к данной статье.

Место расположения материала на странице имеет огромное значение. Читатель начинает просматривать страницы газеты сверху. Поэтому, естественно, верхняя часть страницы должна быть занята наиболее важным материалом.

Вместе с тем необходимо, чтобы расположение материалов по их значимости гармонировало с так называемыми композиционными линиями, направляющими глаз читателя на охват вначале главного, а затем второстепенного. Группировка в большую массу одного материала и подверстка к нему снизу более мелких кусков текста позволяют читателю ощущать эти композиционные линии.

Надо обладать большим искусством графического разграничения и объединения материалов в тематические группы, чтобы помочь читателю в организованном чтении газеты.

Одним из приемов, помогающим этой организованности, является план оформления, построенный по макету литературного материала в очередном номере газеты.

ЗАГОЛОВКИ И ИХ ОФОРМЛЕНИЕ

Заголовки в газете раскрывают ее архитектуру. Заголовки помогают дифференцировать материал по их логическому значению.

В заголовке следует различать три структурные единицы: мысль, слово и шрифт.

Мысль, вложенная в заголовок, всегда связана с содержанием материала или заимствована из него. Словесная форма заголовка может быть сжатой или распространенной. Лучшей словесной формой является сжатая, так как она короче, острее и убедительнее. Сжатость и недосказанность в заголовке желательны еще и потому, что они побуждают читателя прочесть текст и вникнуть в его смысл, а распространенная формулировка, схватывая сущность заметки, иногда делает ненужным ее чтение.

Приято различать три вида заголовков: надзаголовок, подзаголовок и шапку, каждый из которых имеет свое назначение, расположение и оформительские приемы.

Заголовок стоит всегда над статьей. Иногда к нему дают пояснительный заголовок второй ступени, или подзаголовок, раскрывающий жанр, мотивы помещения статьи и др. Он располагается между заголовком и текстом.

Надзаголовок, по существу, дополняет основной заголовок. Он имеет обобщенный характер и помещается над непосредственным заголовком статьи.

Шапкой в газете называют всю сумму заголовков, стоящих над подборкой статей, обобщенно характеризующих содержание группы статей, или подборки, на определенную тему.

Иногда в шапке к подборке дают два или три тематических заголовка, в порядке расположения которых сгруппированы корреспонденции. Слева от шапки помещают так называемую реплику или указание о характере или назначении подборки. Наиболее распространенными репликами являются следующие: «Вести из разных стран», «Новости планеты», «Шаги семилетки», «Телеграммы из-за рубежа», «Письма», «Спор идет», «Служба русского языка», «Интервью» и т. п.

Реплики могут быть как наборными, так и клишированными. Например, в газете «Правда» от 14 ноября 1964 г. на 1-й странице имеется подборка с трехстрочной шапкой: «Всеобщая забастовка dockеров Греции» (1-я строка), «Призыв Поля Робсона» (2-я строка) и «Кровопролитные бои в Конго» (3-я строка), а слева от шапки помещена реплика «Новости планеты».

При шрифтовом оформлении заголовков всех видов следует следить за соподчиненностью между ними, особенно если они относятся к подборке статей. Для отдельных статей, не входящих в подборку, выбор шрифтов для заголовков более свободный. Кегли и характер начертания шрифтов должны быть выбраны так, чтобы у читателя не возникло сомнений в отношении принадлежности материала к той или иной теме. Для этого, очевидно, следует верхние заголовки (старшие) оформлять более весовыми в графическом отношении шрифтами, постепенно уменьшая размеры кеглей и насыщенность шрифтов по мере убывания значения заголовков.

При шрифтовом раскрытии архитектоники может помочь табл. 7. В этой таблице для заголовков разных видов рекомендованы кегли полужирных шрифтов соответственно кеглям текстового набора.

Таблица 7

Вид заголовка	Кегль шрифта статьи			
	10	9	8	6
Шапка:				
на 6 колонок	48	48	36	—
на 5 колонок	36	36	36—28	—
на 3—4 колонки	28	28	24	—
Заголовок передовой трехколонной статьи, подвала	28	28	24	20
Заголовок двухколонной статьи	24	24	20	16
Заголовок среднего размера на 1—2 колонки	20	20	16	12
Заголовок к корреспонденции небольшого размера в 1 колонку	16	16—12	12	10
Заголовок к мелким заметкам	12	12—10	10	8

Если для заголовка берется прописной вариант, то кегль шрифта следует уменьшить на одну ступень против данных табл. 7 (вместо кегля 36 брать кегль 28 и т. д.). Точно так же и для многострочного заголовка кегль шрифта следует брать на ступень ниже указанного в табл. 7.

Рекомендации табл. 7, естественно, только ориентировочные и не носят обязательного характера.

Характер начертания шрифтов не всегда подчиняется предложенному режиму. Словесная форма заголовка иногда бывает так пространна, что последовательно перейти к меньшему кеглю той же гарнитуры шрифта невозможно. Приходится рассчитывать заголовок по количеству знаков в строке и подбирать соответствующий по ширине шрифт. Несмотря на огромное разнообразие шрифтов, можно отметить некоторую общность построения их относительно ширины литер по кеглям, а именно: средняя ширина литеры нормального по плотности начертания шрифта в строчном варианте равна половине кегля, а в прописном варианте — трем четвертям кегля. Поэтому нетрудно сообразить примерную длину заголовка и сравнить ее с шириной отведенного для него места. Конечно, отдельные буквы могут быть шире или уже, но в целом, в массе, они подчиняются указанному принципу. Шрифты узкого и широкого начертания тоже будут отклоняться от этой нормы, но для шрифтов нормального начертания, в большинстве случаев используемых для оформления за-

головков, рекомендуется ориентировочная таблица (табл. 8) среднего количества на колонку литер разных кеглей по форматам и вариантам начертания шрифтов.

Таблица 8

Кегли	Формат 3¼ квадрата		Формат 2¼ квадрата	
	прописной вариант	строчной вариант	прописной вариант	строчной вариант
12	18—19	23—25	15	20—21
16	14	20—21	10½—11	16—17
20	11½—12	16—17	9—9½	13—14
24	9½—10	14	7—8	11—11½
28	7½—8	10½—11½	6—6½	9—9½
36	6½—7	9—9½	5—5½	6½—7
48	4½—5	6½—7	—	—

Приведенные в табл. 8 цифры являются ориентировочными. Оформителю газеты было бы полезно построить свою собственную таблицу заголовочных шрифтов применительно к техническим возможностям той типографии, где выпускается газета. Это придавало бы больше уверенности в работе и сократило время на расчеты заголовков [19].

Удлинение строки заголовков достигается не только заменой строчного варианта прописным или увеличением кегля шрифта, но и разбивкой слов на шпации. Шпации должны быть соразмерны ширине очка литер. Это означает, что чем уже начертание шрифта, тем меньшей толщины должны быть шпации (иначе, слову, разбиваемому на крупные шпации, грозит опасность потерять зрительную связь между буквами). Чем крупнее кегль шрифта и шире начертание букв, тем большего размера берутся шпации. Максимальные размеры шпаций в пунктах для шрифтов разных кеглей и начертания представлены в табл. 9.

Таблица 9

Начертание шрифта	Кегли							
	10	12	16	20	24	28	36	48
Узкое	2	2	4	4	6	6	8	10
Нормальное	2	4	6	6	8	8	12	16
Широкое	4	6	6	6	8	10	16	24

Для композиционно правильного расположения заголовка на отведенном ему пространстве изменение кеглей шрифтов и плотности начертания может быть компенсировано делением заголовка на части с размещением их отдельными строчками, хотя такой прием и нежелателен.

В случае неизбежности деления заголовка необходимо логически правильное деление его на части. Совершенно исключается излюбленный наборщиками прием — первую строчку делать длинной, а вторую — короткой. Ведь не всякая группировка слов при подобном методе верстки сохраняет логичность и смысловую связь.

Трудно перечислить возможные комбинации шрифтовых приемов, придающих выразительность заголовкам. Контрасты между заголовками — цветовой (пятна шрифтов), размерный (кегли) и композиционный (разная выключка заголовков и разные размеры пробелов между буквами) — в одинаковой степени применимы для выражения роли и значения статей.

В качестве практических советов можно рекомендовать следующие:

1) избегать расположения равноценных или даже разных заголовков на одной горизонтальной линии в смежных колонках, так как они, сливаясь в одну линию, затрудняют их чтение;

2) не предлагать к подборке шапок размером более двух строк;

3) не применять одинаковых шрифтов к заголовкам разных статей подборки, но обязательно набирать одинаковым шрифтом внутренние подзаголовки в статьях;

4) не заключать в рамку заголовков, длина которых больше половины формата текста;

5) не прибегать к такой разверстке заголовков, которая может нарушить смысловую связь между материалами.

Надо всегда помнить, что дифференцированное оформление заголовков помогает читателю отделять основное от второстепенного и соответственно этому организовать процесс чтения газеты.

ВЫДЕЛЕНИЯ И АКЦЕНТИРОВКА

В любом литературном материале находятся места, заслуживающие особого внимания читателя. Для этого их выделяют форматом, шрифтом, графическими украшениями (рамки, линейки и т. п.).

Выделение форматом, уменьшаемым по сравнению с основным текстом, применяется в том случае, если выделяемое выведено в отдельный абзац. В зависимости от значимости выделяемого иногда наряду с уменьшением формата применяют еще полужирный шрифт. Если выделяемые объекты дифференциро-

ваны, то для каждого из них следует выбрать свой прием выделения. Например, полужирным набрать выводы, имеющие руководящее значение, курсивом — смысловые акценты, усиливающие значение отдельных терминов, решений, ремарок, разрядкой — однословные выделения. Это не значит, что во всех статьях газеты надо проводить предлагаемую дифференциацию, но в пределах каждой статьи она должна быть выдержана. Злоупотреблять выделениями, особенно с применением полужирных вариантов шрифта, значит снижать впечатление от этих выделений.

Рамки и линейки применимы для отделения статей особого значения или для отделения статей от подборки, в которую они как-то врезаются. Слишком увлекаться рамками, особенно заключать в них заголовки, не рекомендуется. Чем меньше будет лишних графических украшений, тем больше свободы для творческого решения композиции страниц газеты, тем большей выразительности можно достигнуть, используя комбинации шрифтов и пробелов около заголовков.

Деление статей на части достигается не только применением заголовков, но и условным делением текста пробелами. Иногда новый абзац оттеняется постановкой инициала с набором первых слов прописными литерами. Другие газеты используют в подобных случаях различные графические знаки (ромбики, треугольники и др.).

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Иллюстрации в газете имеют различное отношение к тексту: одни дополняют и раскрывают текст в графических изображениях, т. е. воспроизводят те или иные события, явления, процессы, изложенные в корреспонденциях; другие демонстрируют новые достижения или прогрессивные приемы производственной практики, о которых даже не рассказывается в тексте, но которые заслуживают быть опубликованными для широкого круга читателей; третьи являются откликами на текущие события — это карикатуры, перепечатки снимков из зарубежной прессы, групповые портреты, демонстрирующие дружбу народов или борьбу за мир, и т. п.

В газете должно помещаться небольшое количество иллюстраций, тесно связанных с содержанием или задачами номера. ЦК КПСС в своем постановлении от 11 февраля 1958 г. строго осудил практику некоторых редакций, чрезмерно насыщавших иллюстрациями страницы газет в ущерб их идейно-политическому содержанию. ЦК КПСС рассматривает подобную практику как результат вредного влияния западной буржуазной печати, превращающую газету в бессодержательное и аполитичное иллюстрированное издание.

Размеры иллюстраций и форма их могут быть самыми разнообразными: прямоугольными, овальными, построенными углом или в виде иной фигуры, смотря по отведенному для них месту и обязательному расположению в тесной связи с текстом или же в зависимости от значения сюжета, к которому относятся иллюстрации.

Иллюстрации, тесно связанные с текстом (будь это портрет, производственный процесс, диаграмма и т. д.), следует располагать обязательно в пределах текста статьи. При этом одиночные портреты следует располагать так, чтобы лицо было обращено в сторону своего текста (например, в двухколонной статье — лучше в левой колонке, если снятый смотрит вправо, в трехколонной статье — в средней, в четырехколонной — во второй колонке). Что касается высоты размещения, то портреты лучше выглядят на уровне одной трети от высоты колонки, считая сверху.

Иллюстрация может относиться и к целой подборке, тогда ее размещают в пределах этой подборки.

Нередко бывает необходимо к выступлениям участников какого-либо совещания поместить фотографии выступающих. Место для таких снимков — в верхней части выступления, слева. При этом необходимо, чтобы выступающие смотрели в одну сторону, на свой текст, и клише были одномасштабны.

При расположении иллюстраций следует соблюдать во всех случаях следующие правила: не ставить рядом рисунки на различные темы, не группировать все клише в одном месте страницы, а располагать в разных местах, подчиняя расположение определенной композиционной линии, снабжать каждую иллюстрацию краткой и ясной подписью, помещаемой около клише.

Если фотоснимок является самостоятельной корреспонденцией и имеет развернутую подпись, то его лучше вместе с подписью поместить в рамку, поставив над клише заголовок — тему.

Соблюдение смысловой связи между иллюстрациями и текстом, акцентировка отдельных актуальных вопросов в рисунках, учет размера иллюстраций — вот обязательные условия определения места для иллюстраций.

При верстке страниц следует помнить, что первая и последняя страницы воспринимаются отдельно как самостоятельные, а разворот, состоящий из второй и третьей страниц, всегда воспринимается как единое целое. Поэтому и структурные линии на развороте должны быть согласованы между собой.

Из сказанного об оформлении газеты можно сделать вывод: при составлении макета номера нельзя ограничиваться только названиями статей, но и рассчитывать их в строках набора; всякого рода шапки и подборки к статьям следует точно определять и по объему и по размещению относительно других корреспонденций.

ОФОРМЛЕНИЕ ЗАГОЛОВОЧНОЙ ЧАСТИ ГАЗЕТЫ

Заголовочная часть газеты является постоянным и обязательным элементом ее первой страницы. Поскольку она носит признаки серийности издания, ее оформление должно быть устойчивым.

В состав заголовочной части входит шесть основных элементов: а) название газеты, б) призыв «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», в) наименование организации, выпускающей газету, г) дата выхода и очередной номер, д) год издания и е) цена номера.

Расположение составных элементов заголовочной части в разных газетах может быть различным. Лучше и проще всего название газеты помещать вверху левой половины страницы, над ним — призыв, под названием — обозначение организации, чьим органом печати является газета, ниже — календарные сведения (номер, дата), год издания и цена.

Но это не исключает иного размещения этих элементов. Например, название газеты можно расположить посередине страницы или в правой половине ее, призыв — не сверху названия, а вправо от него, на уровне верхней линии названия, календарные сведения — не внизу, а рядом с названием, в виде странички отрывного календаря в рамке и т. п. Важно только, чтобы это расположение, принятое для газеты, сохраняло постоянно свой вид, а не менялось произвольно от номера к номеру.

Когда заголовочная часть газеты не занимает всей ширины полосы набора, на свободном месте располагают содержание номера, цитаты, определяющие основную задачу номера, сменный призыв, важные злободневные материалы и т. п.

Шрифт названия газеты не только должен четко выделяться на странице, но отличаться от других газет и в какой-то степени гармонизировать с характером и назначением газеты. Он должен отличаться простотой, ясностью и достаточной графической тяжестью, соразмерной со страницей газеты.

Следует предупредить, что всякого рода вычурные контуры и начертания, ненужные фоновые плашки (как, например, в номерах «Литературной газеты» за 1963 г.) только ухудшают впечатление и вносят элемент несерьезности в оформление газеты.

Наконец, шрифтовое оформление всех элементов заголовочной части должно носить печать стиливого единства. Нет ничего хуже претенциозной безвкусицы, ее наличие — показатель невысокого художественного уровня работников газеты.

В основных и неизменных элементах заголовочная часть может быть клиширована или стереотипирована.

Оформление заголовочной части газеты — большая композиционная и художественно-политическая задача. Ее решение не приходит сразу, а требует упорной и длительной работы.

Систематическое изучение материалов газеты за длительный период может подсказать те признаки несоответствия оформления заголовочной части с характером газеты, которые нуждаются в улучшении и исправлении. Коренное же изменение оформления заголовочной части газеты лучше всего производить в начале года.

ПОДГОТОВКА ОРИГИНАЛОВ ДЛЯ НАБОРА И КЛИШИРОВАНИЯ

Прежде чем приступить к полиграфическому оформлению номера, редакция должна составить его план. Исходя из плана, редакция дает указания о наборе каждого вида материала соответствующим шрифтом и форматом, а также указывает формат заказываемых клише.

Текстовый оригинал, отправляемый в набор, должен удовлетворять следующим основным требованиям:

а) оригинал должен быть переписан на пишущей машинке через два интервала на одной стороне листа бумаги форматом $210 \times 297,5$ мм;

б) заголовки, подзаголовки и авторские подписи должны быть подчеркнуты; на полях, слева от каждого заголовка, указываются гарнитура и кегль шрифта, а также формат заголовка;

в) все выделения в тексте подчеркиваются с объяснением значения подчеркивания;

г) каждая статья или заметка, занимающая несколько страниц, должна быть пронумерована без пропусков и дополнений; на каждой странице, кроме порядкового номера, указывают также и общее число страниц в статье (например, в статье, имеющей три страницы, 1—3, 2—3, 3—3);

д) на каждой странице оригинала должно быть указано название газеты (обычно ставят штамп), а на первой странице его — также номер полосы, на которой данный материал будет расположен, формат набора, гарнитура и кегли шрифтов;

е) все поправки, внесенные от руки, должны быть совершенно четко сделаны чернилами (но не красными); число их не может превышать пяти на страницу.

Оригинал, предназначенный для клиширования, должен удовлетворять следующим требованиям:

а) прямоугольные оригиналы должны иметь правильный обрез, без перекоса;

б) на лицевой стороне не должно быть пятен, трещин, царапин, сгибов, рельефа от надписей на обороте и т. п.;

в) если необходимы наклейки (замена деталей или добавочные детали) на лицевой стороне фотооригинала, то их следует выполнять на бумаге того же оттенка и качества, что и бумага оригинала; для приклеивания следует употреблять бесцветный, химически нейтральный клей;

г) если оригинал воспроизводится не полностью, он покрывается бумагой с вырезанным «окном» для воспроизводимой части;

д) фотографии должны быть отпечатаны на белой глянцевой фотобумаге в черном тоне с хорошо проработанными важными деталями;

е) степень уменьшения оригинала (в зависимости от полиграфических возможностей) выражается или указанием числа колонок, которое будет занимать клише по ширине, или дробью, представляющей отношение ширины будущего клише к ширине оригинала, или же указанием только ширины будущего клише в миллиметрах; шрифтовые надписи на оригинале должны быть такими, чтобы высота их на клише была не ниже 1,5 мм;

ж) штриховые оригиналы должны быть выполнены тушью на белой гладкой бумаге хорошей проклейки, ровным по черноте штрихом;

з) оригинал, предназначенный для клиширования, должен иметь следующие надписи: 1) название газеты; 2) подпись к иллюстрации; 3) степень уменьшения оригинала; 4) для тонкого клише — линейность раstra; 5) визы ответственных лиц; 6) дата отправки оригинала в цинкографию (все эти сведения рекомендуется писать на отдельном листе бумаги, приклеенном к полю оригинала).

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ МАКЕТ ОФОРМЛЕНИЯ

Чтобы оформление газеты шло успешно и организованно, необходимо иметь предварительный макет номера. Он составляется по той разметке тематического плана газеты, которую обязательно делает редакция.

Редакция представляет себе наглядно содержание текущего номера значительно раньше, чем ее оформитель. Значение материала и его актуальность определяют то место, которое для него выделяет редакция. Следовательно, композиция номера, как и логический план ее статей по разделам, создается редакцией. Больше того, редакция определяет и кегли шрифтов для каждой статьи, исходя из той роли, которая предназначена ей в общей системе номера. Редакция определяет также и объем каждой статьи.

Таким образом, составление предварительного макета, макетов расчетного и эскизного, по существу, сводится к дублированию разметки номера, принятой редакцией, к расчету площадей, занимаемых отдельными элементами газеты (статьями, заголовками, иллюстрациями и др.).

Точность расчетов составляет одну из обязательных сторон этой работы.

Для выполнения предварительного макета берутся макетные листы, напечатанные типографским способом в достаточ-

ном количестве, хотя бы для годового комплекта номеров. Тематический план редакции, размеченный на таком макетном листе, получает более точный расчет, наглядность и обязывает к соблюдению дисциплины верстки.

В газетах с их постоянным форматом всегда легко установить соотношение между машинописной строкой и строкой набора того или иного шрифта и кегля. Больше того, очень полезно заранее установить эти соотношения и наладить перепечатку статей в строках определенной длины соответственно кеглю шрифта.

Затем, следуя разметке редакции, оформитель записывает и отмечает место каждой намеченной для номера статьи, определяет фактическое число строк, занимаемое статьей, и место, отводимое для заголовка к ней. После этого он размечает иллюстративный материал текущего номера, определяя наилучшее для него место по содержанию, значению и размерам. Иногда желание создать стройную композицию страницы вступает в противоречие с намеченной редакцией разметкой материалов. Тогда следует предпринять совместное обсуждение и решить этот вопрос окончательно, но и здесь предпочтительным является мнение редакции.

Для оформителя и типографии предварительный макет имеет особо важное значение. Пользуясь им, легко видеть, как постепенно формируется верстка газеты, которую надо последовательно выполнять по мере набора статей.

Еще большее значение имеет предварительный макет при безграничном выпуске газеты. Тогда с помощью макета типография группирует статьи в предусмотренные планом куски постранично, т. е. заблаговременно «верстает» газету.

Определенного рецепта по композиционному разрешению газетных страниц дать нельзя. Надо только помнить, что расположение статей в газете имеет не только художественное, но и, главным образом, политическое значение.

МАКЕТ ВЕРСТКИ ПОЛОС НАБОРА

Макет верстки газетных полос составляется при граничном методе выпуска из получаемых от типографии оттисков с гранок набора. Для этого берут специальные бланки макетных листов в размер страницы газеты с вертикальной прографкой колонок и нумерацией строк по кеглю основного шрифта на боковых полях.

Нумерацию строк лучше всего делать в восходящем порядке номеров: с левой стороны — сверху вниз, а с правой стороны — снизу вверх.

•

Следуя предварительному макету и плану оформления, находят и размечают место для каждой статьи, заметки, корреспонденции. Размечают места заголовков, клише с относящимися к ним подписями, форматы оборок возле рисунков, места и характер орнаментальных или линейных украшений и прочих элементов.

Порядок составления макета верстки зависит от общей организации самого процесса набора газеты. В одних случаях сначала поступают из типографии гранки набора подвалов, крупных статей, ведущих материалов, расположение которых составляет основной контур композиции страниц, в других случаях гранки могут поступать в ином порядке.

Макет верстки может быть эскизным (графическим), когда условными прямоугольниками отмечают расположение верстаемых материалов (в этом случае повторяется предварительный макет, но с уточнениями).

Макет верстки может быть и выклеинным. В таком виде он более нагляден и точен. Для этого оттиски с гранок набора пронумеровываются по тексту цветным карандашом крупными цифрами или условным шифром (номер полосы и номер статьи по плану оформления). Затем поля вокруг текста обрезаются, а сам текст соответственно плану верстки расклеивается в макете.

Расклейке оттисков предшествует точный обмер материала в строках и сравнение с показателями предварительного макета. Нередко при выполнении макета верстки оказывается, что запланированные размеры материала не совпадают с фактическим набором его. Причинами этого несоответствия могут служить качество и техника набора, изменения (вставки и выкидки) конъюнктурного порядка, неточность обмера статьи в рукописи и др. Устранение этих недочетов (разгон или сокращение материалов) приходится производить с обязательным и активным участием редакционных работников газеты.

Для заголовков, если они еще не набраны соответствующими шрифтами, оставляются свободные места, вполне достаточные для их размещения. Если при сдаче материалов в набор для заголовков еще не были точно определены гарнитура и кегль шрифта, при макетировании эта задача должна быть окончательно разрешена.

Заголовки и другие дополнительно набираемые элементы перепечатываются на машинке на отдельных листах для каждой полосы набора. Один элемент отделяется от другого увеличенным пробелом, не менее тройного интервала, для вписывания его наборной характеристики. Около каждого заголовка или другого элемента, дополнительно набираемого, должны быть указаны: гарнитура, начертание, кегль шрифта, формат набора строки, деление на строки, приемы выключки строк и размер

междустрочного пробела. Эта разметка дается в полной или условно-сокращенной формулировке, например «Бажановская полужирная гарнитура кегль 12 прописной», или «БЖ п/ж 12 проп.».

Комплект прочитанных корректорами и редакторами гранок, подлежащих исправлению, подбирается по колонкам верстки и прикладывается к макету.

Последовательность пополосного выполнения макета верстки может быть любой. Но нужно помнить, что в газете вторая страница композиционно связана с третьей, а первая — с четвертой. Поэтому и разрабатывать макет верстки выгоднее в таком порядке. Тем более, что вторая и третья страницы содержат преимущественно стабильный материал, а первая и четвертая — более текучий и злободневный.

Во всяком случае, практика работы подскажет целесообразную последовательность макетирования верстки.

БЕЗГРАНОЧНЫЙ МЕТОД ВЕРСТКИ ГАЗЕТ

При безграночном методе набор верстают в газетные полосы без предварительной правки корректуры в гранках.

Преимущества безграночного метода перед граночным заключаются в повышении требовательности к организации процесса и к качеству работы как редакции, так и типографии.

Безграночный метод обязывает к строгому и ритмичному выполнению графика прохождения материалов в производстве.

Успешное применение этого метода возможно лишь в том случае, если редакция будет заранее подготавливать точно рассчитанные макеты и одновременно с ними сдавать в производство тщательно отработанные материалы.

Безграночный метод верстки газет заставляет изменить и самый порядок подготовки и сдачи в набор материалов. Сначала сдают в набор материалы, которые составляют содержание внутренних полос. Одновременно с этим используется и «загон», т. е. тот запас литературного материала, который не теряет своей актуальности и может пойти в любом номере. Затем сдают все материалы ТАСС, принятые по радио. Предлагаемый порядок может быть, конечно, изменен в зависимости от условий работы редакции.

На оригинале каждой статьи и корреспонденции, сдаваемой в набор, указывают не только ее заглавие, формат набора, гарнитуру и кегль шрифта текста, но и обязательно порядковый номер места, занимаемого этим материалом, по предварительному макету оформления газеты. При большом объеме статей надо указывать и высоту колонки при разверстке ее, лучше в строках. Это позволяет наборщику лучше ориентироваться в расположении статьи и не производить подсчета строк.

Вместе с оригиналами к той или иной полосе набора прикладывают точно рассчитанный макет верстки полосы, выполненный на специальном бланке (см. предварительный макет).

Безграничный метод верстки газеты заставляет редакцию более оперативно и слаженно готовить материалы. Надо точно знать, в какой номер и что именно пойдет. Для этого необходимо заблаговременно заказать материалы, организовать выезды корреспондентов и фотокоров на места для проверки фактов и цифр, фотодокументирования достигнутых успехов и др.

Самотек при этом методе сводится до минимума или исчезает совсем; его заменяет сознательная, планомерная и организованная работа редакционного аппарата.

Точный и безошибочный расчет приобретает решающее значение: для подсчета объема материалов номера используются строкомеры, буквомеры и расчетные таблицы емкости наборных строк.

При помощи буквомера можно легко найти соотношение между машинописной строкой и наборной, при помощи строкомера быстро определить число отпечатанных строк, а расчетные таблицы позволяют легко перевести весь материал в наборные строки по форматам, гарнитурам и кеглям шрифтов.

Буквомер легко сделать в редакции. Для этого берут полоску плотной бумаги шириной в $2-2\frac{1}{2}$ см, вдоль длинной стороны, ближе к верхнему краю, печатают на машинке на всю длину полоски строку цифр от 1 до 0 без пропусков. После каждого нуля, означающего конец десятка, проводят тушью небольшую черточку, возвышающуюся над общим уровнем строки на $4-5$ мм. Перед черточкой, над строкой, ставят номер очередного десятка.

Для измерения длины машинописной строки прикладывают первую цифру буквомера к началу полной строки и смотрят, с каким номером совпадает самый крайний печатный знак (или правый обрез страницы). Отбрасывают от этого числа три знака и получают среднюю емкость машинописной строки. Опыт показывает, что если между третьим и четвертым с конца знаками провести вертикаль по всей странице, то число знаков, выходящих за пределы этой границы и не доходящих до нее, будет почти равным. Такой способ подсчета емкости строки имеет максимальную точность.

Сравнив среднюю емкость машинописной строки с таблицей наборных шрифтов для избранного формата, мы получим коэффициент перевода машинописи в набор. Например, новая газетная гарнитура в строке на $3\frac{1}{2}$ квадрата вмещает 36 знаков, а строка в оригинале имеет 54 знака. Переводной коэффициент будет $54 : 36 = 1\frac{1}{2}$. Это значит, что каждая строка машинописи дает $1\frac{1}{2}$ строки набора или две машинописные строки равны трем наборным.

Для подсчета числа строк в статье используют строкомер, который совмещают с буквомером. Буквомер вставляют в пишущую машинку вертикально и по левому краю печатают цифры через два интервала, столбиком. Для подсчета строк, напечатанных через 1, 1½, 3 интервала, делают свои столбики счета строк на оборотной стороне буквомера.

Строкомер накладывают первым делением на первую строку текста. Последняя строка совпадает с делением строкомера, показывающим число строк.

Таблицы емкости наборных строк можно составлять в самой редакции с учетом ассортимента шрифтов и техники набора типографии, выпускающей газету. Можно пользоваться и официальными таблицами, опубликованными в утвержденной ОГИЗом 22. II. 40 г. № 51 «Инструкции по исчислению объема книжно-журнальных изданий».

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Основные задачи газеты.
2. План газеты, его разновидности и назначение.
3. Форматы газет и полос набора в них.
4. Основные требования к расположению материалов на страницах.
5. Роль заголовков в газете и оформление их.
6. Назначение иллюстраций и их расположение на страницах газеты.
7. Оформление заголовочной части газеты.
8. Виды макетов, применяемых в газетах, их назначение и использование.
9. Требования к качеству оригиналов, сдаваемых в производство.
10. Безграничный метод верстки газеты и особенности организации работы редакции.

ОФОРМЛЕНИЕ МАЛЫХ ПЕЧАТНЫХ ФОРМ

В полиграфической практике работы по изготовлению малых печатных форм называют акцидентными, т. е. случайными, малозначительными, не основными работами для полиграфического предприятия. К акцидентным работам относятся объявления, бланки, листовки, малоформатные плакаты, приглашительные билеты, либретто, аттестаты, грамоты, афиши и др. Мы называем их малыми формами потому, что они являются небольшими по объему по сравнению с книгой, газетой, журналами.

В настоящее время малые формы приобрели большое значение.

Понятие «малые формы» сейчас охватывает и такие предметы полиграфического производства, как рекламные плакаты, производственно-технические и политические плакаты, буклеты и краткие путеводители по выставкам, этикетки и промграфика, изопродукция. Эти виды изданий выпускаются большими тира-

жами и выпуском их иногда занимаются целые предприятия. Например, издательство изобразительного искусства «Изогиз» занято выпуском многотиражных плакатов, настенных картин, репродукций, художественных открыток и т. п., выпускаемых большими тиражами. А сколько миллиардов штук конфетных оберток нужно конфетной фабрике «Красный Октябрь» для карамели, ириса и т. п. изделий. Большое количество выпускается и почтовых марок.

Редактору издательства нередко приходится принимать участие в выпуске некоторых из этих форм, например пригласительных билетов, буклетов, программ, объявлений и т. п. Поэтому мы коротко остановимся на основных задачах и требованиях по оформлению этих изданий. В основном их можно разделить на два вида: чисто текстовые и иллюстрационные.

Первое требование к оформлению этих изданий — лаконизм текста и рисунка, ограниченность цветовых пятен, равновесие между размерами печатной формы и площадью листа, на который она проектируется.

Очевидно, в отношении текста редактору следует быть очень осторожным и не допускать пустословия и многословия. Формулировки должны быть не только предельно ясными, но и очень краткими. Изображение расплывчатое или туманное, допускающее различное понимание содержания, совершенно исключается.

Оформление малых форм (рис. 42) не имеет тех твердых канонов, которые мы наблюдаем в книге: все подчиняется задаче, поставленной перед данным видом формы. Поэтому здесь открывается широкое поле для художественно-творческой инициативы, композиционных исканий и максимального использования средств полиграфического производства.

Хорошо построенная малая форма всегда звучит убедительно. Но она требует не только большого мастерства от художника, но и умелого полиграфического исполнения. При выборе шрифтов, расположении материала, группировке текстовых и изобразительных средств на плоскости страницы руководствуются одним твердым правилом — наиболее ярко, просто, убедительно и доходчиво выразить основную идею.

Здесь в равной степени применимы и симметричная и асимметричная композиции, использование различных шрифтов, эмблем, готовых типовых наборных средств, четко выявленных контрастов в размерах, цвете и расположении. Важно, чтобы центральная часть композиции всегда господствовала над второстепенными ее частями, чтобы главный смысловой элемент всегда привлекал к себе.

Конечно, здесь также недопустимо ради внешнего эффекта жертвовать смысловым качеством композиции и в угоду пятну нарушать логическую связь между элементами формы. Акценти-



Рис. 42. Примеры малых форм

ровка основного должна быть выявлена контрастно и вместе с тем осмысленно. Например, кому не бросалось в глаза крупно написанное слово «Объявление» и мелко напечатанный под ним текст. Ведь дело не в названии документа, предложенного для обозрения или чтения, а в существе вопроса, изложенного в документе. Вот этот распространенный пример бессмысленной акцентировки внимания на несущественном очень убедительно говорит о бездушном оформлении изданий малой формы.

Примеров такого рода можно привести много, но на них не научишься хорошему оформлению.

В целом можно сказать, что изложить правила поведения художника и редактора при оформлении малых форм нельзя. Они своим художественным тактом, опытом и правильным пониманием задач, поставленных перед выпуском данной формы, сами должны найти то композиционное, цветовое и полиграфическое решение, которое отвечало бы наиболее выразительному выполнению поставленных задач.

При просмотре корректур, будет ли это набор или репродукционная форма, следует весь текст читать очень внимательно, побуквенно, и не один, а несколько раз.

При разделении композиции на цвета надо проверить не только правильность совмещения цветов, но и убедиться в том, что такое деление не искажает смысла выделяемого.

Словом, оформление малых форм требует от редакторов, художников и оформителей максимума внимания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Государственный стандарт № 5773—59 «Книги и журналы. Форматы». Стандартгиз, 1960.
2. Межреспубликанские технические условия полиграфической промышленности (МРТУ) № 43—1—61 «Книги и журналы. Полиграфическое оформление». «Искусство», 1961.
3. Советская печать в документах. Госполитиздат, 1961.
4. Попов В. В. Общий курс полиграфии. «Искусство», 1954.
5. Технологические инструкции по основным полиграфическим процессам в 8 томах. «Искусство», 1960—1963.
6. Гильо Г. Г. и Константинов Д. В. Полиграфическое оформление книги. Гизлегпром, 1940.
7. Основы оформления советской книги. «Искусство», 1956.
8. Бельчиков И. Ф. Основы технического редактирования советской книги. «Искусство», 1958.
9. Кисин Б. М. Графическое оформление книги. Гизлегпром, 1947.
10. Пахомов В. В. Книжное искусство. Ч. 1 и 2. «Искусство», 1961 и 1962.
11. Добкин С. Ф. Основы издательского дела и книгопечатания. «Советская Россия», 1961.
12. Адамов Е. Б. Иллюстрация в художественной литературе. «Искусство», 1959.
13. Тяпкин Б. Г. О внешнем оформлении массовых серий. «Полиграфическое производство», 1955, № 6.
14. Тумановский Р. Ф. Оформление иллюстраций в научно-технической книге. «Искусство», 1953.
15. Смялянов М. С. В помощь художественному редактору. Гизлегпром, 1947.
16. Эйдельмант И. Б. Выпуск книг по оригиналу-макету. «Искусство», 1957.
17. Фельдман Б. А. Технология производства массовых иллюстрированных журналов. «Искусство», 1956.

18. Уразов И. А., Фомин Н. Д., Соморов Б. А. Оформление журналов. «Полиграфическое производство», 1961, № 5.
19. Старобогатов И. И. Техника оформления газеты. Изд-во МГУ, 1958.
20. Волчек Г. Ф. Иллюстрация в газете и журнале. Изд-во МГУ, 1956.
21. Волчек Г. Ф. Фотоиллюстрация в советской периодике. Изд-во МГУ, 1962.
22. Толкачев Е. В. Заголовок в газете. «Искусство», 1959.
23. Толкачев Е. В. О техническом оформлении газеты. «Искусство», 1956.
24. Толкачев Е. В. Иллюстрация в газете. «Искусство», 1959.
25. Краткий технический справочник для работников полиграфических предприятий. Ч. 1. «Искусство», 1960.
26. Березин Б. И. Полиграфические материалы. «Советская Россия», 1960.
27. Бельчиков И. Ф. Имитация автотипии в оригинале. «Искусство», 1961.
28. Бельчиков И. Ф. Редактирование табличного материала. «Искусство», 1954.

СЛОВАРЬ НЕКОТОРЫХ ПОЛИГРАФИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Абзацный отступ — это пробел, которым начинается первая строка каждого нового отрезка текста, называемого абзацем. Размер абзацного отступа исчисляется в кегельных шпациях.

Авторский лист является единицей измерения объема литературного произведения. Он равен 40 000 печатных знаков. Печатными знаками считаются все видимые буквы, цифры, знаки препинания, знаки действий и т. п., а также каждый пробел между словами. В авторских листах определяется объем работы авторов, рецензентов, научных и литературных редакторов, вычитчиков и других литературных сотрудников.

Автогипсия — это растровое или сетчатое клише. Клише представляет собой иллюстрационную печатную форму, в которой полутоновый рисунок воспроизводится в виде точек различной величины соответственно глубине или силе тона. Для этого при фотографировании оригинала помещают перед матовым стеклом фотоаппарата растр, т. е. сетку из черных пересекающихся под прямым углом линий, между которыми оставлены прозрачные квадратики. Через эти просветы проникают на негатив только отдельные пучки света, отраженного оригиналом. Сила света проникающих сквозь растр лучей зависит от яркости соответствующих мест оригинала. Светочувствительный слой негатива подвергается большей силе воздействия от ярких лучей и меньшей от темных. Поэтому и на позитиве получаются точки неодинаковых размеров.

Аппроши — пробелы между словами и буквами.

Бумажный лист — это лист бумаги стандартного формата. Поскольку на каждой стороне листа бумаги может быть оттиснут один печатный лист, то бумажный лист всегда считается равным двум печатным листам.

Выворотное клише, или выворотка, передает изображение на оттиске белым по черному или иному фону. Для этого при изготовлении клише копировку на цинк делают негативную, чаще всего используя диапозитив.

Выключка строки — это доведение ее длины до заданного формата путем правильного распределения пробельных материалов между печатающими элементами.

Выкрывания являются средством, с помощью которого можно добиться правильных полутоновых переходов в автотипном клише. После каждого травления все места, достаточно вытравленные, покрываются кислотоупорным лаком и тем самым защищаются от дальнейшего травления. Чем квалифицированнее проводятся выкрывания, тем лучше качество изображения на клише.

Высокая печать — это типографская печать, называемая высокой потому, что оттиски на бумаге она дает с рельефно выступающих контуров печатающих элементов: шрифта, клише, гравюры и т. п.

Гарнитура шрифта — комплект шрифтов различных начертаний (светлое, полужирное), различных кеглей, но одинакового рисунка и характера очка.

Гладкость поверхности бумаги зависит от характера ее обработки. Различают три состояния гладкости бумаги: матовая, машинная и глазированная. Матовая поверхность бумаги получается в том случае, если полотно бумаги сходит с сетки бумагоделательной машины без дополнительной отделки. Машинную гладкость принимает поверхность бумаги, если бумажное полотно при выходе из машины подвергается небольшой обработке машинным каландром, слегка приглаживающим одну сторону бумажного полотна. Глазированная поверхность придается бумаге дополнительной обработкой на суперкаландрах, наводящих лоск на обе стороны бумажного полотна.

Глубокая печать отличается тем, что она дает оттиск на бумаге с элементов, углубленных в поверхность формы. Краска находится в этих углублениях. С пробельных элементов, возвышающихся над печатающими, краска счищается особым, стальным ножом, называемым раклем. Печатающие элементы соответственно силе тона имеют неодинаковую глубину и отдают бумаге также различное количество краски: больше в темных местах и меньше в светлых.

Гравюрой называют оттиск на бумаге художественного или технического рисунка, получаемый с особо препарированной деревянной доски (ксилогравюра), с металлической пластины, линолеума и др. Гравюрой называют также и процесс изготовления гравированной формы.

Гранкой называют: 1) оттиск с неопределенного количества наборных строк; 2) наборные строки, связанные в общий массив, с которого делают оттиски для корректуры; 3) доску с бортиками, используемую для временного хранения набора.

Интерлиньяж — это пробел между строками.

Квадрат имеет два значения: 1) единица измерения крупных типографских величин, для которых применение пунктов недостаточно; квадрат равен 48 типографским пунктам, или 18 мм; 2) металлическая (гартовая) пластинка, по толщине равная кеглю шрифта или строки, а по ширине 48 пунктам; квадраты применяются для заделки концевых строк.

Кегль шрифта — это расстояние между верхней и нижней стенками литеры. Кегль шрифта не следует смешивать с кеглем строки. При разбивке набора на шпоны кегль строки становится крупнее кегля шрифта на толщину шпоны.

Кегельная шпация (называемая также круглой) — это пробельный материал, чаще всего используемый для образования абзацных отступов. Как высота, так и ширина этой шпации равны кеглю шрифта. Если ширина шпации равна половине кегля шрифта, то ее называют полукегельной (или «полукруглой») шпацией.

Книжный блок представляет собой комплект печатных листов, объединенных в один экземпляр печатного издания. Книжный блок покрывается сверху обложкой или переплетом.

Корпус — см. Типометрическая система измерений.

Линиатура растра — количество линий в одном сантиметре, програвированных в растровой пластине. Густота расположения этих линий в сантиметре колеблется от 20 до 80 (см. рис. 15).

Линотип — это строкоотливная наборная машина (см. рис. 11).

Литерой называется четырехгранная призма, на верхнем торце которой изображено очко литеры — рельефный печатный знак (буква, цифра, знак препинания и т. п.). Это изображение называется очком литеры. Литера имеет верхнюю, нижнюю и боковые стенки. Расстояние между боковыми стенками определяет ширину литеры и зависит от характера изображаемого на очке знака. Расстояние между верхней и нижней стенками называется кеглем литеры.

Литография — это способ печатания со специально препарированного камня, на который печатаемое изображение наносится жирной краской или специальным литографским карандашом в обратном (зеркальном) виде. Пробельные места обрабатываются кислотой для того, чтобы воспринимать влагу. Наличие двух сред — олеофильной (зажиренной) и олеофобной (увлажненной) — позволяет накатывать на камень жирную краску, которая прилипает к зажиренным местам, увлажнять пробельные места, отталкивающие краску, а затем получать оттиск только с жирных участков, т. е. с изображения.

Мелованная бумага получается тогда, когда на гладкую (глазированную) и ровную поверхность бумажного полотна наносят с одной или с обеих сторон суспензию из белых пигментов и пленкообразующих веществ, например сернокислый барий, белую глину (каолин).

Монотип — буквоотливная наборная машина.

Наборно-печатная форма — это форма, подготовленная для печати и состоящая из наборных и иллюстрационных элементов.

Нонпарель — см. Типометрическая система измерений.

Очко литеры — это рельефное изображение буквы или иного знака в обратном (зеркальном) виде, расположенное на верхнем торце литеры; очко линейки — это форма линии, получаемая при оттиске наборной линейки на бумаге; очко клише — это само изобразительное поле клише.

Петит — см. Типометрическая система измерений.

Печатный лист-оттиск — это единица измерения объема издания. Он равен половине бумажного листа любого стандартного формата.

Растр — см. Автотипия.

Растровое клише — см. Автотипия.

Спуск имеет два значения: 1) отступ текста от верхней границы полосы набора, применяемый в начальных полосах; 2) порядок расположения полос набора в печатной форме с таким расчетом, чтобы после печати и фальцовки получилось в тетрадах последовательное чередование страниц.

Стереотип — копия наборно-печатной формы, изготавливаемая при печатании изданий большими тиражами, при печатании на ротационных машинах или же для сохранения дорогостоящих наборных или иллюстрационных форм. Стереотипы бывают металлические, пластмассовые и каучуковые. Их изготавливают путем отливки, штампованием или электролитическим способом наращивания металлов на токопроводные матрицы.

Строкомер — измерительная линейка с делениями, равными кеглю измеряемого шрифта. Иногда строкомеры называют типометрическую линейку, оборотная сторона которой имеет строкомеры для корпуса и петита.

Типографский пункт — это основная единица измерений наборно-печатных форм небольших размеров. Сорок восемь пунктов образуют самую крупную типографскую меру, называемую квадратом, равную 18 мм и применяемую для измерения крупных типографских форм.

Типометрическая линейка (см. рис. 22) — это измерительный инструмент, на лицевой стороне которой нанесены: шкала квадратов, разделенных на цецеро (12 пунктов) и нонпарели (6 пунктов), шкала сантиметров для сравнения их с квадратами и для взаимного пересчета; на оборотной же стороне даны строкомеры корпуса (10 пунктов) и петита (8 пунктов).

Типометрическая система измерений принята для расчетов полиграфических форм и существенно отличается от метрической системы. Основной единицей измерений является типографский пункт, равный $3/8$ мм, точнее 0,376 мм. Квадрат равен 48 типографским пунктам, или 18 мм. Применяемые в наборном деле шрифты мелких кеглей обозначаются или словесным наименованием, или числом пунктов в кегле, например нонпарель — 6 пунктов, петит — 8 пунктов, боргес — 9 пунктов, корпус — 10 пунктов, цецеро — 12 пунктов. Шрифты больших размеров обозначаются только числовыми показателями: 16, 20, 24, 28, 36, 48 пунктов и т. д.

Учетно-издательский лист служит единицей измерения объема печатного издания и равен 40 000 печатных знаков. В объем печатного произведения, исчисляемого в учетно-издательских листах, включается объем авторского труда в авторских листах, объем прочего текстового или графического материала, помещенного в издании, но не оплачиваемого автору, например редакторское предисловие, комментарии, биографические справки, аннотации, библиографические ссылки и примечания, указатели, титульные данные и др., а также всякого рода оформительские приемы и украшения, примененные издательством.

Учетно-печатным листом называют оттиск на одной стороне бумажного листа форматом 60×90 см, т. е. 5400 кв. см. Учетно-печатным листом пользуются для определения объема работы печатных цехов типографий. Все печатные листы других форматов приравниваются к основной печатной единице и приводятся к ней при помощи переводных коэффициентов, например формат 60×84 умножают на 0,93, формат 70×90 — на 1,17, формат 70×108 — на 1,4, формат 84×108 — на 1,68. Поэтому нередко учетно-печатный лист называют приведенным печатным листом или условным печатным листом.

Фальцовка, фальцевание — процесс сгибания печатных листов в тетради определенного размера. Например, для получения восьмой доли листа делают два сгиба печатного листа, для шестнадцатой доли — три сгиба, для тридцать второй доли — четыре сгиба и т. д.

Фототипия — один из видов плоской печати, в которой печатающей поверхностью служит специально препарированный желатиновый слой, нанесенный на стеклянную пластину. Изображение на оттиске получается полутонным без применения раstra.

Цицero — см. Типометрическая система измерений.

Шитье внакидку применяется в брошюрах или журналах небольшого объема, комплектуемых вкладкой лист в лист. Сшивание производится через сгиб корешка с загибанием скобок внутри тетрадей.

Шитье втачку — способ сшивания изданий проволокой, при котором все тетради книги прошиваются вместе скобками параллельно корешку книги на расстоянии 4,5 мм от края корешка.

Шпации — это типографский материал, применяемый для образования пробелов между словами или буквами (для получения разрядки) в пределах строки и для выключки строк. По кеглю шпации всегда равны кеглю шрифта, а по ширине измеряются в пунктах от 1 до 48.

Шпоны — металлические пластинки, применяемые для увеличения пробелов между строками. Чаще всего применяют шпоны в 2 пункта.

Штриховое клише — иллюстрационная печатная форма, воспроизводящая оригиналы, выполненные штрихами, линиями, точками.

АЛФАВИТНО-ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абзацный отступ 66, 82, 84, 87, 107, 149
Авторский лист 149
Автотипия — см. Иллюстрации
Автоштрих — см. Иллюстрации
Аппроши 149
Архитектоника 27, 28, 72, 76—78, 85, 105, 120, 131—133
Асимметричная композиция — см. Композиция
- Безграничный метод 116, 139, 141, 142
Библиографический текст 66, 67
Блочный дубликат 107
Боковик — см. Таблицы, Заголовки
Бумага 51, 58, 149—151
- Верстка:
вспомогательных элементов 92, 93
заголовков 82—85
клише 85—90
концевых полос 82
начальных полос 80, 81, 92
оглавления 91, 92
рядовых полос 82
сносок 91
стихов 90, 91
таблиц 90, 91
текста 80
Втяжка 23, 66, 68, 78, 84
Выводы 75, 77, 90
Выворотное клише 149
Выделительные приемы 28, 29, 110, 136
Выключка 110, 149
- Выносные элементы 20
Высокая печать 150
- Газетный формат — см. Форматы
Гарнитуры шрифта 20—23, 25, 26, 95, 127, 150
Глубокая печать 150
Гравюра 150
Гранки 108, 150
Графические особенности шрифтов — см. Шрифты
Графические символы 29, 68, 69
Длина строки 24, 25
Доля листа 52
Дополнительный текст 27, 72, 73
Драматургический текст 72—75
Дубликаты 104, 105, 107, 108
- Журнальный формат — см. Форматы
- Заголовки и их виды:
боковик 84
в газете 129—133, 136, 137
в журнале 120, 121
в подбор 84
вразрез текста 83
компендиум 85
маргиналий 84
на спуске 83
нумерационные 75, 76
форточка 84
шапка 82, 83, 133
шмуцтитул 82
- Задачи оформления 8—10, 12, 13
Засечки 20
Заставка 32

Издательская спецификация 43

Иллюстрации:

- автотипия 42, 43, 149
- автоштрих 42—44
- в газете 134, 135
- верстка 85—90
- в журнале 121
- виды 33—39, 42, 43, 46, 47, 85
- выбор способа исполнения оригиналов 40—44
- линиатура растра 47
- маркировка оригиналов 47
- масштабность 46, 47
- назначение 30
- на обложке 96
- на титуле 95
- репродуцирование 32, 33, 40, 41, 43, 44
- ретушь 47
- форматы 85—92, 135

Инициалы 81, 82, 134

Интерлиньяж 25, 26, 150

Капиталь 20, 93

Капитал 99

Квадрат 150

Кегль — см. Шрифты

Кегельная шпация 150

Клише 40, 153

Книжные форматы — см. Форматы

Книжный блок 151

Колонэлементы 92, 93

Компендиум — см. Заголовки

Компетенция:

- редактора 12, 13, 108—110, 114
- технического редактора 11
- художественного редактора 11, 12

Композиция:

- асимметричная 60, 95
- вертикальная 62, 63, 129
- в газете 128—131
- в журнале 121, 122
- в книге 5, 15, 58, 95
- горизонтальная 62, 63
- линейная 60, 61
- определение 5, 59, 60
- обложки 96, 97
- переплета 97, 98
- полос набора 80—93
- разворота 58
- симметричная 60
- текста 64—66
- тональная 62

Концевая полоса 82

Корешковое поле — см. Поля

Корпус 151

Коэффициент использования бумаги 58

Ленточка-закладка 99

Лингвистический текст 66—68

Линейки 49, 76, 77

Линиатура растра 47, 149, 151

Линия шрифта 20

Лист:

- авторский 149
- бумажный 149
- макетный 139
- печатный 151, 152
- приведенный 152

Литера 151

Литография 151

Макет:

- верстки 139, 141
- выклейной 109, 140
- постраничный 111—114
- предварительный 138, 139
- расчетный 112, 113
- схематический 111
- эскизный 111, 114

Маргиналии — см. Заголовки

Мелованная бумага 151

Монотип 151

Наборно-печатная форма 151

Наименование действующих лиц 72—75

Наплыв 20

Наружное поле — см. Поля

Начальная полоса 80, 82, 85

Начертание шрифта — см. Шрифты

Немая рубрикация 85

Нонпарель 148, 152

Норма — см. Колонэлементы

Обложка 5, 96, 97, 110, 123

Оборка 77, 84, 88

Оглавление 75, 77, 78, 109, 110

Оригинал и его качество:

- иллюстрационный 7—9, 11, 45—47, 138, 145
- текстовой 7, 9, 103, 106, 137, 138

Оригинал-макет 106—108, 114

Орнамент 48, 49

Основной текст 27

Отступы 23, 66, 67, 78, 84

Оформление изданий:

- задачи 6
- композиция 15, 18, 64—100
- объекты 14, 15
- определение 3, 5
- средства 5, 14, 15

- требования к качеству 10, 11, 13, 18
 художественность 10
 экономичность 11
 Очко литеры 151
- Переплеты:**
 композиция 97—99
 назначение 97
 номера 99, 110
 печать 121
 составные части 98
 тиснение 98
- Петит** 149, 152
- Планы:**
 иллюстрирования 31, 32
 номера 125
 оформления 11, 101—103, 125, 128
- Поверхность бумаги** 150
- Полиграфическое оформление** 5
- Полоса набора:**
 варианты форматов 56, 57
 виды в книгах 80—82
 выбор формата 57, 58
- Полужирный шрифт** 20, 21
- Поля** 56—59, 62, 90, 94, 126
- Приводность** 82
- Примечания** 69, 91
- Прографка** — см. Таблицы
- Пропорции сторон книги** 53
- Процент использования бумаги** — см. Коэффициент использования бумаги
- Пункт** — см. Типографский пункт
- Разметка оригиналов** 11, 12, 47, 104—107, 137, 138, 142
- Размывка** 43
- Растр** 47, 149, 151
- Растровое клише** 42, 43, 151
- Ремарки** 72, 73
- Реплики** 72
- Ретушь** — см. Иллюстрации
- Рубрикация** 27, 28, 76, 88, 109, 129—131
- Рядонная бумага** — см. Бумага
- Рядовая полоса** — см. Верстка
- Связанная выключка стихов** 71
- Сигнальный экземпляр** 111
- Словарный текст** 66, 68
- Сноски** 68, 69, 91
- Спецификация** — см. Издательская спецификация
- Спуски** 80—82, 90, 151
- Средства оформления** 5, 14, 15
- Стихотворный текст** 69—71
- Сторонка переплета** 98
- Строкомер** 142, 152
- Суперобложка** 15
- Схема** 36
- Таблицы** 75, 76
- Технический рисунок** 36
- Техническое редактирование** — см. Компетенция
- Тип издания** 13, 14
- Типографский пункт** 152
- Типометрическая система** 152
- Тиснение** — см. Переплеты
- Титул** 5, 43
- Удобочитаемость:**
 строки 24, 25
 текста 23, 26, 53
 шрифта 23, 24
- Указатели** 75, 78
- Фальцовка** 52, 152
- Фонарик** — см. Заголовки
- Форзац** 99
- Форматы:**
 альбомные 62
 бумаги 51
 верстки 55, 56, 64, 116—118, 125, 126
 газеты 125
 журнала 116, 117
 иллюстраций 85
 книги 9, 51, 53—55, 62, 116, 117
 набора 55, 56, 64, 116, 117
 оглавления 75
- Форточка** — см. Заголовки
- Фотография** 36, 42
- Фототипия** 152
- Фронтиспис** 94, 95
- Художественное редактирование** — см. Компетенция
- Цитаты** 68
- Цицеро** 153
- Чертежи** 35
- Читательская категория** 8, 14, 25, 28, 29, 33
- Шапка** — см. Заголовки
- Шитье:**
 внакидку 153
 втачку 153
- Шмуцтитул** — см. Заголовки
- Шпации** 153

Шрифты:

для выделений 28, 29
для заголовков 27, 28, 120
для текста 26, 27, 68, 69, 72,
73
для титула 95, 97
выносные элементы 20
гарнитуры 21—23, 26
графические особенности 19—
21
группы 21, 22

кегель 20, 24, 27, 28, 65, 67—69,
72, 73, 75—77, 79, 84, 88, 93,
105, 128
классификация 19—23
определение 19
удобочитаемость 12, 23—26, 53,
58, 64—66, 119

Экономичность 11, 58, 132
Элементы книги 5
Эскизный макет — см. Макеты

ОГЛАВЛЕНИЕ

	<i>Стр.</i>
Предисловие	3
Введение	
Понятие об оформлении книги	5
Решения партии и правительства по вопросам оформления книг	6
Основные требования к качеству оформления книги	10
Художественное и техническое редактирование и роль литературного редактора	11
Тип издания	13
Средства оформления	14
Объекты оформления	15
Особенности книжной композиции	15
Графическо-изобразительные средства и их применение при оформлении книги	
Шрифты	19
Иллюстрации	30
Орнаменты и линейки	48
Композиционно-пространственные средства и их применение при оформлении книги	
Основные размерные условия книжной композиции	51
Форматы изданий	51
Полосы набора и их размеры	55
Поля в книге	58
Основные требования к композиционным построениям печатных форм	59
Построение отдельных видов текстов	64
Прозаический текст	64
Стихотворный текст	69
Драматургический текст	72
Табличный текст	75

	<i>Стр.</i>
Композиция полос набора	80
Верстка текстовых полос	80
Композиционные приемы раскрытия архитектуры книги	82
Расположение клише на полосах набора	85
Верстка полос со стихотворным текстом	90
Верстка выводов, таблиц, сносок, оглавлений и справочно-вспомогательных элементов	90
Композиция титульных и внешних элементов книги	93
Титул и его оформление	93
Обложка и ее оформление	96
Переплет и его оформление	97

**Методика оформительской работы
и участие в ней редактора**

План оформления и издательская спецификация	101
Требования к качеству оригиналов	103
Работа редактора над гранками и сверстанными листами	108
Виды макетов	111

**Основные сведения об оформлении журналов,
газет и малых печатных форм**

Оформление журнала	115
Оформление газет	124
Оформление малых печатных форм	143
Литература	147
Словарь некоторых полиграфических терминов	149
Алфавитно-предметный указатель	154

Иван Федорович Бельчиков
**ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКОЕ
И ПОЛИГРАФИЧЕСКОЕ
ОФОРМЛЕНИЕ ПЕЧАТНОЙ ПРОДУКЦИИ**

Редактор В. А. Титова
Художественный редактор В. М. Поздняков
Обложка художника А. Т. Яковлева
Технический редактор С. В. Швецов
Корректор В. В. Краснов

Сдано в набор 12/VI—64 г.	Подписано к печати 12/IV—65 г.	
Индекс УТ-283	Т-03685	Формат 60×90 ¹ / ₁₆
Объем 10 печ. л. + 1 вклейка 0,125 печ. л.		Уч.-изд. л. 9,58.
Тираж 5000 экз.	Заказ 1384	Цена 29 коп.

Москва, И-51, Неглинная ул., д. 29/14,
Издательство «Высшая школа»
Сводный тематический план 1965 г.
учебников для вузов и техникумов. Позиция № 727

Московская типография № 8 Главполиграфпрома
Государственного комитета Совета Министров СССР по печати,
Хохловский пер., 7.

**ХУДОЖЕСТВЕННО-
ТЕХНИЧЕСКОЕ
И ПОЛИГРАФИЧЕСКОЕ
ОФОРМЛЕНИЕ
ПЕЧАТНОЙ
ПРОДУКЦИИ**



И. Ф. БЕЛЬЧИКОВ

Цена 29 коп.

