

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ КНИГИ. КНИЖНЫЙ ДИЗАЙН

Ромашова Е.В., Антонова Т.А.

Оренбургский государственный университет, г. Оренбург

В словаре английского языка слово «design» разъясняется как существительное, и как глагол. В первом – цель, целевое планирование, мысленный проект, предварительный набросок, компоновка, расположение элементов в художественном произведении, область создания форм промышленных изделий с учетом эстетических качеств. Во втором случае слово означает: создавать, оформлять, планировать, создать что-либо с определенной целью. Слово многозначно, им называют и процесс создания, и процесс зарождения, воплощения, и результат деятельности.

Содержание книг и их читатель – вот главное, что изучается и оценивается, на чём строится работа художественного конструирования книги.

Содержание книг и их читатель определяют основные параметры конструкции и композиции макета, оформления и иллюстраций, задают логику строения и язык будущей книги.

Наметилось стремление к зонированию, жесткости в горизонтальных и вертикальных опорах, подчеркнутой конструктивной целостности всех элементов оформления.

Модульный шаг использовался **бескомпромиссно**, вызывая недоумения и протесты части знатоков книжного искусства, ранее предлагавших свои решения, основанные на интуитивных поисках равновесия, вписанности, на анализе контурных касаний элементов композиции книги [11, с. 24].

В оптимальном варианте художественный редактор должен быть художником-организатором. Даже не обязательно ему быть очень сильным художником, но необходимо безупречно знать полиграфическое производство с его традиционной и новейшей компьютерной техникой. Очень трудно найти в одном лице художника и грамотного технически дизайнера одновременно [6, с. 204]. Зарубежный опыт работы крупных издательских фирм, использующих компьютерную технику, например во Франции, показывает, что рядом с художником-организатором находится компьютерный оператор, знакомый с графическим искусством.

Художник-организатор выбирается из множества людей. Уже при учебе в институте можно заметить, как у одних молодых людей по их психическому складу преобладает творческое начало. Они в творческих поисках становятся наиболее яркими фигурами. У других – более широкий круг интересов, который ведет к формированию интеллектуала [3, с. 67].

Им не чужды и организаторские способности, заметна расположенность к художественной критике. Видимо, уже на старших курсах института можно было бы четко ориентировать будущих специалистов в области оформления книг на преимущественно творческую или организаторскую деятельность. Кажется, что только фигура организатора, очень сильного критика и интеллектуа-

ла может сформироваться в художественного редактора. Личные качества профессионала становятся определяющим фактором в выборе специализации.

Художественный редактор – это не есть художник второго сорта, а художник особых качеств, с обязательным лидерством, потому что художник-организатор не может не быть лидером [3, с. 89].

Процесс художественного редактирования у нас сейчас заключается в основном в организации работ по оформлению изданий. Иногда художественный редактор делает сам макет издания, но это, на наш взгляд, ненужный процесс. Он возможен лишь в тех издательствах, где на долю художественного редактора падает мало книг. [6].

Там допустима иная деятельность редактора. Он выступает и в роли художника, формирующего книгу или альбом, но не обязательно исполняет все детали, так как должен выполнять свою основную функцию – организацию издания.

Обычно художественный редактор лишь организует работу, а если изготавливает время от времени макеты, обложки и другие элементы оформления, то это входит в круг его творческих, но не служебных обязанностей. Художественный редактор может реализовать или развивать ранее разработанные модели или типы изданий. Здесь его работа носит условно творческий характер.

Конечно, художественный редактор, занимающийся «полнокровным» творчеством, сохраняет форму активного критика, более полно и тонко оценивающего работы художников книги, но, видимо, такая творчески-индивидуальная работа не относится к его служебным обязанностям. [7].

Главная особенность книги состоит в том, что она является и материальной, и духовной ценностью. Продукт творческой мысли автора – еще не книга, а всего лишь рукопись. Рукопись, содержащая как текстовой, так и изобразительный (в виде рисунков, чертежей, фотографий и т.д.) материал – исходное сырье, из которого в издательстве будет создана книга. В круг обязанностей редакционного аппарата издательства входит оценка и отбор авторских рукописей, составление тематического плана издательства и редакционная обработка рукописей принятых к изданию. Редактор отвечает также за все дальнейшие операции по превращению рукописи в книгу. Отредактированная и полностью укомплектованная рукопись теперь передается в руки художественного редактора. До этого момента вся деятельность была направлена на создание книги как духовной ценности. Художественный редактор – первый, кто начинает работу по созданию книги как материальной ценности. Именно он закладывает тот фундамент, на котором строится художественный образ будущей книги. Этим в первую очередь и определяется и его роль.

Искусство книги не было бы таковым, если бы в ее создании не участвовал художник. Автор дает идею, содержание, а художник – образ, форму будущей книги.

Издательство выступает как перед автором и художником, так и перед типографией в роли заказчика и вступает с ними в договорные отношения. Таким образом, издательству принадлежит организующая роль во всей работе по созданию и изготовлению книги. Оно несет на своих плечах всю полноту от-

ветственности за тематическое и идеологическое содержание выпускаемых книг и за форму их художественно-технического и полиграфического воплощения. Художественный редактор является представителем издательства перед одним из его контрагентов – перед художником, также как редактор выступает представителем издательства перед автором, и перед типографией. Это второе обстоятельство, определяющее роль художественного редактора [9, с. 14].

Как мы уже говорили, основу образа будущей книги как вещи закладывает художественный редактор. Качество книжной продукции зависит не только от него, но и от художника. Оно в значительной степени зависит также от хода всего издательского процесса, от деятельности каждого издательского звена и, разумеется, от качества полиграфического исполнения. Художественный редактор обязан быть принципиальным. Его решения должны быть продуманными и обоснованными, исходить из содержания книг, над которыми он работает, и из реальных возможностей воплощения своих идей.

Художественный редактор обязан поставить перед художником четко сформулированную задачу и требовать от него безусловного ее выполнения. Художественный редактор должен иметь представление о работе всех звеньев издательства: редакторов, технической редакции, корректоров, производственного отдела, отдела снабжения, руководства издательства и т.д. [9, с. 25]. Он должен уметь различать, какое влияние на качество книжной продукции оказывает каждое из этих подразделений, и быть в состоянии своевременно вмешаться, что-то подсказать товарищу. Он должен достаточно хорошо знать полиграфические процессы. Забота художественного редактора о повышении качества книг на всех этапах работы издательства и типографии – это третье, что определяет его роль.

Рассматривая роль художественного редактора, мы не можем не перейти к художественному конструированию книги.

Настоящую революцию, в редакционных кругах вызвало проектирование сложноструктурных книг по модульной системе.

Первым опытом была работа над научно-популярной книгой издательства «Экономика» – «Дары моря», сделанная художниками Л.А. Кулагиним, Ю.К. Курбатовым, А.Т. Троянкером и В.Б. Янкилевским с консультациями В.Я. Быковой.

Эта книга выпущена в свет в 1968 г, но до сих пор к ней обращаются исследователи когда размышляют о композиции книги, функциональной выраженности ее элементов, и решениях различных смысловых, логических и образных рядов в верстке текстов и иллюстраций.

В настоящее время художественное конструирование – на завершающем этапе своего формирования. Процесс этот не отмирает, а развивается вместе с новыми технологиями. Поэтому сейчас время рассматривать его всесторонне.

Термины «техническое редактирование» и «художественное редактирование» возникли по аналогии с термином «литературное редактирование». Они вошли в обиход давно – первый в начале 20-х гг., второй в начале 30-х прошлого века. Но оба не совсем удачны, поскольку собственно редактирование (а под ним принято понимать критическую оценку труда с целью его улучшения) в

работе технического редактора встречается в порядке исключения и составляет лишь часть работы художественного редактора, притом не всегда самую значительную.

Несмотря на то, что термины «технический редактор», «художественный редактор», возникли исторически и прочно вошли в жизнь, то менять их, несмотря на неполноту и неясность, нет необходимости.

Сегодня роль художественного и технического редактора может исполнять дизайнер. Но каков бы ни был дизайнер, отменять роль художественно редактора нельзя.

Роль каждого из основных участников работы над оформлением книги – художника, художественного редактора, технического редактора, дизайнера – зависит от особенностей издания. Если для книги создаются новые иллюстрации, художник – всегда центральная фигура. Такова же роль его в оформлении изданий хотя и не иллюстрируемых, но сложно изобразительно и декоративно оформляемых [11, с. 14]. При издании книг со сложным макетом, с большим числом подобранных документальных иллюстраций, в которых внешнее оформление ограничивается шрифтовой композицией, центральной фигурой может стать художественный редактор, дизайнер а при издании книг не иллюстрируемых, но со сложной структурой текста и системой рубрик (таких, как некоторые научные труды и учебники) на первое место может выдвинуться технический редактор.

Типичных форм организации труда в оформлении книги немного. Первая из них, наиболее простая и гибкая, когда художественное и техническое редактирование проводит один и тот же работник (в одних издательствах он называется художественным редактором, в других – техническим, в третьих – художественно-техническим, в четвёртых – дизайнером) [8, с. 34]. Вся работа при такой форме организации сосредотачивается в одних руках, что всегда благоприятно отражается на цельности композиции издания и его композиционно-полиграфических качествах. Форма эта применима в сравнительно небольших издательствах, печатающих литературу, разнообразную по тематике и назначению.

Вторая форма, получившая применение главным образом в крупных издательствах (выпускающих художественную, детскую, географическую и некоторые другие виды литературы), состоит в том, что процесс художественного редактирования выделен (его проводят специальные работники – художественные редакторы, дизайнеры) и сосредоточен в особом отделе – художественной редакции. Жизненность такой организации объясняется большим объемом работы издательства и характером издаваемой литературы. [9, с. 15]. Сконцентрировать процесс художественного редактирования в одних руках нужно здесь для того, чтобы на техническое редактирование поступал материал, в основном композиционно завершённый и подготовленный для детальной обработки к набору, верстке и печати. Иногда книга может поступить в типографию из издательства с полностью решенной композицией, например, когда рукопись и оригиналы оформления сопровождаются точным постраничным макетом, (готовой публикацией), чаще – подготовленной и в деталях, когда оригиналы представ-

ляют собой готовые композиции из рисунков и нарисованного или заранее набранного текста, страница за страницей, от первой до последней (файлы); эти страницы остается только подготовить для печати и печатать...

Успех в оформлении книги на первом, самом важном этапе ее создания зависит почти исключительно от работников этих специальностей – художников, художественных и технических редакторов, дизайнеров от их способностей, знаний, взаимопонимания и совместного дружного труда. Вот почему, оценивая оформление, его рассматривают как результат именно их работы над изданием, составляя суждение об оформлении независимо от полиграфического исполнения.

В настоящее время упомянутые специальности так профессионально обособились, так органически входят в круг создателей книги, что без участия художника, дизайнера, художественного и технического редакторов оформление издания уже не представляется возможным. Не случайно их имена входят как обязательные в издательско-регистрационные выходные сведения, помещаемые в каждой книге...

Вторая форма организации позволяет поручить художественное редактирование высококвалифицированным специалистам и освободить их от сравнительно простой технической работы. В то же время она обеспечивает единство ответственности за цельность оформления книги, так как технические редакторы в этом случае работают под руководством художественных редакторов и дизайнеров, как прямые их помощники, хотя и без организационно оформленного подчинения. [9, с. 17].

Третья форма организации процессов художественного и технического редактирования принята в большинстве крупных отраслевых издательств, выпускающих научную, научно-производственную, научно-справочную литературу, учебники для высшей школы и т.п.

Характерная особенность этой формы организации – разделение процесса художественного редактирования на отдельные мало связанные или совсем не связанные между собой звенья, тогда как техническое редактирование сосредоточено в одном месте и в одних руках.

Художественный редактор при такой системе работы чаще всего занимается только внешним оформлением (обложки, переплеты, форзацы) и внутренним убранством издания, редко работая над всей книгой в целом и в большинстве случаев имея лишь смутное представление о содержании произведения и его иллюстрациях. Рисунки, чертежи, схемы и другой иллюстрационный материал выполняют или заказывают и принимают в другом – дизайнерском агентстве, работающем самостоятельно.

При таком положении центральным отделом в работе над оформлением книги становится техническая редакция, а центральной фигурой – дизайнер: к нему стекаются сделанные в разных местах и без единого руководства оригиналы, и он решает важнейшие композиционные задачи издания, а иногда и редактирует иллюстрационный материал. Самостоятельно компоуя издание, принимая иллюстрации от авторов, редакторов и дизайнерских агентств, дизайнер выполняет работу, составляющую часть процесса художественного редак-

тирования и, по сути дела, является не только техническим, но в значительной мере и художественным редактором. [9, с. 21].

Третья форма организации, определяемая во многом самим характером издаваемой литературы, в которой удельный вес технического редактирования по сравнению с художественным велик, страдает несколькими недостатками, главный из них – отсутствие единого руководства у технического редактора, дизайнера и художественного редактора. [10, с. 88].

Эта форма организации как бы переходного периода, когда исторически позднее других звеньев обособившаяся художественная редакция еще не приобрела своего значения и не начала еще выполнять всю ту работу, которая ей присуща.

В настоящий момент художественное и техническое редактирование ложится на плечи дизайнера, который в свою очередь должен овладеть двумя специальностями одновременно. Именно ему необходимо придавать большее значение в приобретении опыта в изучении основы знаний тех наук и их приложений на практике, которые являются предметом работы издательства.

Формы организации процесса создания оформления зависят от исторических условий и изменяются вместе с ними, сам же процесс художественного и технического редактирования в существе своем остается неизменным.

Список литературы

1. **Мильчин А.Э.** *Культура издания, или Как не надо и как надо делать книги: Практическое руководство.* – М.: Логос, 2002. – 224 с.
2. **Фаворский В.А.** *Об искусстве, о книге, о гравюре.* М., 1986.
3. *Художники детской книги о себе и о своем искусстве,* М., 1987.
4. **Завадская Е.В.** *Японское искусство книги (VII–XIX века).* М., 1986.
5. **Поппи, Эванс.** *Форма. Фальц. Формат.* – М.: РИП-холдинг, 2005. – 264 с.
6. **Лаптев, В.** *Модульные сетки. Проектирование многополосных изданий.* – М.: РИП-холдинг, 2007. – 204 с.,
7. **Ляхов В.Н.** *Очерки теории искусства книги.* М., 1971.
8. *Книгопечатание как искусство: Типографы и издатели XIII–XX вв. о секретах своего ремесла.* М., 1987.
9. **Шульц Д.** *Эстетические критерии типизации изданий.* М., 1982
10. **Херлбет А.** *Сетка: Модульная сетка конструирования и производства газет, журналов и книг.* М., 1984.
11. **Аронов В.Р.** *Корбюзье об искусстве книги // Искусство книги. 1970. Вып. 6.*