**КУРСОВАЯ РАБОТА**

***РЕДАКТОРСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ СЕРИИ КНИГ «ИСТОРИЯ КНИЖНОГО ИСКУССТВА»***

 2004 г.

**О Г Л А В Л Е Н И Е:**

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА 1.ПОНЯТИЕ, ПРИЗНАКИ, ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ СЕРИИ, РЕДАКТОРЫ И АВТОРЫ 6

1.1.Понятие и признаки издательского дела и редактирования 6

1.2.История создания серии книг, редакторы и авторы 11

ГЛАВА 2.РЕДАКТОРСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННО- ТЕХНИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ 18

2.1.Методы и принципы художественно-технического оформления серии книг 18

2.2.Редакторский анализ художественно-технического оформления на примере серии книг «История книжного искусства» 24

Заключение 39

Список литературы 41

Приложение 1 44

Приложение 2 45

Приложение 3 46

# ВВЕДЕНИЕ

***Актуальность курсовой работы.*** Книжное искусство своим возникновением обязано средневековым каллиграфам - переписчикам книг. Процесс книжного производства до изобретения книгопечатания был технологически прост - чистые листы бумаги строчка за строчкой заполнялись рукописным текстом, рисованными буквицами и другими книжными украшениями. И хотя книге предстояло еще попасть в руки переплетчика, ее творцом был именно переписчик, так как от него зависел выбор основополагающих книжных параметров - формата и пропорций страничного разворота. Когда книгопечатание вытеснило рукописную книгу, то переняло у нее не только основные приемы и принципы художественного оформления, но и саму вещественную форму - кодекс.

Внедрение книгопечатания имело огромное прогрессивное значение. В истории человечества оно сравнимо, наверное, лишь с изобретением колеса. Однако по мере усложнения технологического процесса художнику все труднее и труднее становится донести до читателя свой первоначальный замысел. И на определенном этапе (например, в России второй половины XIX века) машинное производство становится фактором, сдерживающим развитие искусства книги. Поэтому неудивительно, что время от времени у отдельных книжных художников появлялось желание исключить машинный этап как своеобразную «помеху» между творческим замыслом и конечным продуктом художественного процесса.

С другой стороны, библиофилы, пресытившиеся внешней новизной книг массового производства, начали тянуться к книгам, в которых сохранялась бы теплота рук их создателя, будь то гравюры, оттиснутые с авторских досок, раскрашенные от руки иллюстрации или переплет ручной работы.

Скорее всего эти два обстоятельства и явились причинами появления в последние десятилетия ХХ века «книги художника», или «artists-book» по западной терминологии. С некоторой долей условности можно предположить, что таким образом замкнулся круг, или лучше сказать виток спирали, развития книжного искусства. Хотя искусствоведы пока не могут определить границы этого жанра, лишь констатируя, что термин «книга художника» есть только «метафора для определения еще не вполне оформившегося явления художественной жизни», уже сейчас вполне четко просматриваются два основных направления в этом виде искусства.

Первое из них - это бумаги ручной отливки, пространственные скульптуры, имеющие форму книжного переплета, а также иные художественные опыты с препарированной, разобранной на части книгой. Это направление более лежит в русле концептуального искусства, а его адепты используют книгу лишь как повод для своих экспериментов. К тому же эти «книжные объекты», как их именует современное искусствоведение, изготовляются в одном экземпляре, что a priori лишает их, пожалуй, главного признака книги - тиражности.

Напротив, художники второго направления трактуют книгу как единый организм, со своей структурой, подчиненной выработанным веками законам. Однако в остальном они никак не ограничивают свое творчество. Их книги могут быть отпечатаны офсетом, литографией, высокой печатью, шелкографией или любой другой техникой, способной дать минимальный тираж (10-30 экземпляров). Страницы книги могут быть из бумаги, ткани, картона, пластика, керамики или их комбинаций. Главное - произведение должно сохранять книжную структуру, т.е. иметь книжный блок, состоящий хотя бы из нескольких страниц, одна из которых - титульный лист, все это должно быть заключено в обложку либо переплет, причем любой конструкции и выполненный из любых материалов.

В настоящее время происходит как бы открытие новой эпохи книжного искусства, в связи с этим особый интерес представляет изучение мировой истории книгоиздания, выявление (или поиск) тонкостей художественно-технического оформления древних мастеров. Основной вектор этого поиска – совершенствование современного искусства книгоиздания на основе новых технологий.

Примером постановки и решения новаторских задач в книгоиздании может служить создание изысканной серии «История книжного искусства», которая и станет предметом нашего анализа. Яркий след в оформлении этой известной серии оставили В.Я.Аронов, О.А.Добиаш-Рождественская, Е.В.Завадская, В.В.Лазурский, Е.Ф.Ковтун, В.Ф.Шматов и другие талантливые бук-дизайнеры[[1]](#footnote-1).

Исторический опыт свидетельствует, что состояние книжного дела всегда было определяющей доминантой развития общества на протяжении многих столетий. Само изобретение книгопечатания послужило мощным толчком для коренных перемен в жизни человечества, серьезных преобразований в сфере производительных сил и производственных отношений, в области науки, культуры, просвещения, в решении многих социальных и экономических задач.

В разные годы исследованиями в области художественно-технического оформления книг занимались такие известные ученые, как М.В.Большаков, К.М.Буров, С.С.Водчиц, Ю.Я.Герчук, Г.О.Гусман, Н.А.Гончарова, С.Ф.Добкин, Б.М.Кисин[[2]](#footnote-2) и др.

***Цель курсовой работы*** – показать цели, принципы и приемы редакторского анализа художественно-технического оформления серии книг на примере серии «История книжного искусства».

В ***задачи работы*** входило:

1. Определить сущность и особенности развития мирового издательского дела, методические приемы оформления и редактирования серий книг.
2. Показать наиболее яркие страницы развития мирового издательского дела.
3. Осуществить редакторский анализ художественно-технического оформления серии книг «История книжного искусства».

# ГЛАВА 1.ПОНЯТИЕ, ПРИЗНАКИ, ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ СЕРИИ, РЕДАКТОРЫ И АВТОРЫ

## 1.1.Понятие и признаки издательского дела и редактирования

Приступая к анализу понятийного аппарата издательского дела и редактирования, прежде всего, уточним понятие «книга».

Книга - это важнейшее средство информации, распространения знаний, научных и политических идей. Понятие «книга» подвергалось анализу во многих научных исследованиях[[3]](#footnote-3). Оно включает все виды печатной продукции - книги (издания объемом более 48 страниц), брошюры (от 5 до 48 страниц), листовки (от 2 до 4 страниц), журналы, продолжающиеся издания (серии).

Исторически сложилось так, что в европейских и переднеазиатских языках содержание термина (не форма слова, а его понятие, смысл) одинаково. Греческое «библио», латинское «либер», семитическое «сефер», арабское «китаб», подобно славяно-балтийскому «книга», трактуются одинаково: 1) предмет, 2) произведение, 3) часть сочинения. Раз появившись, как бы давно это ни было, термин этот сохраняет свою корневую неприкосновенность и до наших дней.

На Русь книга пришла вместе с христианством, из Византии, в пору расцвета специально-византийской культуры; но культура эта усваивается нашими предками далеко не во всем ее объеме. Книжное дело сосредотачивалось исключительно в монастырях: хорошо известна иллюстрация из жития Феодосия Печерского, на которой изображён сам Феодосий, плетущий волну для переплета, в то время как в той же комнате Иларион списывает книги, а старец Никон переплетает их. Писали на харатье (пергаменте, от chartia), на больших листах, большей частью в два столбца, крупными и прямыми буквами - уставом (который постепенно переходил через полуустав в неразборчивую скоропись XVII века); заглавные буквы и заставки разрисовывали красками и золотом. Одну книгу писали многие месяцы и в послесловии часто выражали сердечную радость, что трудный подвиг окончен счастливо.

С XV века книгописание распространяется по всей средней России. Но изобретение книгопечатания значительно понизило ценность рукописей, но не сразу уничтожило их производство: первопечатные книги представляли собой копию с современных рукописей; тем не менее, иные богатые *книголюбцы* все еще отдавали предпочтение лучшими мастерами писанным рукописям перед произведенными фабричным способом печатными книгами: но борьба каллиграфов XVI века с печатным станком была безнадежна и непродолжительна. И лишь в России среди старообрядцев рукопись соперничает с книгой до XIX века.

Что касается редактирования, то оно прошло свой путь развития. «Редактирование» произошло от латинского: redactus - приведенный в порядок[[4]](#footnote-4).

В ходе и в результате развития редактирования сформировались его цели и принципы, разработаны собственные профессиональные метод и приемы, очерчен объект, установлены содержание и границы, найдено определение понятия, закреплено название. Как сфера профессиональной деятельности современное редактирование располагает богатым опытом, на основе изучения, анализа и разработки которого созданы теория и в итоге сформирована самостоятельная научная дисциплина, которая является отраслью комплексной науки о книге и книжном деле - книговедения.

Первоначально взгляд на литературное редактирование только как на исправление ошибок языка и стиля был правомерен. Методологические основы редактирования, задачи и содержание редакторского анализа нашли отражение в одном из лучших учебников советской эпохи - «Теория и практика редактирования»[[5]](#footnote-5). Теория редактирования здесь рассматривается с позиций общественно-политической деятельности и соответственно главное внимание уделяет организационным функциям редактора, возлагая на него контроль за идейной правильностью публикаций. И это объяснимо. В условиях дозирования информации, требований партийности «волевое редактирование», фигура политического редактора были реалиями редакционной жизни.

Сегодня первое место в перечне наук, на которые опирается в своих теоретических построениях литературное редактирование, принадлежит лингвистике и литературоведению.

Методика редактирования рукописей не только фиксирует отдельные приемы редакторской работы: ее задача - целенаправленное изучение и осознанное применение системы приемов, способствующих совершенствованию авторского произведения и более глубокому воплощению авторской мысли в художественном тексте. Но, даже хорошо зная все нормы и рекомендации стилистики, редактор на практике нередко не замечает и несогласованность, и другие языково-стилистические погрешности, логические несоответствия. А порой даже вносит собственные ошибки. Знание норм и рекомендаций оказывается нереализованным. Чтобы этого не случилось, нужно знать методику анализа текста. Можно выделить три основных момента, которые должны учитываться при оценке рукописи:

а)  общественная значимость;

б)  познавательная ценность;

в)  литературное качество авторского труда.

Приемы редакторской работы создаются и накапливаются разными путями. Особую группу среди них составляют приемы, имеющие целью соблюдение правил (правил области знания, которой рукопись посвящена, правил литературной работы, правил издательского оформления).

Суть редактирования - сотворчество с автором, требующего глубокого проникновения в его замысел и постижения своеобразия его манеры письма.

*Редакторский анализ текста* - это метод его рассмотрения и изучения на основе расчленения целого на составные части, определение и рассмотрение входящих в него элементов. По своей природе редакторский анализ имеет некоторые общие черты с читательским и авторским анализом. Общими для них являются мыслительные операции, связанные с вычленением составных частей текста для оценки как отдельных сторон, так и произведения в целом, а также субъективный характер процесса: редакторский анализ, как авторский и читательский, во многом зависит от эрудиции, профессионального опыта, вкуса редактора.

При самой широкой трактовке обязанностей редактора - анализ, оценка и правка текста - остаются основными задачами редакторского труда. *Цель редакторского анализа* - определить реальную ценность произведения, помочь автору в совершенствовании рукописи. При этом редакторский анализ должен исходить из общих критериев оценки произведений литературы.

Некоторые издания могут содержать кроме текста еще и дополнительные элементы: иллюстрации, справочный аппарат. Внимательное отношения к анализу взаимосвязей всех перечисленных частей и составляющих будущего издания и есть главная задача редактора. И она решается тем успешнее, чем больше опыт редактора. То есть сознательные установки в редакторской деятельности специалиста должны стать привычным навыком. Это позволяет ему читать текст с «автоматической» внутренней установкой на выявление многообразных взаимосвязей всех сторон произведения, с критической настороженностью, постоянным ожиданием или даже предчувствием ошибки.

Книга должна быть информативна, ее содержание должно отличаться актуальностью, новизной, научной, эстетической, практической значимостью, характер информации должен соответствовать виду книги.

Книга должна быть ориентирована на удовлетворение потребностей читателя, на предоставление ему релевантной и полной информации. Из этого положения вытекает необходимость избирательно-дифференцированного подхода к созданию книги с учетом разнообразия читательских потребностей и интересов.

Редактор должен продумывать и практически осуществлять заблаговременные действия, стимулирующие спрос читателей на книгу.

Книга должна состоять из совокупности элементов - литературного произведения и аппарата, органически связанных между собой, благодаря чему она может выполнять функции целостной локальной информационной системы.

Изложенные положения в наибольшей степени относятся к нехудожественной книге, однако, они могут быть применимы и к книге литературно-художественной, что свидетельствует об их универсальности. Опираясь на этот факт, редактор должен вместе с тем учитывать, что в конкретной ситуации ему приходится иметь дело не вообще с книгой, а с книгой совершенно определенной, у которой есть автор и потенциальный читатель и которая является средством связи и диалога между ними. Эта связь начинается с зарождения у автора замысла литературного произведения.

В замысле произведения всех видов литературы, кроме художественной, заключается основная мысль, идея произведения, то, что хочет сказать автор, намечаются средства и приемы реализации замысла. Со своим замыслом автор может обратиться к редактору, который исходя из этого замысла, будет формировать концепцию издания. Именно редактор, прежде всего, озабочен тем, чтобы подготовить к изданию литературное произведение. При этом он на основе редакторского анализа и оценки произведения должен решить, нужно ли данное издание, отвечает ли оно потребностям читателей.

От того, как реализован замысел, зависит, получилась ли книга, выполнит она свои функции или нет. Естественно, что поэтому нужно видеть в замысле фактор, который обусловливает подход редактора к решению задачи создания книги и выбор метода ее решения. Редактор добивается реализации замысла произведения, начиная с разработки концепции издания и в последующем при редактировании произведения.

Важным фактором, который определяет методологию редакторского труда и его характер, является технология производства книги. Это хорошо видно на примере информатизации современного издательского дела и внедрения новых информационных технологий в редакционно-издательский процесс. Использование информационных технологий, основанных на компьютеризации редакционно-издательского процесса и, в частности, появление электронной книги обязывают редактора к поиску и освоению новых форм и методов работы, к решению организационно-структурных и психологических проблем. Редактору необходимо учитывать, что применение новой издательской техники и информационных технологий приводит к существенным изменениям в психике, преобразует деятельностные и познавательные процессы редакционного коллектива, воздействует на структуру традиционных ролевых функций, влияет на характер общения в коллективе. Определяя методологию работы редактора, особенно на производственном этапе, новые информационные технологии существенно повышают скорость подготовки и выпуска книги и оперативность доведения ее до читателя, что имеет прямое отношение к успеху в удовлетворении читательских потребностей.

*Разработка концепции издания* является важнейшей творческой операцией, выполняемой редактором. Формируя концепцию издания, редактор создает его обоснованную модель. С точки зрения психологии творчества, понятие концепции нужно рассматривать как совокупность взаимосвязанных и взаимообусловленных признаков будущего издания, которая складывается в ходе редакторского анализа исходной информации, выдвигаемых требований к будущему изданию и обоснования его характеристик. Исходная информация включает разнообразные сведения, с учетом которых создается издание. Это - авторский замысел произведения, составляющего основу издания, характер и содержание читательских потребностей, вид литературы, видо-типовые признаки издания. Концепцией определяется вся последующая творческая и практическая работа над изданием. Создать концепцию значит спроектировать будущее издание. Задача редактора, проектирующего книгу, найти и обосновать ее параметры как по типологическим признакам, так и по оформлению - художественному, техническому, формату, обложке и т.п.

Особо нужно указать на важность для работы редактора всестороннего рассмотрения и учета типологических характеристик издания. Целевое назначение и читательский адрес, функциональная предназначенность должны быть заложены уже в концепции издания, на них опирается редактор при проектировании книги. Типологическими признаками издания редактор руководствуется, работая над ним на протяжении всего редакционно-издательского процесса.

## 1.2.История создания серии книг, редакторы и авторы

Появление первых серий книг можно отнести к XVI веку. Именно в этом веке удешевленная книга начинает служить интересам дня и заметно демократизируется: она становится доступной и интересной не только для людей серьезно образованных, но и для массы; она проникает и в женскую половину купеческого или небогатого помещичьего дома, и даже в деревенские трактиры; она столь же часто служит для забавы, как и для назидания.

В XVII веке, вследствие усовершенствований в типографском деле, книжное производство прогрессирует в количестве, дешевизне и красоте; в соответствии с духом времени - по выражению Бушо, остроумно сопоставляющего наружность и содержание книги с политической и культурной историей, - она «надевает парик, украшается колоннами и пилястрами, становится надуто-грандиозной и вся расплывается в аллегории и условности»[[6]](#footnote-6). В соответствии с отличительной чертой науки XVII века, работавшей не для публики, а для немногих избранных, именно в этом столетии выходят в большом количестве многотомные фолианты, поглощавшие десятки лет жизни авторов и составленные с поразительной ученостью и тщательностью.

XVIII век, век просвещения, по преимуществу, вознес книгу на небывалую высоту. Если до начала 1760-х годов книготорговая и издательская деятельность в России развивалась медленно и не везде, то с началом царствования Екатерины II происходит издательский бум. Общий подъем умственной жизни с приходом новой императрицы, ее покровительство литературной и типографской деятельности способствовали резкому увеличению количества издаваемых в России книг. В первое же десятилетие екатерининского царствования книгоиздательская деятельность настолько усилилась, что число ежегодно выходивших изданий увеличилось почти в пять раз по сравнению с предыдущим десятилетием.[[7]](#footnote-7) И что важно: книга в конце XVIII века стала проникать в самые отдаленные города России. В этом большая заслуга деятельности вольных типографий и в, частности, Н.И.Новикова, по размаху и организованности издательского и книготоргового дела которого не было мировых аналогов.

Безусловно, важным фактором расширения книжного пространства России следует считать возникновение типографий в провинции. Исходным моментом их появления послужил правительственный указ 1773 года об учреждении типографий при губернских правлениях «в облегчение излишнего приказно-служителям затруднения»[[8]](#footnote-8).

Первыми, после столиц, городами, которые обзавелись типографиями, были Астрахань и Кременчуг (1765 г.).[[9]](#footnote-9) Обе эти типографии, как, впрочем, и остальные, возникшие вслед, на первых порах служили исключительно для казенных надобностей. Из-за скудного их оборудования местные авторы не могли напечатать там свои работы.

Решающее значение для развития книгоиздательского дела в России имел указ 15 января 1783 года о разрешении каждому заводить где угодно вольные типографии. Указ предписывал «… типографии для печатания книг не различать от прочих фабрик и рукоделий».[[10]](#footnote-10) С этим знаменательным актом в истории русского просвещения связан период возникновения типографского и издательского дела в провинции.

Возникновение книгопечатания в Европе относят к 40-м гг. XV в. и связывают с именем И. Гутенберга[[11]](#footnote-11). Но Гутенберг воспроизводил полиграфическим способом лишь текст. Типографское воспроизведение орнаментики в книге, отпечатанной с набора, было предпринято немецким печатником П. Шёффером в 1457 г. на страницах так называемой Майнцской псалтыри. В 1461 г. в Бамберге типограф А. Пфистер выпускает книги с гравированными на дереве иллюстрациями[[12]](#footnote-12).

В 1564 И. Федоров и П. Мстиславец в Москве напечатали первую точно датированную русскую печатную книгу «Апостол»[[13]](#footnote-13). На протяжении всего ХУ в. параллельно с ксилографией развивается углублённая гравюра на металле. Гравированные на металле иллюстрации и текст с наборной формы впервые отпечатал на одном листе флорентийский типограф Н. ди Лоренцо в 1477 г. В XVI-XVIII вв. возникают различные способы изготовления иллюстрационных форм глубокой печати: офорт, мягкий лак, меццо-тинто, акватинта и др.

Большую роль в развитии книгопечатания сыграла так называемая типометрия - типографская система мер, предложенная французом П. С. Фурнье в 1737 г. и впоследствии усовершенствованная Ф. Дидро. В конце XVIII в. появляются новые способы изготовления печатных форм - торцовая гравюра на дереве, изобретённая англичанином Т. Бьюиком, и литография, изобретённая немцем А. Зенефельдером.

Совершенствование иллюстрационных процессов в XIX в. шло по линии создания фотомеханических способов репродуцирования - фототипии, цинкографии, автотипии, растровой глубокой печати. В конце XIX в. начинается внедрение в производство наборных и брошюровочно-переплётных машин. Первый патент на наборную машину выдан англичанину У. Черчу в 1822 г. В 1867 г. русский изобретатель П. П. Княгининский построил первую автоматическую наборную машину.

В области печатных процессов рубеж XIX и XX вв. ознаменован появлением машин глубокой и офсетной печати. XX в. стал в книгопечатании периодом перехода от машин, механизирующих отдельные производственные операции, к автоматизированным поточным линиям. В начале века полиграфические машины переводятся на электропривод. Вскоре появились электрические способы формирования изображения. Развиваются бесконтактные электрические способы переноса красочного изображения. Широкое применение находят синтетические материалы - от фотополимерных печатных форм до пластмассовых переплётных крышек.

Анализ показывает, что издательское дело и книжная культура России была тесно связана с характером ее государственного развития. Преобладающее стремление к централизации политической и интеллектуальной жизни, обусловленное спецификой отечественной истории, отражалось весьма существенно на процессах издания, распространения и использования книги. Однако достаточно очевидно проявились и географические закономерности развития культуры. По сути, в организации книжного дела России имело место взаимодействие тенденций централизации и децентрализации. На протяжении десятилетий повсеместно в стране росло число издательств, книготорговых предприятий, библиотек. Возникали новые подходы к организации книжного дела, менялся книжный репертуар. Книга и книжное дело все активнее воздействовали на умы и чувства новых поколений читателей, вступавших в общественную жизнь.

Первым шагом к созданию новой централизованной издательской системы был декрет правительства о Государственном издательстве, от 29 декабря 1917 года, в соответствии с которым издательства при Наркоматах и учреждениях выступали как органы государственной власти. Вторым - положение о «Государственном издательстве», утвержденное ВЦИК 20 мая 1919 года. На Госиздат возлагались функции контроля за другими издательствами (тематическое планирование, финансирование) и др., распределение заказов на типографские работы и лимитов на бумагу, предоставлялось право ограничивать наркоматы и ведомства в части выпуска специальной литературы[[14]](#footnote-14).

В дальнейшем Госиздат превращается в мощную государственную книгоиздательскую систему, объединявшую более 50 местных отделений. В 20-е годы она выпускала до 60-70% всей печатной продукции.[[15]](#footnote-15).

В начале становления советской книгоиздательской системы наиболее заметной и значимой становится организационно-творческая функция издательских и редакционных работников, что объясняется прежде всего теми сложнейшими проблемами, которые им приходилось решать - борьба с неграмотностью, новый читатель, разработка организационно-экономических принципов деятельности и т.д.

В советскую эпоху верхний уровень книгоиздательской системы представляли центральные книгоиздательства, подчиненные или непосредственно Госкомиздату СССР («Высшая школа», «Мысль», «Советская энциклопедия», «Экономика», «Машиностроение», «Медицина», «Недра» и др.), или общественным организациям и ведомствам. Например, «Правда» - издательство ЦК КПСС, «Известия» - Президиума Верховного Совета СССР, «Наука» - Академии наук СССР и т.д.

Второй уровень составляли республиканские издательства. Например, в РСФСР - «Детская литература», «Просвещение» и т.д.

*Серии* *книг* и *библиотеки* выпускаются, как правило, в типовом оформлении. Издания (выпуски) серии должны иметь одинаковый формат, единые принципы конструкции внешнего и внутреннего оформления. Обычно серии имеют особые графические признаки: марку серии, ее название и т.п. - на обложке, корешке, титульном листе. Степень серийности оформления может быть различной: от полной унификации до свободных, так называемых гибких серий, где выпуски оформляются достаточно индивидуально. Серия является совокупностью отдельных изданий. Она включает произведения разных авторов, сближаясь этим с коллективным сборником. Серии составляются по тем же признакам, что и коллективные сборники, т.е. по признаку национальной литературы или группы литератур, жанра, темы, края, целевого и читательского назначения и т.п. Обычно эти признаки комбинируются. Например: группа литератур, жанр, эпоха («Библиотека античной поэзии»); группа литератур, жанр, тема («Советский военный роман», «История книжного искусства») и т.д.

Серии могут состоять из изданий отдельных произведений («Зарубежный роман ХХ века»), из авторских и коллективных сборников («Библиотека советской поэзии»), из собраний сочинений («Библиотека классиков русской литературы»). Очень часто в серию входят издания разных типов. Так, в «Библиотеку поэта» входят полные собрания сочинений, собрания избранных стихотворений, коллективные сборники, составленные по разным признакам.

Серии могут предназначаться для самых разных читательских кругов.

В связи с разным характером серий одни из них могут планироваться заранее в составе всех выпусков, другие являются продолжающимися изданиями, без каких-либо ограничений количеством выпусков или сроком прекращения издания, третьи выпускаются в виде периодических изданий («Роман-газета») или в качестве приложений к журналам («Библиотека «Огонек»). Серии и библиотеки выпускаются в экономном, обычном и улучшенном вариантах оформления.

В отдельную издательскую группу - по характеру оформления - выделены издания особого назначения (юбилейные, подарочные, особо художественные, миниатюрные, факсимильные, библиофильские и т.п.). Как правило, эти издания малотиражные и изготавливаются из наиболее высококачественных материалов. Им свойственны разнообразные конструкции и форматы, большое число оригинальных иллюстраций, индивидуальные макеты, дополнительные элементы оформления, высокие требования к качеству печати и полиграфического оформления.

Одними из выдающихся дизайнеров в новейшей истории отечественного книгоиздания были авторы знаменитой серии «История книжного искусства» В. В.Лазурского, В.Я.Аронова, В.Ф.Шматов и др.

Например, В. Лазурский (05.03.1909, Одесса,-04.07.1994, Москва) окончил Одесский институт изобразительных искусств (1925-1930). Помимо книжной графики, работал также в мультипликации, оформлении выставок, архитектурной и промышленной графике. Оформил более 300 изданий.

В 1957-1962 гг. по заказу Отдела новых шрифтов НИИ полиграфического машиностроения на основе изучения итальянских шрифтов эпохи Возрождения (Гриффо, Тальенте) и русского шрифтового наследия XVIII в. В.Лазурский создал наборный шрифт. За гарнитуру для художественной литературы и изданий по искусству он был удостоен Золотой медали Международной выставки искусства книги (IBA) в Лейпциге в 1959 г. Вторую Золотую медаль получил за графический лист «Памятник» А.С.Пушкина на конкурсе IBА-59 на лучшее оформление стихов национальных поэтов. Шрифтом Лазурского был набран в типографии «Оффицина Бодони» Дж.Мардерштейга (Верона) русский текст уникальных изданий А.С.Пушкина «Медный всадник» (1968) и Н.В.Гоголя «Шинель» (1975) на русском и итальянском языках. Им проведен теоретический и графический анализ почерков устава Остромирова Евангелия XI в. (1941), первопечатного полуустава XVIв. (1946) и шрифта надписи на колонне Траяна IIв. (1958).

За выдающийся вклад в оформление книги награжден Премией Гутенберга магистрата города Лейпцига (1975). Персональные выставки состоялись в Москве в 1979 и 1989 гг. В 50-е - 60-е гг. В.Лазурский был председателем Художественного совета мастерской прикладной графики Комбината графического искусства Худфонда РСФСР. Автор ряда статей по искусству книги и шрифта и книг «Альд и альдины», (М.: Книга, 1973); «Путь к книге. Воспоминания художника», (М.: Книга, 1985).

# ГЛАВА 2.РЕДАКТОРСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННО- ТЕХНИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ

## 2.1.Методы и принципы художественно-технического оформления

## серии книг

Под *искусством книги*, *ее художественным оформлением* понимается создание индивидуального облика книги, организация издания как целостного организма со всеми присущими ему особенностями (читательское, целевое назначение) с помощью художественных и полиграфических средств (воспроизведение текста и его расположение, выбор определенного формата, вида бумаги, переплета, композиция книги в целом, ее иллюстрирование и декоративное убранство).

Основные *приемы и принципы художественного оформления книги* сформировались в глубокой древности. В книгописных мастерских сложился и стал почти каноническим художественный облик богослужебной книги. Уже первые дошедшие до нас славянские рукописи - Остромирово евангелие (1056-1057), Изборник Святослава 1073 года, Изборник 1076 года - являются примерами высокой культуры книжного оформления, образцами композиции, наглядности, соразмерности изобразительных элементов.

Первые печатные книги в своем художественном оформлении копировали лучшие рукописные образцы: началу книги предшествовал фронтиспис - изображение легендарного автора произведения, текст набирался шрифтом, напоминавшим рукописный полуустав; начало страницы и каждый раздел текста предварялись заставками и инициалами и т.д. Однако в них уже проявляются и специфические черты оформления, присущие книге как продукту полиграфического производства (печатный шрифт, ксилографическая иллюстрация, тиражный формат и т.п.).

В западноевропейских скрипториях в оформлении книжной страницы с уже написанным текстом участвовали несколько человек. Вначале трудились рубрикаторы. Они наносили контуры заглавных букв и заполняли их краснилами. Получалась рубрика, открывавшая текст с красной строки (лат. ruber - красный). Потом страница переходила в руки орнаментаторов. Сначала орнамент сопутствовал только инициалам. Затем он перерос в бордюр, а бордюр - в рамку вокруг страничного текста. Ее рисовали имагинаторы - «образники». Для *кодексов*, созданных в странах Средиземноморья, характерны плетеный орнамент и покрытие инициалов белыми точками, «под жемчуг», но с местными отличиями: во Франции преобладал растительный орнамент с геометрическими узорами, в Италии - необыкновенно изящный бордюр, в Испании - арабески. Кодексам из Северной Европы присущ «звериный стиль» маргинальных украшений с фигурами животных. Изобретенный в Скандинавии и усовершенствованный в Англии, он достиг расцвета в Ирландии. Прогрессировали и изображения заглавных букв. В романский период они почти не менялись. Но в готический период развития западного искусства сложилась иерархия инициалов. При полной иерархии крупные чертили в начале разделов, средние открывали собой главы, малые - очередное предложение, а внутри крупных помещались миниатюры. Их готовили миниаторы, а заполняли краской иллюминаторы (в переводе с латинского «озарятели»). В XIII в. миниатюры (Приложение 1) покинули инициалы и, заняв целую страницу, превратились в отдельные картины. Их рисовали иллюстраторы. Случалось, что какие-то специалисты отсутствовали. Тогда манускрипт оставался незаконченным и до нас доходил с пустотами.

Выдающимся памятником типографского искусства всех времен и народов является первопечатный «Апостол» Ивана Федорова (1564), художественное убранство которого состоит из фронтисписа, 48 заставок, отпечатанных с 20 досок (некоторые заставки повторяются по несколько раз), 22 буквиц - с 5 досок, 54 рамок одинакового рисунка, 24 строк вязи. Эта книга «такого же рода высокоценное и внутренне единое создание русской национальной культуры, как храм Василия Блаженного, башни Кремля, как «парсуна», «древнейший портрет», - писал один из крупнейших русских искусствоведов и историков книги А.А.Сидоров.

К книге предъявляются требования художественного единства всех элементов содержания и формы, эстетической выразительности. Оформление издания играет немаловажную роль для покупателей, способствуя формированию спроса на книжную продукцию.

*Объектами художественного оформления* являются все элементы книги - переплет, шрифт, титульный лист, начальная и концевая полосы текста и т.д., каждый из которых имеет свои особенности и создается с помощью определенных выразительных средств. Совокупность этих средств, их гармоническое сочетание и взаимодействие способствуют созданию целостного ансамбля книги - ее художественного оформления, которое несет на себе отпечаток эпохи, ее производительных сил и производственных отношений, национальных традиций и эстетических требований, стилевые признаки, отражает особенности литературного произведения и индивидуальной творческой манеры художника-оформителя.

*Искусство оформления печатной книги неотделимо от технологии*, поскольку книга как предмет материальной культуры есть продукт полиграфии. Начиная с Ивана Федорова лучшие мастера книги прошлого были изобретателями и экспериментаторами в области техники печатания, старались добиться максимального эффекта от соединения художественной и технологической сторон издания. Именно с возникновением книгопечатания складывается и современное понимание искусства книги, представляющего собой самостоятельную область искусства, связанную с процессом создания книги как художественной формы и одновременно полиграфического тиражирования издания. Его основная задача заключается в том, чтобы средствами графики и полиграфии наиболее точно выразить и донести до читателя авторскую мысль, способствовать максимальному раскрытию содержания книги, найти единственно верное композиционное и конструктивное выражение особенностей литературного произведения, что возможно лишь с учетом целевого и читательского назначения издания.

Особенности художественно-полиграфического оформления книги во многом определяются способом изготовления печатной формы для воспроизведения иллюстративного материала (ручной, фотомеханический) и видом печати (высокая, глубокая, плоская). При ручном способе изображение выполняется самим художником или гравером путем рисования, гравирования или травления кислотой, а при фотомеханическом оригинал фотографируется и изображение копируется на печатную форму фотомеханическим путем. К *ручным способам* относятся: гравюра на дереве (или ксилография) - обрезная продольная и торцовая, линогравюра - гравюра на линолеуме (высокая печать); гравюра на металле - резцовая, офорт и их многочисленные разновидности (глубокая печать); литография (плоская печать).

Одним из основных элементов художественного оформления книги является *книжная иллюстрация* позволяющая наилучшим образом художественно раскрыть и дополнить содержание любого произведения - литературного, научного, производственного и всякого другого.

*Иллюстрация* в широком смысле - пояснение словесной информации наглядными примерами, чертежами и изображениями, а в более узком - область искусства, связанная с изобразительным истолкованием литературных и научных произведений. Искусство иллюстрации книг является самостоятельным видом изобразительного искусства, оно очень своеобразно и специфично и требует глубокого творческого подхода.

Книжные иллюстрации различаются по содержанию - документальные, художественно-образные, декоративно-орнаментальные; по способу исполнения - оригинальные (творческий рисунок, технический рисунок, чертеж, схема, диаграмма, фотография), заимствованные; по цвету - одноцветные (черно-белые штриховые и тоновые) и многоцветные (красочные); по способу воспроизведения - высокая, плоская и глубокая печать. Они могут быть расположены в книге на суперобложке, обложке, переплете, форзаце, фронтисписе, шмуцтитуле, в виде заставок (перед началом текста) или буквиц (в начале глав, частей и т.д.), в любом месте текста, а также в виде концовки (в конце книги).

Существует много способов верстки иллюстраций в тексте: распашные, полосные, полуполосные, под обрез, на полях, закрытые, глухие и др.

Иллюстрация не только истолковывает текст, но и обогащает его в своих зрительных образах, комментирует, развивает и дополняет мысли автора. Важнейшими особенностями иллюстрации являются её зависимость от текста и прямая цель - дополнить в наглядно-зрительных образах повествование автора.

В ряду изобразительных искусств книжная иллюстрация по массовости повторения и распространения оригинала занимает ведущее место. Эта особенность иллюстрации подчёркивает её социально-воспитательную роль и большую ответственность издательств перед читателями по созданию настоящих, подлинно художественных иллюстраций. Иллюстрации всегда выступают как составная часть книги, тесно связанные не только с её содержанием, но и с её способом печати и брошюровки, техникой её исполнения. Ведь не тот рисунок, что исполнил художник пером или кистью, тушью или акварелью, а типографский оттиск, воспроизводящий рисунок художника. Качество иллюстрации в книге зависит не только от художников, но и от редакторов, работников типографии, т.е. иллюстрация становится в какой-то мере плодом коллективного труда.

Прекрасными иллюстраторами были известные художники Доре, Агин, Брок, Билибин, Кибрик, Лансере, Фаворский и др. *Редактор - главная фигура, определяющая характер иллюстрирования и художественного оформления изданий*. Практика иллюстрирования различных произведений показала, что наиболее полезными читателю оказываются те иллюстрации, которые продолжают и дополняют рассказ автора.

При оценке иллюстраций редактор должен проверить:

* соответствуют ли иллюстрации тексту;
* выражены ли в рисунках основные идеи автора;
* правильно ли сделана конкретизация произведения.

*Иллюстрации к серийным книгам* должны быть выполнены в едином формате и технике их исполнения, книги одной серии должны иметь единое художественно-техническое оформление. Иллюстрирование несерийных книг в каждом отдельном случае проводится оригинально.

В основе современного художественного оформления книги лежит абсолютная гармония всех её элементов. Суть гармонии - соотношение пропорций. Пропорции встречаются во всём: в размере полей, в соотношении пробелов между строками, в выключке слов и во многом другом. Гармоничное сочетание элементов в совокупности образует архитектонику книги. Вопросы, связанные с оформлением современной книги, касаются работы художественных редакторов. Он должен быть не только профессионально грамотным, хорошо знать производство и обладать хорошим вкусом, но и быть человеком широко образованным, творческим, способным глубоко проникнуть в дух и стиль издаваемого произведения и к тому же знать художников, индивидуальные особенности и потенциальные возможности их творчества. Редактор должен следить за тем, чтобы книга была удобочитаемой, прочной, опрятной. Она должна быть привлекательна во внешнем оформлении, организована и гармонична от титульного листа до выходных сведений, а её иллюстрации должны содержать подлинно художественные образы и быть гармоничными частями книжных страниц. При этом редактор должен иметь в виду, что повествовательная, истолковывающая сторона иллюстраций должна быть ведущей, а украшение книги идти попутно с решением главной задачи и органически сливаться с ней воедино редактора должно быть серьёзное, вдумчивое отношение к литературному произведению. Простота, выразительность, гармония, соответствие облика книги её содержанию и внутренней структуре, удобочитаемость - такими критериями должна обладать любая книга.

*Особенностью работы над художественным оформлением и иллюстриро-ванием книги состоит в одновременной работе редактора и художника.* Её результаты - окончательный список тем иллюстраций. После этого начинается работа редактора над планом иллюстрирования, который является частью общего проекта художественно-полиграфического оформления книги. Он включает в себя: список тем иллюстраций, виды иллюстраций и решение архитектоники книги. Список тем иллюстраций возникает после тщательного выбора мест литературного произведения для иллюстрирования. Редактору необходимо выбирать для иллюстрирования те места текста, которые наиболее ярко могут передать идейный замысел писателя или поэта, глубоко раскрыть образы героев, передать соответствующее настроение и ритм литературного произведения средствами изобразительного искусства. Такой подход к выбору тем возможен лишь после тщательного изучения рукописи. После редактор должен выбрать виды иллюстраций, которые будут использоваться, и количество иллюстраций. Определение количества зависит от того, кому адресуется книга, вида литературы, её значения и полиграфических и материальных возможностей издательства и типографии. Редактору нужно помнить, что в книге могут быть только необходимые ей иллюстрации. Затем начинается работа редактора над архитектоникой книги, которую наиболее ярко выражают иллюстрации. Архитектоника книги - это соотношение отдельных частей текста (глав, подглав и т.д.) и иллюстраций, образующих единое целое - книгу. Правильно созданная архитектоника помогает читателю верно истолковать текст. Редактору нужно стремиться использовать различные виды иллюстраций так, чтобы они располагались по всей книге, ритмично[[16]](#footnote-16). Общая схема прохождения издания в производстве представлена в Приложении 2.

Рассмотрим далее приемы художественно-технического оформления на примере серии книг «История книжного искусства».

## 2.2.Редакторский анализ художественно-технического оформления на примере серии книг «История книжного искусства»

Наш анализ следует начинать с 70-х годов ХХ века, когда в отечественном книжном искусстве наступает своеобразный перелом: в эстетическом движении произошел переход к фотонабору и офсетной печати, ознаменовавший новую ступень свободы дизайна от сопротивления материала по сравнению с типографикой металла.

Российские дизайнеры книги с увлечением стали постигать типографическую лексику Херба Любалина, Пола Рэнда, Джорджа Черны.

В авангарде дизайнерских инноваций оказался альманах «Искусство книги» (Приложение 3), который в 60-80-е годы прошлого столетия стал для ведущих книжных оформителей своеобразной экспериментальной площадкой[[17]](#footnote-17). Например, издания Н.Калинина, одного из талантливых мастеров той поры, сплошь состоят как бы из одних левосторонних полос, о чем говорят и сдвинутые к корешковому сгибу колонцифры на правых страницах, и более широкие, чем противоположные, внутренние поля на левых. От первой до последней страницы книги дизайнер четко и последовательно выдерживает асимметрию построения.

Ритм смещения задается уже переплетом, где три из четырех строк текстовой информации резко сдвинуты влево. Вопреки привычным представлениям текст расположен в левом углу и на авантитуле.

Художник тонко учитывает эффект визуального восприятия книги, согласно которому взгляд зрителя-читателя по левой полосе скользит, а на правой задерживается. Калинин как бы лишает его возможности остановиться: неравновесность разворота побуждает читателя перевернуть страницу, но и там его ждет подстегивающий толчок к дальнейшему движению.

В каждом новом разделе книги сравнительно с предыдущим уменьшается высота наборной полосы. Подобный «ход» одновременно и обнажает логику рубрикации в духе функционального дизайна, и воплощает пафос движения, непостоянства, отвечая интенциям экспрессивной типографики.

В творчестве российских художников книги 70-х годов как бы совместились два этапа мирового графического дизайна. Рациональные устремления «интернационального стиля» и игровые тенденции экспрессивной типографии проросли на нашей почве одновременно, притом нередко синкретически переплетаясь.

Протест семидесятников против духовного климата эпохи застоя принял форму утверждения вневременных, субстанциальных ценностей человеческого бытия, возвышения над рутиной реальной повседневности.

Бук-дизайн оказался той сферой, где художественное мировидение семидесятников реализовалось особенно продуктивно. Используя мотивы типографики прошлого, художники 70-х создали современную книгу «на тему» классической книги.

Если Жуков вводит в контекст современного издания и символически использует элементы и приемы традиционной типографики, то еще дальше по пути актуализации культурных ценностей прошлого идут М. Аникст и А. Троянкер, разрабатывая серию «История книжного искусства», которую в 70-х годах начало выпускать издательство «Книга». В 70-е годы вышли в свет два первых издания этой серии: «Эльзевиры» В. Аронова (М., 1975) и «Альд и альдины» В. Лазурского (М., 1977).

Подробный анализ изданий, открывших серию «История книжного искусства», мы находим в статье А.Б. Стерлигова «Уроки старых мастеров» в альманахе «Искусство книги» (вып. 10, М., 1987).

Анализируя «Эльзевиры» В. Аронова (М., 1975) и «Альд и альдины» В. Лазурского (М., 1977), мы прежде всего отмечаем, что дизайнеры поставили перед собой цель создать композиционно-типографическими средствами эффект маленького исторического театра. На страницах их книг читатель встречается не только с добротно воспроизведенными титульными листами, полосами и разворотами старинных изданий, но и с той жизненной средой, в которой эти издания рождались и функционировали. И если репродукции книг воссоздают аромат старых шрифтов, иллюстраций и наборных композиций, то другая часть зрительного ряда (гравюры и живопись конца XV-XVII вв.) словно переносит сегодняшнего читателя в ландшафты Венеции и Амстердама, в мир праздничных церемоний, запечатленный Карпаччо и Беллини, в деловую и домашнюю жизнь Голландии, увиденную глазами Рембрандта, Вермра, мастеров натюрморта. В результате старинные произведения печатного искусства предстают нам не как музейные экспонаты, а как продукт и частица некой духовно-предметной субстанции, как носитель непреходящего ценностного начала, как некая антитеза нашей суетливой повседневности.

 Из книги читатель узнает, что издания знаменитого голландского издательства Эльзевиров[[18]](#footnote-18) конца ХУ1 - начала ХУШ века - целая эпоха в мировой и европейской истории искусства книги. Эльзевиры печатали книги большими тиражами, нередко объединяя в серии дешевых, карманных книг, предназначенных для нового читателя, появившегося в Голландии в ХУ1 веке.

Фирма Эльзевиров, основанная Лодевейком старшим, просуществовала с 1581 по 1712 г. Многочисленная династия: Лодевейк (ок.1540 - 1617), Матиас (1564 - 1640), Бонавентура (1583 - 1652), Абрахам (1592 - 1652) - прославилась во всех странах Европы изданиями научной и учебной книги. У них было предприятие огромного размаха, и оно сыграло выдающуюся роль во всей дальнейшей истории книжного дела.

Красивый и простой шрифт для малоформатных изданий, разработанный в их типографии и получивший название *эльзевир*, применяется и до настоящего времени. Они ввели в употребление и необычно малые для того времени форматы в 1/16,1/24 долю листа. Особенно интересно введение Эльзевирами формата 1/12, который выходит за пределы пропорции, кратной двум, является как бы вытянутым, удлиненным. Он так и именуется: *формат-эльзевир.*

Эльзевиры выпустили несколько миниатюрных изданий, которые наглядно демонстрировали достижения издателей в полиграфии и искусстве оформления книги. В 1627 г. была выпущена миниатюрная книжечка «О королевском праве» (92\*56 мм). В следующем году были напечатаны «Афоризмы» Гиппократа, размер этой книги был еще меньше (92\*44), а формат «Сатирикона» Петронис 1676 - 1677 года издания составил и вовсе 88\*48 мм.

Уменьшение форматов привело к удешевлению книг, способствовало увеличению тиражей. Наряду с феодалами и церковниками потребителями книг становится «третье сословие» - незнатные и небогатые люди. Современниками это воспринимается как настоящаяеволюция на книжном рынке. Книга Эльзевиров выходит из замков и аббатств и выходит на шумные площади городов. Становится модным носить книги с собой. Для этой цели в одежде появился «кармашек для книги». Поэтому иногда и говорят, что Эльзевиры открыли *эпоху карманной книги*.

Обширной библиографической и генеалогической литературе об Эльзевире подведены итоги в капитальном труде A. Willems, «Les Elsevier» (1880). Для русских читателей любопытны также каталоги замечательной по достоинству и количеству экземпляров коллекции Эльзивиров, собранные в зале инкунабул Императорской Публичной Библиотеки в С.-Петербурге: Walther, «Les Elzevir de la Bibliotheque imperiale publique».

Не меньший интерес представляет собой содержание и художественно-техническое оформление издания «Альд и альдины» В. Лазурского (М., 1977).

В центре внимания дизайнера - Альд Мануций – выдающийся книгоиздатель ХУ-ХУ1 вв. Альд Мануций родился около 1450 г. в Бассиано, близ Рима. К своему родовому имени Manucci он добавлял впоследствии Romanus (римлянин), реже - Bassianus (уроженец Бассиано) или Latinus. Имя его звучало по латыни так: Alolus Pius Munutius Romanus.

Первоначальное образование Альд получил в Риме. Кроме латинского языка Альд в совершенстве владел греческим. В Риме Альд получил солидные знания по классической философии и литературе.

Типография Альда была основана в 1494 году в Венеции. Задумав основать свое издательское дело, Альд не нашел никаких типографских материалов. Обо всем надо было позаботиться самому. Начиная с типографских литер, без которых нельзя было начать печатание. В отличие от Йенсона и многих других своих предшественников и современников, Альд не был ни художником, ни гравером. Но он имел находить нужных людей. Все шрифты, которыми пользовался в своей типографии Альд Мануций, были созданы по его заказу и специально для его типографии одним из первых и самых выдающихся профессиональных граверов-пуансонистов - Франческо Гриффо. За семь-восемь лет, с 1494 по 1502 г.г., Гриффо награвировал все те шрифты, которыми пользовался в своей типографии Альд Мануций. Это были преимущественно греческие и латинские алфавиты. Отлитые самим гравером литеры и матрицы, а в некоторых отдельных случаях возможно и пуансоны издатель покупал у гравера и они становились его собственностью.

Многолетнее сотрудничество Альда и Гриффо были исключительно плодотворными. Все до одной книги, вышедшие в свят при жизни основателя фирмы Альдов, напечатаны шрифтами, которые гравировал для него Гриффо. Альдины приобрели сове характерное лицо в первую очередь благодаря своеобразию этих прекрасных новых шрифтов. Однако изданные Альдом книги получили еще при его жизни заслуженное признание не только как произведения искусства книгопечатания. Содержание этих книг и та добросовестная, исключительно тщательная подготовка публикуемых текстов, которая с самого начала была краеугольным камнем всей издательской деятельности этого умного, талантливого, широко образованного человека, - вот что прежде всего способствовало успеху Альдин с принесло им мировую славу.

После смерти Павла Мануция (в 1574 г.) руководство фирмой перешло к его сыну - Альду Мануцию младшему, который был больше ученым, чем издателем. Но и он не уронил достоинства фирмы, просуществовавшей до самой его смерти в 1597 г.

Далеко не во всех ранних изданиях Альда Мануция есть титульные листы, что впрочем, характерно не для одних только альдин, но и для большинства книг ранней печати вообще. В такой превосходно сделанной книге, как «Об Этне» 1495/1496 годов, титула нет вовсе. В Полициане (1498), Сие Полифила (1499) и в маленьких альдинах, начавших регулярно выходить с 1501 года, есть титульные листы, но они напоминают скорее авантитулы наших современных книг с их лаконизмом и мелким шрифтом.

В одном из наиболее прославленных ранних изданий Альда - пятитомнике собраний сочинений Аристотеля - нет титульных листов в нашем понимании.

Первый том начинается тремя короткими стихами на греческом языке, с заглавиями, набранными крупными греческими прописными. В первой из них сообщается название книги - Органон - и имя ее автора; во втором упомянуто имя Картеромаха (корректора греческого текста); в третьем - имя издателя, Альда Мануция. На обороте первого листа помещено предисловие - обращение Алььда к его щедрому покровителю, молодому князю Альберту Пию ди Карпи, а за ним следует содержание книги. Фирма, место и точная дата издания (ноябрь 1495 г.) напечатана как и обычно, к колофоне, в конце книги, на лицевоцй стороне последнего листа. На обороте этого листа анонсируется, что издания сочинений Аристотеля будет продолжено. Всего выпущено 5 томов: I - в 1495 г, II, III, IV - в 1497 г, V - в 1498 г.

Том четвертый начинается прямо с перечня входящих в него «книг» Аристотеля и других авторов. Содержание это напечатано сперва на греческом языке курсивными литерами, а затем на латинском очень красиво и чисто награвированной антиквой.

Подобный же перечень является «титульным листом» пятого тома. Выглядет он очень скромно, гораздо скромнее, чем «заставные листы» отдельных «книг», входящих в его состав: они украшены орнаментальными заставками и начинаются с больших арнаментированных инициалов. И не начальные полосы отдельных томов, но единый формат ин-фолио, декоративное убранство заставных листов и концевые полосы, наранные косынкой, создают впечатление, что все пять томов Сочинений Аристотеля создавались по единому замыслу.

В Комедиях Аристофана (1498) роль титульного листа тоже играет перечень помещенных здесь девяти комедий. Их названия - на греческом и латинском языках - расположены в двух вертикальных столбцах, фланговым набором, в то время как краткие титулы всей книги - греческий и латинский, набраны крупными прописными, образуют две горизонтальные строки, расположенные над этим перечнем.

В собрании Сочинений Полициано (ин-фолио. Июль 1498) есть титульный лист с развернутым заглавием в три строки, расположенными на первом листе книги, ai, немного выше уровня, делящего этот лист в пропорции золотого сечения. Он набран теми же прописными и строчными буквами.

В одной из наиболее прославленных книг, вышедших из типографии Альда до 1500 года, - в издании «Сон Полифила» (ин-фолио, декабрь 1499) - два титульных листа. Они набраны великолепными прописными буквами в двух размерах, примерно соответствующих современным 14 и 16 пунктам. Скомпонованы оба титула в форме косынок.

С 1501 года начинают выходить в свет *маленькие альдины* - книжечки ин-октаво. Появление издательской марки Альда связано именно с этой серией. С 1502 г. марка с якорем и дельфином, имеющая многочисленные варианты, становиться обязательным компонентом титульных листов альдин. Во всех трех форматах - ин-фолио. Ин-кварто и ин-октаво - встречаются исключительно красивые титульные листы с «альдинской маркой».

Интересно, что ни в оной книге, напечатанной при жизни Альда старшего, не использовалось красная краска. Позже она появиться в Библии 1518 года.

Что касается композиции титулов в изданиях Альда, то они столь же разнообразны, как и их словесное содержание. Преобладают симметричные построения по центральной оси; они чередуются с фиоловыми. Встречаются и более сложные много осевые построения. Выбор шрифтов также чрезвычайно разнообразен: в одних случаях титул набран одними прописными; в других – прописными в сочетании со строчными (антиквой); иногда - греческими и латинскими прописными в сочетании с греческим курсивом и латинским курсивом альдино.

Так как у старшего Альда не было крупнокегельных шрифтов, специально предназначенных для титульного набора, приходилось набирать титульные листы больших книг теми же текстовыми шрифтами, что и титулы карманных форматов. И, как это ни странно может показаться на первый взгляд, наиболее эффектные решения получались именно от сочетания, показалось бы, чересчур мелких для формата ин-фолио шрифтов с очень большой издательской маркой. Во всяком случае, небольшой ассортимент этих нетитульных, некрупных шрифтов, при необычно изобретательном их использовании, высокоразвитом чувстве пропорций и хорошем вкусе тех лиц, которым была поручена их верстка и установка в печатной форме, приводил к результатам, вызывающим сегодня неподдельное восхищение. Титулы старых альдин кажутся несравненно более «современными», чем титулы наследников Альда или великое множество еще более совершенных титулов XVI-XIX столетий.

Марка Альдо Мануция – «якорь и дельфин» - открывает собой новый ряд эмблем, символически изображающих те или иные девизы, изречения или поговорки, заимствованные из арсенала древней истории, литературы, фольклора.

В книге Сон Полифила изданной Альдом в 1499 году, на седьмом листе тетради сигнированной буквой d, помещена гравюра с двумя ребусами, вырезанными один под другим на заключенной в рамку доске. На нижнем изображены: круг, якорь и обвившийся вокруг его веретена (истины) дельфин. Полифил, от лица которого ведется рассказ, расшифровывает смысл последнего ребуса по-гречески - «спейде брадеос» и на латинском языке - Semper festina tarde (всегда спеши медленно). И в эпоху Возрождения и древности крылатые слова «спеши медленно» понимались как предостережение против излишней поспешности, надо полагать, что так же понимал избранный им для своей издательской марки символ и знаток древней литературы Альд Мануций.

Трудно сказать, был ли первый импульс к созданию марки дан ребусом из Сна Полифила или изображением якоря и дельфина на монете императора Тита Фиавия Веспасиана, которую подарил Альду Пьетро Бембо.

Альдинская марка была вызвана к жизни чисто практической потребностью - охранить от подделок издания «Дома Альда», успевшие завоевать популярность у широкого круга читателей. Издатель прямо говорит об этом в своем знаменитом обращении к читателю, датированном 16 марта 1503 года.

В дальнейшем в маленьких альдинах применяется почти исключительно этот вариант, без рамки. Изредка встречается он и в ин-октаво, и в ин-фолио. Вообще же в ин-фолио чаще встречается большая марка в рамке, размером 75Х107 мм, имеющая также несколько вариантов.

После смерти Альда Мануция Андреа Торрезани долго еще применял основные варианту марки - большую, в рамке, и малую, без рамки, обе - с именем Альда.

Наследники Альда включали эмблему старшего Мануция в более и менее сложную раму. Изменившийся вкус времени отчетливо виден не только в барочных формах этих обрамлений, но и в новой графической трактовке самой эмблемы.

Пятитомное собрание Сочинений Аристотеля - одно из самых импозантных изданий, сошедших с печатных прессов Альда. Оно задумано и осуществлено еще вполне в духе рукописных книжных традиций. Каждый том состоит из отдельных «книг». «Книги эти во всех пяти томах начинаются заставкой с плетеночным или растительным орнаментом, под которыми дано название «книги». Набранное крупными греческими прописными буквами.

Под названием - большие орнаментированные инициалы, утопленные в текст на глубину семи строк. Текст набран греческим курсивом. «Книги» разбиты на главы. Главы, так же как и «книги», украшены заставками и инициалами и заканчиваются фигурным набором: «косынками» разных конфигураций. Главы начинаются то на правой, то на левой странице, всегда без спуска, с самого верха новой полосы.

В первом томе встречаются абзацные втяжки. Иногда прописные буквы, с которых начинаются фразы, вынесены на поле, иногда остаются внутри полосы: принцип членения текста на смысловые куски - абзацы - еще не определился. Набор первых глав Этики (V том) - без абзацных отступов (втяжек). Латинский текст предисловия Альда начинается с очень маленькой, робкой втяжки. В греческом тексте их нет вовсе. Количество строк в полосе греческого текста колеблется от 29 до 31. Над полосой стоят живые колонтитулы, повторяющие название каждой главы; они набраны греческими курсивными буквами того же размера, что и в тексте.

Заканчиваются тома Аристотеля перечнями (регистрами) сигнатур и кратким колофонами на латинском языке. Во втором томе колофон набран курсивом новой антиквой Этны. Колофон пятого тома особенно лаконичен и набран в одну строку.

В комедиях Аристофана неразмерно большие площади наборной полосы (148Х231) объясняется тем, что текст Комедий, напечатанный крупным греческим курсивом, снабжен обширнейшим комментарием, который набран более мелким кеглем и, тем не менее, занимает на странице гораздо большую площадь, окружая основной текст. Набор осуществлен приемом верстки «окнами»; вызванная, вероятно, желанием поточнее привязать комментарии к тем местам текста комедий, к которым они непосредственно относятся.

В книге Геродота есть изумительной красоты разворот, построенный на умелом противопоставлении двух курсивов: латинского и вкрапленного в основной латинский текст мельчайшего греческого курсива на левой странице и другого греческого курсива, чуть-чуть покрупнее, чем альдино, - на правой. Набор на левом листе разворота состоит из 54 строк, на правом - из 51 строки. Композиция асимметрична. Размеры полос различны: 132Х225 мм - слева и 120Х228 - справа. Но зрительно они так хорошо уравновешены, что разворот в целом мог бы служить иллюстрацией к одному из основных законом эстетики Аристотеля - закону единства в многообразии.

Здесь можно найти и асимметрию и симметрию. И безабзацный набор и набор с абзацными втяжками, и полосы набора, сдвинутые на обеих страницах книжного разворота влево, и строго осевую, и многоосевую композицию, и очень широкие, «классические», и узкие, совершенно деловые, поля, и флаговый, и многоколонный, и фигурный набор, и всевозможные «типографские забавы», и целые фолианты, набранные одной единственной гарнитурой и одним единственным кеглем, и сложные сочетания шрифтов разных рисунков и размеров, и пышность орнаментального убранства, и аскетическую простоту «элементарной типографии», сознательно отказывающейся от каких бы то ни было украшений.

Самым существенным новшеством, связанным с серийным изданием *маленьких альдин*, было введение, в качестве основного текстового шрифта, слегка наклонного курсива «альдино» сочетании с невысокими, вертикально поставленными прописными буквами. Среди маленьких альдин встречается только одно-единственная иллюстрированная книжка: Цезарь 1513 года. Декор маленьких альдин более чем скуп - он ограничивается, обычно, оставлением пустых мест для инициалов, которые должны были врисовываться от руки, и маркой с якорем и дельфином.

Маленькие альдины были любимым детищем Альда. Быть может поэтому первое сообщение о смерти издателя помещено в книжечке ин-октаво Фирмиани в апреле 1515 года. А в другом ин-октаво, вышедшим в свет месяц позже, - в Сочинениях Овидия, которым предпослана Жизнь Овидия, сочиненная самим Альдом Мануцием, содержится некролог, написанный его тестем и созидателем Андреа Торрезани. Некролог, как и весь текст книги, набран курсивом «альдино».

Передать всю прелесть и изысканность этих описанных шедевров спустя века – сложная задача. Поэтому в основу взаимодействия «старого» и «нового» в серийном издании «История книжного искусства» В.Аронов и В.Лазурский закладывают не принципы интеграции, а принцип контраста. Их авторские тексты заверстаны в современной экспрессивной манере: флаговый набор, обратный абзацный отступ, резкий сдвиг наборной полосы к верхнему краю страницы при отсутствии колонтитулов, превышение размера внутренних полей над величиной боковых. Все эти приемы оттеняют, позволяют острее почувствовать уравновешенность наборных композиций репродуцируемых старых книг, симметрию их разворотов, гармоничность соотношений полей.

Дизайнеры используют прием контраста и организуя движение читателя по книге. Насыщенный зрительный ряд не выделен в специальную зону, он перемежается с текстом, и читатель, соответственно, должен все время переключаться с чтения на визуальное восприятие и обратно. Недостаток подобного общения с книгой-прерывистость освоения ее как вербального, так и зрелищного содержания-компенсируется остротой перехода от одного к другому и активизацией внимания реципиента, которое неизбежно ослабевало бы при получении информации в однородной форме. Контраст оказывается особенно эффектным и эффективным благодаря применению иллюстрационных вклеек-гармошек, неожиданно меняющих формат книги на альбомный и каждый раз открывающих взору читателя некую увлекательную панораму.

В издании В.Ф. Шматова «Искусство книги Франциска Скорины» - М., -1990 перед читателем раскрывается история восточнославянской книги и облик величайшего белорусского просветителя, издателя Франциска Скорины (ок.1490-1552). Первая изданная им книга - «Псалтирь» (1517 г.), - положила начало тематической серии, озаглавленной «Библия русская». Впоследствии Скорина продолжил свое дело в Литве, в ее столице Вильно, где издал такие богослужебные книги, как «Малая подорожная книжица» и «Апостол» (1523-1525 гг.). Адресуя свои издания «простым русским людям», печатник имел в виду прежде всего своих земляков-белорусов, находящихся под польско-литовским гнетом, но естественно, что его книги вошли в церковный обиход и в Московском государстве.

В издании Шматова представлен интересный научный материал, посвященный жизни и творчеству Ф.Скорины, художественному оформлению его пражских и виленских изданий, в том числе полиграфической и декоративно-пространственной организации текста. Здесь, в частности, подчеркивается, что благодаря Скорине в кириллическом книгопечатании впервые представлены все известные к тому времени элементы художественного оформления книги. Скорина ввел в кириллическую книгу титульный лист, фолиацию, колонтитулы, стишицы, сложные многофигурные иллюстрации.

В разные годы исследованиями творчества Ф.Скорины занимались такие известные отечественные ученые, как А.А.Сидоров, В.С.Сопиков, А.И.Миловидов, В.В.Стасов, Н.Н.Щекотихин, Л.Т.Баразна, Е.Л.Немировский, А.И.Некрасов, В.В.Чепко и др.

Не «искусство в книге», а «искусство книги» – эти слова могут стать эпиграфом к работе, посвященной изданиям белорусского первопечатника.

Начальное образование будущий просветитель получил в Полоцке - в школе, которая, возможно, существовала при Софийском соборе, где в то время работал известный книжник Алексей; созданные им рукописи по сей день хранятся во Львове, в Варшаве, в Хиландарском монастыре на Афоне[[19]](#footnote-19). Человек книжный и широко образованный, любивший книгу и превосходно владевший мастерством ее изготовления, Алексей мог быть первым учителем Франциска Скорины; возможно, именно он приобщил будущего просветителя к богатой восточнославянской книжной традиции.

Всего он выпустил в Праге в 1517-1519 годах 20 изданий, содержавших 23 ветхозаветные книги Библии. Общий объем пражских изданий - 1200 листов. Из них в 1517 году отпечатано 324, в 1518-м – 352, в 1519-м - 524 листа. Последний год существования типографии был самым продуктивным. А может быть, книги этого года (например, четыре завершающие книги Пятикнижия, где дата не указана) Скорина продолжал печатать в 1520 года[[20]](#footnote-20).

Уже в самом первом пражском издании – в Псалтыри, мы находим необычный знак, который может быть принят за издательскую марку. На начальном листе этой книги помещена П-образная заставка. Мы видим на ней странные существа с человеческими головами, но с туловищами хищных птиц. А в «окне» этой заставки помещен гербовый щит, на котором изображен солнечный диск с наползающим на него полумесяцем. Затмение Солнца. Какое оно имеет отношение к деятельности просветителя? Белорусский искусствовед Н.Н.Щекотихин установил, что 6 марта 1486 года солнечное затмение случилось в родном городе Скорины - Полоцке. Исходя из этого, он предположил, что именно в указанный день в семье белорусского купца Луки родился мальчик, впоследствии прославивший свое имя. В память о необычном небесном явлении, которым был ознаменован день его рождения, Скорина и избрал для себя столь загадочный и необычный издательский знак.

В дальнейшем мы встретим эту издательско-типографскую марку во многих изданиях белорусского просветителя, и чаще всего на иллюстрациях.

В пражских изданиях Скорины помещено 45 иллюстраций, некоторые из которых повторяются. Для печатания иллюстраций было изготовлено 38 оригинальных досок. Все иллюстрации выполнены в технике обрезной ксилографии. Сам ли Скорина гравировал их или заказывал какому-то мастеру в Праге, Венеции, а может быть, и в Нюрнберге, остается только догадываться. На этот счет существуют различные мнения, однако все гипотезы об авторе гравюр пражских изданий достаточно спорны и субъективны.

Среди иллюстраций скорининской Библии особое место занимает портрет самого Франциска Скорины, помещенный на последних листах Книги Иисуса Сирахова, вышедшей 5 декабря 1517 года, и Книг Царств, вышедших 10 августа 1518 года. Белорусский просветитель и в этом случае выступает новатором. Мы не можем привести ни одного примера, относящегося к XV - началу XVI в., когда бы издатель или типограф поместили в книге свои портреты. Скорина как никто другой чувствовал престиж профессии: он законно гордился тем, что «делал» книги для народа. Не стоит забывать и о том, что портрет помещен не просто в книге, а в Священном Писании. Другого такого случая за всю историю издательского дела мы не знаем.

На портрете мы видим издателя в своем кабинете, одну из стен которого занимают полки с книгами. Раскрытая книга лежит и на небольшом столике, за которым сидит Скорина. Столик покрыт полотенцем с бахромой и вышивкой, изображающей уже знакомую нам издательскую марку.

В дальнейшем мы встречаем ее на иллюстрациях, украшающих титульные листы. Помещается она в самых необычных местах. В гравюре из «Песни песней» марка спрятана среди облаков, на которых восседает Создатель. В Книгах Царств - подвешена на крюке к подоконнику царского дворца. В Книге Судей – помещена на стволе дерева, возле которого Самсон разрывает пасть льва.

Существенной частью художественного убранства пражских изданий Франциска Скорины является орнаментика - заставки, виньетки, концовки, инициалы органично дополняют оформление книги. Идея о законченности книжного организма к тому времени еще не была высказана, но лучшие типографы и издатели, в том числе и Франциск Скорина, инстинктивно рассматривали книгу как произведение искусства, в котором не должно быть ничего лишнего.

В пражских изданиях использована 21 заставка трех различных рисунков, а также П-образная заставка, о которой уже шла речь выше. Функциональную роль заставок нередко выполняют сравнительно небольшие виньетки пяти различных рисунков. В центральной части каждой из трех заставок помещен гербовый щит с издательской маркой. По обе стороны от щита изображены в одном случае бородатые «дикие люди» с рогатинами, в другом – ангелочки, в третьем – обнаженные по пояс женские фигуры.

Важной составной частью орнаментального убранства пражских изданий Скорины являются буквицы-инициалы; всего их 766, отпечатанных со 108 досок[[21]](#footnote-21). Черные прямоугольники буквиц, разбросанные по текстовым полосам, придают последним удивительно декоративный вид. Издательские марки Скорины можно видеть на буквицах «Ч» и «Я».

Таким образом, типографика изданий, с которых начался и затем продолжился выпуск серии «История книжного искусства», с одной стороны, ознаменовала новый, более активный, более близкий к постмодерну уровень визуальной коммуникативности, с другой - стала одним из самых ярких художественных откликов на потребность общества найти духовную опору в истории.

Авторам книжной серии «История книжного искусства» удалось передать дух далеких эпох, раскрыть оригинальные приемы художников и тем самым обогатить современное искусство книги новыми знаниями и методиками художественного и редакторского мастерства.

# Заключение

Стремясь выявить специфический пафос отечественной типографики 70-х как художественного явления, мы привлекли лишь несколько примеров. В принципе их могло бы быть значительно больше, однако в рамках настоящей работы нет возможности умножать их число. Заметим, что отмеченные поиски и находки не вышли за рамки элитной типографики, не стали достоянием массового книгоиздания, хотя этот факт нисколько не умаляет их историко-художественной значимости.

Актуализация старой культуры стала знамением отечественного искусства 70-х ХХ века. Далеко не всегда она принимала форму органичного усвоения прошлого и нередко носила стилизаторский характер. Бук-дизайн, пожалуй, в большей мере, чем другие виды искусства, нашел оригинальные, творческие подходы к решению задачи, сумев использовать современную типографику в качестве своего рода конструктивной основы для демонстрации старых ценностей.

Тому причиной - три фактора: высокий творческий потенциал и открытость к интернациональному художественному процессу молодых лидеров российского (а точнее, московского) бук-дизайна тех лет; внедрение функционалистского метода конструирования книги, способного обеспечить ее композиционно-предметную целостность и значимость; наконец, общая для мировой типографии тяга к appropriateness, нашедшая благодатную идеологическую почву в качестве эстетики протеста в СССР эпохи застоя.

Последнее десятилетие прошлого века было временем становления в нашей стране издательской системы нового типа, подобной которой ни в России дореволюционной, ни в России советской никогда не было. Впервые за всю историю российского книжного дела система книгоиздания формировалась не методами тоталитарного управления, а складывалась в результате последовательной демо­кратизации процессов учреждения издательских структур, снятия цензурного гнета и жесткого партийно-государственного контроля тематики выпускаемых изданий и других показателей производственной деятельности, опоры на развитие рыночных отношений. Становление такой системы эффективно поддерживалось внедрением новых информационных технологий, которые дали мощный импульс ускорения и технического обновления редакционно-производственных процессов, совершенствования издательского дела в целом.

Именно эти факторы позволяют сегодня по-новому переосмысливать достижения художников и редакторов не только прошлого века, но и давно ушедших эпох и развивать искусство книги, которая, несмотря на развитие информационных технологий, всегда будет радовать истинных ценителей и знатоков книжного искусства.

Мы не должны забывать уроки истории и свято хранить традиции искусства книги.

# Список литературы

Алямовская А., В.В. Лазурский// Сборник Искусство книги, вып. 7, М., 1971.

Аронов В.Я.Эльзевиры -М.:Книга, 1975.

Архивныематериалы по истории книги и книжного дела в СССР: Указатель (1917-1977). Центральные архивы / Гос. б-ка СССР им В.И. Ленина; Сост. Т.А. Подмазова. М., 1987.

Барсук А.И. К определению понятия «книга» // Издательское дело. Книговедение: Науч.-информ. сб. / ЦБНТИ по печати. 1970. № 2(12).

Барсук А.И. К вопросу об универсальном определении понятия «книга» // Книга: Исслед. и материалы. 1977. Сб. 34.

Баренбаум И.Е. Предисловие // Пайчадзе С.А. Русская книга в странах Азиатско-Тихоокеанского региона. Новосибирск, 1995.

Беловицкая А.А. Основные этапы развития книговедения в СССР: Учеб. пособие. М., 1983.

Блюм А.В. Частные и кооперативные издательства 20-хх гг. под контролем Главлита (по архивным документам 1922-1929 гг.) // Книга. Исследования и материалы. 1993. Сб. 66.

Большаков М.В. Декор и орнамент в книге-М.1990-160 с.

Большаков М.В., Гречихо Г.В., Шицгал А.Г. Книжный шрифт-М.1964-312 с.

Буров К.М. Записки художественного редактора-М.1987-272 с.

Водчиц С.С. Эстетика книжных пропорций-М.,1977-247с.

Варбанец Н.В.Иоханн Гуттенберг и начало книгопечатания в Европе. М., 1980

Герчук Ю.Я. Художественная структура книги – М., 1984- 208 с.

Говоров А.А. О древнерусском происхождении слова «книга» // Букунистическая торговля и история книги. 1990. Вып. 1.

Гончарова Н.А. Композиция и архитектоника книги-М.,1977- 96 с.

Гуссман Г.О книге./Пер.с нем.-М., 1982.-109 с.

Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь.-М.: Русский язык, 2000.

Детская книга вчера и сегодня. Сост.Э Ганкина. По материалам зарубежной печати-М.,1988.

Добкин C.Ф. Оформление книги. Редактору и автору.-М., 1985- 208 с.

Добиаш-Рождественская О.А. Искусство письма в средние века - М.: Книга,1987.

Ельников М.П. Феномен книги (теоретико-гносеологический аспект) // Книга. Исследования и материалы. 1995.

Завадская Е.В. Японское искусство книги 7-19 вв.- М.:Книга,1986.

Искусство шрифта: работы московских художников книги 1959-1974, М., 1977

Кировской областной типографии – 175 лет: Сб. Киров, 1972.

Киселева Л.И.Западноевропейская рукописная и печатная книга XIV-XV вв.: Кодикологический и книговедческий аспекты / АН СССР. Л., 1985.

Кисин Б.М. Графическое оформление книги-М.,1946 - 408с.

Козлова М.М. Редакторская подготовка литературно-художественных изданий: Учебное пособие для студентов специальности "Издательское дело и редактирование". - Ульяновск: УлГТУ, 2000.-52 с.

Лазурский В.В. Альд и альдины-М.,1977; Ковтун Е.Ф. Русская футуристическая книга- М.:Книга,1989.

Немировский Е.Л.Иоганн Гуттенберг. М., 1992.

Немировский Е.Л.Иван Федоров, около 1510-1583. М., 1985.

Немировский Е.Л. Франциск Скорина. Жизнь и деятельность белорусского просветителя. Минск, 1990.

Немировский Е.Л. Указатель художественного убранства пражских изданий Франциска Скорины // Белорусский просветитель Франциск Скорина и начало книгопечатания в Белоруссии и Литве. М., 1979.

Ровенский М.Г. Отечественные шрифты //Полиграфист и издатель №4, 1995.

Семенников В.П. Литературная и книгопечатная деятельность в провинции в конце XVIII и в начале XIX веков /Русский библиофил, 1911, №№ 6-8.

Теория и практика редактирования. Хрестоматия. /Под ред. Сикорского Н.М. - М., 1968.

Шицгал А.Г., Русский типографский шрифт (вопросы теории и практики применения), М., 1985.

Шматов В.Ф. Искусство книги Франциска Скорины - М.: Книга, 1990.

Щапов Я.Н. Восточнославянские и южнославянские рукописные книги в собраниях Польской Народной республики. М., 1976. Т. 1. С. 29-30, 37-40; Т. 2. С. 110-111.

Воuchot Н. Le livre, l'ilustration, la reliure, Париж, 1886.

# Приложение 1

***Пример оформления миниатюры***

1. Миниатюра.
2. Рамка.
3. Бордюр.
4. Незавершенный геральдический символ.
5. Инициал.
6. Рубрика.
7. Текст.
8. Строчное украшение (веточка).
9. Строчное украшение (декоративная полоска).
10. Следы волосянных луковиц на обратной стороне пергамента.

# Приложение 2

***Схема прохождения издания в производстве***

|  |  |
| --- | --- |
| Входной контроль текстовых оригиналов | Входной контроль изобразительных оригиналов |
| Набор текста | Сканирование и обработка иллюстраций |
|  | цветопроба |

***Правка***

***Верстка полос***

***Получение копий с полос***

***Чтение I типографской корректуры в полосах***

***Правка***

***Распечатка***

***Получение копий с полос***

***Чтение издательской корректуры в полосах и подпись в печать***

***Правка по итогам I издательской корректуры***

***Изготовление диапозитивов полос***

***Контроль качества диапозитивов***

***Монтаж диапозитивов***

***Контроль качества монтажа диапозитивов***

***Изготовление печатных форм***

***Контроль качества печатных форм***

***Передача печатных форм в печатный цех***

# Приложение 3

***Альманах «Искусство книги»***

1. Аронов В.Я.Эльзевиры-М.:Книга, 1975; Добиаш-Рождественская О.А. Искусство письма в средние века-М.,1987; Завадская Е.В. Японское искусство книги 7-19вв-М.,1986; Лазурский В.В. Альд и альдины-М.,1977; Ковтун Е.Ф. Русская футуристическая книга-М.,1989; Шматов В.Ф. Искусство книги Франциска Скорины-М.,1990; Детская книга вчера и сегодня. Сост. Э Ганкина. По материалам зарубежной печати-М.,1988. [↑](#footnote-ref-1)
2. Большаков М.В. Декор и орнамент в книге-М.1990-160с.; Большаков М.В., Гречихо Г.В., Шицгал А.Г. Книжный шрифт-М.1964-312с.; Буров К.М. Записки художественного редактора-М.1987-272с.; Водчиц С.С. Эстетика книжных пропорций-М.1977-247с.; Герчук Ю.Я. Художественная структура книги-М.1984-208с.; Гуссман Г.О книге.-Пер.с нем.-М.:1982.-109с.; Гончарова Н.А. Композиция и архитектоника книги-М.1977-96с.; Добкин C.Ф. Оформление книги.Редактору и автору.-М1985-208с.; Кисин Б.М. Графическое оформление книги-М.1946-408с. [↑](#footnote-ref-2)
3. Барсук А.И. К определению понятия «книга» // Издательское дело. Книговедение: Науч.-информ. сб. / ЦБНТИ по печати. 1970. № 2(12). С. 5-9; Говоров А.А. О древнерусском происхождении слова «книга» // Букунистическая торговля и история книги. 1990. Вып. 1. С.14-18; Ельников М.П. Феномен книги (теоретико-гносеологический аспект) // Книга. Исследования и материалы. 1995. Сб. 71. С. 53-69; Баренбаум И.Е. Предисловие // Пайчадзе С.А. Русская книга в странах Азиатско-Тихоокеанского региона. Новосибирск, 1995. С. 8-9; Он же. К вопросу об универсальном определении понятия «книга» // Книга: Исслед. и материалы. 1977. Сб. 34. С. 11 и др. [↑](#footnote-ref-3)
4. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь.-М.: Русский язык, 2000. [↑](#footnote-ref-4)
5. Теория и практика редактирования. Хрестоматия. /Под ред. Сикорского Н.М. - М.- , 1968. [↑](#footnote-ref-5)
6. Воuchot Н. Le livre, l'ilustration, la reliure, Париж, 1886. [↑](#footnote-ref-6)
7. Семенников В.П. Литературная и книгопечатная деятельность в провинции в конце XVIII и в начале XIX веков /Русский библиофил, 1911, №№ 6-8. С.15. [↑](#footnote-ref-7)
8. Кировской областной типографии – 175 лет: Сб. Киров, 1972. С.6. [↑](#footnote-ref-8)
9. Семенников В.П. Указ. соч. С.16. [↑](#footnote-ref-9)
10. Семенников В.П. Указ. соч. С.18. [↑](#footnote-ref-10)
11. Варбанец Н.В.Иоханн Гуттенберг и начало книгопечатания в Европе. М., 1980; Немировский Е.Л.Иоганн Гуттенберг. М., 1992. [↑](#footnote-ref-11)
12. Киселева Л.И.Западноевропейская рукописная и печатная книга XIV-XV вв.: Кодикологический и книговедческий аспекты / АН СССР. Л., 1985. [↑](#footnote-ref-12)
13. Немировский Е.Л.Иван Федоров, около 1510-1583. М., 1985. [↑](#footnote-ref-13)
14. Беловицкая А.А. Основные этапы развития книговедения в СССР: Учеб. пособие. М., 1983; Блюм А.В. Частные и кооперативные издательства 20-хх гг. под контролем Главлита (по архивным документам 1922-1929 гг.) // Книга. Исследования и материалы. 1993. Сб. 66. С. 175-192. [↑](#footnote-ref-14)
15. Архивныематериалы по истории книги и книжного дела в СССР: Указатель (1917-1977). Центральные архивы / Гос. б-ка СССР им В.И. Ленина; Сост. Т.А. Подмазова. М., 1987; Беловицкая А.А. Основные этапы развития книговедения в СССР: Учеб. пособие. М., 1983. [↑](#footnote-ref-15)
16. Козлова М.М. Редакторская подготовка литературно-художественных изданий: Учебное пособие для студентов специальности "Издательское дело и редактирование". - Ульяновск: УлГТУ, 2000, с.38-48. [↑](#footnote-ref-16)
17. Алямовская А., В.В. Лазурский// Сборник Искусство книги, вып. 7, М., 1971; Искусство шрифта: работы московских художников книги 1959-1974, М., 1977; Ровенский М.Г., Отечественные шрифты, Полиграфист и издатель №4, 1995; Шицгал А.Г., Русский типографский шрифт (вопросы теории и практики применения), М., 1985. [↑](#footnote-ref-17)
18. Эльзевир (Elsevier или, чаще, Elzevier) - знаменитая семья голландских типографов-издателей XVI - XVII столетий. Основателем ее был Лодевейком (или Людовик) Э. (1540 - 1617), родом из Лувена, по прозванию Helsevier. [↑](#footnote-ref-18)
19. Щапов Я.Н. Восточнославянские и южнославянские рукописные книги в собраниях Польской Народной республики. М., 1976. Т. 1. С. 29-30, 37-40; Т. 2. С. 110-111. [↑](#footnote-ref-19)
20. Немировский Е.Л. Франциск Скорина. Жизнь и деятельность белорусского просветителя. Минск, 1990. [↑](#footnote-ref-20)
21. Немировский Е.Л. Указатель художественного убранства пражских изданий Франциска Скорины // Белорусский просветитель Франциск Скорина и начало книгопечатания в Белоруссии и Литве. М., 1979. С. 223-268. [↑](#footnote-ref-21)