

- дизайна // XII Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва: Гісторыя і сучаснасць». Матэрыялы Рэспубліканскай навукова-творчай канферэнцыі, 28 лютага 2020 г. Мінск : БДАМ, 2020.
2. *Коломиец В. И.* О механизмах динамики культуры как самоорганизующей системы // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования: материалы II Междунар. науч. практ. конф., Минск, 19-20 апр. 2018 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: О.А. Воробьева (отв. ред. и др.). Минск: БГУ, 2018.

**КНИЖНЫЙ ДИЗАЙН И ТЕХНОЛОГИЯ
ПЕЧАТНЫХ ИЗДАНИЙ В БЕЛАРУСИ. 80-Е ГОДЫ XX в.**

**BOOK DESIGN AND TECHNOLOGY
OF PRINTED PUBLICATIONS IN BELARUS.
80s OF THE XX CENTURY**

А. А. КУЛАЖЕНКО
A. A. KULAZHENKA

Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus,

e-mail: akgrafdesign@gmail.com

В публикации рассматриваются особенности художественного редактирования, дизайна книги и их связь с печатными технологиями в 80-е годы XX в. Описывается значение и роль дизайнера книги в работе над издательскими проектами.

Ключевые слова: Книжный дизайн; художественное редактирование; издательская деятельность; печатная технология; типографика; шрифт; дизайн-проектирование; акциденция; макетирование.

The publication examines the features of artistic editing, book design and their relationship with printing technologies in the 80s of the XX century. The importance and role of the book designer in working on publishing projects is described.

Keywords: Book design; art-editing; publishing; printing technology; typography; typeface; design projecting; display, layout.

Ежегодно во всех государственных издательствах¹ Беларуси к началу года формировался издательский план – перечень книг, выпускаемых издательством в этом году. Этот перечень включал наиболее перспективные издания, отобранные редакционным издательским советом для улучшенного оформления. Они были обозначены как «улучшенные издания». Чаще всего это были альбомы по искусству, фотоальбомы, книги по искусствоведению, фольклору, справочно-энциклопедические издания со сложной структурой и большим количеством иллюстраций.

Каждый год Государственным комитетом по издательской деятельности Беларуси проводился художественный совет. Здесь рассматривались печатные издания, претендующие на участие в различных номинациях республиканского конкурса «Искусство книги». В состав худсовета входили художественные редакторы ведущих издательств, признанные дизайнеры и мастера книжной графики, в том числе не работающие на постоянной основе. Лучшие издания, отмеченные республиканскими дипломами, участвовали в межзональном конкурсе книжного дизайна (Беларусь, Литва, Латвия, Эстония) и во Всесоюзном конкурсе «Искусство книги» в Москве.

Работа художественного редактора над проектом будущей книги начиналась со знакомства с авторской рукописью. Художественный редактор, зачастую исполняющий роль дизайнера книги, разрабатывал принципиальный эскизный проект будущего издания, где определялся вид печати (высокая, офсетная или глубокая), выбор формата и доли типографского листа², тип переплёта и выбор переплётного материала.

Дизайнер книги должен был разбираться в свойствах и качествах бумаги и выбрать её для конкретной книги. Например, для оригинального улучшенного издания в дополнение к основным типам бумаг дизайнер мог использовать специальные, в том числе тонированные или крашенные в массе. Кроме прочего нужно было определить красочность печати будущей книги – однокрасочная, двукрасочная дуплексная (дуотон), 4-х цветная (иногда с применением 2-3 дополнительных красок). В отличие от листовки журнала или буклета, книга – трёхмерный объект, где необходимо просчитать количество страниц (объём),

¹ До 1989 г. негосударственных издательств в Беларуси не было.

² Иногда выбирались нестандартные форматы, несоответствующие ГОСТу. Например, для улучшенных изданий альбомов по искусству с дополнительными вклейками-раскладушками в несколько сложений.

учесть конструкцию и тип переплёта, включающего размер и толщину крышек, расстава, круглого или прямого корешка и, если нужно, предусмотреть приклеенную к капталу корешка ленточную тканевую закладку для страниц (*ляссе*), выбрать бумагу и красочность для суперобложки, а также форзаца, соединяющего крышку обложки с основным текстовым блоком.

Чтобы окончательная вёрстка и весь дизайн книги до сдачи в типографию были продуманы и выполнены на высоком уровне, необходимо было предварительно разработать качественный макет издания. Основная работа над макетом, как правило, начиналась с подготовки модульной сетки, организующей параметры полосы набора, величины полей, всех типовых разворотов и спусковых полос. Далее предстояло разработать текстовые стили, выбрать шрифтовые гарнитуры, продумать композиционные варианты размещения заголовков, подзаголовков, текстовых блоков, колонтитулов и колонцифр, титульного листа, введения, шмуцтитулов, подписей, сносок, примечаний, таблиц, схем, оглавления, авторских рисунков и иллюстраций, графических и декоративных элементов.

Еще в конце 1970-х гг. если планировалась печать издания традиционной высокой печатью, страницы текста будущей книги набирались вручную из шрифтовых касс металлическими литерами холодного набора или же отливались на строкоотливных устройствах «Линотип» (*Linotype*) построчно. Затем распечатанные гранки текстовых страниц тщательно корректировались целым штатом корректоров, литературных и технических редакторов³.

В структуру издательств входили отделы технического редактирования, непосредственно работавшие с редакцией художественного оформления и курирующие технические вопросы. Но в случаях, когда при изготовлении оригинального макета особых изданий дизайнер сам решал задачи художественно-технического редактирования, технический редактор выполнял только функции корректора (Прил. 8, рис. 1). В начале 1980-х годов на республиканском полиграфкомби-

³ В высокой печати жесткие формы лучше воспроизводят штрихи и мелкие растровые точки и уменьшают растискивание краски на бумаге, что особенно ценно для воспроизведения авторской графики. В этом же виде печати используется большое разнообразие печатных форм, отличающихся по многим признакам. Эти изобразительные формы независимо от способа их изготовления называются клише.

нате им. Я. Коласа устанавливается *фотонаборный аппаратный комплекс «Каскад»* – выводное устройство высокого разрешения (свыше 1000 dpi), использующее лазерную технологию, для вывода текста и целых полос издания на фотобумагу, пленку или прямо на печатную форму. Шрифтовой набор «Каскада» включал более «10 гарнитур русско-латинской графики, несколько гарнитур шрифтов особых графических форм, а также знаки сложного набора, линейки и наборные украшения» [1, с. 34] (Прил. 8, рис. 2).

При работе над неординарными проектами технология фотонабора при помощи специальных таблиц открывала новые возможности разрабатывать расчётные постраничные макеты, включающие заголовки, подзаголовки, колонки основного текста, сноски, примечания, таблицы и иллюстрации. Это была долгая, довольно рутинная, но необходимая техническая процедура с предсказуемым и убедительным результатом (Прил. 8, Рис. 4).

С появлением «*IBM composer*» – первых офисных наборных устройств с выводом печатного текста – стало намного легче работать над макетами страниц. Текст можно было быстро набрать, распечатать и вклеить в постраничный макет, каждая страница которого затем фотографировалась профессиональными камерами для получения пленочных фотоформ [2] (Прил. 8, рис. 5).

Правда, «композерные» распечатки имели массу недостатков: совсем малый выбор кириллических шрифтовых гарнитур, отпечатки знаков с нечёткими контурами, ограниченные возможности для корректировки межбуквенных расстояний (*трекинга*), смещение отдельных букв в строке текста относительно базовой линии. Из антиквенных кириллических гарнитур присутствовала *Times Roman* (имитация *Press Roman*), из гротесков – не совсем удачные кириллические версии *News Gothic*, *Theme* и *Univers*. Вместо привычных нам традиционных кавычек-ёлочек (или французских угловых кавычек) в наборе имелся только вертикальный одинарный прямой штрих – наследие печатных машинок.

В работе над рукотворной шрифтовой типографикой основных заголовков книги применялись разные технологии. Шрифтовые акцидентные заголовки (на обложке, титульном листе, на щмуцтитулах) в 1970 – начале 1980 гг. еще писались вручную при помощи инструментов для каллиграфического письма и рапидографов. В начале 1980-х гг. появился «*Lemracem*» («*Letraset*») — советский вариант переводных букв методом сухого переноса на бумагу под давлением. Он включал скром-

ный состав шрифтов – «Балтика», «Брусковая», «Ариал», «Таймс». Эта технология была качественно несовершенна и не получила применения в книжной акциденции.

Но уже в это время дизайнерами книг применялась техника фотосъёмки латинских шрифтовых форм и последующее конструирование кириллических шрифтов на их основе. Этот процесс включал в себя поэтапное *контратипирование*. Для этого применялись специальные фотоматериалы, исключающие появление полутонов (напр. высококонтрастные технические фотопленки ФТ-41, ФТ-101)⁴. Каждый шрифтовой знак печатался на высококонтрастной фотобумаге с большим увеличением. Распечатанные знаки тщательно дорабатывались с помощью пера, туши и темперы и монтировались в своего рода акцидентную «шрифтовую кассу». (Прил. 8, рис. 3) Полученные версии знаков из заранее подготовленных плёночных шрифтовых касс снова печатались на фотобумаге с применением высококонтрастных фотоматериалов. Затем нужные буквы вырезались, из них с помощью клея монтировались нужные текстовые блоки заголовков макета для последующей фотосъёмки уже смонтированной и отретушированной в нужном масштабе распечатки. Это была очень длительная по времени и утомительная работа, требующая, к тому же, знания навыков технической фотосъёмки и тонкостей фотохимии.

Готовый к сдаче в типографию для печати финальный оригинал-макет представлял собой тщательно выполненный монтаж распечатанного текста с графикой в заданном, согласно предварительному эскизу, формате.

Авторские иллюстрации для изданий снимались в репродукционных центрах профессиональными фотокамерами, а иллюстративный фотоматериал, снятый на слайдовую пленку, сканировался в типографиях на профессиональных планшетных, но чаще на барабанных сканерах (в минских типографиях, например, *MagnaScan* производства «*Crossfield Electronics*») для последующего изготовления цветodelённых печатных фотоформ.

В самом конце 1980-х – начале 1990-х гг. дизайн книг и вся издатель-

⁴ Сверхконтрастные фототехнические плёнки ФТ-41, ФТ-101 с высокой резкостью штриховых оригиналов. Применялись для контактных штриховых и проекционных работ в полиграфии, а также широко использовались для промежуточного контратипирования при создании масок для фотопечати и фотомонтажей в художественной фотографии.

ская технология кардинально меняется. Появляются первые программы электронной вёрстки страниц: *Ventura Publisher*, разработанная в 1986 г. фирмой *Xerox*, работающая под *DOS 6.22.*, и *Aldus PageMaker*, выпущенный в 1985 г. компанией *Aldus Corporation*. Появление персональных компьютеров позволило не только набирать текст, обрабатывать изображения, но и выполнять вёрстку непосредственно в издательстве. Первый векторный графический редактор *Adobe Illustrator* появился в 1987 г. от компании *Adobe Systems*, а также популярный *CorelDraw 1.0* канадской фирмы *Corel*, созданный в 1989 г. для операционной системы *Windows*. В те годы эти компьютерные графические программы произвели революцию в графическом дизайне.

Для малотиражных однокрасочных изданий с появлением компьютерной техники стало выгодно сразу выводить фотоформы непосредственно на принтере, используя для распечатки не офисную бумагу, а прозрачную кальку, что намного удешевило печатные процессы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Фотонаборные шрифты. Каталог-справочник. – М. : Книга, 1983.
2. IBM Composer [Электронный ресурс]. URL: <http://luc.devroye.org/IBMSelectricComposerFonts.pdf>. (дата обращения: 11.03.2021).