нікаў Гомельскага гаркома партыі: у карэспандэнцыі з 70 радкоў расказаў аб усім — ад спаборніцтва пад дэвізам «Заданні двух гадоў пяцігодкі — да 70-годдзя Вялікага Кастрычніка, пяцігодку — за чатыры гады» да дасягненняў гамяльчан у вырашэнні сацыяльных задач і... адкрыцця ў горадзе некалькіх відэа- і кінасалонаў... Спаборніцтву, як кажуць, няма мяжы.

Але ж нам сёння «спаборніцтва неабходна перш за ўсё для таго, каб развіваць рабочую творчасць, ініцыятыву, спаборнасць розуму, таленту, арганізацыйнага майстэрства, асваення перадавога вопыту, — адзначалася на XVIII з'ездзе прафесіянальных саюзаў. — Час усур'ёз зрабіць тое, аб чым ужо гаворым не адзін год, — пераарыентаваць сістэму сацыялістычнага спаборніцтва на паказчыкі якасці, рэсурсазберажэння, строгага выканання паставак па дагаворах. Вось тры кіты, на якіх, перш за ўсё, павінна базіравацца сацыялістычнае спаборніцтва»[6].

У працоўных калектывах — вытворчых аб'яднаннях, на фабрыках і заводах, у калгасах і саўгасах, на будоўлях і чыгуначным транспарце ёсць сотні прыкладаў шчырай і самаадданай працы ўдзельнікаў сацыялістычнага спаборніцтва, перадавікоў і наватараў. А вось на газетных старонках мы іх не бачым. «Звязда» і «Советская Белоруссия» не змяшчаюць ужо штомесячныя старонкі сацыялістычнага спаборніцтва, якія выходзілі на працягу многіх гадоў па ўказанню Цэнтральнага Камітэта Кампартыі Беларусі.

Шмат павучальнага, карыснага для сябе знаходзілі чытачы ў матэрыялах рэйдаў-праверак, з падшэфных будоўляў і важнейшых народнагаспадарчых аб'ектаў, у рэпартажах з пасяджэнняў выязных рэдакцый і за «круглым сталом», клубаў дзелавых сустрэч. Вялікі аб'ём работы выконвалі ў свой час грамадскія пасты і прыёмныя, няштатныя аддзелы і саветы рэдакцый. Зніклі са старонак рэспубліканскіх газет і справаздачы аб спаборніцтве працоўных калектываў на прызы «Звязды», «Советской Белоруссии», «Сельской газеты». Усе гэтыя формы і метады работы дапамагалі рэдакцыям у дасягненні пэўных зрухаў у павышэнні эфектыўнасці і дзейснасці газетных публікацый, далучэнні мас да вырашэння актуальных задач развіцця і ўдасканалення спаборніцтва.

Не хапае сёння рэспубліканскім перыядычным выданням тэарэтычных артыкулаў па праблемах спаборніцтва, публікацый аб творчым развіцці ленінскіх прынцыпаў яго арганізацыі адносна новых умоў развіцця эканомікі. Зусім мала артыкулаў праблемна-аналітычнага характару. Не заўсёды аўтары кіруюцца навуковымі ацэнкамі вынікаў саперніцтва, не «заўважаюць» перамен у арганізацыі працы.

Сёння ў краіне ідзе гістарычны працэс абнаўлення нашага жыцця. Бачыць жа яго трэба шырока, усебакова. Журналісты павінны садзейнічаць гэтаму працэсу, актыўна ўдзельнічаць у ім. У эканоміцы журналістыка абавязана ствараць тое пажыўнае асяроддзе, у якім і будзе ажыццяўляцца перабудова, рэвалюцыйнае абнаўленне. І ролю сацыялістычнага спаборніцтва тут нельга недаацэньваць.

[1] Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., 1986. С. 36.
[2] Гл.: Сельская газета. 1987. 21 августа; 8, 9, 12, 16 сентября.
[3] Гл.: Там жа. 18 августа.
[4] Гл.: Бягучы архіў «Звязды» за 1982 год.
[5] Гл.: Советская Белоруссия. 1987. 14 июля; 16 сентября; 15, 1 сентября; 24, 5 июля.
[6] Правда. 1987. 26 февраля.

А. В. БАЛАШ

КРЫТЭРЫІ КАМПАЗІЦЫІ ГАЗЕТНАЙ ПАЛАСЫ

Ролю кампазіцыі ў эстэтычнай насычанасці і мастацкай выразнасці газетнай формы, як і любога іншага твору мастацтва, цяжка пераацаніць. Калі форма — адзіны спосаб рэалізацыі зместу, то праз кампазіцыю праяўляюцца яе патэнцыяльныя магчымасці. Апошняя выступае як закон пабудовы формы ў адпаведнасці з логікай і патрабаваннямі прыгажосці і садзейнічае раскрыццю і даступнасці зместу, павышэнню эфектыўнасці яго ўздзеяння. К. Юон лічыў работу над кампазіцыяй «самай важнай творчай задачай»[1], а балгарскі даследчык Д. Георгіеў сцвярджаў, што «асноў-

ным мастацкім кампанентам паласы газеты з'яўляецца кампазіцыя», якая ўздзейнічае на чытача «праз свае прапорцыі, структуру, танальнасць, рытм»[2].

Савецкі тэарэтык кніжнага афармлення В. Ляхаў бачыў асноўную задачу кампазіцыі ў тым, каб авалодаць увагай чытача, арганізаваць глыбокае ўспрыманне найбольш актуальнай і разлічанай на самую шырокую аўдыторыю інфармацыі [3].

У спецыфічных умовах мясцовых газет роля кампазіцыі як арганізуючай газетнай графікі яшчэ больш узрастае. Работа над ёй атрымлівае матэрыяльнае ўвасабленне ў макеце і з'яўляецца творчым актам, які базіруецца на сплаве эмацыянальнага і рацыянальнага, на дакладным разліку інжынера, на фантазіі і гусце мастака, на разуменні цэлага і асэнсаваным імкненні да яго. Макет павінен выявіць эстэтычныя заканамернасці ў арганізацыі сувязей паміж асобнымі элементамі цэлага, паміж кожным з гэтых элементаў і ўсім цэлым. Гэтыя сувязі адлюстроўваюць складаную іерархію паміж асобнымі элементамі, часткамі цэлага і ўсім цэлым, адлюстроўваюць супярэчнасці ўнутры цэлага, закліканы прыглушыць гэтыя супярэчнасці. Макет, сучляняючы элементы канструкцыі з улікам іх функцыянальнага прызначэння па законах знешняй і ўнутранай логікі, арганізуе іх у замкнутае мастацкае цэлае.

Дастаткова абгрунтаванай тэорыі кампазіцыі газетнай графікі пакуль не існуе. Многае залежыць ад інтуіцыі, асабістага густу афарміцеля. Самі «архітэктары» газетных палос — сакратары — часцей за ўсё спасылаюцца на інтуіцыю і не заўсёды ў стане адказаць, чаму яны менавіта так, а не інакш размясцілі матэрыялы. Але апірацца толькі на інтуіцыю — значыць адрываць майстэрства афармлення ад якога б там ні было акрэсленага тэарэтычнага фундаменту.

Тып кампазіцыі — прадукт працяглага гістарычнага развіцця. І ў розныя гістарычныя перыяды па-рознаму ацэньваліся эстэтычныя дасягненні таго ці іншага тыпу. Так, канула ў Лету ламаная вёрстка — прадмет павальнага захаплення газетных дызайнераў пачатку 60-х гадоў. Рэдка сустракаецца ў чыстым выглядзе і гарызантальная вёрстка, якую А. Шыцгал лічыў абавязковым атрыбутам больш дынамічнага афармлення [4].

Няма і дастаткова абгрунтаванай класіфікацыі тыпаў або відаў кампазіцыі ні ў сусветнай, ні ў айчыннай тэорыі газетнай графікі. Так, у ЗША адрозніваюць тры віды кампазіцыі: збалансаваную, кантрастную, расчляпёную. Я. Копшыва (ЧССР) дыферэнцыруе кампазіцыю на статычную, кантрастную, эксцэнтрычную. В. Франц (ПНР) налічвае ўжо 10 тыпаў кампазіцыі: сляпую, шэрую, стракатую, жывую, сіметрычную, кантрастную, плакатную, крыклівую, рэзаную, ілюстраваную (як бачым, некаторыя даследчыкі невыразна дэфініруюць від кампазіцыі і стыль афармлення ў цэлым).

Балгарскі даследчык Д. Георгіеў прапанаваў цікавую класіфікацыю, у якой ён выдзяліў: 1) вёрстку «сапажком», пры якой мантаж публікацый выконваецца з калонак рознай даўжыні; 2) прамавугольную з гарызантальнымі элементамі (першую ён лічыў больш зручнай для мантажу інфармацыйных паведамленняў, другую — артыкульна-каменціруючых); 3) вертыкальную (выдзяляючы ў ёй два падвіды: англійскі, дзе дамінуюць вёрстка «сапажком» і лінейка, якая пачынаецца ўверсе паласы, але да нізу ніколі не даходзіць, і нямецкі, калі вертыкальныя структуры спалучаюцца з прамавугольнай вёрсткай); 4) гарызантальную; 5) перпендыкулярную (заснаваную на спалучэнні гарызантальных і вертыкальных ліній у якасці элементаў размежавання і ўваходжання публікацый у прастору канструкцыі); 6) сіметрычную (або збалансаваную); 7) паласу з галоўным матэрыялам.

У Савецкім Саюзе доўгі час разглядаліся толькі тры тыпы вёрсткі, якія атрымалі і ў журналісцкім ужытку, і ў навуковай спецыяльнай літаратуры назвы прамавугольнай, ламанай, змяшанай. Аднак практыка афармлення газеты нарадзіла столькі іх мадыфікацый, што спатрэбіліся новыя вызначэнні. Так, з прамавугольнай вёрсткі выдзелілася брусковая, асноўныя рысы якой акрэслены В. Жаравым [5]. Але і гэты від увесь час трансфармуецца. Пераважна гарызантальнае размяшчэнне матэрыялаў змяняецца вертыкальным, каб затым крыху вярнуцца назад, нарадзіўшы вертыкальна-гарызантальныя або гарызантальна-вертыкальныя кампазіцыі. Гэта і прымусіла О. Цыганова дэфініраваць, акрамя прамавугольнай і ламанай вёрсткі, іншыя яе тыпы: гарызантальную, вертыкальную, гары-

зантальную з вертыкальнымі перасячэннямі, вертыкальную з гарызантальнымі перасячэннямі, а таксама сіметрычную.

Недахопы падобных спроб дэфініцый тыпаў класіфікацыі падмеціў А. П. Кісялёў, які прапанаваў сваю, больш паглыбленую. «Пытанне класіфікацыі вёрсткі, — піша ён, — гэта перш за ўсё пытанне аб яе вызначальных крытэрыях»[6]. Вучоны прапануе лічыць такімі крытэрыямі асаблівасці канфігурацыі матэрыялаў: размяшчэнне іх на паласе па вертыкалі і гарызанталі, размяшчэнне адносна цэнтра паласы (сіметрыя і асіметрыя).

Аднак гэта класіфікацыя, якая прадугледжвае 24 тыпы кампазіцыі, усё ж такі слабая па некаторых пазіцыях. Яна не ўлічвае адхіленняў ад базавага фармату набору, якія істотна ўплываюць на рытмічную арганізацыю паласы і, такім чынам, у цэлым на яе знешні выгляд. Газетная практыка паказвае, што змяненне фармату набору ў функцыянальных і эстэтычных мэтах ужываецца ва ўсё большай колькасці выданняў.

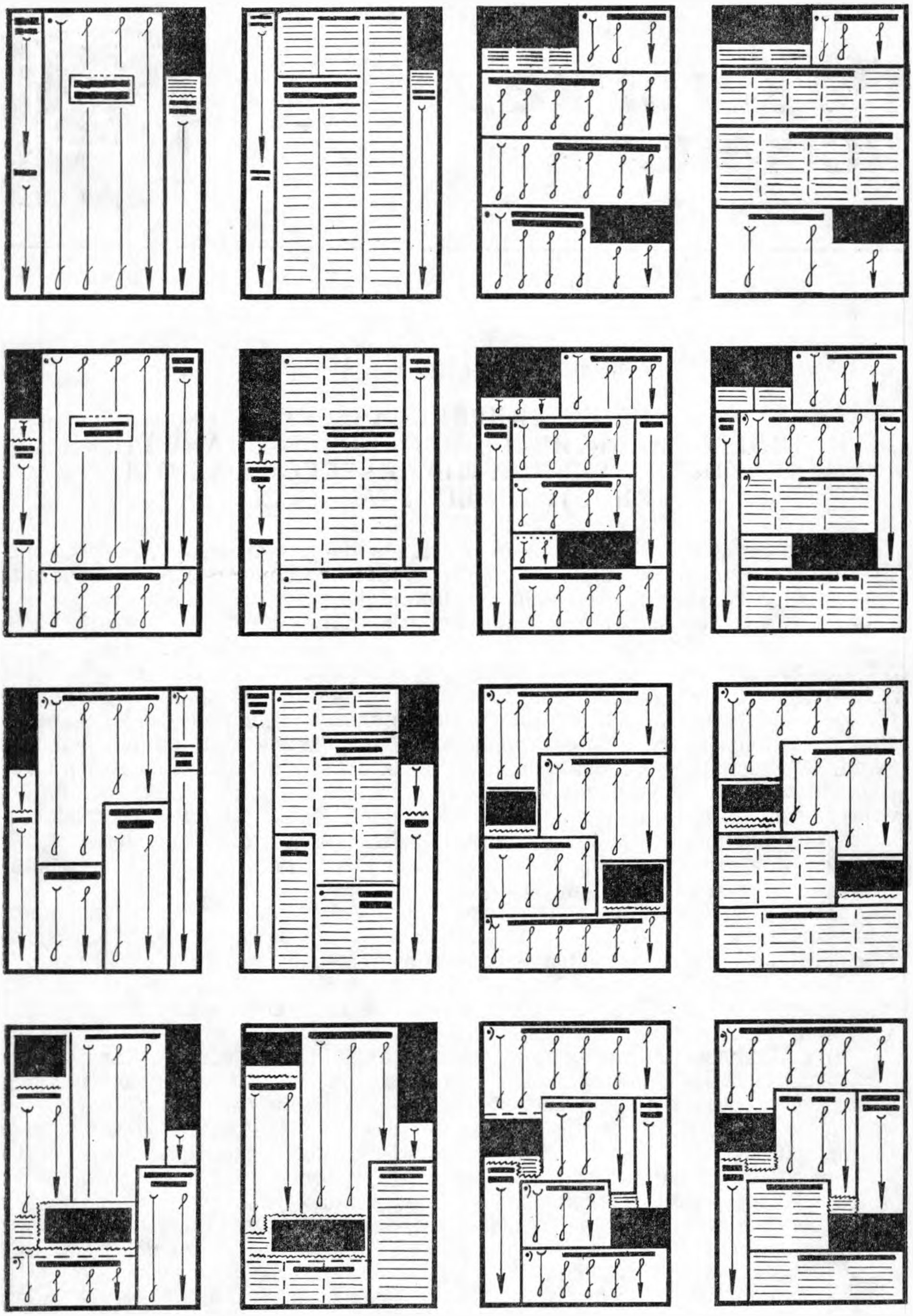
Звернемся да вопыту «Правды». Перад намі № 327 ад 23 лістапада 1987 года. На першай паласе базавым фарматам набрана 280 радкоў тэксту, дадатковымі — 500 (у пераліку на радкі петыту асноўнага фармату), гэта значыць, базавы набор займае ўсяго 23 % карыснай плошчы і менш 40 % тэкставага набору. Другая паласа трансфармавалася ў шасцікалонную, гэта значыць, выкарыстана 100 % набору на дадатковыя фарматы. І калі на трэцяй, пятай, восьмай палосах яўна пераважае асноўны фармат, то на чацвёртай, шостай, сёмай — суадносіны паміж імі і дадатковымі фарматамі набору аказваюцца прыкладна аднолькавымі.

Спрэчным з'яўляецца арыентаванне на сіметрыю і асіметрыю ў якасці асноўнага крытэрыя вызначэння тыпу кампазіцыі. Тэарэтычна і асіметрыя, і сіметрыя здавалася б — раўнапраўныя метады пабудовы кампазіцыі. Аднак у штодзённай практыцы другі метад амаль не сустракаецца. Пры сіметрычных кампазіцыях палосы выглядаюць груваскімі, пампезна-манументальнымі. У той жа час страчваецца акцэнт, канструкцыя становіцца візуальна-аморфнай і нярэдка няўстойлівай. Міраслаў Гладкі слушна заўважае, што сіметрычная вёрстка «ў значнай меры падпарадкоўвае змест форме»[7]. Дададзім, што пры гэтым метадзе макет ператвараецца ў пракрустава ложа для публікацый, калі адны, каб дагадзіць сіметрыі, бязлітасна скарачаюцца, а іншыя штучна расцягваюцца. Такім чынам, асіметрыя, валодаючы пераважнымі пазіцыямі ў афарміцельскай практыцы сённяшняга дня, і тэарэтычна павінна быць прызнана аптымальным метадам вырашэння кампазіцыйных задач.

Усё сказанае дазваляе прапанаваць у якасці асноўных крытэрыяў вызначэння тыпу кампазіцыі наступныя: канфігурацыю матэрыялаў, накіраванасць асноўных пластычных ліній, прымяненне аднаго або некалькіх фарматаў набору. Па першаму крытэрыю ўсе віды кампазіцыі можна падраздзяліць на прамавугольныя, змяшаныя (выкарыстанне як прамавугольных, так і дэфармаваных канфігурацый) і ламаныя. Па другому — на вертыкальныя, гарызантальныя і гарызантальна-вертыкальныя. Па трэцяму — на монафарматныя і поліфарматныя.

На малюнку да артыкула паказаны толькі прамавугольныя монафарматныя і поліфарматныя, а таксама змяшаныя монафарматныя і поліфарматныя тыпы кампазіцыі. Гэта абумоўлена тым, што ламаная кампазіцыя ў чыстым выглядзе ўжо не з'яўляецца прыналежнасцю знешняга выгляду сучасных газет. Апошняй з «вялікіх» выданняў ад яе адмовілася «Литературная газета». Усё шырэй выкарыстоўваюць прамыя пабудовы газеты прыбалтыйскіх рэспублік, у якіх ламаны тып у свой час быў даволі распаўсюджаным.

У газетах рэспублікі немагчыма знайсці ў чыстым выглядзе ні вертыкальнай, ні гарызантальнай вёрсткі, калі разглядаць яе як рысу афармлення ўсёй газеты (сукупнасці ўсіх нумароў), а не асобнай паласы ці нумара. Большасць газет усё больш энергічна асвойвае і выкарыстоўвае вертыкальна-гарызантальныя або гарызантальна-вертыкальныя пабудовы без відавочнага прымату аднаго тыпу над другім, калі на паласе, побач з выцягнутымі па гарызанталі або вертыкалі прамавугольнікамі, з'яўляюцца таксама амаль ідэальна правільныя квадраты. Гэта значыць паласа як бы ўтвараецца з асобных аўтаномных графічных адзінак, якія заходзяць адна за другую і спалучаюцца паміж сабой такім чынам, што чля-



Тыпы кампазіцыі газетных старонак

ненне па вертыкалі, без разрыву якой-небудзь часткі цэлага немагчыма. Такія віды кампазіцыі аказваюцца найбольш гарманічнымі, здольнымі да больш эфектыўнага функцыяніравання.

[1] Юон К. Об искусстве. М., 1959. Т. 1. С. 226.

[2] Георгиев Д. Архитектура на вестника. София, 1971. С. 24.

[3] Гл.: Ляхов В. Очерки теории искусства книги. М., 1971. С. 139.

[4] Гл.: Шицгал А. Г. Русский типографский шрифт. М., 1974. С. 183.

[5] Гл.: Жаров В. Идет брусковая верстка // Советская печать. 1966. № 1.

[6] Киселев А. П. От содержания к форме. М., 1975. С. 21.

[7] Цыт. па зб.: Оформление газет и журналов за рубежом. М., 1987. С. 92.