

*На правах рукописи*

**Орешина Анна Борисовна**

**ДИНАМИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМЫ  
В СОВРЕМЕННОМ КНИЖНОМ ДИЗАЙНЕ**

Специальность 17.00.04 –

изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва 2014

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова

Научный руководитель	Ванеян Степан Сергеевич доктор искусствоведения, профессор
Официальные оппоненты	Лаврентьев Александр Николаевич доктор искусствоведения, профессор кафедры коммуникативного дизайна Московской Государственной художественно-промышленной академии им. С.Г.Строганова  Добрицына Ирина Александровна доктор архитектуры заведующая отделом проблем теории архитектуры Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства Российской академии архитектуры и строительных наук
Ведущая организация	Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

Защита состоится 11 июня 2014 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.81 по искусствоведению при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4, МГУ, Шуваловский корпус, аудитория А-419.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке МГУ имени М.В. Ломоносова и на официальном сайте исторического факультета МГУ им. Ломоносова [www.hist.msu.ru](http://www.hist.msu.ru).

Автореферат разослан

2014 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат искусствоведения доцент

Е.А.Ефимова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Книжный дизайн – понятие, не вполне устоявшееся в отечественном словоупотреблении. Давно ставшее привычным в отношении автомобилей, интерьера и одежды, а также в сфере периодических изданий и рекламы, – слово «дизайн» у многих до сих пор вызывает отторжение по отношению к книге. Однако в настоящее время книжный дизайн означает определенное направление в искусстве книги, основанное прежде всего на ее понимании как цельной, функциональной художественной формы. Антиподом этого направления можно считать традицию, которая основную ценность книжного искусства видит в иллюстрации и декоре, а функцию книжной формы сводит к механическому хранению и экспонированию изображений и текста. При этом работа с текстом рассматривается как вопрос вторичный и технический. В центре внимания книжного дизайна – выразительные возможности книжной формы, в которой все без исключения элементы воспринимаются как равноправные составные части единого художественного пространства издания.

Книжный дизайн – преемник исторического искусства книги, которому более двух тысяч лет; в то же время он представляет собой особую область достаточно молодого искусства – графического дизайна – и не может рассматриваться вне его контекста.

Современный книжный дизайн аккумулировал все разнообразие подходов и направлений XX века, однако внимание к динамическим аспектам формы является важнейшей общей направленностью, вызванной как особенностями положения печатной книги в мире мультимедийных технологий, так и внутренней логикой развития книжного искусства. Вопрос динамики представляется ключевым в рассмотрении проблем книжной

формы как имеющий первостепенное значение для организации ее пространственно-временной структуры.

**Цели и задачи исследования.** Цель данной работы состоит в том, чтобы обозначить и проанализировать динамические аспекты художественной формы в книжном дизайне, определяющие тенденции развития искусства книги в последние два десятилетия и ее перспективы.

Основные задачи работы:

- рассмотреть положение современной книги в мире мультимедийных информационных средств и обозначить ее свойства как уникального художественного объекта;
- раскрыть специфику книжного пространства, обусловленную динамической структурой поверхности книги;
- описать проблему третьего измерения в книге, которая касается как интерпретации трехмерного пространства на плоскости страниц, так и существования книги как объемного предмета;
- рассмотреть организацию движения по книге как необходимую часть разработки макета издания;
- проанализировать особые алгоритмы движения по книге на примере работ современных дизайнеров книги;
- описать основные проблемы ориентации и навигации в современном издании

**Актуальность темы.** Последние два десятилетия место книги в жизни общества радикально изменилось. Цифровая революция привела к тотальному распространению электронных СМИ, в результате чего книга перестала быть основным средством хранения и передачи информации. Трансформировалась визуальная среда, оказав значительное влияние на восприятие книги читателем. Эволюционировали нелинейные способы представления текстовой и изобразительной информации. Вышли на

принципиально новый уровень технологии производства печатных изданий. В связи с этим определение места книги в новом контексте существования, а также исследование базовых свойств и основных тенденций развития ее художественной формы представляется чрезвычайно актуальным.

**Степень научной разработанности темы.** Теория книжной формы возникает в начале XX века, в контексте пристального внимания к вопросу художественной формы, которое появляется в это время как в философии искусства, так и в художественной практике. В это время происходит принципиальное переосмысление книги как объекта художественной деятельности. Если до начала XX века книга выступает прежде всего устройством для хранения текста и иллюстраций, произведением декоративно-прикладного искусства и графики, – теперь приходит время освоения возможностей книги как самовыразительной художественной формы.

Новое отношение к книге было продемонстрировано и сформулировано прежде всего футуристами: «...моя революция направлена... против типографской гармонии страницы, противной приливу и отливу стиля, развертывающегося на странице», – пишет Маринетти в знаменитом футуристическом манифесте<sup>1</sup>. Следующей вехой в развитии книжной формы становится деятельность Баухауза. Наиболее емкое теоретическое представление о выражении идей Баухауза в искусстве книги дает работа «Die neue Typographie»<sup>2</sup> (1928) выдающегося немецкого типографа, теоретика, преподавателя Баухауза Яна Чихольда. Книга должна прийти в соответствие с требованиями новой эпохи и, вслед за архитектурой и живописью, «приобрести новую форму». Ее место – среди «новоизобретенных творений» человека, – таких, как автомобиль, самолет, телефон, радио. «Инже-

---

<sup>1</sup>Маринетти Ф.Т. Уничтожение синтаксиса. Беспроволочное воображение и освобожденные слова // Футуризм -- радикальная революция. М.: Красная площадь, 2008. С. 94.

<sup>2</sup>Tschichold J. Die neue Typographie. Berlin, 1928.

нер, – творец нашего времени. Признаки его произведений: экономичность, точность, проектирование на основе четких форм, соответствующих функции предмета»<sup>3</sup>. Художник конструирует книгу, как некое устройство, которое прежде всего должно действовать, функционировать.

Исторической преемницей Баухауза становится швейцарская школа дизайна, ярким представителем которой является типограф Эмиль Рудер. Его книга «*Typography*»<sup>4</sup> (1967) обращается к проблемам художественной формы в типографике и становится важнейшим этапом в развитии графического дизайна (в т.ч. – книжного) XX в. Швейцарский типограф последовательно излагает главные аспекты «строительства художественной формы»<sup>5</sup>, важнейшие из которых связаны с ее динамикой. Отдельные разделы книги – такие, как «Точка, линия, плоскость», «Ритм», «Кинетика», напрямую связаны с вопросами динамики. Рудер пишет о необходимости осмысления «фаз движения» в типографической форме, вводит понятие «типографического фильма».

Принципы швейцарской типографики развиваются в работах Йозефа Мюллер-Брокмана «*The Graphic Artist and his Design Problems*» (1961)<sup>6</sup> и «*Grid Systems in Graphic Design*» (1981)<sup>7</sup>. Одним из центральных инструментов графического дизайнера провозглашается модульное конструирование. Модульная система дает особые возможности организации изобразительного пространства в печатном издании.

---

<sup>3</sup> *Чихольд Ян*. Новая типографика. Пер. с нем. М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2011. С. 14.

<sup>4</sup> *Ruder E.* *Typography*. Swiss: Publisher Arthur Niggli, 1967.

<sup>5</sup> *Рудер Э.* Типографика. Перевод с немецкого, послесловие, комментарий: М. Жуков. М., 1982. С. 281.

<sup>6</sup> *Muller-Brockmann J.* *The Graphic Artist and his Design Problems*. Teufen: Arthur Niggli, 1961. 211 p.

<sup>7</sup> *Muller-Brockmann J.* *Grid Systems in Graphic Design / Raster Systeme Fur Die Visuele Gestaltung*. Zurich: Niggli, 1981. 176 p.

Альтернативный подход формируется в направлении графического дизайна, получившем название «новой волны». Для его изучения представляют интерес книги основателя направления, Вольфганга Вайнгарта «Typography Today: Concept and Design» (1980)<sup>8</sup>, «My Way to Typography» (2000)<sup>9</sup>.

Книги американского типографа, ученика Вайнгарта, Вилли Кунца «Typography: Macro- and Microaesthetics»<sup>10</sup> (2002) и «Typography: Formation +Transformation» (2004)<sup>11</sup> представляют интерес и с точки зрения теории и как произведения современного книжного дизайна. Значительное внимание в этих книгах уделено вопросам, связанным с динамикой формы. Автор применяет к типографике понятия *топологии*, анализирует процесс создания многомерного трансформационного пространства. Раскрываются темы развития, последовательности, ритма как важнейшего компонента дизайна. Сложные модульные построения используются как инструмент, обеспечивающий развитие пространственных идей.

Особенностям психологии восприятия модульных структур и их значению для пространственно-временной организации издания посвящен ряд публикаций, из которых наибольший интерес для нашего исследования представляют работы: Т. Самары «Making and Breaking the Grid» (2002)<sup>12</sup>, а также Л. Робертса и Д. Трифт «The Designer And The Grid» (2005)<sup>13</sup>. Книга Т. Самары «Design Elements. A Graphic Style Manual (2007)<sup>14</sup> касается

---

<sup>8</sup>Weingart W. Typography Today: Concept and Design / W. Weingart, H. Schmid, K. Yamada. Tokyo: SeibundoShinkoshaPub. Co., 1980. 161 p.

<sup>9</sup>Weingart W. My Way to Typography. Switzerland, Baden: Lars Muller Publishers, 2000.

<sup>10</sup>Kunz W. Typography: Macro- and Microaesthetics. Niggli, 2002. 172 p.

<sup>11</sup>Kunz W. Typography: Formation +Transformation. Niggli, 2004. 160 p.

<sup>12</sup>Samara T. Samara T. Making and Breaking the Grid. Rockport, 2002. P. 208.

<sup>13</sup>Roberts L., Thrift J. The Designer And The Grid. Rockport/Rotovision, 2005. 160 p.

<sup>14</sup>Samara T. Design Elements A Graphic Style Manual. Rockport, 2007. 276 p.

таких специфических вопросов, касающихся динамики многостраничной формы.

Одна из первых работ, обозначивших понятие *книжной формы* в отечественном искусствознании<sup>15</sup>, – статья А.А. Сидорова «Искусство книги»<sup>16</sup>. Словосочетание «форма книги» встречается в литературе и до этого времени (например, в статьях Н.М. Лисовского<sup>17</sup>), но под «формой» здесь подразумевается собственно оболочка книги, ее внешний вид. В работе Сидорова иллюстрация впервые занимает положение, подчиненное общей форме книги, понимаемой как единый организм.

Если у Лисовского книжная форма – это «внешность» книги, у Сидорова – совокупность элементов, то в работе о. Павла Флоренского «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» (1925 г.)<sup>18</sup> она предстает сложной *динамической системой*.

Художник книги, педагог и теоретик, Фаворский – автор множества работ по теории книги. Его теоретическое наследие, в основу которого положен курс по теории композиции, читаемый во ВХУТЕМАСе в 1920-е годы, питает уже несколько поколений художников и теоретиков книги. Среди наиболее близких нашей теме работ: «Лекции по теории композиции» (1921–1922), «Об изобразительных поверхностях» (втор. пол. 1920-х), «Образ в пространственном и словесном искусстве» (1932), «О компо-

---

<sup>15</sup> Для историков искусства XIX века книга представляет интерес почти исключительно с точки зрения иллюстраций. Для зарубежных искусствоведов этого времени – Р. Муттера, М. Гайсбера, П. Кристеллера искусство книги сводится к иллюстрации, к «художественному убранству» книги. Российские дореволюционные исследователи книги – Ф.И. Булгаков, С.Ф. Либрович, В.А. Верещагин и др. также занимаются описанием, каталогизацией иллюстрированных изданий.

<sup>16</sup> Сидоров А.А. Искусство книги. М.: Домпечати, 1922.

<sup>17</sup> Немировский Е.Л. Алексей Алексеевич Сидоров // Компьюарт. 2007. № 8.

<sup>18</sup> Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях // Священник Павел Флоренский. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. (Серия «Философское наследие», т. 131). М.: Мысль, 2000.

зиции» (1932), «О выразительности художественной формы» (1962), «Время в искусстве» (1963), «Содержание формы» (1963)<sup>19</sup>.

По историческим причинам тема художественной формы была закрыта до 1960-х гг. Только в это время начинается публикация работ Фаворского. Разными путями в СССР проникают иностранные издания. На факультете Художественно-технического оформления печатной продукции Московского полиграфического института – одном из преемников ВХУТЕМАСа – читается курс теории композиции (на основе ВХУТЕМАСовских лекций Фаворского). В Полиграфе воспитывается новая генерация художников книги, возобновивших поиски формы в новом временном контексте. Создаются основания возникновения *отечественного книжно-голдизайна*.

В начале 1970-х появляются первые после почти полувекового перерыва теоретические работы, в которых так или иначе затрагиваются формальные стороны существования книги. Это – «Очерки искусства книги» В.Н. Ляхова<sup>20</sup>, сборник статей авторов под руководством Е.Б. Адамова «Художественное конструирование и оформление книги»<sup>21</sup> и др.

Динамический аспект формы – в центре внимания «Ритмической структуры книги» Е.Б. Адамова (1973)<sup>22</sup>. Автор подробно анализирует ритмическую составляющую всех частей внутренней и внешней формы книги – от наполнения страниц до внешнего оформления.

В работе Н.А. Гончаровой «Композиция и архитекtonика книги» (1977)<sup>23</sup> книга исследуется через основополагающее понятие *композиции*, в

---

<sup>19</sup> Эти работы опубликованы в книге: *Фаворский В.А.* Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988.

<sup>20</sup> *Ляхов В.Н.* Очерки теории искусства книги. М., 1971.

<sup>21</sup> *Художественное конструирование и оформление книги.* М.: Книга, 1971.

<sup>22</sup> *Адамов Е.Б.* Ритмическая структура книги. М., 1973.

<sup>23</sup> *Гончарова Н.А.* Композиция и архитекtonика книги. М.: Книга, 1977.

котором объединены организация, расположение и связь элементов художественной формы.

В 1982 году издается на русском языке «Типографика» Э. Рудера, переведенная и откомментированная одним из ведущих отечественных дизайнеров М. Жуковым<sup>24</sup>.

Проблемам книжной формы посвящена глава «Архитектоника книги» работы Ю. Герчука «Художественная структура книги» (1984)<sup>25</sup>. Автор подробно рассматривает предметные свойства книги, ее пространственный мир и динамические характеристики.

Особый интерес для нашей темы представляет исследовательская и дизайнерская деятельность В.Г. Кричевского. Автор занимается изучением типографики в целом, – как «самостоятельной, универсальной, целостной и художественно полноценной дисциплины»<sup>26</sup>. Круг освещаемых им проблем чрезвычайно широк, – вопросы, непосредственно касающиеся динамики формы, разрабатываются в самых разных контекстах. Из статей необходимо отметить: «Поворот книги на девяносто градусов: об одном резерве книжного формообразования» (1981)<sup>27</sup>, «Заметки о флаговом наборе» (1986)<sup>28</sup>, «Строка, сошедшая с горизонтали» (1991)<sup>29</sup>. Центральная работа – «Типографика в терминах и образах» (2000)<sup>30</sup> – замечательна как по содержанию, так и по форме. Мысль исследователя и дизайнера, зародившись в литературном тексте, продолжается и осуществляется в книжной форме.

---

<sup>24</sup> Рудер Э. Типографика. Перевод с немецкого, послесловие, комментарий: М. Жуков. М., 1982.

<sup>25</sup> Герчук Ю.Я. Художественная структура книги. М.: Книга, 1984.

<sup>26</sup> Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: Слово, 2000. С. 3.

<sup>27</sup> Кричевский В. Поворот книги на девяносто градусов: об одном резерве книжного формообразования // Декоративное искусство. 1981. № 8.

<sup>28</sup> Кричевский В. Заметки о флаговом наборе // Реклама. 1986. № 5.

<sup>29</sup> Кричевский В. Строка, сошедшая с горизонтали // Реклама. 1991. № 1–2.

<sup>30</sup> Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: Слово, 2000.

Евгений Корнеев в книге «Красивые книги глазами Евгения Корнеева и Николая Кулебякина»<sup>31</sup> показывает и комментирует экспериментальные дизайнерские работы. Книга написана и сконструирована автором, и является собой пример глубокого и тонкого отношения к проблеме формы бумажной книги в современном мире. В статье сборника «Шрифт-конструктор. Дизайнеры о типографике»<sup>32</sup> Корнеев рассматривает набор не как статичные формы, а как процесс, который надо программировать. Стержнем работы над книгой становится создание сценариев движения набора. Дизайнерские работы Корнеева неоднократно выступают в данном исследовании в качестве изобразительных примеров.

В. Лаптев касается некоторых вопросов динамики формы в диссертации «Проектирование многополосных изданий с использованием модульных сеток»<sup>33</sup>, книге «Типографика: порядок и хаос» (М., 2008)<sup>34</sup>, а также ряде других работ, посвященных графическому дизайну<sup>35</sup>.

**Предмет и объект исследования.** Предметом исследования является изучение динамических аспектов художественной формы, рассматриваемых в данном случае на примере книжного дизайна. Непосредственным объектом исследования является книга – один из наиболее традиционных носителей текстовой и визуальной информации, с одной стороны, и один из феноменов современного мультимедийного пространства, с другой. Рассматриваются издания отечественные и зарубежные, выполненные зре-

---

<sup>31</sup>Корнеев Е. Красивые книги глазами Евгения Корнеева и Николая Кулебякина. М.: Типолигон-АБ, 2007. 80 с.

<sup>32</sup>Шрифт-конструктор. Дизайнеры о типографике. Под ред. ГаянэБагдасарян. М.: Паратайп, 2010. 176 с.

<sup>33</sup>Лаптев В. Проектирование многополосных изданий с использованием модульных сеток. Канд. диссертация. СПб, 2010.

<sup>34</sup>Лаптев В. Типографика: порядок и хаос. М.: Аватар, 2008.

<sup>35</sup>Лаптев В. Ортодизайн или несколько предложений по конструированию полосы с использованием геометрических структур // Просто дизайн. 2007. № 2 (27). С.40-53; Лаптев В. Конкретное искусство Макса Билла // Просто дизайн. 2007. № 1 (26). С.63-79.

лыми мастерами и студентами специальных учебных заведений. Источниками поиска послужили в основном ведущие книжные конкурсы (такие как Best Book Design from all over the World, Die Schönsten Deutschen Bücher, TDC, Золотая пчела и др.) Особое внимание уделяется учебным работам, выполненным в Мастерской уникальных книжных изданий проф. В.Е. Валериуса (Кафедра ГДиА, ФГИ/ХОПП) Московского государственного университета печати, выполненным под руководством А.Б. Орешинной.

**Хронологические рамки исследования.** Выбор в качестве хронологических рамок нашего исследования периода с 1990-х по настоящий момент, обусловлен тем, что именно в это время осуществляется переход печатной книги в новую стадию существования, связанную с наступлением цифровой эпохи.

**Методика исследования.** В основе методики нашего исследования – классический формально-стилистический метод, позволяющий исследовать динамику формы. Рассматривая в целом форму как гештальт, мы анализируем книжный дизайн как систему и структуру, обращаясь тем самым к функциональным, историческим и культурологическим аспектам формальных качеств книги как объекта и книжного дизайна как целенаправленной деятельности.

**Научная новизна.** В настоящее время не существует исследований обобщающего характера, посвященных выбранной теме. Для ее изучения привлечены разнообразные источники, рассматривающие книгу, типографику, графический дизайн – от фундаментальных теоретических работ до практических наблюдений и литературно-поэтических опусов художников. Разработка теории книжного дизайна неразрывно связана с практической деятельностью. Многие книги, задействованные в данном исследовании как теоретические источники, являются одновременно иллюстративным

материалом. Книга, написанная и оформленная автором, имеет для исследователя двойной интерес, так как представляет живой пример реализации идей на практике.

Большинство работ, представленных в исследовании, служат уникальным аналитическим материалом и впервые введены в научный оборот.

**Практическое значение.** Тематика работы связана с широким кругом вопросов, имеющих отношение к динамике художественной формы в области как высокого, так и декоративно-прикладного искусства. В связи с этим материалы данной работы могут оказаться полезными с точки зрения общих курсов по теории и истории искусства. В более узком смысле обращение к теме динамики книжной формы имеет практическое значение при обучении профессии дизайнера печатного издания.

Проблемы, связанные с пространственно-временной формой книги являются общими для многих видов современных информационных средств. Дизайнер, овладевший основами книжного макетирования, становится универсальным специалистом и может свободно заниматься проектированием любых многостраничных изданий (газет, журналов, каталогов), серийных изданий (книг, плакатов, открыток), электронных книг, видеопрезентаций и т.д. Книжный дизайн является базовой специальностью, позволяющей решать проблемы в смежных областях дизайна на глубоком профессиональном уровне.

Материалы диссертации используются при чтении лекций и проведении практических занятий по дисциплине «Композиция изданий» в Московском государственном университете печати. По материалам диссертации осуществлен ряд публикаций, в т.ч. – методического характера.

## СТРУКТУРА РАБОТЫ

Исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы. Во **Введении** рассматривается роль и положение книги в современном мире в контексте СМИ, с одной стороны, и дизайна, с другой. Быстрота, удобство, расширенные возможности электронного поиска, компактность хранения данных электронных СМИ (интернет, диски, электронные книги) решительно вытесняют печатную книгу из областей, в которых *утилитарная передача информации* имеет первостепенное значение, – таким образом печатная книга сегодня освобождается от одной из своих основных традиционных функций и переходит в новую фазу существования. Необходимость *печатной* книги в современном мире определяется теми свойствами, которые делают ее уникальным и незаменимым объектом человеческой культуры. Их основой служит сама листающаяся форма, *тело* книги, конструкция которой (так называемый «кодекс») – стопка листов, скрепленных по одной стороне, – существует уже около двух тысяч лет. Она имеет особую, образно наполненную пространственную структуру. Внешнее и внутреннее, начало и конец, верх и низ, плоскость и глубина, лицо и оборот, сокрытое и открытое, движение и остановка, – лишь часть вечных понятий-образов, с которыми мы соприкасаемся благодаря книжной форме. Книга обладает специфическими тактильными и кинестетическими свойствами; она особым образом соотнесена с человеческим телом, что позволяет держать ее в руках, раскрывать и закрывать, листать, читать, носить с собой. Книжный дизайн сегодня относится с повышенным вниманием к «телесности» книги, ее выразительным возможностям как физического предмета, с помощью которого происходит освоение пластически-смыслового пространства издания.

Книга – объект, требующий ответа на весь комплекс художественно-технических задач, стоящих перед графическим дизайнером: как касаю-

щихся отдельно взятого листа (разворота, обложки), так и связанных с переходом от одного листа к другому в процессе освоения материала, развитием формы во времени. Специфика *книжного* дизайна заключается прежде всего во временной составляющей книжной формы. Это обстоятельство сближает задачи дизайна всех многостраничных изданий – книг, журналов, буклетов и т.д. По этой же причине проектирование книжного издания родственно режиссерской работе, что позволяет проводить близкие параллели между книжным искусством и анимацией, кино, театром.

В настоящее время получают широкое распространение так называемые *электронные книги* (используемые в iPad и других цифровых устройствах), дающие возможность подавать текстовый материал с использованием анимации, звука, элементов интерактивности. Создание таких книг представляет сегодня для дизайнера большой интерес: навыки режиссера здесь имеют прямое применение. Значительный блок проблем, связанный с организацией восприятия книги во времени, – безусловно, общий и для печатного и для электронного издания. Однако, основное внимание данного исследования сконцентрировано на вопросе динамической организации пространства в *печатной* книге.

**Глава 1** посвящена **бумажной книге в мире мультимедиа**. Перспективы существования бумажной книги под напором электронных средств массовой информации – вопрос далеко не новый, уже более полувека волнующий не только специалистов в области печатного дела, но и всех, кому небезразлична судьба человеческой культуры. Ориентация человеческой цивилизации на аудио-визуальный образ и постепенная утрата практики чтения ко второй половине XX в. стали общепризнанным фактом. Однако цифровая революция последних лет внесла неожиданные коррективы в казавшийся необратимым процесс. Поголовное распространение домашних компьютеров и сети Интернет возродило внимание к печатному сло-

ву. Компьютерные технологии создали новый способ существования книги в виде разного рода электронных изданий, а также обозначили перспективы ее самоопределения в классической, материальной форме, сузив круг применения в сферах, ранее традиционных для книги (прежде всего – словарно-энциклопедической и образовательной).

Бумажная книга уступает справочно-информационную функцию электронным средствам массовой информации, и это существенно изменяет ее место в социокультурном пространстве. На первый план выступает *художественный потенциал* печатной книги, основанный на уникальных образно-предметных и пространственно-временных свойствах книжной формы. Именно он и является неисчерпаемым полем деятельности для современного книжного дизайна.

Книга – привычный предмет в окружающем нас пространстве. Функционирование этого предмета предполагает определенные действия с нашей стороны: его надо взять в руки, открыть и начать листать. Книга открывается – и в прямом, и в переносном смысле, – только при непосредственном, телесном взаимодействии с читателем. В отличие от скульптуры, живописи, кино мы воспринимаем книгу не только визуально, но и тактильно, и кинестетически. Для нашего общения с книгой важно, большая она или маленькая, толстая или тонкая, легкая или тяжелая. Хорошо ли она открывается, легко ли переворачивать страницы, удобно ли лежит в руках? Природа книги – в открывании и закрывании, переходах от страницы к странице, с лицевой стороны – на обратную, от одной части – к другой, в продвижении от начала к концу и возвращении.

Материальность этой формы становится тем драгоценнее, чем плотнее нас обступает виртуальный мир, порождаемый цифровыми технологиями. Книга определенным образом – и размерно и конструктивно – соотносена с человеческим телом, что позволяет держать ее в руках, раскры-

вать и закрывать, листать, читать, носить с собой. Она – предмет, сопровождающий человека на протяжении его жизни, и несущий на себе ее отпечатки. Ощущения, получаемые при взаимодействии с книгой, – связанные с ее размерами, весом, свойствами переплетного материала, фактурой и толщиной бумаги, – являются частью тактильного и кинестетического опыта, необычайно важного для человека, которым он обделен при пользовании электронными информационными средствами. Сама бумага, исконный материал печатной книги, теряя информационные возможности в сравнении с электронными носителями, – приобретает сегодня особое *об-разное* значение.

Далее в исследовании приводятся работы современных дизайнеров книги, в которых задействованы такие специфические предметные свойства книги как соприкосновение страниц, разное ощущение лица и оборота страницы и т.д.

Современный книжный дизайн чутко реагирует на перемены, происходящие в коммуникативной реальности и эстетическом сознании. Важнейшие эксперименты направлены на выявление новых возможностей книжного организма, нарушение традиционных схем его существования. Пересматриваются привычные ориентиры пространства книги, его внешние и внутренние границы. Страница лишается статуса отчетливого пространственного предела, – изобразительная поверхность, по словам дизайнера Е. Корнеева, «сдвигается по бумаге, не замечая краев страниц». Размывается четкая локализация элементов книги: во внешнем оформлении используются графические приемы, характерные для внутреннего и наоборот. Важным направлением является также активизация интерактивных возможностей книги, отношение к читателю как к участнику книжного действия.

В **Главе 2** анализируется **специфика книжного пространства** и рассматриваются вопросы, связанные с изобразительной поверхностью книги, а также проблема третьего измерения в книжной форме.

Книга имеет дискретную *изобразительную поверхность*, которая не является инертной средой, безразличной к тому, чем и как она будет заполнена. Как любая изобразительная поверхность, она представляет из себя качественно разнородное пространство, пронизанное внутренними направлениями. Концепция «скрытого структурного плана» и «конфигурации сил» Р. Арнхейма<sup>36</sup> применима к любой прямоугольной изобразительной поверхности, разновидность которой представляет страница книги. Однако в книге только первая и последняя страницы существуют автономно, – остальные открываются нашему взгляду по две. Именно разворот, состоящий из *пары* страниц, является шагом освоения книжного пространства. Вместе с тем, разворот нельзя рассматривать ни как два листа, поставленные рядом, ни как единый лист удвоенного формата<sup>37</sup>. Разворот имеет специфический рельеф: корешковая ось представляет собой впадину, по обе стороны от которой плавно расходятся волны страниц. Корешок книги служит не только композиционной, но и конструктивной осью, вокруг которой вращаются страницы; местом их сопряжения и разделения. Это делает разворот цельной двухчастной структурой, в которой «конфигурация сил», предложенная Арнхеймом, усложняется. Действие центра, ортогональных направлений, диагоналей и границ каждой из частей-страниц накладывается на действие аналогичных структурных факторов всего разворота.

Восприятие динамики книжной поверхности находится в прямой зависимости от *направления чтения*: взгляд просматривает содержимое книжного разворота, совершая зигзагообразное движение определенной

---

<sup>36</sup> Рудольф Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974. С. 24.

<sup>37</sup> См.: Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М., 2000. С. 103.

конфигурации. Эта динамика ощущается даже в страницах, лишенных текста. *Любой* динамический элемент в книге будет «двигаться» по «течению» текста или против него.

Внимание к кинетическим свойствам набора как важнейшему формообразующему фактору привело в XX веке ко многим радикальным изменениям книжной формы. Одно из важнейших – появление композиции разворота, игнорирующей направленную в обе стороны от корешковой оси «зеркальную энергию» книги в пользу логики движения текста слева направо. Полосы набора расположены при таком решении единообразно на левой и правой страницах разворота; как правило – с активным сдвигом от левого края. Эта позиция приводит к появлению боковой оси и в большей степени акцентирует отдельную страницу, нежели разворот.

В плане динамики формы центрально-симметричные свойства книги, с их предрасположенностью к разнонаправленному движению в обе стороны от оси, находятся в постоянном противоречии с однонаправленным течением текста слева направо и сверху вниз. Эти две тенденции находят выражение в двух основных принципах устройства макета: один из которых основан на осевой симметрии, а другой – на «симметрии переноса». Следование лишь одной из этих тенденций оставляет неучтенной другую, поэтому опыты современного дизайна, в которых удалось найти убедительную форму взаимодействия несходных динамических установок книги, представляются чрезвычайно содержательными и продуктивными.

В понимании специфики книжного пространства большую роль играет *проблема третьего измерения*. Прежде всего, книга представляет собой объемный предмет, габариты и тактильные качества которого составляют неотъемлемую часть ее художественного образа. Толщина книги складывается из страниц; в процессе листания мы слой за слоем продвигаемся в ее глубину. Важнейший спектр проблем связан с воспроизведением глу-

бинного изображения в книге. В настоящее время подавляющее большинство иллюстраций к печатным изданиям сделаны в технике фотографии, требующей особых усилий художника, чтобы быть адаптированной к книжной форме. Поверхность книжного разворота неравномерно «чувствительна» по отношению к изображению трехмерного пространства. Наибольшая глубина воспринимается по центру, – к краям пространство уплощается. Текст представляет собой фронтальную фактуру, утверждающую плоскость книжной страницы. Пространственное изображение в книге всегда строится на активном отношении к плоскости, поддержанной текстом.

Каждое изображение обладает особой внутренней динамикой. Она обусловлена: пропорциями и размером изображения, конфигурацией изображенных объектов, композиционным решением, сюжетными моментами (бегущий человек, направление взгляда и т.д.) и множеством других обстоятельств. В развороте с несколькими изображениями задача многократно усложняется. Необходимо обеспечить слаженное взаимодействие разных по своим пространственным свойствам фотографий в поверхности разворота, который представляет самостоятельную динамическую структуру. Перспективные линии каждой фотографии не ограничиваются рамками кадров, – они мысленно продолжают зрителем, пересекают друг друга, создавая сложный пространственный рельеф.

Поиски новых методов разработки пространства издания по третьему измерению проводятся в области модульного конструирования. В книге Т. Самары «Структура дизайна»<sup>38</sup> описываются способы «слома» сеток, приводящие к пространственной модификации модульных конструкций, изначально двухмерных по своему устройству. Дизайнер может «разрезать»

---

<sup>38</sup> См. *Самара Т.* Структура дизайна. Пер. с англ. М.: РИП-холдинг, 2008. С. 220–221.

основные зоны и смещать их вертикально или горизонтально; изменять масштабные характеристики фрагментов сетки; поворачивать сетку или ее отдельные части на определенный угол; накладывать сетки друг на друга, создавая несколько пространственных уровней и т.д. Направленность этих экспериментов представляется чрезвычайно перспективной в общем контексте динамического развития формы в современном книжном дизайне.

Максимально активная лепка пространства по третьему измерению – важная тенденция современных многостраничных изданий. Это поле деятельности дает возможность добиться особой пластической и смысловой выразительности макета издания.

Одно из важнейших свойств книжной формы – обеспечение последовательного восприятия содержания книги, осуществляемого читателем через **движение по книге**, переход от страницы к странице, рассматривается в **Главе 3**. Этот переход может быть осознан не только как механическое средство перемещения по книге, но и как мощный *художественный ресурс*, открывающий особое поле деятельности для художника многостраничного издания.

Разработка временной составляющей книжной формы предполагает не механическое распределение изображений от начала к концу издания, а создание цельной, осмысленной *композиции развития действия*, каждый сегмент которой имеет уникальное местоположение и играет свою особую роль в тесном взаимодействии с остальными.

В исследовании анализируется базовое учебное задание «Жизнь формы», помогающее сформировать отношение художника к книге как единой живой форме, развивающейся во времени, в которой читателю представлены не обособленные иллюстрации, механически соединенные в определенной последовательности, а вся совокупность изображений, воспринимаемая как пластическое событие. Все средства работы с изображением, –

конфигурация, масштаб, расположение, цвет, и т.д. – должны быть задействованы в создании основы динамической формы. Элементы формы движутся, меняются, проходят необходимые фазы развития. Организация движения в книге открывает особые возможности смыслообразования, – что предполагает понимание художником психологии восприятия листающейся формы, шаг за шагом открывающей читателю-зрителю свое содержимое.

Движение в книге описывается такими характеристиками как метр, темп и ритм. Ориентируясь, помимо внешней структуры текста, на его внутреннюю логику и глубинную образность, художник оперирует выразительными возможностями ритма, который может быть легким или тяжелым, плавным или прерывистым, жестким или скользящим, регулярным или хаотичным, равномерным или изменяющимся сообразно динамике развития действия.

На сегодняшний день одним из эффективных специфических инструментов создания ритма является модульное конструирование, чьи возможности с приходом компьютерных технологий чрезвычайно расширились. Равномерная сетка задает метрический шаг, основу для создания ритмических построений. Оперируя при компоновке объектов макета разным количеством модульных шагов, дизайнер издания добивается желаемого динамического эффекта. В современном книжном дизайне существует практика создания нерегулярных модульных сеток, обладающих собственной внутренней динамикой и активно влияющих на ритмический строй издания. В отличие от регулярной сетки, разделяющей пространство полосы на равные по величине сегменты, такие модульные сетки состоят из блоков различных габаритов, и могут следовать «центрально- или зеркально-симметричной структуре, с четырьмя осями зеркальной симметрии, или быть осознанно асимметричными, или условно симметричными структу-

рами с диагональной осью зеркальной симметрии, или с осью симметрии переноса»<sup>39</sup>.

В качестве примеров активного вовлечения динамических возможностей формы в решение образно-смысловых задач при создании книжных проектов разного жанра, анализируется ряд дипломных работ студентов МГУП.

Одним из важнейших явлений современной культуры стало радикальное изменение самой структуры текста и основ его взаимодействия с читателем. На протяжении многих предшествующих веков линейная последовательность чтения текста от начала к концу принималась как данность и была необходимым условием восприятия его смысла. Во второй половине XX века начинает развиваться принципиально новый тип текста, – так называемый *ветвящийся текст* или *гипертекст*, состоящий из набора текстов, содержащих *узлы перехода* между ними, которые позволяют читателю самостоятельно выбрать состав и последовательность чтения. Нелинейная модель чтения текста была впервые реализована *в книге*, благодаря уникальным свойствам книжной формы: возможности с одинаковой легкостью внедряться в любое место блока, попадать на любую страницу, независимо от ее положения в общей последовательности страниц, листать в любом направлении<sup>40</sup>.

Принцип выборочного чтения и свободной траектории движения по тексту становится значимым явлением и в той части информационного пространства, которую представляют печатные издания. В настоящее время он имеет распространение и в художественной, и в научно-технической литературе. В этой связи необходимо отметить процесс растворения жест-

---

<sup>39</sup>Лантев В. Модульные сетки. Проектирование многополосных изданий. М.: РИП-холдинг, 2007. С. 128.

<sup>40</sup> Таким образом, книга вовсе не определяла линейное представление о мире, как утверждал Маклюэн, а лишь выражала его.

ких границ между жанрами, появление произведений, объединяющих научный и художественный подходы. В качестве примеров анализируются работы отечественных дизайнеров книги: Е. Корнеева, В. Кричевского, Г. Багдасарян.

Сложность структуры и нелинейные способы движения в информационном пространстве обостряют проблему *ориентирования* в нем пользователя. Дать читателю максимально выразительное представление о структуре издания и обеспечить удобное передвижение по всем ее уровням – чрезвычайно актуальная задача дизайнера. Ее решение обеспечивает создание единой навигационной системы при помощи содержания, заголовков, колонтитулов, указателей а также – разнообразных стрелок и значков. Однако не меньшее значение для свободного ориентирования пользователя имеет четкость *общей визуальной структуры* издания. Здесь опять выходит на первый план *модульное конструирование*, важнейший инструмент организации пространства, возможности которого с приходом цифровых технологий чрезвычайно расширились. Именно тщательная метрическая разработка позволяет добиваться ясности макета при разнообразии сосуществующих в нем материалов. Т. Самара называет сетку «невидимым проводником на самом нижнем уровне макета»<sup>41</sup>. Сетка «разграничивает типы информации и облегчает пользователю ориентирование»<sup>42</sup>. Модульные системы дают возможность обеспечить единство пространственного представления на протяжении всего издания, активно развивая координату времени. Благодаря модульной системе, а также – четкой типизации материалов, достигается необходимое количество визуальных градаций параллельных смысловых слоев в сложноструктурных изданиях, обеспечивающих ориентирование читателя. Одним из решающих факторов свободного

---

<sup>41</sup> Самара Т. Структура дизайна. Пер. с англ. М.: РИП-холдинг, 2008. С. 216.

<sup>42</sup> Там же. С. 202.

передвижения в пространстве современной книги становится выстроенное соотношение динамики и статики, степень изменяемости типографических элементов, обеспечивающих развитие и целостность общей системы.

**Заключение** подводит итоги исследования и намечает основные направления дальнейшей работы над темой.

1. Внимание к динамическим аспектам формы – важнейшая тенденция в современном книжном дизайне, обусловленная как особенностями положения книги в мире мультимедийных СМИ, так и внутренней логикой развития книжного искусства. Тема *движения* является сквозной для базовой проблематики пространственно-временной формы современной книги.
2. Внедрение компьютерных технологий в процесс производства изданий чрезвычайно расширило диапазон художественных средств дизайнера книги: эволюционировали приемы работы со шрифтовыми формами, графическими элементами, изображением, а также конструкцией макета, сделав возможным осуществление самых смелых экспериментов в области книжной формы.
3. С распространением мультимедийных СМИ бумажная книга утратила статус основного носителя информации, – вместе с тем обозначилась ее безусловная ценность как художественного объекта. Неисчерпаемый потенциал печатной книги заключен прежде всего в самой предметной форме книги и ее кинетических свойствах, благодаря чему книга не только играет роль контейнера, обеспечивающего подачу информации, но и является носителем общего образа и смысла, соединяющего текст и изображение в едином художественном пространстве.

4. Существование книги в современном мире, охваченном многообразными информационными потоками, привело к развитию структуры современных изданий (многоуровневая рубрикация, параллельные тексты, разные типы иллюстраций и т.д.) и формированию более сложного, многосоставного, многослойного пространства книги в целом.
5. Основные ракурсы рассмотрения проблемы пространства книги – поверхность и глубина. Изобразительная поверхность книги динамична и неоднородна. Помимо общих свойств, присущих любой изобразительной поверхности, она имеет особые динамические характеристики, обусловленные с одной стороны – ее предметной конструкцией, с другой – направлением чтения текста. Наиболее перспективным представляется опыт макетирования изданий, учитывающий разнонаправленные характеристики книжной поверхности.
6. Двухмерная динамика поверхности книги обогащается чрезвычайно важным для книги движением по третьему измерению. Книга – трехмерный объект, который осваивается продвижением «в глубину», от страницы – к странице. В раскрытом виде книга представляет из себя рельеф с двумя «волнами» страниц и корешковой впадиной посередине. Понимание книги как цельной художественной формы предполагает работу дизайнера с объемным предметом, и в то же время – с умоглядным трехмерным пространством каждого разворота.
7. В современной книге происходят интенсивные процессы переосмысления устоявшихся пространственных представлений. Существует тенденция акцентирования *непрерывности* книжной поверхности, дифференцированной страницами. Меняется концепция четкого разделения внешнего и внутреннего, жесткой локализации тех или иных

деталей оформления. Книга выходит в окружающий мир посредством трансформирующихся в плакат суперобложек, раскладных разворотов, вынимающихся открыток и т.д. Таким образом пространство книги в целом становится более открытым, подвижным, гибким, свободным от инертного схематизма.

8. Организация движения по книге – важнейшая часть работы дизайнера над макетом издания, она близка режиссерской работе. Переход от страницы к странице понимается не только как механическое средство перемещения по книге, но и как мощный художественный ресурс, который может быть задействован дизайнером многостраничного издания в решении стоящих перед ним образно-смысловых задач. Разработка временной составляющей книжной формы предполагает создание цельной *композиции развития действия*, каждый сегмент которой имеет уникальное местоположение и играет свою особую роль в тесном взаимодействии с остальными.
9. Движение в книге моделируется прежде всего при помощи темпоритмических характеристик. Одним из эффективных специфических инструментов, участвующих в организации движения по книге, является модульное конструирование, достигшее на сегодняшний день принципиально нового уровня благодаря цифровым технологиям. Модульное конструирование приобрело гибкость, необходимую для осуществления свободного, тонко отлаженного, вариативного движения в книжном пространстве. Оно включает в себя не только модульную разработку страниц книги, но и программу ее использования. Особое явление в современном дизайне – нерегулярные сетки, благодаря которым динамическое напряжение формы закладывается на уровне конструкции страниц.

10. Значимым явлением в печатных изданиях стал принцип выборочного чтения и свободной траектории движения по изданию. Сложность структуры и нелинейные способы движения в информационном пространстве обостряют проблему *ориентирования* в нем пользователя. Создание четкой визуальной структуры, обеспечение необходимого количества градаций визуальных слоев и эффективной навигационной системы – важнейшая задача дизайнера по организации движения в книге в настоящее время.
11. Моделирование художественного пространства с уникальной динамической структурой лежит в основе работы над книжным макетом и представляет базу обучения профессии дизайнера книги. Этот путь позволяет не только достигать цельного, согласованного звучания сколь угодно сложного материала (что является на сегодня актуальной задачей), но и в полной мере осуществлять процессы смыслообразования – углублять, расширять, интерпретировать содержание текста.
12. Внедрение компьютерных технологий в область издательского дела привело к радикальным изменениям всего процесса производства изданий. В сфере дизайна печатной продукции это повлекло за собой появление целого комплекса проблем, связанных с необходимостью осмысления современной ситуации, освоения новых художественных средств, обновления профессионального языка и методов обучения профессии.
13. Проблемы, связанные с динамикой пространственно-временной формы книги являются базовыми для многих видов современных информационных средств. Дизайнер, овладевший основами книжного макетирования, становится универсальным специалистом и может свободно заниматься проектированием любых многостранич-

ных изданий (газет, журналов, каталогов), серийных изданий (книг, плакатов, открыток), электронных книг, видеопрезентаций и т.д. на глубоком профессиональном уровне.

14. В качестве перспективы данного исследования можно наметить анализ возможностей и ограничений, заданных художественной формой бумажного и электронного изданий, различий и аналогий в их проектировании, который позволяет осознать своеобразие художественного потенциала каждого из них и наметить пути его реализации.
15. Опыт передового книжного дизайна последних двух десятилетий вновь доказывает уникальную жизнеспособность книжной формы, ее возможность изменяться, обновляться, отвечать насущным стремлениям времени, не переставая при этом быть собой.

## **Публикации по теме диссертационного исследования**

### **Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК**

1. Орешина А.Б. Взаимодействие текстового и изобразительного языков как важнейший аспект работы художника современной книги // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. М.: 2011. С. 184–190.
2. Орешина А.Б. Проблемы трактовки понятий «движение» и «время» в художественной форме книги // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2013. № 2. С. 187–195.

3. Орешина А.Б. Макет книги: динамика формы как смыслообразующий фактор // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2013. № 3. С. 90–97.

### **Публикации в других изданиях**

4. Орешина А.Б. Динамические аспекты книжной формы // Научная конференция молодых ученых Московского государственного университета печати. Факультет Графических искусств. М.: Московский государственный университет печати, 2009. С. 136–148.
5. Орешина А.Б. Профессиональная подготовка дизайнера печатного издания. Задания базового курса. Методическое пособие. М.: Московский государственный университет печати, 2010. 28 с.
6. Орешина А.Б. Книжный дизайн в эпоху цифровых технологий // Математика. Компьютер. Образование. Труды научной конференции. Т. 1. М.: РХД, 2010. С. 107–115.
7. Орешина А.Б. Книга в мультимедийном контексте: вопросы адаптации формы // Вестник Московского государственного университета печати. М.: Московский государственный университет печати, 2010. № 10. С. 160–171.
8. Орешина А.Б. Роль цифровых технологий в профессиональной подготовке дизайнера печатных изданий // Искусство, наука, технология и проблемы художественно-промышленного образования. Тезисы межвузовской научной конференции. М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2012. С. 84–85.