

УДК 74.01/09

Особые алгоритмы движения в книге

А.Б. Орешина

Московский государственный университет печати имени Ивана Федорова
127550, Москва, ул. Прянишникова, 2А
e-mail: annareshina@kmail.ru

Рассматриваются актуальные вопросы разработки особых алгоритмов движения по книге в современном книжном дизайне. Выявляются тенденции и перспективы новых методов книжного макетирования, отвечающих современным типам мышления в культуре. Тема раскрывается на примере отечественных изданий.

Ключевые слова: книжный дизайн, современная книга, печатная книга, типографика, динамика книжной формы.

Тема «оформления движения» в книге, которая «как и архитектура, воспринимается во времени» была обозначена в трудах В.А. Фаворского еще в 1920-х гг. [4]. Динамика пространственных направлений в книге (горизонталь как линия сквозного движения от начала к концу, вертикаль как остановка), стремление в глубину правых страниц и возвратная динамика левых, понятие ритмического ряда; шрифт как динамичная форма, и другие представления, сформулированные Фаворским [3], – заложили основу понимания книги как пространства с уникальной динамической структурой, передвижение читателя по которому должно быть организовано художником книги.

Фаворский разрабатывал свою теорию главным образом применительно к иллюстрированной художественной литературе, которой сам занимался. Художественная литература была основным предметом исследования также и в основных теоретических трудах, касающихся темы динамики книжной формы в советское время (Адамов Е.Б. Ритмическая структура книги. М., 1973; Герчук Ю.Я. Художественная структура книги. М.: Книга, 1984). Однако сегодня основной интерес в

развитии динамического потенциала книжной формы представляют книги, которые можно условно отнести к научно-популярной литературе. В 2000-е гг. появился целый ряд изданий, объединяющих научный и художественный подход, в которых кинетические возможности книжной формы, выявленные Фаворским, стали использоваться как художественное средство и нашли видимое выражение в книжных макетах. Остановлюсь на нескольких наиболее выразительных примерах.

Книга дизайнера и искусствоведа Владимира Кричевского «Модерн(ъ) в печати» [1] состоит из двух частей — изобразительной и текстовой. Каждая имеет свой отдельный вход в книгу. Попастъ в текстовую часть читатель может, открыв книгу с одной стороны, в изобразительную — с другой (книгу необходимо перевернуть, чтобы открывать в обычном порядке, справа налево). Для оформления обложки использован внешний вид исторической рекламной брошюры, разъятый на две части: его текст помещен на «текстовую» сторонку обложки, картинка — на «изобразительную». «Текстовой» вход в книгу помечен значком со словом «читать». «Изобразительный» — рисунком глаза (понимай: «смотреть»). В выходных данных автор позиционирует себя (кроме других ролей) как «автора зрительного текста». Текст и изображение в этой книге равноправны, каждый активно повествует о предмете на своем языке. Даже развернутые подрисуночные подписи автор располагает в текстовой части, подчеркивая красноречивую немому «зрительного текста», давая ему «выговориться» в полную силу своих выразительных возможностей (рис. 1).

Уход от привычной линейной схемы восприятия книги активизирует читателя, делает его соучастником предложенного действия. Для него открывается творческая возможность каждый раз заново строить свое взаимодействие с книгой, так или иначе осуществлять заложенные в ней модели поведения. Таким образом бумажная книга приобретает свойство интерактивности — столь актуальное в современном коммуникативном пространстве.

Следующее издание — «Дейнека. Живопись» (дизайнер Евгений Корнеев). Стержневая идея, определяющая движение в макете книги — нарастание напряжения, постепенное «наполнение книги соками» [2]. Она осуществляется в подаче работ художника. В начале книги они представлены зрителю в «первом приближении» — в форме каталога: имеют маленький размер и сопровождаются подробной документальной информацией об их параметрах, технике исполнения, выставках, на которых они экспонировались и т.д. Продвигаясь далее по книге, зритель получает возможность ближе познакомиться с произведениями Дейнеки: теперь они показываются в режиме, оптимальном для альбома по искусству — каждая работа, обрамленная полями, занимает полосу или разворот (при горизонтальной ориентации). На последнем



Рис. 1. Внешнее оформление и развороты книги В. Кричевского «Модерн в печати». М.: Типолитон АБ, 2010

этапе живопись как бы *разрастается* за пределы книжного формата, картины предстают зрителю в виде крупных, уходящих в обрез, фрагментов. Эта «стадия приближения» усиливается складными разворотами — под напором своего содержимого книга увеличивается, разворачивается. Она «набирает скорость, начинает гудеть, вибрировать, звучать как оркестр» [2]. Таким образом, читатель-зритель осваивает изобразительный материал в три прохода: одни и те же работы он видит сначала «издалека» в каталожной части, потом — «близко» в альбомной и, наконец, «погружается» в них в части фрагментов.



Рис. 2. Развороты книги «Дейнека. Живопись». М.: Интеррос, 2010

В процессе перемещения по книге художник и зритель совершают встречное движение. Увеличивается масштаб иллюстраций — растет эмоциональное напряжение, связанное с восприятием работ художника. В обсуждаемом издании дизайнер не только раскрывает творчество Дейнеки в полноте представленных материалов, но и дает возможность глубоко почувствовать экспрессию художника, активно моделируя алгоритмы взаимодействия книги со зрителем. Динамическая организация пространства книги становится образно-эмоциональным средством взаимодействия с читателем-зрителем.

В книге «Шрифт-конструктор» Евгений Корнеев пишет о своем отношении к теме движения в книге: «В типографике наряду с другими вопросами меня стала особенно интересовать тема движения набора. Я стал рассматривать набор не как статичные формы, а как процесс, который надо еще и программировать. <...> Я начал придумывать свои

сценарии для набора и экспериментировать. Запустил набор вдоль книги, повернув его на 90°, и, таким образом, создал непрерывную ленту текста. Разместил параллельно несколько текстов, чем организовал возможность для сопоставления и возврата (повторного прохода). Стал расцветчивать разные типы текстовой информации, что позволило «взболтать, но не смешивать» текстовый коктейль. Однажды появилась продуктивная идея использовать вместо жесткой структуры сетку, которая может изменяться по определенным правилам, – сетку-градиент. И так далее» [5].

Издание «Шрифт-конструктор. Дизайнеры о типографике» (дизайнер Гаянэ Багдасарян) существует в двух качествах: как справочник по сочетаемости шрифтов и как сборник эссе по типографике ведущих российских графических дизайнеров и разработчиков шрифта. У книги достаточно сложная конструкция: два блока, скрепленных пружинами, имеют вход – каждый со своей стороны (таким образом, обе сторонки переплета в этой книге лицевые). Основной, справочный раздел первого блока разрублен на три части по горизонтали, что позволяет листать модули независимо и получать различные комбинации шрифтов (каждый разворот посвящен одному шрифтовому начертанию). На правой стороне разворотов размещены тексты, набранные кирилличес-



Рис. 3. Внешнее оформление и развороты книги «Шрифт-конструктор. Дизайнеры о типографике». М.: Паратаип, 2010

кими шрифтовыми гарнитурами. Имя автора дано в верхней части заголовочным размером; в двух нижних, демонстрируя свойства данного шрифта в текстовом наборе, размещены эссе. На левой стороне разворотов — справочная информация о шрифтах (история создания, полный набор знаков и т.д.) Во втором блоке, с обратной стороны книги, можно познакомиться со сведениями об авторах.

Справочное издание с разрубленным блоком, дающее возможность осуществить подбор сочетаемых элементов, — в настоящее время не новость. Однако использование в «Шрифт-конструкторе» для показа шрифтов не типичного в шрифтовых каталогах дублированного текстового отрывка, а серии авторских текстов выводит это издание за узкие прагматические рамки. Шрифт-конструктор начинает работать и как *текст*-конструктор, когда фрагменты разных текстов мастеров шрифтового дела оказываются рядом в результате автономного листания частей разрезанного книжного блока. Читатель включается в интереснейшую игру сопоставлений голосов-мнений, звучащих в книге. Как пишет Е. Герчук, «подбирая шрифтик к шрифтику, читатель против воли выхватывает глазом несколько слов из одного текста, кусочек фразы — из другого; несмотря на общность темы, эти обрывки мыслей вовсе не всегда продолжают и поддерживают друг друга: иногда они вступают в противоречие, а еще чаще — создают удивительные парадоксы» [6].

Итак, в настоящее время организация движения по книге осознается как важный художественный ресурс, открывающий особое поле деятельности для художника многостраничного издания. Занимаясь его разработкой, дизайнер издания продумывает траекторию, рисунок, интенсивность, цикличность, вариативность этого движения. Создание особых алгоритмов движения по книге открывает уникальные возможности смыслообразования, активного взаимодействия с читателем-зрителем и представляет одну из перспективных тенденций развития художественной формы современной книги.

Библиографический список

1. *Кричевский В.* Модерн в печати. — М. : Типолигон АБ, 2010.
2. *Лекция Е. Корнеева* «Сценарий книги» в МГУП, 26.10.2011.
3. *Фаворский В.А.* Литературно-теоретическое наследие. — М. : Советский художник, 1988.
4. *Фаворский В.А.* О книге, об иллюстрации // Об искусстве, о книге, о гравюре. — М. : Книга, 1986. — С. 93.
5. Шрифт-конструктор. Дизайнеры о типографике / под ред. Г. Багдасарян. — М. : Паратайп, 2010.
6. URL: <http://kak.ru/columns/booksasbooks/a9706/> (Дата обращения 2.08.2011).