

## Содержание:

image not found or type unknown



## ВВЕДЕНИЕ

**Обложка, переплет, суперобложка и форзац** — четыре главных элемента внешнего оформления книги, которые составляют среди других элементов оформления особую группу. Особенность этой группы состоит в том, что они объединяют в себе две функции: первая — утилитарная (служебная) — состоит в том, чтобы предохранять книгу от повреждений, удлиняя срок ее эксплуатации; а вторая — являться элементами художественного оформления.

Оформление печатного издания в значительной мере зависит от понимания особенностей его оформления. При этом следует учитывать, что немалую роль здесь играет художественная композиция издания, т.е. такое построение всего оформления и его отдельных элементов, которое создает внутреннее единство оформления как художественно-полиграфического произведения искусства. Художественное оформление произведения - важнейший этап подготовки издания. От того, насколько эффективно и профессионально выполнено художественное оформление, во многом зависит отношение читателя к книге. Форма издания, его внешний вид, привлекательность, удобство и комфортность восприятия составных частей и элементов в первую очередь способствуют интересу к произведению, содержание которого читателю еще неизвестно. Профессионально и эстетически оформленную книгу хочется читать, ее трудно выпустить из рук при просмотре в книжном магазине, к ней чаще хочется возвращаться, если содержание оказалось интересным и полезным.

Главной составляющей художественной формы издания является макет книги. Книга должна быть спроектирована. Макет книги в данном случае - это модель оформления будущего издания, содержащая эскизы оформительских элементов, вплоть до композиции каждой полосы и разворота в издании. Особенно важен принципиальный макет художественного оформления, в котором наряду с эскизами внешнего оформления имеются размеченные для типографского набора эскизы важнейших для оформления полос издания - титульный лист, шмуцтитулы,

спусковые и концевые полосы, типовые полосы с иллюстрациями, с заголовками различной соподчиненности, сносками и так далее. Макет определяет формат полосы, используемые кегли и начертания шрифтов, отбивки между наборными элементами, оформление оглавления, вспомогательных указателей, затекстовых комментариев и примечаний, выходных сведений.

Каждое издание представляет собой сложное сочетание элементов, различных по замыслу, назначению и своему зрительному облику. При работе над оформлением книги при издании книг требуется сочетание таких качеств, как воображение, гармоническое восприятие зрительных образов, восприятие печатного слова как средства коммуникации, хорошее знание полиграфических процессов.

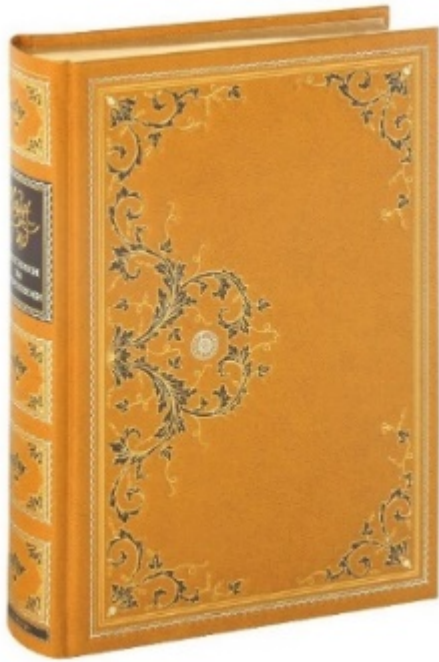
## Глава 1

# ЭЛЕМЕНТЫ ВНЕШНЕГО ОФОРМЛЕНИЯ ИЗДАНИЯ

Книгу без обложки нельзя считать законченным продуктом. Для того чтобы книга могла кратко рассказать о своем содержании и назначении даже не будучи раскрытой, она должна быть соответствующим образом оформлена. С помощью оформительских средств можно значительно усилить воздействие книги на человека, сделать ее содержание более понятным и доступным, привлечь к ней внимание еще до того, как она попадет в руки читателя. Для качественного оформления внешних элементов книги, таких как суперобложка, обложка, форзац, дизайнер должен иметь представление об интересах ее потенциальных читателей, особенностях разных читательских групп, условиях, в которых происходит знакомство человека с книгой, и, конечно, он должен знать содержание самой книги и цель ее издания.

## Обложка (переплет)

**Обложка или переплет книги** — прочное покрытие, содержащее ряд выходных сведений, которое выполняет две функции: защитную и информационно - рекламную. Во первых, обложка предохраняет тонкие страницы книги от повреждений. Во вторых, обложка (переплет) должна проинформировать читателя о том, что за книгу он держит руках. (см. рис.1).



**Рис.1. Обложка (переплет) книги**

В коммерческом отношении обложка (переплет) — наиболее значимый элемент книги, так как является «лицом» издания. Следовательно, чем привлекательнее и гармоничнее выполнено оформление обложки, тем выше шансы повлиять на выбор покупателя.

Характер художественного оформления обложки или переплета определяется в первую очередь содержанием произведения, жанром и типом издания (монопроизведение, сборник, серийное издание и т.д.), назначением для той или иной группы читателей. По характеру оформления могут быть шрифтовыми, орнаментальными, эмблематическими, сюжетнотематическими и т.д.

На концепцию изобразительного решения влияют внутренний дизайн книги (в частности, система оформления рубрик) и иллюстрации. Внутреннее оформление должно найти свое отражение в общей композиционной схеме обложки или переплета: в цвете, рисунке шрифта, в построении строк и т.д. Иллюстрационный материал оказывает большое влияние на выбор темы для изображения на обложке или переплете.

Конечно, всегда желательно, чтобы способ печати, виды дополнительной отделки, а также материалы: картон, бумага, краски, ткани — можно было выбрать в соответствии с художественным замыслом, однако на практике так бывает далеко не всегда. Ограничения в выборе оборудования и материалов возникают из за тиража, а также соображений экономичности издания и возможности

материальной базы предприятия.

Для оформления обложек/переплетов используются, помимо многоцветной печати, дополнительные виды отделки:

- печать металлизированными красками (для создания эффекта «золотых» и «серебряных» надписей) (см. рис.2);



**Рис.2. Печать металлизированными красками**

- тиснение (конгревное и блинтовое) с применением фольги, красочной фольги, переплетных красок (см. рис.3);



**Рис.3. Тиснение с применением фольги**

- выборочное лакирование (см. рис.4);



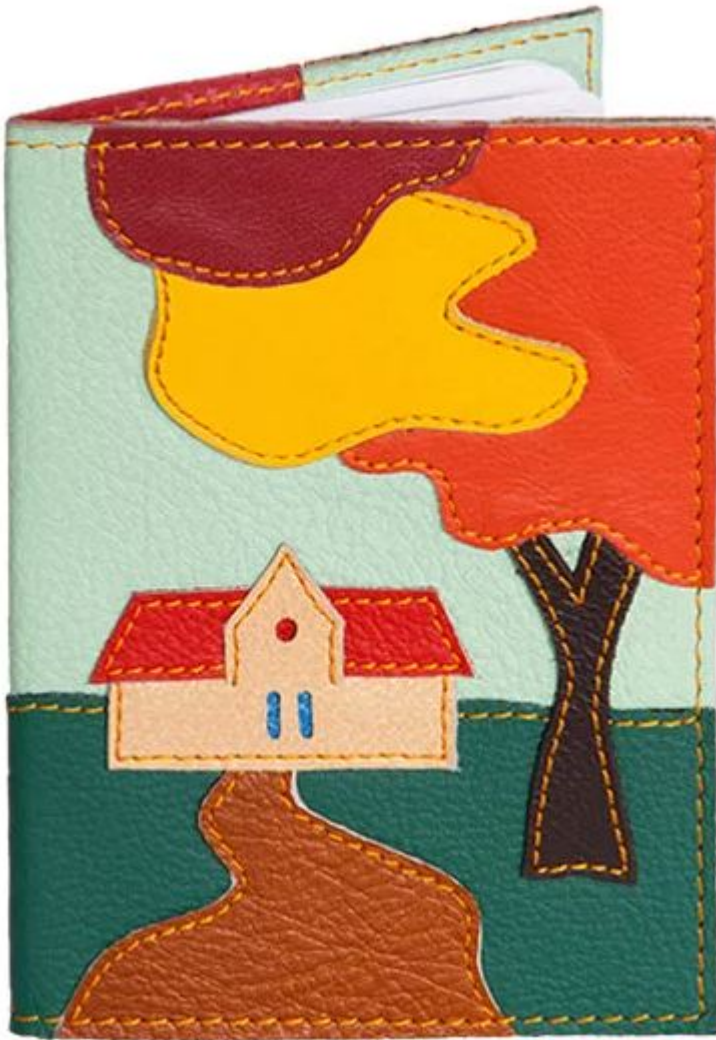
#### **Рис.4. Выборочное лакирование**

- печать трафаретными красками (для создания эффекта более объемного изображения) (см. рис.5);



#### **Рис.5. Печать трафаретными красками**

- аппликация (способ создания орнаментов или художественных изображений путем наклеивания на ткань или бумагу разноцветных тканей или бумаг) (см. рис.6);



**Рис.6. Аппликация**

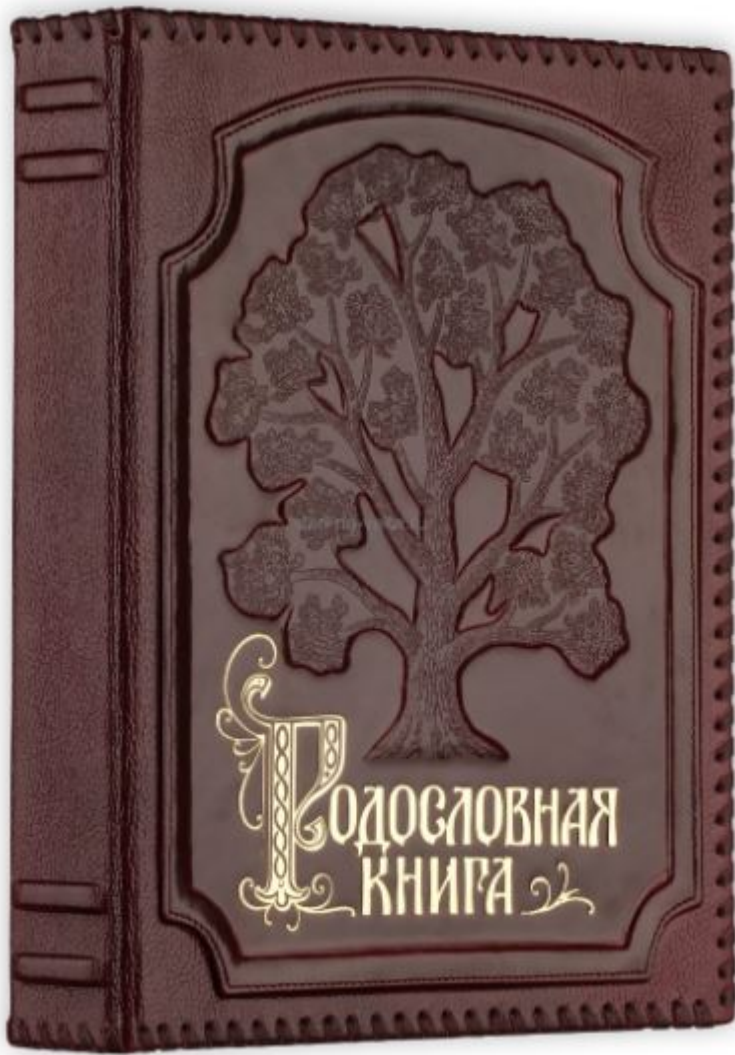
- инкрустация (оформление переплетной крышки книжного блока рисунком, выполненным из кусочков металла, дерева, кости, перламутра, врезанных в переплетную крышку. Используется для подарочных изданий и выполняется вручную) (см. рис.7);



**Рис.7. Инкрустация**

- оплетка кантов (способ оформления кантов книжного блока) (см. рис.8);





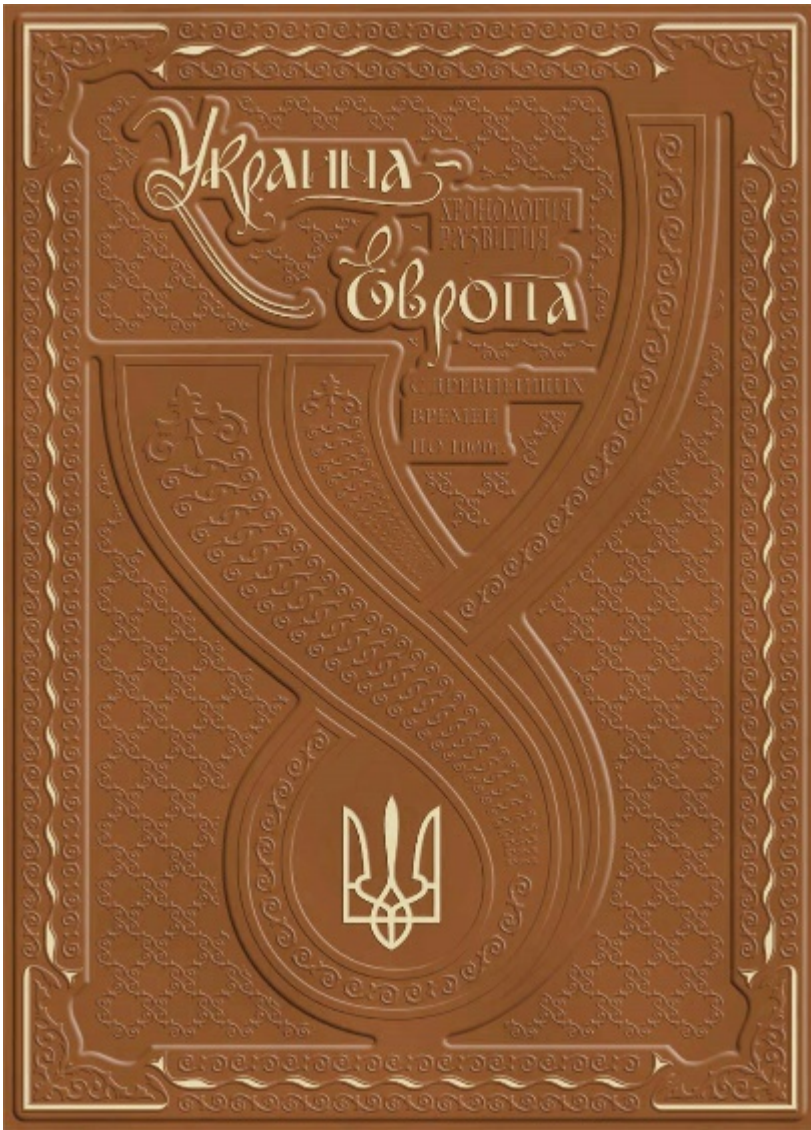
**Рис.8. Оплетка кантов**

- украшение обрезов книжного блока (раскраска обреза книжного блока — нанесение на обреза книжного блока специальной краски на основе латекса; металлизирование обреза книжного блока — покрытие обреза книжного блока слоем металла (сусальное золото) (см. рис.9);



**Рис.9. Украшение обрезов книжного блока**

- термоподъем (отделка отпечатанных изображений специальными термopорошками, изменяющая рельеф оттиска под воздействием теплового излучения) (см. рис.10);



**Рис.10. Термоподъём**

- припрессовка пленки (ламинирование) (см. рис.11).



**Рис.11. Ламинирование**

### **Суперобложка**

**Суперобложка** — дополнительная отдельная обложка издания, выполненная, как правило, из глянцевой или матовой бумаги. Суперобложки предохраняют переплет от загрязнения и повреждений, а также служат для расширения и обогащения возможностей внешнего оформления. И конечно же — выполняют рекламную функцию. Обычно за декоративно насыщенной суперобложкой следует лаконично оформленный переплет (см. рис.12).



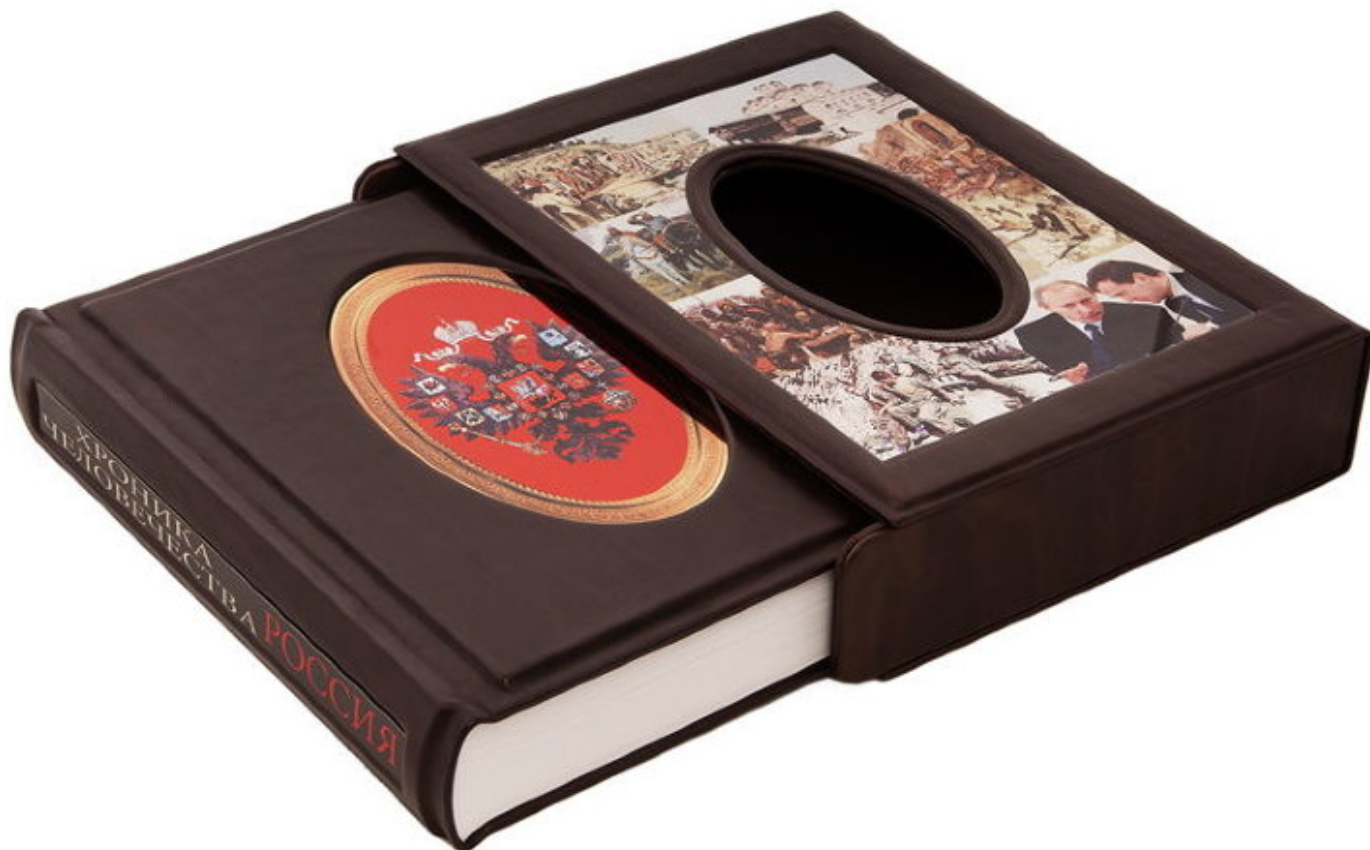
**Рис.12. Суперобложка и переплет**

Возможны и другие варианты:

- суперобложка и переплет изобразительно насыщены, но разнотемны и потому различаются по композиции, характеру решения и т.д.;
- суперобложка и переплет однотемны, но разнятся по композиции, технике исполнения и т.д.;
- суперобложка в точности повторяет композицию и рисунок переплета, но в другой цветовой аранжировке, что вместе с другим материалом и печатью создает

своеобразное и отличное от переплета впечатление.

Для обеспечения сохранности оформления и повышения его привлекательности некоторые ценные издания (подарочные, сувенирные и пр.), независимо от того, есть на них суперобложка или нет, снабжают **футляром** (см. рис.13).



**Рис.13. Футляр для книги**

## **Форзац**

**Форзац** — элемент внешнего оформления изданий, предназначенный для скрепления книжного блока с переплетной крышкой. Форзац является большим «плацдармом» для творчества при оформлении издания, он дает дизайнеру возможность выразить характерные особенности произведения, настроить читателя на нужное его восприятие.

Помимо художественной информации на форзаце может содержаться справочная информация, например таблица химических элементов, географическая карта, исторические сведения и т.д. Такие форзацы, как правило, применяются для учебной и справочной литературы (см. рис.14).



**Рис.14. Форзац учебного издания**

Форзацы могут быть: Пустыми (см. рис. 15), цветными (см. рис.16)

и орнаментальными (см. рис. 17).



**Рис.15. Пустой форзац**

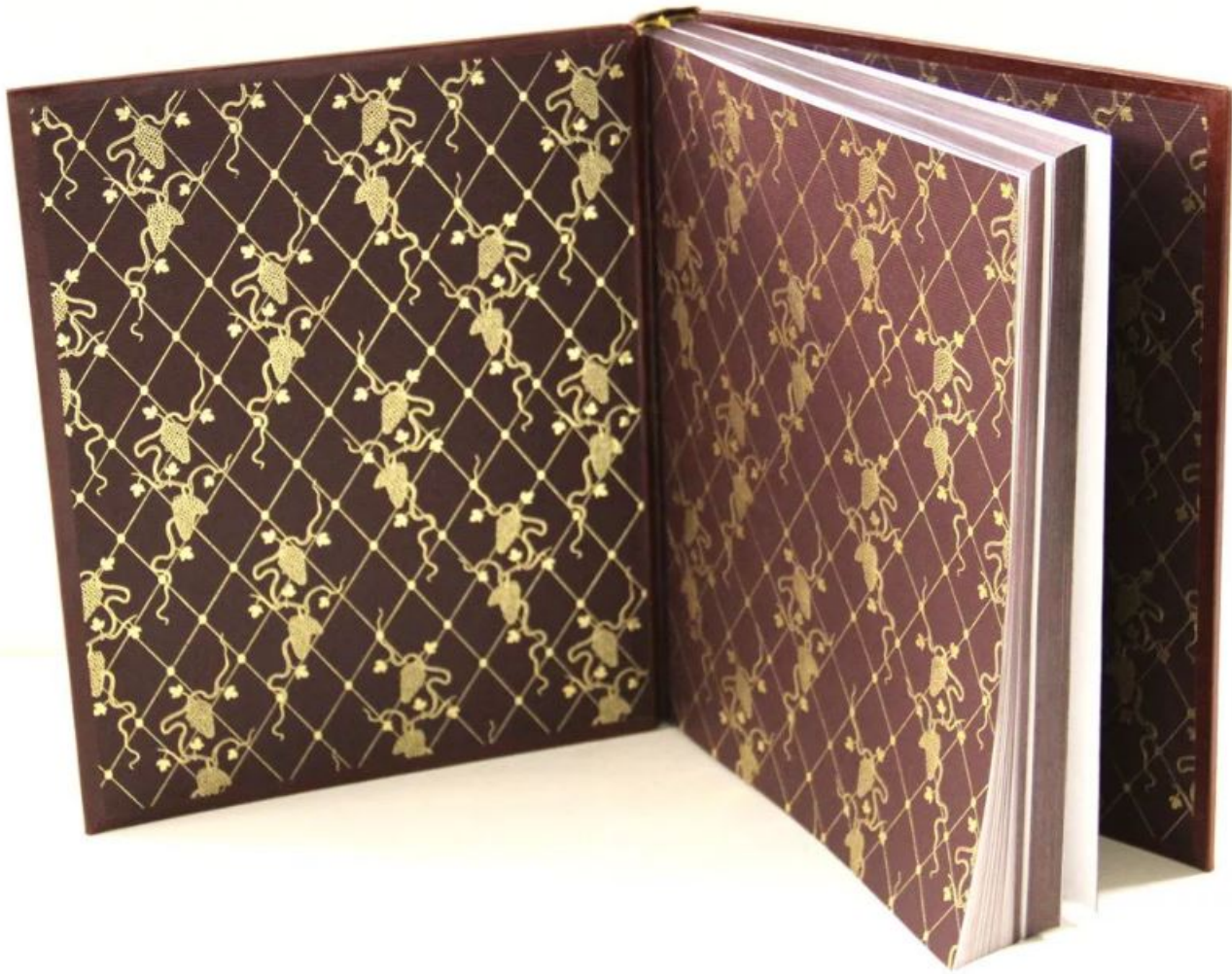
**Пустые форзацы** изготавливают из белой или цветной бумаги с гладкой или фактурной поверхностью. Нельзя сказать, что простой белый форзац не имеет смыслового и эстетического значения — помещенный между ярким переплетом и нарядным титулом, он воспринимается как своеобразная пауза между двумя большими зрительными впечатлениями и по контрасту усиливает их. Однотонный цветной форзац, подобранный по цвету в сочетании с переплетом или в контрасте с ним, усиливает впечатление от него и подчеркивает гармонию издания.





**Рис.16. Цветной форзац**

**Цветной форзац**, подобранный по цвету в сочетании с переплетом или в контрасте с ним, усиливает впечатление от него и подчеркивает гармоничность издания.



**Рис.17. Орнаментальный форзац**

**Форзацы орнаментального характера** делятся на эмблематические, сюжетно - иллюстративные, иллюстративно - символические и др. Орнаментальные форзацы применимы практически во всех видах изданий. Реже применяются форзацы эмблематические. Они встречаются в изданиях научной, политической, художественной литературы. Форзацы с иллюстрацией в виде жанровой сцены применяются в основном для художественной и научнопопулярной литературы.

Особо иллюстрированные издания, обычно нарядно оформленные, требуют форзаца скорее простого, хотя и на плотной, высокого качества бумаге, в то время как массовые издания, особенно без иллюстраций, нуждаются в красивом, нарядном форзаце, служащем порой единственным украшением книги.

На выбор того или иного вида форзаца также влияет тираж книги. Влияние это не прямое, а косвенное — оно проявляется в зависимости от материальных и полиграфических возможностей, которыми располагает издательство

(типография).

В художественном отношении оформление форзаца сложно взаимодействует с системой иллюстрирования, в частности с особенностями композиции и дизайна титульного листа, переплета (суперобложки). Как правило, в первую очередь решается вопрос об иллюстрациях и оформлении книги, затем об оформлении титула, суперобложки, переплета и только после этого устанавливают, каким будет форзац.

## Глава 2

### ТИПЫ ВНЕШНЕГО ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ

Книжная графика располагает различными средствами: **шрифтовыми, орнаментальными, сюжетными** — все они широко применяются при оформлении обложек, суперобложек и имеют особенности, обусловленные их природой. Широкий диапазон разных по характеру тем, заключенных в книгах, требует разнообразных форм их образного отображения. Чтобы выяснить особенности тех или иных средств оформления, полезно провести классификацию различных вариантов решений обложек, суперобложек и форзацев в зависимости от характера главного оформительского элемента.

Задача эта усложняется тем, что в большинстве случаев на сторонах обложек, переплетов или суперобложек одновременно используется несколько разнородных оформительских элементов: рядом со шрифтом может быть орнамент или изображение сюжетного характера. Шрифт часто сочетается с символом или с эмблемой и т.д. Поэтому мы будем проводить классификацию приемов оформления по принципу установления ведущего элемента в композиции. При этом критерием, определяющим преимущество одного элемента над другим, будет его роль в раскрытии связи с содержанием книги. Установить этот критерий необходимо, ибо очень часто можно встретить, например, обложку с большой орнаментальной нагрузкой, но не относящуюся к орнаментальному типу, потому что сюжетный рисунок, включенный в композицию, является главным по характеристике темы, а орнамент представляет собой лишь обрамление.

Классифицируя обложки, суперобложки, форзацы по принципу преобладания того или иного изобразительного элемента, можно выделить пять групп, в которых

ведущим соответственно является:

- шрифт;
- орнамент или непредметнодекоративное оформление;
- предметнотематическое изображение;
- символическое или эмблематическое изображение;
- сюжетнотематическое изображение.

Принадлежность оформления к любой из этих групп не исключает, как уже говорилось, наличия в композиции элементов, характерных для других групп. Разница лишь в «удельном весе», в соотношении этих элементов, в степени их участия в раскрытии тематических связей с книгой. Эти связи могут быть прямыми и выражаться в конкретном образе (предметнотематическое, символическое, сюжетное изображение) и косвенными, построенными на ассоциативном выражении (шрифт, орнамент), на художественной образности.

Художественный образ и художественная образность — понятия близкие, но не равнозначные. Говоря о художественном образе, мы всегда имеем в качестве объекта художественного отражения конкретные предметы или явления реальной действительности. В произведении они приобретают жизненную убедительность в обобщенной до той или иной степени форме. Но как бы то ни было, художественный образ создается на основе предметного мира и воспроизводит его. Художественный образ, несмотря на свою специфическую природу, остается, как и любой образ, субъективной картиной объективного мира.

Художественная образность — это качество, которым может обладать и непредметное изображение, не являющееся продуктом непосредственного отражения предметного мира, например шрифт или орнамент; это способность вызывать ассоциативные представления у зрителя, позволяющие в той или иной степени косвенно соотнести непредметное изображение с явлениями предметного мира. Художественная образность порой улавливается как нечто очень тонкое, сложное, метафорическое. Книжное оформление всегда создается дизайнером и воспринимается читателем в связи с литературным текстом. Содержание и его форма помогают зрителю активно домысливать виденное на основе прочитанного. Поэтому принципиально важно во всех случаях не только сохранять единение текста и изображения в книге, но и точно соотносить замысел дизайнера и

специфику избранных им средств художественной выразительности с особенностями оформляемого произведения.

Анализ конкретных образцов книжного оформления позволит увидеть разнообразие связей с произведением и способов, которыми они могут быть выявлены при помощи художественного образа или художественной образности.

## **2.1. Шрифтовой тип оформления**

Часто можно слышать, что при помощи шрифтов невозможно выразить никакую идею, что шрифт по природе своей лишен индивидуальных изобразительных качеств, которыми обладает, например, рисунок или даже орнамент, что его следует принимать лишь как знаки письменности. Встречается и другая точка зрения: шрифт обязательно должен выражать какую либо определенную идею или конкретный сюжет. Этот взгляд, свойственный художникам книги прошлого, нашел свое воплощение в «изобразительных» шрифтах конца XIX — начала XX века, имитирующих сосульки, поленья и другие предметы, а иногда даже людей и животных (см. рис. 19).



**Рис.19. Шрифт конца XIX - XX века**

Оба этих противоположных мнения неверны в своей категоричности. Вопрос об образности шрифта, его возможностях в плане отражения каких то особенностей издания или произведения может быть решен только на основе анализа природы шрифта как самого по себе, так и в связи с другими элементами оформления.

Главная функция шрифта — в условной графической форме фиксировать обозначение звуков алфавита. Эта функция внехудожественная, служебная и обязательная. Любое отступление от нее ведет к ущербу шрифта. Однако шрифт всегда содержит в себе большие потенциальные возможности для выявления эстетических качеств, главным образом архитектурных. Ритмическое построение буквы, связь ее с другими знаками, образующими слово, — сложная художественная задача, решение которой требует большого опыта и развитого эстетического чувства. В наборных шрифтах классических типов эта задача нашла свое исторически закономерное решение. В пропорциях букв, в их насыщенности, в движении составляющих их элементов всегда чувствуется

отзвук стилевых норм эпохи, в которую они создавались. В этих качествах можно увидеть черты художественности, позволяющей причислить лучшие образцы текстовых и рукописных шрифтов к произведениям искусства. Но произведения шрифтового искусства очень редко существуют самостоятельно — почти всегда они являются деталью комплекса — архитектурного, книжного и т.д., что обусловлено прикладным характером шрифтового искусства.

Шрифт в книге — явление сложное, разнохарактерное. Внешнее оформление книги может решать разные задачи в плане воздействия на читателя: просто информировать его, давать о книге более сложное представление, определенную интерпретацию темы произведения или, способствуя книжной торговле, содержать в себе рекламные элементы. В зависимости от этого функции шрифта могут меняться, но процесс их выявления — всегда творческий.

Работая с наборными шрифтами — наиболее устойчивыми по графическим характеристикам и универсальными, дизайнер в каждом конкретном случае решает творческую задачу выбора гарнитуры шрифта, его начертания, кегля и т.д. При этом в одном случае нужно выделить главное в композиции, в другом — найти пропорциональные соотношения шрифтовых групп, в третьем — создать цельную композиционную систему, соответствующую духу книги.

В композициях с рисованными индивидуальными шрифтами выразительность композиционного решения становится еще более наглядной и убедительной, потому что дизайнер может применять значительно более широкий диапазон средств образного воздействия на читателя.

Обобщить сказанное поможет анализ тех элементов шрифтов, которые сообщают им черты образности, позволяющей передавать содержание книги либо отображать на обложке или переплете мысль, заложенную в названии книги (см. рис. 20).



**Рис.20. Пример шрифтового оформления**

## **2.2. Акцентирующие элементы шрифта**

Под этим термином мы подразумеваем элементы шрифта, которые позволяют дизайнеру выделять в шрифтовой композиции наиболее существенные (с точки зрения смысла) слова и фразы в тексте переплета, обложки, суперобложки или титула (см. рис. 21).



Overcoming Obstacles and Recognizing  
Opportunities in a World That Can't See Clearly

EYES

WIDE

OPEN

Isaac Lidsky

Рис.21. Пример акцентирующих элементов шрифта

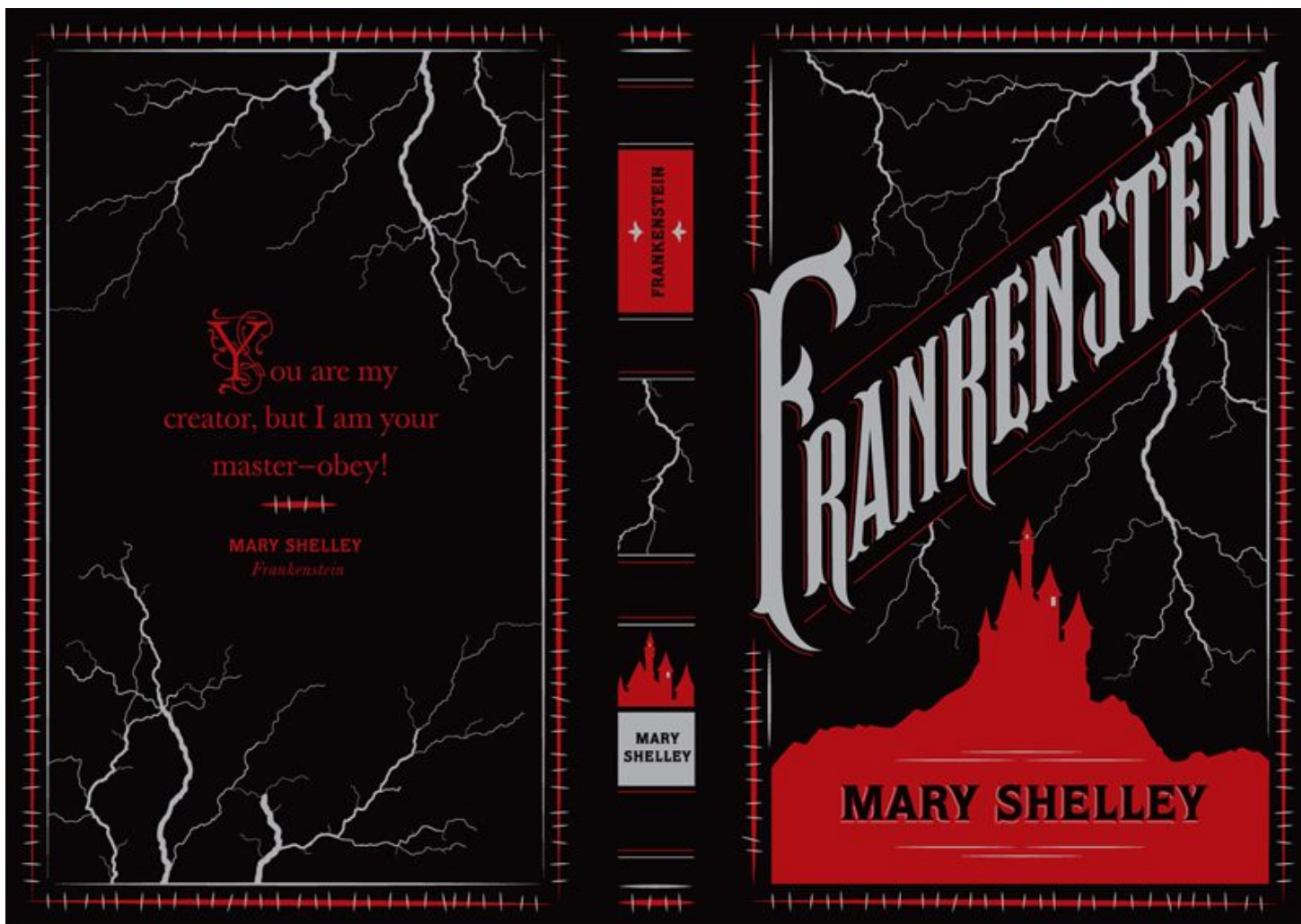
К акцентирующим средствам можно отнести: варьирование размера букв, их наклона и начертания; изменение цвета и фактуры букв, порядок разбивки слов текста по строкам и т.д. Акцентировка текста необходима не только при индивидуальном оформлении обложки и переплета, но и тогда, когда оформление производится набором.

Проблема акцентировки главного в надписи на стороне переплета или обложки заключается не только в выявлении смысла написанного, но и в организации стройной шрифтовой композиции, в нахождении правильного пространственного и масштабного соотношения всех элементов. При этом возможны отступления от традиционной акцентировки шрифтом названия книги. Например, более правильно выделить, например, фамилию автора, если речь идет об оформлении сборника, обезличенного названием «Избранное» или «Собрание сочинений».

Формальное использование акцентирующих средств может привести к искажению смысла. Типичными примерами можно считать неоправданное выделение второстепенных элементов текста, бессмысленную акцентировку слогов, образованную ненужными переносами слов.

## **2.3. Ассоциативно-смысловые элементы шрифта**

К этому понятию мы относим такие качества шрифта, при помощи которых дизайнер может вызвать у зрителя представление о характерных особенностях, присущих данному произведению. Например, указание на эпоху, о которой повествует книга, на ее национальные черты, на связь с каким то определенным явлением и т.д (см. рис. 22).



**Рис.22. Пример ассоциативно-смысловых элементов шрифта**

Такие особенности шрифта, сложившиеся в процессе его длительного исторического развития, обязывают дизайнеров очень тонко подходить к оценке тематики произведения и его характера. Дело в том, что ассоциативно-смысловые оттенки в шрифте воспринимаются зрителем главным образом на основе тех или иных традиций, ассоциаций, сравнений, связей. Это можно проследить на самом различном материале — от наборного шрифта до рукописного. Заметнее всего действие традиционно-смысловых элементов проявилось в гарнитуре, рисунке шрифта, в его цвете, контрастности и рельефности.

Выразительность и характерность наборного шрифта хорошо заметна при сравнении двух гарнитур — «Елизаветинской» (см. рис. 23) и «Родченко» (см. рис. 24).



**Рис.23. «Елизаветинская» гарнитура**

**АБВГДЕЁЖЗИЙК  
ЛМНОПРСТУФХ**

**Рис.24. Гарнитура «Родченко»**

У читателя, даже не искушенного в оформлении книги, вызовет недоумение обложка к произведениям Маяковского, набранная «Елизаветинской» гарнитурой, точно так же, как сочинения Ломоносова или басни Сумарокова с обложкой, набранной «Родченко». Ясно, что причина этой неувязки лежит в стилевых особенностях шрифтов, являющихся продуктом культуры разных эпох, так же как и творчество Маяковского, Ломоносова или Сумарокова.

Дизайнеры широко пользуются изобразительными возможностями шрифта для придания книге исторической или национальной окраски. Яркими примерами этого могут служить лучшие работы С.Телингатера, В.Лазурского, С.Пожарского, Е.Когана, Я.Егорова, Д.Бисти, Г.Дмитриева, Е.Ганнушкина и многих других, где эти дизайнеры (раньше они назывались более правильно — художники книги) достигают гармоничного сочетания в шрифте традиционносмысловых элементов, вызывающих у читателя необходимые ассоциации, с содержанием книги и с чертами, характерными для современной книжной графики. Наглядным примером тому может служить оформление художником Б.Титовым книги «Русский рисованный шрифт советских художников», в котором удачно сочетаются элементы старого и нового русского национального шрифта.

Мы отметили наиболее яркие черты шрифта, придающие ему смысловой оттенок. Но существует и множество других нюансов, например вариации пропорций букв в зависимости от их ритмических сочетаний и цветовой напряженности, которые нельзя точно рассчитать, но которые оказывают воздействие на зрителя. Мы говорим: выразительный шрифт, легкий или тяжелый, динамичный или вялый. Иногда замечаем, что для данной книги этот шрифт не подходит, часто не отдавая себе отчета в причинах этих ощущений. Поэтому можно сделать вывод, что шрифт имеет ряд качеств, которые позволяют ему характеризовать смысловую сторону книги или ее тематику. Правда, он не создает конкретного художественного образа, а ограничивается лишь ассоциативной формой выражения. Вспоминая вышесказанное о теме произведения, можно констатировать, что при помощи шрифта удастся выявить некоторые стороны содержания книги, особенно такие, которые касаются обобщенной ее характеристики.

Универсальность шрифта как средства оформления дает возможность пользоваться им значительно шире, чем любыми другими оформительскими средствами. В самом деле, без него не обходится ни одна книга! Но особенно часто шрифт применяется в качестве ведущего элемента оформления обложки в познавательной литературе. Здесь его функции, в основном информационные, могут обогащаться благодаря использованию тех ассоциативных образных качеств, которые способствуют уточнению типа литературы. По ассоциации с нашими представлениями о научной книге, о ее строгом логическом строе шрифтовая композиция обложки научного издания должна характеризоваться спокойной архитектурной целостностью, может быть даже монументальностью, которая проявляется и в начертании отдельных букв, и в масштабности шрифта, и в его ритме. Рекламная литература, напротив, может быть построена на динамичной, яркой композиции с сильной, почти лозунговой акцентировкой смысла.

В оформлении серийных изданий индивидуальность шрифтового решения должна способствовать тому, чтобы читатель легко запомнил характер шрифта и мог по нему устанавливать принадлежность книги к данной серии.

Книжное искусство богато именами мастеров шрифтового оформления. В разное время они создали много прекрасных образцов наборных и рисованных обложек и суперобложек. В настоящее время характер применения шрифта в книжном оформлении стал меняться. Декоративность, к которой стремятся наши издатели и дизайнеры, теперь часто приводит к отходу от классических форм шрифта. В тех случаях, когда эта тенденция не противоречит природе шрифта, его функциям, декоративность служит пользе дела.

В связи с этим нужно сказать, что декоративное начало может проявляться в шрифте очень сильно. Ритмическая связь отдельных букв, характер их пропорций, начертание, цвет, фактурность и наличие на них орнаментальных украшений — все это на плоскости обложки должно образовывать единую декоративную композицию. Все элементы декоративности в шрифте должны быть мотивированы связью с содержанием книги и должны помогать его выявлению.

## 2.4. Орнаментальный тип оформления

Орнамент, так же как и шрифт, в большинстве случаев косвенно отражает содержание произведения, но по сравнению со шрифтом более ограничен в выражении смысловой связи с произведением. Поэтому область применения орнамента как самостоятельного средства оформления **уже**, чем у шрифта.

К сожалению, сегодня орнамент почти исключен из практики книжного оформления и мало применяется для декора переплетов и обложек. Но когда то регулярный орнамент, богато представленный в разнообразных рисунках, широко использовался для самых разных книг. И было время, когда всевозможные линейки и знаки набора (вплоть до математических символов) с большой изобретательностью и умением включались во внешнее и внутреннее книжное оформление.

Орнамент как главный элемент композиции с успехом используется при создании обложек и переплетов для книг лишь определенной тематики. Зато как вспомогательный элемент он очень широко применяется на сторонке, форзаце, корешке и на прочих элементах, когда не ставятся задачи прямого отражения содержания.

Орнамент почти всегда создается на тематической основе — мотиве, который является не чем иным, как декоративным отражением реальных форм окружающего нас мира — цветов, животных, предметов. Он также может состоять из геометрических линий, фигур и т.п. Орнаментальные мотивы, таким образом, неравноценны с точки зрения их тематической сущности.

Геометрический орнамент менее выразителен, чем животный или даже растительный, приобретающий иногда символическое значение (колосья, лавровые и дубовые ветви и т.п.). Традиции употребления различных элементов орнамента можно проследить на протяжении многих веков у разных народов, причем

эволюция орнаментальных мотивов и форм продолжается и по сей день.

Накопленное многими поколениями богатство орнаментального искусства базируется на единстве двух основ — содержания и пластики орнамента. Содержание, глубоко специфичное, в сути своей часто несет тематические традиционно - смысловые элементы. Дизайнер, работая с орнаментом, должен видеть эту основу и уметь ее использовать для развития тематических связей с произведением. Можно найти много примеров, говорящих об умелом использовании орнамента. Так, орнамент вполне уместен на переплете книги «Цветоводство», где он может являться главным средством раскрытия темы произведения. Широко применяется орнамент при оформлении книг, посвященных прикладному искусству, кустарным промыслам, художественным ремеслам и пр., то есть тогда, когда возникает потребность в обобщенной трактовке содержания книги на тему, связанную с орнаментом.

Национальная природа орнамента позволяет широко использовать его как средство для оформления таких изданий, как антологии национальных литератур, в которых нужно найти синтезированное решение, дающее общую характеристику книги с точки зрения ее национальной принадлежности.

Надо отметить, что чрезмерное увлечение орнаментом при оформлении книжных обложек и переплетов почти всегда приводит к однообразию. Не так давно в практике наших издательств можно было наблюдать этот недостаток в оформлении национальной литературы. Все книги независимо от их содержания нагружались национальным орнаментом, который нивелировал индивидуальность произведения, отодвигая на второй план его тематическую сущность.

Такт при использовании орнаментов в книжном оформлении должен присутствовать при разработке любого элемента оформления. Обращаясь к орнаменту, дизайнер должен отдавать себе отчет в том, какую цель он преследует, что именно хочет выразить.

Орнамент характеризуется очень большой декоративной выразительностью, которая играет значительную роль в системе изобразительных средств. Пластическое развитие орнаментального мотива происходит в декоративном плане, путем ритмизации элементов, разработки тональных и цветовых отношений, сочетания раппортов (см. рис. 25).



**Рис.25. Тематический тип оформления**

Изменение цветовой напряженности, величины орнаментальных элементов и т.п. влияет на эмоциональное восприятие орнамента зрителем. Изменяя ритм и наклон элементов, можно научить их «двигаться» с разной скоростью, заставить выступать одни элементы и отступать другие и т.д.

Часто орнамент применяется для оформления форзаца. Форзац — элемент, служащий в книге главным образом для связи блока книги с крышкой и не играющий значительной роли в комплексе элементов оформления. Утилитарные функции форзаца определяют его второстепенную роль. В большинстве своем однотонный и лишенный изображения форзац в интересах создания единого книжного организма иногда декорируется орнаментом. Этот орнамент может быть беспредметным, имитирующим мрамор, или тематическим, связанным по смыслу с книгой. В любом случае форзац становится элементом, который должен быть по теме и декоративному строю связан со всем книжным ансамблем, как бы аккомпанируя ему.

Иногда на форзацах изображается орнамент, включающий предметы и даже фигуры. В этом случае он должен увязываться с тематической основой произведения и быть очень обобщенным, чтобы не мешать остальным элементам внешнего и внутреннего оформления.

Орнаментальная суперобложка также довольно распространенное явление. Принцип ее построения примерно тот же, что и обложки, с той лишь разницей, что орнамент на ней может получать сравнительно большую свободу. Это



оправдывается ее служебной или рекламной функцией в книге.

Орнамент в классическом понимании этого слова не исчерпывает всего разнообразия образцов орнаментально-декоративного типа оформления внешних элементов книги. В последние годы дизайнеры пробуют вводить в книгу неорнаментальные декоративные бессюжетные элементы, которые приобретают смысл только в связи с содержанием оформляемой книги. В таких решениях делается попытка при помощи фактуры, цвета, ритмической организации пятен, полос, линий добиться образных ассоциаций с произведением. Особенно часто этот способ используется при оформлении художественной литературы, в частности поэзии, где обобщенность образа, его поэтическая ткань заставляют отходить от конкретности реального предметного мира в сторону эмоциональных образов. Элегическое настроение стихов Есенина, бурная революционность поэзии Маяковского, своеобразная чеховская гамма переживаний, классическая строгость пушкинских произведений и романтика Лермонтова — все это в представлении дизайнера может ассоциироваться с какими-то цветовыми и фактурными аккордами и ритмическими гармониями. Они, так же как орнамент и шрифт, не представляют собой конкретного художественного образа, но их ассоциативная образность очевидна. Чаще всего при оформлении обложки, суперобложки или форзаца такое решение используется в разработке фона, который способен порой оказать на зрителя сильное эмоциональное воздействие.

Однако использование непредметных и декоративных бессюжетных приемов оформления вряд ли может претендовать на универсальность и выразительность. Разговор о качестве художественного решения в этом случае чаще всего ограничивается ссылкой на его созвучность общему тону книги. Иногда декоративность такого типа может носить в какой-то мере нейтральный характер по отношению к книге, ничего не выражать, а просто украшать ее. Это можно наблюдать, например, когда создается серийное оформление, объединяющее разнохарактерные и разнотипные произведения.

Рассмотренные выше два типа художественного оформления — шрифтовой и орнаментально-декоративный — косвенно отражают содержание. Другие типы оформления, благодаря конкретности образа, который лежит в их основе, более тесно связаны с темой книги.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, дизайн многополосного издания — это особое искусство, которое нужно познать опытным путем. Важно не забывать об общих правилах дизайна, которые используются при оформлении любого издания.

Внешнее оформление многополосного издания должно визуально привлекать потенциального читателя. Издание должно быть не только носителем информации, но и предметом искусства.

Качественное проектирование и художественное оформление многополосного издания является главным залогом коммерческого успеха разрабатываемой продукции. Выбор внешнего оформления напрямую влияет на себестоимость издания, а значит, и на его конечную цену, что особенно важно в современных условиях высокой конкуренции.

## Список литературы

1. Буковецкая.О.А / О.А. Буковецкая. – М.: ДМК, 1999. – 297 с.
2. Пахомов.В.В. Книжное искусство. Замысел оформления. /

В.В.Пахомов. – М.: Искусство, 1961. – 424 с.


1. Чихольд.Я. Облик книги / Я.Чихольд. – М.: Книга, 1980. – 239 с.

## Электронные ресурсы

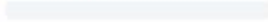
1. Словарь Википедия [электронный ресурс] / Обложка, суперобложка, форзац; Web – мастер Н.В. Козлова. Москва. РФ, 1995. URL : <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. (дата обращения: 07.05.19)
2. LIVEJOURNAL [электронный ресурс] / Внешнее оформление издания как средство привлечения внимания читателей; Web – мастер С.В. Морозов. Москва. РФ, 2006. URL : <https://www.livejournal.com/>. (дата обращения: 07.05.19)

## Антиплагиат

**ЗАИМСТВОВАНИЯ**

10,68% 

**ЦИТИРОВАНИЯ**

0% 

**ОРИГИНАЛЬНОСТЬ**

89,32% 

**ИСТОЧНИКОВ: 3**