

Опыт дизайна в разработке издательского проекта

Концептуальная издательская программа как инструмент искусствознания и образования

Александр Лаврентьев, Полина Лауфер

Современные привычки чтения, и особенно чтения с целью получения информации, думается, во-многом иные, чем полвека назад. Довольно часто мы можем пользоваться одновременно несколькими группами источников, меняя их в течение дня. Проводим ли мы собственное научное исследование, редактируем текст или пишем комментарии, отыскиваем мотивы для графического дизайна или готовим кураторский выставочный проект – в каждом отдельном случае характер работы с текстами варьируется от вчитывания – к сканированию, от фиксации – к размышлению. Не говоря уже о времени учебы, когда школьникам или студентам приходится искать информацию постоянно, причем в очень широких по тематике и жанрам пределах. Возникает даже своего рода новая профессия, вид деятельности: человек-проводник в мире информации. Это отчасти библиограф, библиотекарь, исследователь. Один из востребованных разделов в профессиональных журналах и обзорах посвящен книжным новинкам и рецензиям.

Александр Сикачев, архитектор и дизайнер, преподаватель МАРХИ называет себя «информационным сталкером в архитектурной зоне»¹. В 1995 году он создал совершенно новую службу в стенах Московского архитектурного института – «Зал иностранной периодики» – разветвленную информационную базу по современной архитектуре. В основе этого проекта лежит идея существования двух типов использования информации в творческой деятельности.

Первый, классический тип – знакомство с прототипами, накопление фактов как своего рода информационного банка, содержащего некие линейно развертываемые знания по теме. Здесь находятся сведения о прототипах, родственных по тематике проектах, приемах компоновки, стилевых тенденциях. Подобная информация используется человеком осознанно, рационально.

Второй тип отличается максимально широким взглядом на проблему проектирования. Такая работа с источниками может вызвать резкий скачок в проектировании, озарение, приводит к необычному синтезу, революционной идее. Сикачев называет этот тип движения в информационном пространстве «туземным». Аналогичным способом

жители отдаленных территорий, находящиеся на доцивилизационном уровне, считают информацию всеми органами чувств, отмечая цвет и форму следов, запахи и звуки, изменение температуры, порывы ветра, время суток, оценивая собственные внутренние ощущения и т. д. Этот тип анализа информации связан с работой подсознания.

Сикачев считает, что современный художник и любой человек, занимающийся творческой деятельностью, должен поддерживать себя «в форме», обновляя свой информационный багаж не только по специальности, но и в более широких пределах.

Согласно теории английского социального психолога Грэхема Уоллеса (*Art of Thought*, 1926) творческий процесс включает четыре стадии: подготовку, созревание, озарение и проверку. Однако эта чисто технологическая схема этапов не принимает во внимание содержания творческой деятельности. Если же учитывать типологию задач, то складывается несколько иная структура.

Существует модель творческого процесса, охватывающая пять уровней: от работы с прототипом – через аналитику трендов – к выработке оригинальных беспрототипных решений.

Г.С. Альтшуллер² в теории решения изобретательских задач (ТРИЗ) выделил пять уровней творчества. Задачи первого уровня решаются применением средств, прямо предназначенных для этих целей. Здесь требуется мысленный перебор лишь нескольких общепринятых и очевидных вариантов решения. Сам объект задачи в этом случае не меняется. Средства решения находятся в пределах одной узкой специальности. Задачи второго уровня требуют некоторого видоизменения объекта для получения необходимого эффекта. Перебор вариантов в этом случае измеряется десятками. При этом средства решения такого рода задач относятся к одной отрасли знаний. Правильное решение задач третьего уровня зачастую скрыто среди множества неудачных попыток, так как совершенствуемый объект должен быть серьезно изменен, и происходит перебор множества вариантов. Примеры решения задач этого уровня приходится искать в смежных областях знаний. На четвертом уровне совершенствуемый объект меняется полностью. Поиск решений в этом случае ведется, как правило, в сфере науки, среди редко встречающихся эффектов и явлений, а также в сфере философии, искусства. На пятом уровне решение задач достигается изменением всей системы, в которую входит совершенствуемый объект. Здесь число проб и ошибок возрастает многократно, а средства решения задач этого уровня могут оказаться за пределами возможностей сегодняшней науки. Поэтому сначала нужно сделать открытие, а потом, опираясь на новые научные данные, решать творческую задачу.

Эта схема, относящаяся к проектной деятельности, может быть с определенными оговорками перенесена и в сферу изучения искусства, потому что и здесь все активнее начинают использоваться проектные методы.

Проект Хан-Магомедова

В 2007 году стартовал издательский проект С.О. Хан-Магомедова (совместно с фондом «Русский авангард»). Все началось с замысла основателя российской школы изучения наследия русского авангарда Селима Омаровича Хан-Магомедова представить это наследие комплексно, системно. Еще в 1960-е и 1970-е годы он лично беседовал со многими участниками художественного процесса 1920-х годов, собирал документальный и иллюстративный материал. Благодаря Хан-Магомедову архитектурный и дизайнерский авангард 1920-х годов стал широко известен. Далее он поставил себе сверхзадачу: раскрыть русский авангард как целостное движение, на основе уникальных материалов, интервью, свидетельств в области архитектуры и дизайна, которыми он как историк располагал, открыть для читателей эту эпоху, ее художественную среду. И не просто познакомить с наследием, но показать роль художественных, формально-композиционных (термин С.О. Хан-Магомедова) импульсов в развитии архитектуры и других видов предметного художественного творчества. Публикуя документы, он вводил в научный оборот информацию о творческих личностях, организациях и изданиях, показывая художественную среду русского авангарда.



Издательская программа «Русский авангард». Серия «Кумиры авангарда». Книги в белых обложках посвящены лидерам русского авангарда

Основой перечня изданий стали монографии о мастерах. Эти монографии представлены в двух, принципиально отличающихся по оформлению сериях: «Творцы авангарда» (первоначальный список включал 50 фамилий) и «Кумиры авангарда», меньшая по количеству имен, куда, по замыслу С.О. Хан-Магомедова, должны были войти те, кто представляет «политбюро» русского авангарда, является основателем какого-либо его течения. В «младшей» серии «мастеров» стояла задача показать, каким широким было поле деятельности художников того периода, за сколь разноо-

бразные задачи они брались; приоритет был отдан тем, кто представлял собой «тип ренессансного мастера». Смысл этого разделения, согласно идее Хан-Магомедова, заключался в том, что в истории 20-х годов был целый ряд ярких творческих личностей, стоявших особняком, вне активного участия в тех или иных творческих группировках и объединениях.

Последней, неоконченной книгой Хан-Магомедова стала рукопись о Густаве Клуцисе, которая обрывалась буквально на недописанной фразе... Чтобы ее завершить, были использованы опубликованные ранее материалы Хан-Магомедова о Клуцисе, включены статьи художника.

Архитектура того периода, тем не менее, позиционировалась не только как стилеобразующее направление авангарда. Отсутствие единой доминирующей линии, попеременный успех то функционалистов, то неоклассиков – выразить это было бы невозможно без освещения творчества ключевых фигур, оппозиционных идеям авангарда. Так к серии «кумиров» было сделано дополнение: родственная по дизайну, но отличающаяся степенью активности обложек небольшая серия, в которую вошли издания о Жолтовском, Щусеве, Фомине. С.О. Хан-Магомедов предоставил значительную часть текстов, однако над многими книгами работали и другие авторы. Это стало причиной того, что структура материала в этой библиотеке не была единообразной, тем интереснее наблюдать за гибкостью книжного макета ее изданий.

Третьей издательской серией (после «мастеров» и «кумиров») стала серия «Шедевры авангарда». Каждая книга строится вокруг знакового объекта эпохи авангарда – как реализованного, так и проекта. В зависимости от авторского решения содержательная часть книги может основываться на разных принципах. Так, в книге «Наркомжпром Леонидова» (автор А.П. Гозак) были представлены все известные черновики, эскизы, творческие работы Леонидова, относящиеся к конкурсу на создание этого сооружения, а также освещены остальные конкурсные проекты. В книге «Мавзолей Ленина» (автор С.О. Хан-Магомедов), напротив, была опущена конкурсная история, но представлены редкие документы по обоим деревянным мавзолеям, для которых чертежей это была первая публикация.

Четвертая группа изданий – репринтная. Это серия, связанная с периодикой, поскольку журналы являлись своеобразными центрами кристаллизации идей авангарда. Такие журналы, как «Современная архитектура», «Вещь», «Кино-фот», «Советское кино», вошли в историю благодаря и новизне содержания (это, как правило, манифесты), и новизне графической формы. То самое острое, будоражащее содержание могло существовать только в адекватной графической форме, с соответствующей ей системой акцентов и структурированием. Принципиальной в рамках издательской программы была не

только формальная передача смыслового содержания журналов, но и передача общего эмоционального ощущения, будто в руках тот самый номер. Поэтому отдельное внимание было уделено полиграфической стороне вопроса – точному подбору бумаги и краски для обложек, технологическим особенностям некоторых номеров; так, один из журналов включал отдельную цветную вклейку на мелованной бумаге, а в другом был вкладыш со списком допущенных при наборе ошибок.

Невозможность вторжения в макет репринтного издания и необходимость функционально удобного хранения множества тонких журналов привели к появлению лаконичных по визуальному и технологическому решению коробов-упаковок из гофрокартона.

В рамках издательского проекта с самого начала и вплоть до его завершения также выходили издания, не имеющие серийного развития, но важные для создания общего представления о развитии советского авангарда: такими стали исследования по социологии архитектуры М.Б. Вильковского, справочник-путеводитель «Архитектура авангарда. Москва. Вторая половина 1920-х – первая половина 1930-х годов» (составители Васильев Н.Ю., Евстратова М.В., Овсянникова Е.Б., Панин О.А.). Эти издания не имеют стилистической общности, но важны в рамках просветительской деятельности фонда.

Обращение к проблемам дизайна в контексте подобного издательского проекта – принципиально. Новизна материала (а Хан-Магомедов в 1980-е и 1990-е годы опубликовал примерно лишь пятую часть собранного и изученного им) должна была быть поддержана столь же отработанной дизайнерской идеей организации всей системы изданий. Это происходило не сразу, типографские параметры (типы переплетов, материалы, верстка и т. д.) уточнялись по мере выхода отдельных книг из той или иной серии. Дизайнерскую форму для этого издательского проекта разработала студия «АКОПОВ: ДИЗАЙН и РЕКЛАМА». Причем к этой форме пришли далеко не сразу, были попытки пробных изданий. Среди них книга про Александра Веснина (дизайн К.Ф. Пармона), варианты серии «Творцы авангарда» дешевого формата, выпущенные издательством «Архитектура-С» в 2007 году, пока, наконец, не сложилась итоговая типовая структура.

Обложка с характерной буквой «А», составленной из отдельных блоков-квадратов, крупный шрифт набора, узнаваемый макет, структурно вытекающий из сетки обложки (поле набора – нижние девять квадратов, верхний ряд отдан для сопроводительной информации, такой как подписи к иллюстрациям и колонтитулы), матовая офсетная бумага, напоминающая и о времени, и об эскизности графической проектной стихии русского авангарда. (Исходная идея обложки и принципиальное решение макета с довольно крупным основным текстом, квадратиками вместо абзацев была предложена дизайнером студии Марией Челоянц.)

Более крупная серия (по формату) – «Кумиры авангарда» – ненамного больше по абсолютным размерам. Однако из-за точно выбранного масштаба элементов и пропорциональных соотношений она кажется значительно больше, весомее, фундаментальнее. Подчеркнуто деликатное решение обложки – тиснение серебром и печать в две краски по фактурной белой бумаге (в книгах, посвященных архитекторам-неоклассикам, вместо этого – крупно кадрированные, на грани узнаваемости, локальные по цвету фрагменты их построек).

Серия «Шедевры авангарда» отличается особой артистичностью переплета. Обложка из крашенной в массу бумаги зажата между твердыми картонными сторонами, пластическое решение обложки отсылает читателя к той или иной архитектурной особенности описываемого шедевра. В отличие от монографических серий о мастерах авангарда, где английские переводы выходили в виде отдельных изданий, наследственных по макету к оригиналу, в этой серии заложена возможность параллельной двуязычной верстки – она реализована в первой книге серии «Дом Мельникова» (автор А.П. Гозак). Неравнозначность объемов текста придает полосе набора особую воздушность.

В сумме все четыре типа изданий составляют целую фундаментальную библиотеку, отражающую основную идею ее создателя, его выбор. Хан-Магомедов считал принцип приоритета, новаторства, изобретения, в том числе и формально-стилистических систем и языков в искусстве, главным в творчестве. Смысл работы искусствоведа – раскрытие приоритета, доказательство правомерности постановки вопроса о приоритете на то или иное изобретение в искусстве, архитектуре, дизайне. К «изобретениям» относил ученый авторские серии и «измы», новые конструктивные решения в абстрактных композициях или архитектуре, функционально-конструктивные идеи и планировочные структуры.

Популярность этого издательского проекта оказалось достаточно большой, чтобы издания превратились в дефицит. Так, к моменту выпуска последнего блока журнала «СА» 1930 года, первый комплект 1926 года уже не представлялось возможным найти. Вариативность объектов издательской программы, ее относительная доступность провоцируют просветительскую сторону деятельности. Характер материала и специфика визуального ряда таковы, что проект вполне мог бы быть перенесен в виртуальную форму без значительной структурной переработки.

Проект «Строгановская школа»

Этот проект имеет совсем иной характер. Если русский авангард представляет уже свершившуюся историю, материал, который обновляется лишь благодаря новым находкам и именам, то «Строгановская школа» – саморазвивающийся проект.

Причина, по которой два, на первый взгляд, столь разных проекта оказались в поле зрения нашей статьи, в том, что в обоих случаях их дизайнерская реализация была тесно связана с содержанием текстов и выстраиванием некой иерархической структуры обширного информационного поля, которое можно обозначить как «наследие Строгановской школы». (Вторая причина – дизайнерское сопровождение обоих проектов выполнено студией «АКОПОВ: ДИЗАЙН и РЕКЛАМА». Для Строгановки основную графическую канву разработал Максим Родин, а реализацией отдельных книг занимались дизайнеры студии.)

Наследие Строгановки – это почти 180-летнее наследие в области прикладного искусства, это наследие дизайнерской школы, в истории которой был и ВХУТЕМАС, и первая кафедра художественного конструирования 1960-х годов, и монументально-декоративная скульптура и живопись, это и наследие самостоятельной школы рисунка. Одновременно это и искусствоведческая школа, начиная с таких имен, как С.Ноаковский, Н.Соболев, Н. Соловьев, и кончая такими ведущими в своей области искусствоведами, как О. Кочик, Н. Воронов, З. Федорова, И. Данилова.

К тому же Строгановская школа – это и яркие творческие личности XIX, XX и XXI веков в декоративном искусстве, архитектуре, живописи, графике, дизайне. Иными словами, наследие школы представляет собой достаточно сложное и разнонаправленное информационное поле. И, что самое любопытное, осознать его сложность, воспринять одновременно помогает именно дизайн-структура этого издательского проекта.

Поскольку речь идет об учебном заведении, в котором присутствуют многие из современных художественных и проектных специ-



Издательская программа «Строгановская школа». Серии методических материалов, монографий и материалов конференций

альностей, роль авторов-исследователей здесь не сводится только к построению историко-теоретических моделей и аналитике искусства. Преобладают тексты педагогов, обращенные к студентам. Поводом для создания издательского проекта стала «Программа стратегического развития вуза», которая в 2011 году была разработана в Строгановке под руководством ректора С.В. Курасова и принята министерством образования.

Издательская активность высших учебных заведений во многом отражает научно-исследовательскую работу, которая ведется в стенах вуза, где публикация является способом огласить результат исследования. Вторая цель подобной издательской программы – просветительская. Так, опосредованно образ вуза в глазах сторонних наблюдателей влияет на увеличение его привлекательности. И первый, и второй типы деятельности подтверждают статус вуза, а значит, делают издательскую программу взаимовыгодной для связки «вуз – сотрудник». Непрерывность традиции европейских и американских университетов насчитывает несколько сотен лет. А выдающиеся успехи таких издательств, как *MIT press* (издательский отдел Массачусетского технологического университета существует более 50 лет; ежегодно публикуется более 200 книг и 30 различных журналов; это одно из основных издательств как в области точных наук, так и в социо-гуманитарной сфере) и *Oxford University Press* (издательство Оксфордского университета с 400-летней историей, годовой оборот превышает суммарный оборот всех университетских американских издательств), показывают перспективы развития университетских издательств. Обращаясь к опыту Ассоциации американских университетских издательств, основанной в 1935 году, посмотрим, каким является самоопределение университетского издательства: «Что такое университетское издательство? Проще сказать, чем оно не является. Университетское издательство – это не то место, где публикуют университетскую газету, годовой отчет или учебную программу. Также совсем необязательным является наличие печатной машины в университете. Университетские издательства – это прежде всего издательства, и они должны ставить перед собой те же самые задачи, что и остальные. В данном случае, однако, можно пренебречь коммерческой выгодой, сфокусировавшись на просветительских целях»³.

Строгановская издательская программа находится только в стадии своего становления. Но уже сейчас стоит задача охватить широкий спектр издательских продуктов – от научных монографий и альбомов творческих работ до сборников статей и учебных пособий. Острая потребность в выпуске конкретных изданий, разнофактурный материал и его неоднородная графическая насыщенность привели к тому, что при разработке серии, даже учитывая максимальную вариативность материала, пришлось заложить некоторые допущения, дать возможность

варьировать некоторые структурные и стилистические элементы в зависимости от характера материала. Проект предстает перед нами в развитии, и можно только предполагать, какие формы он обретет в дальнейшем, как адаптируется макет.

Проект предусматривал четыре основных формата: подарочный репрезентативный альбом 270х270, книга альбомного формата 270х240, монография формата 150х240, деловой альбом 220х220 (презентация методических материалов кафедр, книги-альбомы)⁴.

Условно можно выделить две тенденции: в издательской программе книги разделились на большие и маленькие. Это в свою очередь спровоцировало выведение двух типов обложек: «торжественных» для большого «подарочного» формата, условно «современных», позволяющих смелее обращаться с иллюстративным материалом, – для меньшего формата.

В условиях, когда обложка создается по разным графическим принципам, необходим выразительный, запоминающийся символ, который сможет маркировать всю издательскую программу. Таким символом стало гравюрное изображение графа С.Г. Строганова – оно, конечно же, знакомо всем выпускникам строгановского учебного заведения вне зависимости от года выпуска. Такой образ сразу дает импульс к узнаванию. Граф «выглядывает» из-за обреза нижнего края обложки, причем при современном уровне полиграфического производства в зависимости от точности накидывания обложки до подрезки блока он от экземпляра к экземпляру то «прячет», то «показывает» руки. Гравюра на обложке, наложенная в режиме отдельного слоя изображения, заставляет учитывать особенности тонового решения обложки, но для усиления эффекта единой издательской семьи эмблема с гравюрой появляется и на авантитуле – здесь уже на белом фоне. Для издательской программы были выбраны два шрифтовых семейства – достаточно развитых по начертаниям и представленным глифам, чтобы удовлетворить запрос академической публикации. Это семейства шрифтов Swift и Akzidenz Grotesk. Антиква выступает основным шрифтом текстового набора, гротеск – вспомогательным указательным шрифтом, используемым для навигационных элементов.

Вне зависимости от принадлежности авторского коллектива к той или иной кафедре темой исследования практически всегда становится визуальный материал. Это предположение позволило заложить принцип иллюстративного заполнения обложки, где графический материал взаимодействует с цветовой плашкой. Это взаимодействие более активно в серии монографий и более деликатно в остальных случаях. Иллюстрация может выступать как законченное графическое изображение, как раппортный мотив, работать как силуэт. В обложках серии монографии важнейшую роль играет цвет плашки, так как изображение, по горизонтали проходящее от края до края, от клапана до

клапана, в вертикальном отношении занимает лишь две трети формата. В альбомной серии эти цвета скорее более сдержанны – иллюстративный материал здесь гораздо богаче и говорит сам за себя, не нуждаясь в колористической маскировке. Использование клапанов также инициирует длинные пейзажные мотивы обложек, что в случаях, где это невозможно из-за характера материала, как раз и заменяется комбинированием нескольких гармонирующих по смысловому значению элементов. Единственным исключением становятся обложки для кафедры иностранных языков. Здесь отсутствие иллюстративной тематики провоцирует на использование вместо нее типографического элемента.

Для типа монографического исследования избран вертикальный формат, некоторая компактность, как для настольной книги-справочника, к которой можно постоянно обращаться, прерывая и продолжая чтение. Прототипом послужили научные журналы XIX–XX веков, близкие к книжному формату, аналогичные по своей регулярности и общему тематическому контексту. Издание предполагает печать блока в одну краску, текст главенствует, иллюстрации носят сопроводительный характер. Сетка предусматривает четыре колонки, лишь три из них заняты текстом. Это предоставляет достаточное пространство, чтобы оставлять пометки, а «лишняя» колонка позволяет акцентировать подписи, сопровождающие иллюстрации, отделить их от основного текста. Небольшое количество иллюстраций дает возможность обойтись без их нумерации. Принципиальность привязки изображения к конкретному фрагменту текста, зачастую невозможность обеспечить высокое качество репродукции из-за редкости первоисточника – все это приводит к тому, что они по большей части врезаются в текст. Так, иллюстрация может занимать две или три колонки, в зависимости от ее пропорций.

В этой серии в 2013 году вышла книга В.Д. Дажиной «Храм, дворец, вилла. Очерки из истории ренессансного интерьера» (проект 2012 года). Книга посвящена архитектуре итальянского Возрождения и существенным изменениям, привнесенным в общественную, религиозную и частную жизнь гуманистической культурой, ностальгически обращенной к «святой древности», под которой понималась классическая античность. Текст и иллюстрации раскрывают новации, идущие из Италии. В очерках, посвященных ренессансному интерьеру, автор раскрывает выработанные здесь приемы и методы декорации и ансамблевого решения внутреннего пространства храмов и интерьеров общественных зданий, резиденций и частных домов, оказавшие гипнотизирующее влияние на соседние страны. Более того, мода на «итальянское» побуждала европейских монархов приглашать ко двору итальянских мастеров, что также способствовало распространению новых тенденций и установлению к концу XVI века интернационального стиля.

Подчиняясь общим законам формообразования, пропорции и симметрии, архитектура, скульптура и живопись на равных участвуют в создании идеального образа мира, преобразованного творческой энергией человека.

Наши представления о ренессансном интерьере, к сожалению, не могут быть полными. Сохранилось крайне мало памятников, не затронутых перестройками и обновлением последующего времени. Источниками наших знаний служат тексты архитектурных трактатов, описания, оставленные современниками, произведения скульптуры и живописи, в которых изображены идеальные интерьеры храмов, дворцов и жилых помещений. Именно эта «живописная архитектура» помогает полнее представить, как выглядели интерьеры того времени, какими были их архитектура и предметная среда, мотивы декора и цветовое решение отдельных частей интерьера.

Второе издание той же серии – книга К.Н. Гаврилина «Искусство раннего Рима и Южной Этрурии эпохи расцвета (VI–V вв. до н. э.). По материалам коропластики». Монументальная коропластика архаического периода – одно из высочайших достижений италийской художественной культуры. Круг известных памятников терракотовой скульптуры был слишком узок. Долгое время сомнение вызывала даже взаимосвязь терракотовых статуй и архитектурных комплексов. Материал, полученный в основном в последние десятилетия XX века, дал возможность создать панорамную картину развития искусства этрусков в его взаимодействии с восточно-средиземноморской, греческой и римской традициями. Накопленный археологический материал так значителен, что позволяет сделать весьма определенные выводы, касающиеся разных областей этрусской и латинской культур. В архитектуре, в частности, это дает возможность говорить о развитии важнейших типов зданий, о синтезе искусств в связи с исследованием монументальных архитектурных комплексов.

Автор констатировал стилевые и общекультурные различия севера и юга Этрурии, что подтверждается и выводами лингвистических, исторических, археологических исследований. Собранный и освоенный в книге материал дает возможность продолжить исследования в разных сферах. Становится особенно очевидной важность архаического этапа как формирующего основы художественной культуры большого региона в центре Италии, актуального для становления и развития римской цивилизации. Понятно и то, что данный период италийской культуры занимает важное место в истории всей Средиземноморской цивилизации, позволяет заглянуть даже в ее древнейшее прошлое, которое не просматривается в сохранившихся памятниках греческого мира.

В этом же формате удачно воплотилась еще одна серия внутри издательской программы Строгановки – серия текстовых учебников

по гуманитарным наукам и иностранным языкам. Первые три книги: англо-русский и русско-английский лексикон по графическому дизайну С.В. Востриковой, грамматика немецкого языка Л.А. Тереховой и стили и направления в визуальных искусствах на английском языке Т.А. Попсуенко – определяют стиль подобных изданий⁵. У этих книг яркий и узнаваемый облик. Дизайнер выбрал в качестве лейтмотива крупные фрагменты шрифтовых символов и лаконичную палитру цветов для каждой книги: по два различающихся светлотой оттенка синего, желтого или красного цвета. Вместе эта библиотека должна сформировать завершенный колористический ряд, причем каждую книгу легко отличить по цвету обложки и корешка.

Издания, задуманные в монографическом и альбомном жанрах, имеют квадратный формат (220x220) и несколько иную подачу материала, предполагающую изначальное ознакомление с общим иллюстративным материалом и лишь затем вдумчивое в него погружение. Обилие изобразительного материала, его разнообразие заставляют по-разному подойти к его репрезентации.

Монография В.А. Малолеткова⁶ не случайно издана в этом формате. Ее жанр ближе к альбому, это монография-обзор того, что происходит в искусстве художественной керамики на наших глазах, сегодня. Книга известного художника-керамиста, академика, ученого сочетает элементы теории и художественной критики. Здесь впервые показана типология жанров художественной керамики, которая меняется от страны к стране. Автор структурирует материал и на основе типологии тематики. Впервые керамика рассматривается в связи с развитием современного искусства и дизайна. Влияние дизайна сказывается не просто в добавлении функциональности как некоего полезного эффекта, но скорее в подчинении единой проектной идее средового дизайна, включении керамики в контекст дизайна, что подразумевает не только выполнение чисто утилитарных функций хранения продуктов или приема пищи, но и такие функции, как информационную и коммуникативную, учебно-дидактическую (примеры из области музейных экспозиций), создание сувенирной и рекламной продукции.

Материал книги В.А. Малолеткова – гигантский объем информации, имена, регионы, страны, выставки и тенденции – воплотился в форме своеобразной выставки, разворачивающейся на протяжении всего издания. Почти все объекты показаны по одному на странице, что потребовало и от автора, и от дизайнера особой тщательности в выборе иллюстраций по качеству. Где-то иллюстрации буквально врезаны в текст, входят в него, где-то они свободно парят, как на подставках, на белых полях и поданы в обтравку. Сквозь всю книгу идет то нарастающий, то спадающий горизонтальный ритм. Ось симметрии проходит через середину книги, и на нее один за другим нанизаны

во всем своем многообразии керамические объекты, в развитии от более ранних форм к современным. Этот прием идет от классических изданий по искусству и ныне используется для торжественной степенной презентации произведений в таких издательствах, как *Phaidon* и *Rizzoli*. Изначальный пятиколонник, заданный в макете, здесь разделен в отношении два к трем. Так, ширина полосы набора ровно такая же, как в маленькой монографической серии. Но и для иллюстраций на полях остается достаточно места. Ритм этого мелкого ожерелья картинок перебивается крупными полосными иллюстрациями и эффектными контрастными кругами – силуэтами керамической посуды, которая при всякой возможности дается в обтравку.

Музейно-выставочный подход использован и в книге Н.Ю. Красносельской «Художественный металл в усадебной архитектуре Москвы»⁷. В основном это эпоха классицизма. Эскизы ажурных решеток и обилие чертежей превращают альбом в собрание проектов, своеобразную «папку с проектами». Подача материала очень насыщена, это связано и с тем, что зачастую желательнее дать возможность сравнить изображения, а потому возникает необходимость разместить на развороте пять-семь различных (зачастую различных типов) изображений. Необходимость ориентироваться в этом обилии материала становится причиной ввода нумерации изображений, а значит, и появления схемок для ориентирования. Здесь сохранена изначально заложенная для широких изданий двуколонная верстка (в прежнем пятиколоннике, что также провоцирует модульность горизонтальных репродукций в соответствии с шириной текстовой колонки). Такая более мозаичная структура подачи изображения увлекает читателя на нелинейное продвижение по тексту книги. Макет подчеркнул особый жанр издания: симбиоз исследования и проектирования.

В этом же жанре маленького, «делового» альбома выпущено юбилейное издание кафедры искусства графики «Нам 10 лет»⁸. Основной структуры этого альбома стали те дисциплины, которые дают профессиональные навыки выпускникам кафедры. Каждый из разделов начинается с биографии педагога – человека, передающего секреты мастерства, и далее через его работы идет переход к работам его студентов. Основной задачей, стоящей при адаптации макета к этой форме издания, была необходимость, с одной стороны, обойтись без шумцов в связи с маленьким объемом издания, с другой – четко обозначить переход от одной дисциплины к другой. Этот акцент достигается естественным образом, благодаря текстовым блокам, которые не встречаются нигде, кроме начала разделов, но также усилен тем, что портреты педагогов даны полутонными, черно-белыми изображениями. Так мы получаем чередование монохромных входов и цветного – то ярко-насыщенного, то благородно-сдержанного – содержания в виде собственно графических работ.

В этой же серии деловых монографий готовятся еще две книги: об истории керамики Древнего мира Л.Г. Грошковой и об итальянской школе автомобильного дизайна Н.Е. Розанова.

Поскольку вся серия создается в стенах вуза, есть возможность использовать результаты проектной работы максимально широко – не только в виде тиражированных изданий, но и в виде электронных макетов.

Третий тип изданий – репрезентативный альбом. В этом формате уже подготовлено несколько книг. Вышел альбом произведений М.А. Врубеля из собрания Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства при МГХПА им. С.Г. Строганова (автор и составитель А.В. Трощинская)⁹. Пробным небольшим тиражом на базе МГХПА им. С.Г. Строганова напечатана монография Н.К. Соловьева «История русского интерьера»¹⁰. Готов к публикации обзорный альбом, посвященный юбилею Строгановского музея.

Материал альбома произведений Врубеля представлял непростую задачу для макетирования: как из камерной, небольшой по количеству представленных экспонатов коллекции сделать выразительную, полновесную книгу, выходящую за рамки простой фотодокументации объектов.

Монография Н.К. Соловьева – это фактически первое полное и фундаментальное описание развития русского интерьера, включающее все типы интерьеров (культовых зданий, дворцов и особняков, жилых помещений, вокзалов, клубов и т. д.) за более чем десятивековую историю. Дизайнеру удалось выстроить своеобразный визуальный параллельный текст благодаря группировке материала, приведению его к некому единому масштабу рассмотрения.

Альбом, посвященный коллекции строгановского музея¹¹, презентует важнейшие образцы декоративно-прикладного и станкового искусства, хранящиеся в его фондах. Важность этого издания для коллекции – в его обзорной функции. Так, при создании макета стояла задача равноправного расположения материала, без явного акцента на каком-либо экспонате. Тем важнее стало деление книги на разделы по фондам: керамики, стекла, металла, дерева и предметов народного быта, рисунка и живописи. Разнообразие пластики и колористического образа предметов коллекции спровоцировало решение, идущее от обложек маленькой монографической серии, – с послойным наложением цветowych плашек. Типографика (набор гарнитур, схемы верстки, сетка) при этом сохраняет все правила, относящиеся к серии изданий большого формата.

Включение в эти издания иллюстраций дает совершенно иную перспективу чтения, совокупность иллюстраций порождает визуальный текст. Немаловажную роль в этой серии играет и оптимально выбранный тип набора: размер, характер шрифта, межстрочные и межбуквен-

ные расстояния – то, что знатоки определяют поэтическим термином «серебро набора». Отношение читателя к тексту складывается в том числе и за счет формы и характера графического представления.

Форма коллективной монографии – своеобразный вариант современного гипертекстового подхода. Каждый выпуск посвящен обширной теме, проблеме взаимодействия искусств и жанров, контекстов, различного типа пространственных ситуаций и сред. Типологически представлены интерьер, уличная среда, медиaprостранство книги или анимация, творческие направления и стили, школы внутри отдельных видов искусства, дизайна. Подобное разнообразие обычно возникает в ходе обсуждения каких-либо проблем на конференции. В данном случае это многоголосие внутри издания запланировано самим жанром, представлением текстов разных авторов с личным исследовательским опытом и материалом.

Предусмотренный в серии самый «монументальный» по формату тип изданий еще не был воплощен в конкретном проекте. В этом типе заложена возможность подготовки юбилейных альбомов, посвященных выдающимся мастерам строгановской школы.

Оказалось, что предложенная графическая программа – открытый проект. Дело в том, что при разработке не учитывалась возможность использования самого ходового и экономичного размера брошюр, основанного на формате А4. Но и в этом варианте элементы графической программы, включающие шрифт, правила отступа и поля; базовые структурные элементы информации в книге, такие как титульный лист и колоннотитул, колонцифры; особенности верстки текста, сноска и содержания – все это работает на узнавание целостного издательского проекта. Существование этих правил дизайна, «букет» шрифтовых гарнитур и характер их использования в издании для передачи информации разного иерархического уровня, в свою очередь, влияют на форму представления и подачи рукописи и придают тексту рукописи более деловой, конкретный характер, заставляют внятно структурировать содержание.

Графическая форма, структура, дизайн имеют самое прямое отношение к содержанию. Дело в том, что характер графической структуры отображает содержательную структуру, является ее моделью. Проектная идея дизайна издательской серии – ее своеобразное концентрированное содержание. Инварианты этой графической схемы каждый раз намекают на связь с целым. Так в серии РА была решена обложка серии «Творцы авангарда», а список фамилий на авантитуле раскрывал общую структуру, состав библиотеки. Тем не менее визуальное единство всего издательского проекта скорее литературное. Жесткая преемственность внутри самих серий оживлена разнообразием типов макетов, характером наборной полосы и видами переплетов при обзоре всей издательской программы.

Можно ли говорить, что в рамках строгановской издательской серии редакторский замысел лежал в основе макета? Несомненно, общая концепция, типы возможных изданий, примерное представление о характере визуального материала – все это давало вектор проектирования серии. Но при такой сложной структуре изданий, разнообразии тем и жанров этот вектор лишь указывал на необходимость макета, способного максимально адаптироваться под конкретные задачи по мере их возникновения. Эта гибкая структура придавала единообразие формы поступившему материалу. Любопытно, что разработкой макета, дизайном изданий занимаются разные и по возрасту, и по опыту художники, но целостность проекта не нарушается. Это лишь подтверждает мысль о том, что в современной издательской деятельности, в сфере информации и коммуникации дизайнер, в идеале, должен участвовать в разработке продукта на всех стадиях.

Таким образом, издательский проект в сфере искусствознания можно рассматривать как своего рода синтез истории искусства, искусствоведческого текста и дизайнерской формы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Сикачев А.В. Информационные сталкеры в архитектурной зоне // Архитектурная наука и образование. Труды МАРХИ. М.: Ладыя, 2001. С. 174–181; Сикачев А.В. Научно-проектный эксперимент как специфическая разновидность архитектурного творчества // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ. Материалы Международной научно-практической конференции 11–15 апреля 2011 г. Сб. статей.
- 2 Альтшуллер Г.С. Творчество как точная наука. 2-е изд., доп. Петрозаводск: Скандинавия, 2004.
- 3 <http://www.aapnet.org/about-aap/about-university-presses>
- 4 Всю серию в 2012 году разработал молодой дизайнер, талантливый педагог и выпускник кафедры коммуникативного дизайна Максим Родин. Распределение форматов, материала, подбор наиболее подходящего обличия для тех или иных издательских групп решены прежде всего с заботой о функциональном назначении книг и характере их использования. Здесь проявился тот накопленный опыт, который был приобретен в процессе проектирования изданий, связанных с проектом «Русский авангард» С.О. Хан-Магомедова, в разработке которого

М.Н. Родин принимал участие как дизайнер студии «АКОПОВ: ДИЗАЙН и РЕКЛАМА».

- 5 Дизайнер Д.А. Бондаренко.
- 6 Дизайнер В.А. Музыченко.
- 7 Дизайнер В.И. Сорокина.
- 8 Дизайнер Д.А. Бондаренко.
- 9 Дизайнер Д.М. Мордвинцев.
- 10 Дизайнер К.Ф. Пармон.
- 11 Дизайнер П.К. Лауфер.