МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Волгоградский государственный социально-педагогический университет»
Институт художественного образования
Кафедра живописи, графики и графического дизайна

«УТВЕРЖДАЮ»
Проректор по учебной работе
_____ Ю. А. Жадаев
«26» 12 2016 г.

# Общий курс композиции

**Программа учебной дисциплины**

Направление 54.05.03 «Графика»

Специальность «Графика»

*очная форма обучения*

Волгоград
2016

Обсуждена на заседании кафедры живописи, графики и графического дизайна
«20» 12 2016 г., протокол № 4

Заведующий кафедрой _____ Таранов Н.Н. «20» 12 2016 г.
(подпись) (зав.кафедрой) (дата)

Рассмотрена и одобрена на заседании учёного совета института художественного образования« 22» 12 2016 г. , протокол № 7

Председатель учёного совета _____ Таранов Н.Н. » 12 2016 г.
(подпись) (дата)

Утверждена на заседании учёного совета ФГБОУ ВО «ВГСПУ»
«26» 12 2016 г. , протокол № 7

**Отметки о внесении изменений в программу:**

Лист изменений № _____ _____ _____ _____
(подпись) (руководитель ОПОП) (дата)

Лист изменений № _____ _____ _____ _____
(подпись) (руководитель ОПОП) (дата)

Лист изменений № _____ _____ _____ _____
(подпись) (руководитель ОПОП) (дата)

**Разработчики:**
Филимонова Анна Викторовна , доцент кафедры живописи, графики и графического дизайна ФГБОУ ВО "ВГСПУ", член Союза художников России.

Программа учебной дисциплины соответствует требованиям ФГОС ВО по направлению подготовки 54.05.03 «Графика» (утверждён приказом Министерства образования и науки РФ от 16 ноября 2016 г. №1428) и базовому учебному плану по направлению подготовки 54.05.03 «Графика» (специальность «Графика»), утверждённому Учёным советом ФГБОУ ВО «ВГСПУ» (от 26 декабря 2016 г., протокол № 7).

2

## 1. Цель освоения дисциплины

Сформировать у студентов систему знаний в области иллюстрирования и оформления различных видов печатной, электронной продукции или книги.

## 2. Место дисциплины в структуре ОПОП

Дисциплина «Общий курс композиции» относится к базовой части блока дисциплин.

Профильными для данной дисциплины являются следующие виды профессиональной деятельности:

– художественно-творческая;

– педагогическая.

Для освоения дисциплины «Общий курс композиции» обучающиеся используют знания, умения, способы деятельности и установки, сформированные в ходе изучения дисциплин «Живопись 1», «Искусство иллюстраций», «История отечественного искусства и культуры», «Рисунок 1», «Технология полиграфического производства», прохождения практик «Практика по получению первичных профессиональных умений и навыков, в том числе первичных умений и навыков научно-исследовательской деятельности (пленэр)», «Производственная практика (пленэр)».

Освоение данной дисциплины является необходимой основой для последующего изучения дисциплин «Живопись 1», «Живопись 2», «Искусство иллюстраций», «История зарубежной литературы», «История отечественного искусства и культуры», «История отечественной литературы», «Методика преподавания дисциплин изобразительного искусства», «Рисунок 1», «Рисунок 2», «Технология полиграфического производства», «Дизайн книги», «Дизайн уникальных изданий», «Иллюстрация», «Станковая графика», прохождения практик «Музейная практика», «Научно-исследовательская работа», «Педагогическая практика», «Практика по получению первичных профессиональных умений и навыков, в том числе первичных умений и навыков научно-исследовательской деятельности (пленэр)», «Преддипломная практика», «Производственная практика (пленэр)».

## 3. Планируемые результаты обучения

В результате освоения дисциплины выпускник должен обладать следующими компетенциями:

– способностью собирать, анализировать, интерпретировать и фиксировать явления и образы окружающей действительности выразительными средствами изобразительного искусства, свободно владеть ими, проявлять креативность композиционного мышления (ОПК-1);

– способностью формулировать изобразительными средствами, устно или письменно свой творческий замысел, аргументировано изложить идею авторского произведения и процесс его создания (ПК-1);

– способностью осуществлять процесс обучения теоретическим и (или) практическим дисциплинам (модулям) в области изобразительного искусства, используя психолого-педагогические и методические основы научной теории и художественной практики (ПК-17);

– способностью к созданию на высоком профессиональном уровне авторских произведений в области искусства книги, уникальной и печатной графики, эстампа, используя чувственно-художественное восприятие окружающей действительности, образное и креативное композиционное мышление и умение выражать свой творческий замысел средствами изобразительного искусства (ПСК-28);

– способностью демонстрировать владение техникой и технологией при создании макета будущего произведения печатной или электронной продукции или книги (ПСК-34);

– способностью работать с современными компьютерными технологиями и программами в профессиональной деятельности при сборе информативного материала (ПСК-36);

– способностью осуществлять процесс обучения теоретическим и (или) практическим дисциплинам (модулям) в области искусства книги, используя психолого-педагогические и методические основы научной теории и художественной практики (ПСК-39);

– способностью осознавать цели, задачи, логику и этапы научного познания, современные методы, средства и этапы планирования и организации научно-исследовательской деятельности, структуру научного исследования, экспериментальные основы изучения явлений, принципы проведения экспериментов и наблюдений, обобщения и обработки информации (результатов проводимых исследований и разработок) с применением современных технологий и средств и способностью использовать их в профессиональной работе (ПСК-45);

– способностью планировать и реализовывать собственную исследовательскую деятельность, работать с литературой и информационными источниками, анализировать, видеть проблему исследования, формулировать гипотезы, осуществлять подбор соответствующих средств при проведении исследования, делать и формулировать выводы (ПСК-46);

– способностью дать профессиональную консультацию, провести художественно-эстетический анализ и оценку отдельных произведений и явлений графического изобразительного искусства и книгоиздания, художественного творчества в этих областях (ПСК-50).

**В результате изучения дисциплины обучающийся должен:**

***знать***

– техники и технологии создания макета будущего произведения печатной или электронной продукции или книги;

– процесс обучения теоретическим и (или) практическим дисциплинам (модулям) в области искусства книги, используя психолого-педагогические и методические основы научной теории и художественной практики;

***уметь***

– работать с современными компьютерными технологиями и программами в профессиональной деятельности при сборе информативного материала;

– создавать оригинал- макет будущего произведения печатной или электронной продукции или книги;

***владеть***

– навыками создания на высоком профессиональном уровне авторских произведений в области искусства книги, уникальной и печатной графики, эстампа;

– средствами, техниками и технологиями изобразительного искусства в области живописи и рисунка, искусства книги, печатной графики, эстампа.

## 4. Объём дисциплины и виды учебной работы

| Вид учебной работы | Всего часов | Семестры |
|---|---|---|
| | | 1 / 2 / 3 / 4 / 5 |
| **Аудиторные занятия (всего)** | 176 | 36 / 36 / 36 / 36 / 32 |
| В том числе: | | |
| Лекции (Л) | 18 | 18 / – / – / – / – |
| Практические занятия (ПЗ) | – | – / – / – / – / – |
| Лабораторные работы (ЛР) | 158 | 18 / 36 / 36 / 36 / 32 |
| **Самостоятельная работа** | 184 | 36 / 36 / 36 / 36 / 40 |
| **Контроль** | – | – / – / – / – / – |
| Вид промежуточной аттестации | | ЗЧ / ЗЧ / ЗЧ / ЗЧ / ЗЧО, КРС |
| Общая трудоемкость часы | 360 | 72 / 72 / 72 / 72 / 72 |
| зачётные единицы | 10 | 2 / 2 / 2 / 2 / 2 |

## 5. Содержание дисциплины

### 5.1. Содержание разделов дисциплины

| № п/п | Наименование раздела дисциплины | Содержание раздела дисциплины |
|---|---|---|
| 1 | Раздел 1.Общие понятия композиции. | Общее понятие о композиции. Структура композиции. Композиционный центр. Способы его передачи. Статика. Динамика. Принципы построения. Взаимосвязь плоскости с предметом формой. Симметрия. Асимметрия. Структура построения. Ритмы. Стилизация. Принцип упрощения. Декорирование. |
| 2 | Раздел 2. Основы типографики. Выразительные средства книги. | Выразительные средства набора. Выразительность компонентов набора. Цели, способы и области применения выразительных средств набора в современной книге. Фактура как элемент книжного искусства. Фактура в жизни и в искусстве. Книжные фактуры. Ритмическая структура книги. Книжный текст: метр и ритм. Книга в движении. Активно-динамический ритм. Пассивно- динамический ритм. Макет и ритмическая система. |
| 3 | Раздел 3. Художественная структура книги. | Композиция и архитектоника книги. Книга – художественный ансамбль. Конструкция книжного блока. Пространство книги. Пространственный мир книги. Зрительная организация плоскости. Страницы и разворот Пропорции. Цветовой рельеф. Динамика книги. Динамика текста. Динамика изобразительного ряда. |
| 4 | Раздел 4. Основы книжного дела. | Основные виды печатной продукции и их особенности. Понятие о виде издания. Связь оформления с видом издания. Виды внешнего полиграфического оформления книги. Средства художественно-технического конструирования и оформления печатных изданий. Формат. Системы измерения в полиграфии. Типографская система измерений. Компьютеры и системы измерения в |

| | | |
|---|---|---|
| | | полиграфии. Полоса набора и поля. Способы расчета полосы набора. Модульная сетка. Виды и элементы книжного текста, и его оформление. |
| 5 | Раздел 5. Внутритекстовая рубрикация и ее роль в книге. | Рубрикация как деление произведения на составляющие его логически самостоятельные структурные части. Использование возможностей шрифта в выделении соподчиненности рубрик. Заголовок как один из приемов выявления соподчиненности рубрик. Оглавление как перечень рубрик книги и средство внутренней ориентировки. Колонэлементы. |
| 6 | Раздел 6. Способы рубрикации особыми страницами и их композиционная роль в книге. | Образно-композиционная характеристика начальной полосы. Образно-композиционная характеристика концевой полосы. Титульный лист-главная рубрика книги. Авантитул и шмуцтитул |

**5.2. Количество часов и виды учебных занятий по разделам дисциплины**

| № п/п | Наименование раздела дисциплины | Лекц. | Практ. зан. | Лаб. зан. | СРС | **Всего** |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Раздел 1.Общие понятия композиции. | 18 | – | 18 | 36 | 72 |
| 2 | Раздел 2. Основы типографики. Выразительные средства книги. | – | – | 36 | 36 | 72 |
| 3 | Раздел 3. Художественная структура книги. | – | – | 36 | 36 | 72 |
| 4 | Раздел 4. Основы книжного дела. | – | – | 36 | 36 | 72 |
| 5 | Раздел 5. Внутритекстовая рубрикация и ее роль в книге. | – | – | 16 | 20 | 36 |
| 6 | Раздел 6. Способы рубрикации особыми страницами и их композиционная роль в книге. | – | – | 16 | 20 | 36 |

**6. Перечень основной и дополнительной учебной литературы**

**6.1. Основная литература**

1. Устин, В. Б.Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве [Текст] : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Дизайн" / В. Б. Устин. - 2-е изд., уточнен. и доп. - М. : АСТ: Астрель, 2008. - 239, [1] с. : ил. - ISBN 978-5-17-035856-4(АСТ);978-5-271-13139-7(Астрель); 5 экз. : 252-18..

2. Таранов Н.Н. Книжка-игрушка. Художественное конструирование и оформление изданий для дошкольников [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Таранов Н.Н.— Электрон. текстовые данные.— Саратов: Вузовское образование, 2014.— 129 с.— Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/26242.html.— ЭБС «IPRbooks».

3. Таранов Н.Н Метод.указания «Переплетные процессы».- Волгоград: Перемена, 2003.

4. Таранов Н.Н Метод. Указания «Титульные элементы».- Волгоград: Перемена, 2003.

5. Филимонова А.В Метод. указания «Способы рубрикации».- Волгоград: Перемена,

2005.
6. Филимонова А.В Метод. указания «Иллюстрация в книге».- Волгоград: Перемена, 2005.

**6.2. Дополнительная литература**

1. Филимонова А.В. Художественное оформление изданий для детей [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Филимонова А.В.— Электрон. текстовые данные.— Волгоград: Волгоградский государственный социально-педагогический университет, «Перемена», 2010.— 62 с.— Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/21450.html.— ЭБС «IPRbooks».
2. Формальная композиция. Творческий практикум по основам дизайна [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Е.В. Жердев [и др.].— Электрон. текстовые данные.— Оренбург: Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2014.— 255 с.— Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/33666.html.— ЭБС «IPRbooks».
3. Кейф, М.Дж. Послепечатные технологии [Текст] = Designer`s Postpress Companion : [учеб. пособие] / Кейф М.Дж. ; пер. с англ. С. И. Купцова; под ред. С. Стефанова. - М. : ПРИНТ МЕДИА центр, 2005. - 273 с. - (Компаньон дизайнера). - Глоссарий: с. 268-273. - ISBN 1-929734-43-3(англ.); 5-98951-004-7; 5 экз. : 180-00..
4. Хиндерлитер, Х.Настольные издательские системы [Текст] = Desktop Publishing Primer : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям в обл. изд. дела и редактирования / Х. Хиндерлитер ; пер. с англ. В. Вобленко, А. Пономарева, Н. Романовой ; науч. ред. И. Никитин (Apple IMC Russia). - М. : ПРИНТ МЕДИА центр, 2006. - 205 с. : ил. - (Компаньон дизайнера). - Глоссарий: с. 179-295. - ISBN 5-98951-008-X; 5 экз. : 60-00..
5. Толивер-Нигро, Х.Технологии печати [Текст] = Designer`s Printing Companion : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности изд. дело и редактирование / Х. Толивер-Нигро ; пер. с англ. Н. Романова; науч. ред. С. Стефанов. - М. : ПРИНТ МЕДИА центр, 2006. - 225 с. - (Компаньон дизайнера). - Глоссарий.: с. 268-273. - ISBN 5-98951-006-3; 5 экз. : 180-00.

**7. Ресурсы Интернета**

Перечень ресурсов Интернета, необходимых для освоения дисциплины:
1. Электронно-библиотечная система IPRbooks - URL: http://www.iprbookshop.ru/.
2. Википедия – свободная энциклопедия. – URL: http://ru.wikipedia.org.
3. Портал о дизайне - URL:http://kak.ru.
4. Первый российский профессиональный ресурс о промышленном дизайне - URL:http://www.designet.ru.

**8. Информационные технологии и программное обеспечение**

Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем (при необходимости):
1. Программное обеспечение Adobe Photoshop.
2. Программное обеспечение Corel Draw.
3. Программное обеспечение In Design CC.

**9. Материально-техническая база**

Для проведения учебных занятий по дисциплине «Общий курс композиции» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Учебные аудитории для проведения лекционных и практических занятий, оснащенные учебной мебелью, аудиторной доской, стационарным или переносным комплексом мультимедийного презентационного оборудования, имеющего доступ к Интернету и локальной сети.

2. Компьютерный класс для самостоятельной работы обучаемых, оборудованный необходимым количеством персональных компьютеров, подключённых к единой локальной сети с возможностью централизованного хранения данных и выхода в Интернет, оснащённых программными обеспечением для просмотра и подготовки текста, мультимедийных презентаций, электронных таблиц, видеоматериалов, электронных ресурсов на оптических дисках.

## 10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Лекционные занятия направлены на формирование глубоких, систематизированных знаний по разделам дисциплины. В ходе лекций преподаватель раскрывает основные, наиболее сложные понятия дисциплины, а также связанные с ними теоретические и практические проблемы, даёт рекомендации по практическому освоению изучаемого материала. В целях качественного освоения лекционного материала студентам рекомендуется составлять конспекты лекций, использовать эти конспекты при подготовке к практическим занятиям, промежуточной и итоговой аттестации.

Лабораторная работа представляет собой особый вид индивидуальных практических занятий обучающихся, в ходе которых используются теоретические знания на практике, применяются специальные технические средства, различные инструменты и оборудование. Такие работы призваны углубить профессиональные знания обучающихся, сформировать умения и навыки практической работы в соответствующей отрасли наук. В процессе лабораторной работы обучающийся изучает практическую реализацию тех или иных процессов, сопоставляет полученные результаты с положениями теории, осуществляет интерпретацию результатов работы, оценивает возможность применения полученных знаний на практике.

При подготовке к лабораторным работам следует внимательно ознакомиться с теоретическим материалом по изучаемым темам. Необходимым условием допуска к лабораторным работам, предполагающим использованием специального оборудования и материалов, является освоение правил безопасного поведения при проведении соответствующих работ. В ходе самой работы необходимо строго придерживаться плана работы, предложенного преподавателем, фиксировать промежуточные результаты работы для отчета по лабораторной работе

1 Общие понятия композиции.

№ 1 «Статика и динамика. Принципы построения»

№ 2 «Приемы выделения композиционного центра»

№ 3 «Симметрия и асимметрия. Структура построения»

№ 4 «Стилизация .Натюрморт с цветами»

№ 5 «Декорирование. Натюрморт с цветами»

№ 6 «Принципы упрощения. Аналог-насекомое или животное»

2 Основы типографики. Выразительные средства книги

№ 7 «Ассоциативный образ графемы»

№ 8 «Образ фразы или изречения»

№ 9 «Выразительные средства набора в книге. Текстовые и акцидентные шрифты.Иллюстрация стихотворения наборными средствами»

№ 10 «Разнообразие фактур»

№ 11 «Ансамбль фактур на заданные темы»

№ 12 «Ритмическая структура книги. Эскизный макет книжки-иллюстрации»

3 Художественная структура книги

№ 13 «Архитектоника книги. Эскизный макет рассказа, повести»

№ 14 «Конструирование книжного блока. Эскиз переплета и форзаца»

№ 15 «Семиотика цвета. Эскизы иллюстраций к различным литературным произведениям в цвете»

№ 16 «Свойства изобразительной поверхности разворота — силовые линии, проблема края, рельеф поверхности»

4 Основы книжного дела

№ 17 «Составление брифа издания»

№ 18 «Определение формата и здания»

№ 19 «Определение полосы набора и полей издания»

№ 20 «Конструирование модульной сетки»

5 Внутритекстовая рубрикация и ее роль в книге

№ 21 «Способы выделения абзацев»

№ 22 «Способы выделения заголовков»

№ 23 «Оглавление. Различные композиционные схемы (по структуре издания предыдущей лабораторной работы)»

№ 24 «Колонэлементы. Варианты (по структуре издания предыдущей лабораторной работы)» Контроль за качеством обучения и ходом освоения дисциплины осуществляется на основе рейтинговой системы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации студентов

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

ДЛЯ ВЫПОЛНЕНИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ РАБОТ СТУДЕНТОВ

ПРАВИЛО ПЕРВОЕ.

ПРИСТУПАЯ к созданию книги, помни, что у тебя две цели:

во-первых, ты должен дать подлинное произведение искусства,

во-вторых, твоя задача- всячески облегчить процесс передачи содержания книги читателю.

Поэтому - избегай всякой пестроты и разнобоя: пусть создаваемая тобою книга будет насквозь проникнута единством стиля, пусть все ее элементы будут связаны между собою, при союзе высокой техники и хорошего вкуса. Буквы должны гармонировать с буквами, строки со строками, страницы со страницами, текст с иллюстрациями, весь набор с выходным листом и обложкой, тип обложки - с характером иллюстраций, и т. д. Если ты допустишь небрежность, неряшливость приправки, решетчатый набор, разнобой в шрифтах, противоречие между цветами форзаца и переплета, негодную бумагу или только некрасивую обложку - вся книга теряет вид. Не упускай ни малейшей детали, примени все правила, прояви твой вкус и чуткость - и монтированная тобою книга будет подлинным произведением искусства. Помни всегда, что, удовлетворяя физиологическим требованиям зрения читающего, ты тем самым незаметно достигнешь и лучшего эстетического впечатления от произведения полиграфического искусства, каковым должна явиться и создаваемая тобою книга.

Помни еще, что классическая простота всегда выше аляповатой, хотя и дорогой нагроможденности витиеватых украшений.

Помни еще, что самое незначительное произведение печатного станка требует такого же внимания композитора, как самое большое и сложное задание.

ПРАВИЛО ВТОРОЕ. О ЗОЛОТОМ СЕЧЕНИИ

При композиции книги почаще вспоминай правило золотого сечения, но применяй его условно, в зависимости от конкретных задач и возможностей. Примечание. Правило золотого сечения или деления основывается на том, что глаз особенно легко и приятно воспринимает пропорции, при которых большой отрезок линии относится к меньшему отрезку, как вся линия к большому отрезку, именно, A+B : A = A : B. При этом, если B, т.-е. меньший отрезок равен 1, то A равно приблизительно 1,61. Были попытки самого широкого

применения этого закона и в живописи, и в архитектуре, и в близкой ей по принципам композиции шрифта и страниц; но нет никакой надобности в железном применении этого правила: его ценность в том, что оно соответствует физиологическим условиям глаза, видящего в бока лучше, чем вверх и вниз; поэтому, напр., рисунок литеры может быть для меньшего напряжения глаза сжат в ширину и удлинен в высоту, страницы книги тоже. Но точное, абсолютное применение этого закона не диктуется, в сущности, никакими условиями физиологии глаза или эстетики. Вместе с тем ,многочисленные наблюдения, а также хорошо поставленная анкета, проведенная Г. Т. Фехнером (см. у Тимердинга, стр. 70-72), показали, что из десяти прямоугольников большинство опрошенных удовлетворили три, стороны которых относились как 34/21, 3/2 и 23/13, т.-е. первый - построенный по пропорции золотого сечения, второй и третий - близкие к нему. Вместо этой пропорции предлагают другую - отношение стороны квадрата к его диагонали, т.-е. 1 : 1,41, которое имеет то преимущество, что всегда остается постоянным - как, впрочем, и пропорция золотого сечения. И словолитчик, и бумажный фабрикант обычно дают отношения длины к ширине в пределах между золотым сечением и этой второй пропорцией.

ПРАВИЛО ТРЕТЬЕ. О ЕДИНОЙ ГАРНИТУРЕ

При процессе чтения глаз привыкает к основному шрифту книги; поэтому он испытывает утомление, если заголовки, примечания, оглавления, предисловие, титульный лист набраны шрифтами разных рисунков, не гармонирующих к тому же с основным шрифтом. Поэтому - во всей книге, от передней до задней обложки, пользуйся шрифтом только одного типа, одной гарнитуры, его основным - с капителью, черным и в третью очередь курсивными рисунками. Какими кеглями пользоваться, какими их рисунками, обыкновенными или черными или курсивными - тебе покажут твой вкус и здравый смысл или лучшие образцы книжного мастерства. Даже нормочку, колонцифер, фирму типографии, разрешение Глав-лита обязательно давай той же гарнитурой. Это правило надо принять, как абсолютное; таким его и считают, напр., в Германии и Англии. Исключения допускаются только для периодических изданий, где, по соображениям больше коммерческим, иногда разрешается каждое объявление набирать шрифтами другой, но, конечно, одной гарнитуры для всех кеглей данного объявления.

ПРАВИЛО ЧЕТВЕРТОЕ. О ЧИСЛЕ ГАРНИТУР

Лучшей считай не типографию, в которой большое разнообразие шрифтов, а типографию с немногими типами шрифтов, но с богатым разнообразием кеглей этих шрифтов. Большая типография с тысячью разнобойных касс гораздо беднее, чем небольшая, но с хорошо представленной гарнитурой нескольких шрифтов, напр., академического или латинского. Самой большой типографии достаточно иметь три хороших гарнитуры шрифтов - напр., обыкновенный, хороший медиаваль или эльзевир, хороший академический.

ПРАВИЛО ПЯТОЕ. О КРАСИВЫХ ШРИФТАХ

Основа композиции книги - шрифт; лучших шрифтов две категории: это - или антиква, доведенная до совершенства Баскервиллем, Бодони и Дидо, или шрифты эльзевировского типа, созданные Гарамоном и Ван-Дейком, или средний между ними тип. Пока ничего лучшего человечество не могло придумать, а многие другие шрифты своей вычурностью, сложностью рисунка, декоративностью утомляют глаз и совсем не украшают книгу. Впрочем, избегай шрифтов антиква с слишком тонкими волосными линиями верхними, нижними и средними: резкий контраст между черными основными линиями и волосными режет и утомляет глаз. В этом отношении некоторые шрифты рисунка Дидо, уходя от антиквы прежнего типа, доходят до крайности. Также избегай шрифтов готического, угловатого фрактурного типа, близких к славянским и немецким: их угловатость гораздо труднее воспринимается глазом, чем округлость антиквы и эльзевира.

ПРАВИЛО ШЕСТОЕ. О ВЫБОРЕ ШРИФТА

Рисунок классической антиквы, особенно в ее дидотовской крайности, особенно черного типа, кажется старомодным, несмотря на. его красоту; не употребляй его при наборе современных сочинений, в особенности политической литературы. Тщательно взвесь,

шрифтом какого рисунка набирать данную рукопись. Несомненно, к поэзии больше подходят эльзевировские шрифты» для газеты годятся плотные шрифты простого рисунка, в России ценят академический шрифт (Чельтенгам), ибо это лучшее достижение словолитен, не имеющее ни некоторой резкости дидотовских шрифтов, ни будничности обыкновенных ходовых шрифтов. Этот шрифт может конкурировать для любой книги и с эльзевиром или медиавалем.

ПРАВИЛО СЕДЬМОЕ. О СТРОЕНИИ ШРИФТА

Наименее утомляют глаз шрифты, средняя буква которых построена приблизительно по правилам золотого сечения, а именно, ее вышина относится к ширине как 1,61:1, а средняя линия идет или посредине буквы, разделяя ее на ровные верхнюю и нижнюю части, или выше середины, при чем пропорция верхнего отрезка к нижнему близка к золотому сечению. Верхние и нижние края шрифтов должны, конечно, с математической точностью держать линию, иначе строки выглядят неровными бороздами, и чтение затрудняется весьма.

ПРАВИЛО ВОСЬМОЕ. О КЕГЛЯХ ШРИФТОВ

Окулисты рядом опытов установили, что величина очка буквы, равная менее 1,5 мм. и более 2 мм, замедляет процесс чтения на обычном расстоянии от глаза к книге в 35 см., когда глаза сведены под умеренным углом в 11°. Очко обычного петита равно обычно 4 пунктам или более 1,5 мм., очко корпуса - пяти-шести пунктам, или около 2 мм. Следовательно, наиболее употребительными шрифтами для сплошного набора должны быть и являются петит на малое и на большое очко и корпус, также могут употребляться боргес или корпус, отлитый на боргесное очко, и цицеро. Остальные шрифты для основных текстов исключаются, кроме случаев печатания книг специального назначения, например, азбук и книг для детей младшего возраста.

ПРАВИЛО ДЕВЯТОЕ. О КУРСИВЕ

При выделении какого-либо места текста лучше не пользоваться курсивом, вообще им лучше не пользоваться, кроме разве справочных изданий, словарей и т. п., тем более, что в твоем распоряжении имеются для выделений или заглавные буквы, или капитель, или разбивка строчных букв, или капитель в разбивку. Курсив заставляет глаз, привыкший к прямым основным линиям, вдруг переходить на косые линий, - что правда, останавливает внимание на выделенных курсивом словах, но утомляет.

ПРАВИЛО ДЕСЯТОЕ. О СБИТЫХ ШРИФТАХ

Прежде, чем утвердить шрифт, которым будет печататься книга, всячески убедись в том, что он не сбитый и не мешаный; сбитость шрифта происходит от его изношенности, или от неумелого выколачивания бумажных матриц, или от неровной работы печатных машин и кривизны валиков, носящих краску, или от изношенности медных матриц, в которые отливались литеры. Помни, что все твои лучшие планы будут испорчены сбитыми шрифтами, сколько бы корректора ни выбрасывали испорченные буквы.

ПРАВИЛО ОДИННАДЦАТОЕ. ОБ АБЗАЦАХ

Большие отступы при абзацах или красных строках ничем не могут быть мотивированы, поэтому всячески избегай их. Самое лучшее - прими, как жесткий закон, что абзац должен отступать на одну круглую, независимо от длины строки, при чем все дополнительные тексты, набранные другими кеглями, тоже отступают в абзацах на круглую основного шрифта. Только при ширине строки более шести квадратов или 108 миллиметров можно допустить отступ до полуторых круглых. В России, а также и в других странах при наборе „изящных" изданий прибегали не раз к непродуманной придумке - набору абзацев без отступов, очевидно, с формально-эстетической мотивировкой или из подражания. Однако, при наборе абзацев без отступов глаз не имеет отдыха перед абзацами, их трудно находить, увеличиваются белые промежутки в конечной строке абзацев, что еще увеличивает дырявость набора, которой как раз хотели избегнуть. И чуткий глаз, учитывая эти недостатки, оценивает этот набор, как некрасивый. К тому же, при этой манере нельзя узнать, где кончается первый абзац и начинается второй в том случае, если конечная строка первого абзаца имеет полную длину - что случается нередко.

ПРАВИЛО ДВЕНАДЦАТОЕ. ОБ ОТСТУПАХ ПРИ ИНИЦИАЛАХ

При инициалах в начале глав строки, следующие за инициалом, должны строго держать линию: ни одна строка не должна „прилипать", примыкать к инициалу больше, чем другие. Первое слово после инициала в первой строке должно быть набрано или прописным, или строчным шрифтом, едва ли можно допустить, чтобы вся эта строка была набрана заглавным. Здесь прибегали к прописным многие крупные мастера, подражая стилю рукописей; но мотивировать это подражание в XX веке довольно трудно. Инициал сам по себе настолько привлекает внимание глаза, что нет никакой надобности в дополнительном акцентировании следующего за ним текста.

СПРАВИЛО ТРИНАДЦАТОЕ. О ПРОБЕЛАХ МЕЖДУ СЛОВАМИ

Аппрош между словами, или пробел, не должен превышать ширины средней литеры шрифта. Поскольку эта ширина не превышает полукруглого, и пробел не должен превышать полукруглого, ибо глаз фиксирует при чтении отдельные буквы, и для отдыха после каждого слова ему вполне достаточно пробела в одну букву. Большие пробелы и физиологически не нужны и делают весь рисунок набора решетчатым, портя композицию страницы в эстетическом отношении. Если по условиям набора данной строки нельзя выдержать расстояние в полукруглую, то лучше уменьшай пробелы, пользуясь тройными шпациями (составляющими треть круглого) или шпациями в 3 и даже 2 пункта. В ряде случаев пробелы должны быть меньше полукруглого; так, между предыдущим словом и знаком препинания достаточно поставить одну пунктовую шпацию, после знака препинания и перед следующим словом - двухпунктовую шпацию. Если все слово состоит из одной или двух букв (а, и, в, к, по, за, на, из ), то вполне достаточно для отдыха глаза поставить трехпунктовые шпации впереди и позади таких коротких слов.

ПРАВИЛО ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ. О ЗНАКАХ ПРЕПИНАНИЯ

Не дико ли, когда знак препинания, относящийся ко всей предыдущей фразе, тесно приклеен к одному последнему слову этой фразы? И, наоборот, как неудачливо он стоит, если между ним и предыдущим словом - большой промежуток. В сущности следовало бы уже работникам в словолитне подумать об этом и отливать знаки препинания с небольшим средним заплечиком слева знака препинания. Но не всегда, вернее - редко словолитчики столь предусмотрительны, да они и привыкли отливать все литеры без средних заплечиков. При выбивке пунсоном матрицы тоже едва ли вспомнят о красоте отбивки знаков препинания. Поэтому - на твоих плечах лежит тяжесть исправления этого недостатка, а еще больше на плечах наборщиков. Последние не любят однопунктовых шпаций, но только такая тонкая шпация спасает здесь красоту набора. Поэтому, при знаках препинания: ,) ;).) ...) :) !) ?) - настаивай, чтобы перед ними стояла однопунктовая (волосная) шпация, но в том лишь случае, если у них нет среднего заплечика слева. Если от тебя зависит покупка шрифта для типографии - предусмотри этот вопрос при заказе шрифтов, заставь словолитню подумать о красоте ее работы и в этой детали.

ПРАВИЛО ПЯТНАДЦАТОЕ. О ТИРЕ И КАВЫЧКАХ

Тире и кавычки несут двоякую службу: они выделяют как чужую речь, так и все то, что автор хочет особо подчеркнуть. Кроме того, тире в тексте умелого автора - прекрасное орудие для облегчения понимания менее ясных мест и длинных периодов. К сожалению, тире пользуются меньше, чем нужно, но зато словолитни их отливают длиннее, чем нужно - обычно на целую круглую. Поэтому тире очень велики и в тексте образуют дыры. Наборщики иногда еще более увеличивают эти дыры, ставя шпации впереди и позади - как раз там, где их не нужно. Если нет в типографии более коротких тире, то во всяком случае не следует их отбивать шпациями, а если рядом с тире стоят другие знаки препинания - не следует ставить между ними даже самую тонкую шпацию. Если абзац начинается с чужой речи, то лучше вместо тире, расширяющего и без того достаточно широкий отступ, употреблять кавычки (« »). Малые тире или дефисы (знаки переноса) не следует ни в коем случае отбивать шпациями: цель дефиса - не разделение, а соединение слов. Кавычками или „лапочками" рисунка „ ", то-есть как удвоенные запятые, не следует пользоваться; менее

утомляют зрение и более эстетичны держащиеся на средней линии строки кавычки типа « ». Их следует отбивать шпацией в один пункт - если они не отлиты как следует, т.-е. с левыми и правыми для конечных лапок средними заплечиками. К соглашению, их отливают не ко всем шрифтам.

ПРАВИЛО ШЕСТНАДЦАТОЕ. О ДЛИНЕ СТРОКИ

Длина строки не должна быть короче трех квадратов, ибо тогда сколько-нибудь правильный набор весьма затруднен, и глаз утомляется от прыганья по узкой лестнице строк. Но она не должна быть и длиннее восьми квадратов, ибо глаз устает, удерживая более длинную строку и переходя затем к следующей. При необходимости набора более восьми квадратов следует разбивать набор на столбцы. Наиболее красивая полоса держится в пределах от 4 до 7 квадратов, - последняя ширина только, пожалуй, для корпуса и цицеро.

ПРАВИЛО СЕМНАДЦАТОЕ. О ПЕРЕНОСЕ СЛОВ

В целях достижения ритмически-правильных промежутков между словами при наборе не следует широко соблюдать всех академических правил переноса слов с одной строки на другую, достаточно придерживаться существующих на этот счет основных правил грамматики. Но следует избегать по возможности таких переносов, где отделяются тесно связанные между собой слова, напр. Глава / II, Людовик / XVI, 1925 / год, И. И. / Иванов.При процессе чтения наш ум так быстро усваивает прочитанное, что даже рискованные переносы, конечно, грамматически правильные, - не мешают этому усвоению.

ПРАВИЛО ВОСЕМНАДЦАТОЕ. О ЦИФРАХ

Если случайно в тексте попадаются мелкие числа, напр., „шли три человека" - обозначай эти цифры не числами, а буквами, оставь цифры для учебников арифметики, таблиц, выводов и специальных работ. Конечно, следует обозначать арабскими цифрами года, римскими - века (XX век) - последнее, впрочем, лучше словами, так же как порядковый номер царей и пап. Избегай устарелых римских цифр, которые сложнее и требуют большего напряжения внимания, чем цифры арабские.

ПРАВИЛО ДЕВЯТНАДЦАТОЕ. О ШПОНАХ МЕЖДУ СТРОКАМИ

Художник, изображая рисунки для будущих пунсонов шрифта, имел в виду не рисунок каждой литеры отдельно, а композицию страницы, набранной этими литерами. Поэтому при правильной отливке шрифтов редко требуется употребление шпон, разве только при литерах, отлитых на полное очко, никогда при литерах, имеющих широкие заплечики. Шпоны употребляют обычно более толстые, чем нужно - в два, даже три пункта, и получается дырявый набор. Обычно вполне достаточна толщина шпоны в один пункт. Иначе говоря, расстояние между строками (интерлиньяж) должно равняться вышине очка основного, т.-е. строчного шрифта, напр., в корпусе, равном 10 пунктам, пять пунктов на очко буквы и пять-на верхние и нижние заплечики. Если в очке больше пяти пунктов, то заплечики, естественно, малы и следует применять тонкие шпоны.

ПРАВИЛО ДВАДЦАТОЕ. О ЗАГОЛОВКАХ

Обдумывая, каким шрифтом набрать заголовки глав, свободно стоящие над основным текстом, и подзаголовки, пункты, параграфы, стоящие в строку в тексте, помни, что страница имеет наиболее спокойный вид, если не прибегали к помощи черных и курсивных шрифтов, и тем более пестрый вид, чем больше ты пользовался этими дополнительными шрифтами. Но иногда, в зависимости от назначения книги, эта пестрота необходима: напр. в словарях, где главная цель - всячески облегчить нахождение данного слова и данного места текста, тогда ты должен, напр., дать основное слово черным, остальные обыкновенным, ссылки на другие слова - курсивом. В учебниках для школьников, путеводителях и других справочниках - это резкое выделение также необходимо, но каждый раз внимательно обдумай, какие дать заголовки, помня, что свободные заголовки более красивы, если они набраны прописными, а заголовки, введенные в текст, - если набраны строчными. Если есть несколько заголовков, стоящих один над другим, то ближайший к основному тексту должен быть мельче или крупнее, дальнейший - наиболее крупным или мелким, со спокойными переходами от меньшего кегля к большему.

ПРАВИЛО ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ. О НАБОРЕ СТИХОВ

Наиболее трудным является набор стихов и драматических произведений, в то же время он самый благодарный для применения твоих знаний и вкуса. При наборе стихов - ты должен очень считаться с замыслом автора и располагать строки и делать отступы согласно оригиналу. Если ты свободен от требований автора, то набирай начало каждой строфы или каждого периода с отступами; рефрены давай с отступами вправо или влево, после каждой строфы ставь реглету или тире. Звездочки часто выглядят наивно. Если стихотворение, басня или драматическое произведение в стихах написаны так, что стихи имеют разную длину, правильно чередуясь - короткий и длинный, или с пестрым разнообразием коротких и длинных строк, то более короткие строки должны набираться со втяжками, тем большими, чем короче строка, так что набор будет иметь вид лестницы со ступеньками разной длины, но расположенными симметрично. Стихи набираются, если стоят рядом с прозаическим текстом, более мелким шрифтом - что правильно с точки зрения оптики, ибо более короткие строки стихов требуют и несколько меньшего шрифта. Стремись так расположить строки, чтобы не было переносов, неизбежно дырявящих общую композицию.

ПРАВИЛО ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ. О НАБОРЕ ДРАМ

Настоящее поле упражнения для монтера книги - драматические произведения, написанные стихами. Здесь, впрочем, еще в XVIII веке во Франции, напр., в сочинениях Мольера, Расина и Вольтера, изданных Дидо и другими, установлены не плохие правила: название комедии набирается крупным прописным, „первый акт" - прописным несколько мельче, „первая сцена" - прописным еще более мелким, имена действующих лиц - еще мельче, но прописным, ремарки в скобках - капителью того шрифта, к которому ремарка относится, ремарки в самом тексте - курсивом или капителью. Словом спокойный переход от крупных к мелким прописным шрифтам с ритмическими, если нужно, перебоями капителью.

ПРАВИЛО ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЕ. О НАБОРЕ ВЫНОСОК.

Набирай выноски шрифтом мельче основного текста, но не очень мелким, например, при корпусе - петитом. Но ставь выноски обязательно на той же странице, куда выноска относится, и не относи их к концу главы или даже книги, чем часто злоупотребляют. Этот каприз авторов утомляет и нервирует читающего, при каждой выноске ищущего ее где-то вне страницы. Нарушение условной эстетики, вносимое в композицию страницы выносками, окупается удобствами их расположения при тексте. Отделяй выноски от основного текста или простым пробелом, или простой тонкой линией на расстоянии несколько большем, чем кегль основного шрифта и избегай больших пробелов. Выноски нужно обозначать в тексте не звездочками и другими значками с простой скобкой, а мелкими дробными цифрами. Можно ставить дробную верхнюю цифру с обращенной к ней тонкой квадратной скобкой (1]), давая соответственную цифру со скобкой или лучше без скобки в самой выноскесположить строки, чтобы не было переносов, неизбежно дырявящих общую композицию.

ПРАВИЛО ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТОЕ. О ПРЕДИСЛОВИИ, ОГЛАВЛЕНИИ И ПРОЧ.

Предисловие, введение и оглавление должны быть набраны тем же шрифтом, что и основной текст; если они невелики, то допустим набор меньшим кеглем на шпонах или без шпон, или несколько более крупным шрифтом без шпон. Алфавитные указатели, вывода и таблицы вполне можно и следует набирать шрифтом меньшим основного шрифта книги; обычно вид страниц от этого выигрывает. Отточия в оглавлениях, указателях, таблицах и выводах (т.-е. таблицы без разделяющих колонны цифр линеек) должны быть с равными расстояниями между точками, без ритмических перебоеев, задерживающих глаз и утомляющих его.

ПРАВИЛО ДВАДЦАТЬ ПЯТОЕ. О КОРРЕКТУРЕ

Не допускай переверсток при авторской корректуре; настаивай, чтобы автор заменял выброшенные слова равной по числу букв вставкой, или вставлял, если это необходимо, целые строки с математической точностью, или выкидывал целиком абзацы или концы абзацев; словом, чтобы он старался не портить твоих художественных замыслов, нередко

чуждых автору, переверсткой, от которой получаются или пробелы или слишком тесный набор. Если неизбежна переверстка - то настаивай, чтобы все правила набора были соблюдены. Требуй, чтобы авторская корректура была прочитана в гранках; тогда верстка полос будет проходить по совсем исправленным гранкам. Иначе - автор, не уважающий труда наборщиков, или корректор сделают красивую композицию страниц невозможной.

ПРАВИЛО ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЕ. О ПОЛЯХ СТРАНИЦЫ

Когда читаешь страницу, то глаз, перебегая от строки к строке, имеет и должен иметь отдых: меньший - в конце каждой строки и больший - в конце страницы. Поэтому еще с средних веков поля книги получают соответственный размер: внешние средние и нижние - большие, в середине и сверху - меньший. Сумма двух внутренних полей при этом равна ширине каждого среднего бокового поля. Если внутренние поля велики - это не мотивируется физиологически и в то же время страницы книги эстетически не связаны между собой, как бы стремятся расползтись в разные стороны. Если внешние поля малы - книга приобретает кургузый, обрубленный вид. Поэтому руководствуйся не удобствами печатника, которому легче поставить со всех сторон полосы одинаковые марзаны, а достижениями лучших европейских печатников, которые заключаются в следующем: внутреннее поле самое меньшее; внешнее верхнее - несколько большее; внешнее среднее - еще больше; внешнее нижнее - самое большое. Это соотношение можно выразить, как 2:3:4:5 или 2:3:4:6 или 2:3:5:6; первое хорошо для рабочих книг, третье - для роскошных изданий с малыми тиражами, где экономия в бумаге не имеет особого значения. Расстановка полей по первому соотношению не увеличивает расхода бумаги по сравнению с „дедовской", т.-е. эпохи буржуазного упадка книги, расстановкой полос в русских типографиях. Конечно, нельзя требовать математически-строгого соблюдения данных пропорций: надо иметь в виду ширину марзанов и реглет, и рассчитывать поля на цицеро и квадраты; так, напр., при пропорции полей 2:3:4:5 можно дать (приблизительно): три цицеро на внутреннее поле, один квадрат - на внешнее верхнее, квадрат с цицеро - на внешнее среднее и шесть цицеро на нижнее поле. Это самое экономное расположение полей; лучше дать: три цицеро, квадрат, полтора и два цицеро - при формате в восьмую, размер страницы около 15 X 23 см. и один, полтора, два, два с половиной квадрата - при размере страницы около 18 X 27 см.

ПРАВИЛО ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЕ. О ПРИВОДКЕ

Наблюдай строго, чтобы при верстке полос, печати и фальцовке листов наблюдалась точная приводка, т.-е. строки одной страницы в точности совпадали со строками другой страницы, как стоящей рядом, так и идущей вслед, и чтобы полосы при фальцовке стояли ровно одна против другой. Вся типографская печать основана на математической точности, и все работники типографии обязаны эту точность соблюдать, чтобы небрежностью не испортить книги.

ПРАВИЛО ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЕ. О ПЕРЕНОСАХ СТРОК

Совершенно недопустимы как оставление внизу страницы одной строки нового абзаца, так и перенос на следующую страницу одной конечной в абзаце, „висячей" строчки. Нехорошо, если переносят и две конечные строки абзаца, особенно если последняя строка меньше половины строки. Лучше вогнать набор на одной или двух предыдущих страницах, что почти всегда возможно. Если невозможно - лучше уничтожить переборкой какой-либо абзац. Наиболее удобное и оптически оправданное начало новой страницы - с абзаца, но оно редко удается. Не следует также начинать абзац на последней строке страницы.

ПРАВИЛО ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТОЕ. О ЛИШНИХ ШПОНАХ

Часто метранпаж, чтобы заполнить страницу, ставит лишние шпоны после абзацев; получается неравная полоса с белыми несимметричными перебоями, не соответствующая по расположению строк соседней странице. С этим злом необходимо бороться. Какими способами верстать, чтобы получилась наиболее красивая страница, это можно видеть, в сущности, только на конкретных случаях.

ПРАВИЛО ТРИДЦАТОЕ. О ВНУТРЕННИХ МАРГИНАЛИЯХ

Заголовки глав, параграфов и пр., помещаемые в прямоугольниках („окошечках",

„форточках") с левой стороны текста внутри полосы (внутренние маргиналии) - затрудняют, замедляют и удорожают набор, редко способствуя красоте полосы; вместе с тем, ограниченность места заставляет часто ломать слова и делает вид „форточек" весьма пестрым и некрасивым. При наличности умения выбрать шрифты для заголовков - нет никакой практической надобности применения этих „окошечек" и лучше прибегать, если это так необходимо, к боковушкам (вне полосы стоящим, внешним маргиналиям).

ПРАВИЛО ТРИДЦАТЬ ПЕРВОЕ. О МАРГИНАЛИЯХ

Маргиналии или „боковушки", т.-е., в теперешнем понимании - заголовки или параграфы и др. на полях страницы (в XV-XVI веках это были примечания и комментарии) должны, естественно, помещаться слева от полосы; но при этом условии - внутреннее поле правой полосы должно быть увеличено; тогда - должно быть увеличено и внутреннее поле левой полосы; но при этом условии - страницы разъезжаются в стороны. Если же маргиналии правой страницы помещать на внешнем среднем поле, - это будет нелогично и затруднит читателя. В маргиналиях редко бывает нужда, так же как во внутренних маргиналиях. Кроме того, внешние маргиналии мешают расстановке марзанов на полях, затрудняют метранпажа, часто обрезаются при переплете и потому лучше их избегать.

ПРАВИЛО ТРИДЦАТЬ ВТОРОЕ. О КОЛОНЦИФЕРЕ

Колонцифер не должен бросаться в глаза; его нужно набирать цифрами основного шрифта книги, не черным и не курсивом, и ставить или вверху или внизу страницы посередине или у внешнего края, но над ним, а не рядом. Лучше избегай всяких украшений при колонцифере, только мешающих в процессе чтения. Избегай при длинных предисловиях нумерации страниц римскими цифрами - они иногда очень длинны, и всегда нужно даром затрачивать известное время, чтобы прочесть, напр., XLVII или CXXXV.

ПРАВИЛО ТРИДЦАТЬ ТРЕТЬЕ. О КОЛОНТИТУЛЕ

Колонтитулы редко удаются, если не брать хороших образцов, но приносят большое облегчение читающему и в то же время украшают страницу. Обычно хорошо удаются колонтитулы, если они отделены от текста тонкой чертой на расстоянии, чуть большем, чем кегель основного шрифта книги, от верхней строки и набраны капителью или заглавными основного шрифта. Такой колонтитул должен быть поставлен или в середине колонны, или у внутреннего края - второе в том случае, если колонтитул правой страницы служит логическим продолжением колонтитула левой страницы. Колонцифер ставится тогда внутри внешнего края колонтитула. В начале глав или статей колонтитул ставить не следует из соображений эстетических; но в этих случаях он и логически не нужен.

ПРАВИЛО ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТОЕ. О ЛИНЕЙКАХ ВВЕРХУ СТРАНИЦ

Часто, в целях придания странице цельного вида, - ставят толстые черные линейки вверху, а иногда еще и внизу страницы. Избегай это надоевшее средство, иногда прикрывающее неумение монтера книги дать красивую композицию без искусственных мер: черные линейки раздражают глаза и особенно некрасиво выглядят, когда отстоят далеко от крайних строк. Стоит ли упоминать, что рамки декадентского типа всех рисунков исключаются при сколько-нибудь серьезном подходе к задачам книжного искусства. То же нужно сказать о двойных линейках конторского типа (одна толстая и одна тонкая параллельные линии), иногда бесстыдно опошляющих листы книги.

ПРАВИЛО ТРИДЦАТЬ ПЯТОЕ. О ДЕКОРАТИВНЫХ РАМКАХ

Помни при композиции страницы, что твоя задача - выявить возможно лучше текст; поэтому избегай всяких декоративных украшений полей, задавливающих самый текст и рисунки. Искусство книги заключается обычно не в декорировании страниц, а в устранении всяких помех при восприятии текста. Но свободно прибегай, если сумеешь к обрамлению текста простой линеечной рамкой, иногда дающей хороший эффект и ставящей глазу облегчающие преграды около строк. Очень редко линейки или бордюры узорчатого типа вносят красоту на страницы книг. Только при создании особых любительских изданий - ты можешь проявлять всю твою фантазию, однако лишь при условии талантливости или мастерского подражания лучшим образцам. Помни, что, давая что-то новое, ты должен

стремиться не к новизне, а к совершенству.

ПРАВИЛО ТРИДЦАТЬ ШЕСТОЕ О ЗОЛОТОЙ ПЕЧАТИ

За границей, особенно в Париже, в роскошных изданиях прибегают иногда к золотым украшениям страниц, именно к золотым рамкам и бордюрам. Как бы искусно это ни делать, - всегда от позолоты на листах текста веет мишурой и мещанством: золото менее благородно, чем бумага. Не делай также золотых рамок на полях рисунков. Оставь золото для переплета, где умелая позолота очень украшает и имеет крупное рекламное значение. Поменьше ненужной пестроты на страницах и побольше внимания к классической композиции текста.

ПРАВИЛО ТРИДЦАТЬ СЕДЬМОЕ. О СИГНАТУРЕ И НОРМЕ

Сигнатура (обозначение номера листа по порядку внизу первой страницы листа) не является необходимой; брошировщики обходятся без нее. Если она ставится - то обязательно внизу страницы у левого угла текста и цифрами из шрифта той же гарнитуры, но более мелкими. То же относительно обозначения в виде „нормы" внизу нового листа автора и заглавия: нормочки нужно делать мало заметными, покороче, если можно, то вместо автора и заглавия ставить напр. номер или другое условное обозначение данной книги.

ПРАВИЛО ТРИДЦАТЬ ВОСЬМОЕ. О НАЧАЛЕ ГЛАВ

Лучше располагать главы и статьи с новых страниц, со спуском в 1/4 - 1/3 страницы; но экономические соображения часто препятствуют этому. Тогда - отделяй главы или статьи простой черной или незамысловатой, напр., английской чертой одну от другой.

ПРАВИЛО ТРИДЦАТЬ ДЕВЯТОЕ. О КОНЦЕ ГЛАВ

Нет серьезных возражений против окончания текста глав в виде треугольников, опущенных верхним углом вниз, в арабском стиле; но тогда делай их или в каждой главе, или только раз, в конце книги. Конечно, если по окончании главы ты ставишь рисунок-концовку, то треугольники исключаются: рисунок требует ровных полей для его лучшего восприятия.

ПРАВИЛО СОРОКОВОЕ. О ЗАДАЧЕ ИЛЛЮСТРАТОРА

Заказывая художнику или подбирая иллюстрации к книге, помни, что задача иллюстраций не мешать, а помогать читателю усвоивать текст автора. Поэтому ищи иллюстратора, который свой талант художника соединяет с чутким вниманием к замыслу автора книги, и всячески избегай художника, рассматривающего текст, как сырой и не обязательный материал для своего творчества; в результате бывает, что, напр., изображенный на рисунке герой совсем расходится с портретом, который нарисован в тексте автором. Бывает, что иллюстратор дает рисунки, не прочтя книги. Бывает, что иллюстратор опошляет, принижает замысел автора. Дело иллюстрирования - нелегкое дело, и подходи к нему осторожно. Как много прекрасных произведений писателей испорчены плохими иллюстрациями художников, и как мало книг, где художник-иллюстратор в своем творчестве и таланте сливается духовно с творчеством художника-писателя.

ПРАВИЛО СОРОК ПЕРВОЕ. О КЛИШЕ

Сетчатое клише требует сложной приправки и хорошей бумаги; чем крупнее растр, через который снималось клише, тем виднее неприятная и нехудожественная сетка; чем мельче растр - тем труднее приправка, тем лучшая бумага и совершенная печатная машина нужны. При плохой бумаге приходится или печатать клише на отдельных вкладных листах, обычно меловой бумаги, неприятно диссонирующей с плохой и другого тона основной бумагой, или униженно примиряться с плохими рисунками. Поэтому - избегай сетчатых клише, если издание печатается на бумаге плохого или малоудовлетворительного качества. Помни, что и на лучшей бумаге сетчатое клише выходит иногда плохо, и предпочитай штриховые клише, приправка которых легка и которые хорошо выходят на любой печатной бумаге. Отдавай сетчатые оригиналы, с которых нужно сделать клише, художнику для перерисовки на штрих или, лучше всего, граверу на дереве, для выполнения рисунка способом ксилографии, конечно, с обязательным затем снятием гальвано, если нужно печатать большие тиражи или снимать матрицу. Посмотри учебники, печатаемые в больших тиражах, -они портят глаза детей, между прочим, и плохими рисунками с сетчатых клише.

Во всяком случае, покончи с вопросом о рисунках и их клишировании прежде, чем сдать текст в набор: иначе тебе придется торопиться с рисунками, а это дело требует времени, или - задерживать верстку полос. вместо автора и заглавия ставить напр. номер или другое условное обозначение данной книги.

ПРАВИЛО СОРОК ВТОРОЕ. О СООТВЕТСТВИИ КЛИШЕ ШРИФТУ

Иногда иллюстрации требуют применения в тексте шрифтов, не дисгармонирующих с ними; так, рядом с мягкими карандашными рисунками литографа резко выделяется несоответствие ему дидотовских шрифтов „английского" гравированного типа, созданных в эпоху господства гравюры на меди с ее резко-отчетливыми линиями. Английские шрифты трудно совместить и со штриховым цинкографским рисунком, с его не тонкими линиями. Здесь чутье и вкус должны показать, как поступить с каждой данной книгой: для рисунков мягкого типа нужны и более мягкие, эльзевировского типа шрифты.

ПРАВИЛО СОРОК ТРЕТЬЕ. О СООТВЕТСТВИИ КЛИШЕ ТЕКСТУ

Прими, как закон, что иллюстрация должна находиться рядом с текстом, к которому она относится; иногда читатель и не подозревает, что, прочтя еще страниц сто книги, он найдет там иллюстрацию, относящуюся к началу книги (сравни многие „роскошные" издания, напр., серию сочинений Л. Н. Толстого издания т-ва И. Д. Сытина). Делай отступления только в случае непреоборимых технических препятствий, но тогда помечай в тексте, напр.: „См. рисунок на такой-то странице", или „в конце книги" и пр.

ПРАВИЛО СОРОК ЧЕТВЕРТОЕ. О РАЗМЕЩЕНИИ РИСУНКОВ

При расположении рисунков среди текста - стремись их относить не к левой, а к правой стороне страницы, и делай исключения только при необходимости поместить их на обеих смежных страницах, но тогда придерживайся симметрии. Если рисунок занимает по ширине часть страницы, то помещай его посередине, или у внешнего поля, вверху или в середине, но старайся не относить его вниз страницы (кроме концовок), ибо глазу легче принять черное пятно рисунка вверху и посередине, но не снизу страницы. Впрочем, необходимость помещать рисунок ближе к соответствующему тексту здесь будет властно диктовать тебе правила.

При помещении небольших клише производится сжимание, втяжка текста и оборка рисунка; какое расстояние должно быть между боковым краем клише и втянутыми строками? Это зависит от невидного края, фасетки клише. Но это расстояние не должно превышать примерно кегля основного шрифта, иначе получается дырявая страница. Если оборка очень узка (напр. меньше двух квадратов), лучше дать чистые поля с боков рисунка. Ставить под рисунками порядковые номера следует лишь в случае, если в тексте есть постоянные ссылки на рисунки.

ПРАВИЛО СОРОК ПЯТОЕ. О РИСУНКАХ НА ПОЛНУЮ СТРАНИЦУ

Если рисунок занимает полную страницу, то при тонкой бумаге поставь его на правую сторону и оставь оборот пустым; если рисунок меньше полной страницы, но ты занимаешь им полную страницу - можно обвести ее тонкой рамкой из прямых линий, равной полосе книги, чтобы глаз не испытывал провала на уменьшенных полях. Если тебе нужно поставить два полных поперечных рисунка рядом на двух смежных страницах - то поверни рисунок на левой странице подписью к внутренней стороне, чтобы рисунки расположились один под другим; иначе - читателю приходится выворачивать книгу то в одну, то в другую сторону. Избегай такой комбинации двух страничных рисунков, лучше отнеси, если можно, левый рисунок на предыдущую страницу.

ПРАВИЛО СОРОК ШЕСТОЕ. О ПОЛЯХ У РИСУНКОВ

Ни в коем случае не следует допускать помещения в книге рисунков, напечатанных на полную страницу без полей, или хотя бы более широких, чем рядом стоящий текст; глаз, привыкнув к ограничивающему полю, относится к таким рисункам, как к стремящимся убежать из книги; к тому же при обрезывании книги переплетчиком края рисунка невольно обрезаются (см. снимки с картин в Энциклопедическом словаре Граната). Как общее правило, необходимо установить, что рисунок должен быть не больше полосы набора на

странице книги и по возможности - не меньше ее, если верстается во всю ширину страницы, чтобы опять-таки не было провалов с боков страницы. Установи точно размер полосы в книге прежде, чем будешь заказывать клише.

ПРАВИЛО СОРОК СЕДЬМОЕ. О ПОДПИСЯХ ПОД РИСУНКАМИ

Подписи под рисунками следует делать или черными той же гарнитуры и того же кегля, или капителью, или черным и капителью меньшего кегля, или просто меньшим кеглем, но обычно нет надобности давать под рисунками кегль больший основного шрифта.

ПРАВИЛО СОРОК ВОСЬМОЕ. О ФРОНТИСПИСЕ

Фронтиспис, при отсутствии живой текстовой обложки игравший такую крупную роль, в настоящее время потерял свое значение, но не совсем: он украшает книгу, привлекает внимание читателя, только-что открывшего первую страницу. В иллюстрированных изданиях его дать легко, но следует иметь в виду, что он должен быть симметричен с выходным листом, если стоит против него. Для создания впечатления единства, его нужно делать равной величины с титульным листом или обводить тот и другой одинаковыми рамками.

ПРАВИЛО СОРОК ДЕВЯТОЕ. О ЗАСТАВКАХ И КОНЦОВКАХ

Заставки (виньетки) в начале глав и концовки в конце их оживляют и украшают книгу; но имей в виду, что они должны иметь отношение к тексту и не противоречить ему. Поэтому их надо поручать чуткому и талантливому художнику, или брать из лучших источников.

ПРАВИЛО ПЯТИДЕСЯТОЕ. О КРАСКЕ

Пригодность книги для чтения сильно зависит от краски, которой она печатана; чем хуже краска, тем более бледными и неровными получаются отпечатанные страницы. Но чем хуже краска, тем она дешевле, и типографиям выгодно печатать плохими красками. Требуй, чтобы печать выходила ровной, четкой, достаточно насыщенной; это зависит не только от количества, но и от качества краски. И на плохой печатной бумаге можно отпечатать хорошо, если краски хороши и шрифты не сбиты.

ПРАВИЛО ПЯТЬДЕСЯТ ПЕРВОЕ. О КРАСКЕ РАЗНЫХ ЦВЕТОВ

Печать текста разными красками, в особенности красной и черной, иногда дает красивый эффект, но удорожает и набор и вдвое - печать, замедляя издание. Глаз раздражается пестротой красок, в особенности яркой красной краской. Поэтому, не следует злоупотреблять пестротой красок, в особенности в массовых изданиях и учебных пособиях. Оставь красную или другого цвета краски для выходного листа и обложки, где они сыграют свою особую роль.

ПРАВИЛО ПЯТЬДЕСЯТ ВТОРОЕ. О ФОРМАТЕ КНИГ

Формат книги естественно устанавливается максимальной шириной набора - до 8 квадратов; считая на внутреннее поле один квадрат и внешнее среднее - два квадрата, получим ширину страницы в 11 квадратов, или до 20 см; это для ширины. Высота книги диктуется стремлением дать в меньшем числе листов побольше текста, но по переходе высоты книги в отношении к ширине за золотое сечение книга становится по формату слишком длинной и неудобной. Поэтому отношение высоты к ширине не должно превышать 1,61:1; обычно это отношение равно 3:2, т.-е. при ширине в 20 см вышина 30 см; это максимальный формат современной книги, но минимальный может доходить до любых размеров, обычно, однако, не уменьшается за 15Х10 см., ибо при этом формате длина строки достигает 4 квадратов. Если говорить о России, то здесь средний размер обычной книги от 15
Х 23 (почтовый учебный формат) до 18 Х 27 см. („рояльный" формат бумаги). Приятный и богатый формат получается при отношении ширины книги к вышине, как 4:5; при этом соотношении обычен размер страницы 17 : 22 1/2 см., т.-е. в четверть писчего листа бумаги. Это - форматы для книг обычных размеров; иллюстрированный журнал и газета, которые допускают их складывание, т. к. иначе чтение неудобно, и набираются столбцами - имеют разнородные форматы, напр., журналы часто 23 Х 20 см или двойной учебный, газеты достигают размером до 12 Х 16 вершков. В сущности, форматы газет очень неудобны,

неудобны и книги очень большого формата, но по экономическим соображениям их приходится придерживаться.

ПРАВИЛО ПЯТЬДЕСЯТ ТРЕТЬЕ. О КАЧЕСТВАХ БУМАГИ

Совершенно белые, „белоснежные" бумаги раздражают глаз; то же действие производят и цветные бумаги, кроме того на них черная печать читается с трудом.. Вредно действуют на зрение своим блеском меловые глянцевитые бумаги. Лучшими по цвету окулисты считают бумаги слегка голубоватого (ультрамаринного) и желтоватого оттенка матового типа. Наиболее эффектны бумаги рисовального типа (ватманские), японские и верже. К сожалению, эти последние бумаги дороги, и приходится настаивать только на выработке бумаги плотной, однородной по структуре, мелкозернистого и гладкого, но не блестящего типа. Как неизбежным злом, приходится пользоваться для печатания сетчатых клише блестящей меловой бумагой, если почему-либо нельзя перевести рисунок на штрих. В таком случае лучше наклеивать эти рисунки без полей, в текст книги, чтобы белые поля не раздражали глаз и не диссонировали с основной бумагой. К сожалению, этот прием дорого обходится издателям и покупателю. Следует всячески избегать бумаги, сделанной из одной древесины, даже без примеси целлулозы; эта бумага ломка, быстро желтеет и плохо берет краску. Иногда бумажные фабриканты обманывают глаз потребителя, подвергая древесинную бумагу тщательной отделке. Количество древесины в бумаге легко определить, капнув на нее каплю флороглюцина; чем больше древесины в бумаге, тем более кирпично-красным будет пятно по высыхании, чем меньше - тем более коричневым.

ПРАВИЛО ПЯТЬДЕСЯТ ЧЕТВЕРТОЕ. О ТИТУЛЬНОМ ЛИСТЕ

Ты не хозяин над титульным (выходным) листом; здесь тебе диктуют свои условия автор, издатель и государственная власть. Поэтому, стремись не их интересы приспособлять к красоте выходного листа, а твое уменье композиции книги совместить с их требованиями. Твоя задача - красиво выделить главное заглавие и воспользоваться остальным текстом, как декоративным материалом; всячески избегай ненужной разбивки и помни, что художник, давший рисунки шрифтов, имел в виду их ансамбль, и не удивляйся, что титул выходит тем более неудачным, чем больше пробелов между буквами в строках ты сделаешь. Располагай по возможности главное заглавие по правилам золотого сечения, считая нижнюю его линию на конце большего отрезка. Композиция титула - труднейшая задача для техника книги, и обычно последний прячется за художника, заказывая ему рисунок выходного листа и обложки. Забывают, что хорошая гарнитура шрифта всегда дает возможность, при наличии вкуса и образцов хороших выходных листов, сделать красивый выходной лист простым набором. Не забудь заглянуть на оборот титульного листа и настаивай, чтобы обычные на нем указания типографии, тиража и пр. были набраны шрифтом основной гарнитуры книги: не дай испортить этой мелочью общий стиль книги.

ПРАВИЛО ПЯТЬДЕСЯТ ПЯТОЕ. О ЗНАКАХ ПРЕПИНАНИЯ НА ТИТУЛЬНОМ ЛИСТЕ

Много споров и недоумении вызывает вопрос о помещении знаков препинания на обложке и выходном листе; здесь можно, пожалуй, сделать уступку требованиям художественности, отказавшись от точек в конце строк, но нужно настаивать на сохранении остальных знаков препинания, нисколько не мешающих композиции титула. В заголовках статей и глав знаки препинания нисколько не мешают красоте набора: умей их отбить красиво.

ПРАВИЛО ПЯТЬДЕСЯТ ШЕСТОЕ. О ШМУЦТИТУЛЕ

Предтитульный лист (faux-titre) или шмуц-титул, с одной стороны, сохраняет титульный лист от порчи, с другой - придает книге нарядный вид. Применяй его всегда, разве только не в тонких брошюрах, обозначая на нем автора и главное заглавие книги (прописными буквами). Расход бумаги ничтожный, а внешность книги выигрывает много.

ПРАВИЛО ПЯТЬДЕСЯТ СЕДЬМОЕ. ОБ ОБЛОЖКЕ

Все то, что сказано о выходном листе, нужно сказать и об обложке или издательском переплете; кроме того, необходимо иметь в виду, что часто от красоты внешности книги

зависит будут ее покупать или равнодушно пройдут мимо. Если рядом лежат два издания одной книги, - первое с плохим внешним видом, второе - в яркой и заманчивой обложке, с умело выделенным заглавием - то обычно купят второе: люди привыкли судить по внешности. Помни, что ты должен стремиться к успеху книги, и не забывай этой коммерческой стороны. Пользуясь красной или другой краской, дай красивую рамку, дай рисунок на обложке, но только удачная обложка завенчает достойно твою нелегкую работу с композицией книги.

Помни, что если в композиции текста книги ты должен был стремиться к спокойствию и удобствам для глаза читающего, то в обложке ты должен, наоборот, всячески стремиться привлечь внимание к книге. Конечно, из этого не следует, что текст на обложке должен быть причудливым по рисунку и плохо разборчивым.

ПРАВИЛО ПЯТЬДЕСЯТ ВОСЬМОЕ. О БУМАГЕ НА ОБЛОЖКУ

Необходимо, чтобы края обложки несколько, но немного выступали за края страниц: это придает красивый вид книге и сберегает ее. Бумагу на обложку нужно брать прочную; за границей вырабатывают удивительно крепкие и красивые сорта обложечной бумаги. Если обложка темного цвета, то при умении мастера красиво будет выглядеть белая наклейка на ней с необходимым заглавием и автором книги. Если обложка светлая и маркая - то очень хорошо выглядит завертывание ее в прозрачную бумагу, которая сохраняет чистоту обложки и нарядность книги и в то же время не мешает чтению текста на обложке.

ПРАВИЛО ПЯТЬДЕСЯТ ДЕВЯТОЕ. О КОРЕШКЕ

Стремись всегда дать надпись на корешке, если в книге есть несколько печатных листов. В надписи крупными буквами обозначь автора и название книги, если можно, год и место издания; этим ты облегчишь труд работников на складах книг и в книжных магазинах, библиотекарей и всех пользующихся книгой.

ПРАВИЛО ШЕСТИДЕСЯТОЕ. О СШИВАНИИ КНИГИ

Не допускай выпуска книги не сшитой в лист, или сшитой проколом насквозь внутреннего поля листов, или-„по последнему слову техники" - брошюрованной совсем без сшивки путем гладкого обрезывания корешка и намазывания его клеем - как отрывной календарь. Не сшитая книга гибнет после нескольких читателей, сшитая сквозь внутренний край заставляет ломать ее и выворачивать в корешке, при сплошном срезе и проклейке корешка листки будут выпадать после продолжительного пользования книгой. Самое лучшее - прошивание белыми нитками, при чем все тетради должны быть хорошо соединены между собою; хуже, но дешевле - на машинах проволокой, но она ржавеет от времени, ржавчина разъедает бумагу, листы выпадают. Здесь, как и в некоторых других случаях, выгоды типографий идут вразрез с интересами читателей и культуры.

ПРАВИЛО ШЕСТЬДЕСЯТ ПЕРВОЕ. О ПЕРЕПЛЕТЕ

Как бы ни была прочна обложка, она не заменит даже бедного переплета; это хорошо поняли издатели в Англии и Германии. Поэтому стремись выпускать все книги хотя в дешевых переплетах, и помни, что папка из прочного глянцевитого шведского картона, окрашиваемого в разные цвета, стоит всего несколько копеек. Но предпочитай цветную материю папке, а непромокаемый дерматин - цветной материи. Не пользуйся материями типа серого холста или грубых мешков: они придают книге серый, неуютный, жалкий вид. Позаботься о том, чтобы тиснение на переплете было красивым и ярким, и вспомни все условия для хорошей обложки. Избегай дешевого переплета с корешком из другого материала и другого цвета, чем обложка, - разве только для дешевизны учебников и массовых изданий, ради прочности матерчатого корешка можно его применять. Переплет из самой дешевой цветной материи обычно прочнее переплета из картона и тем более из бумаги. Если расход на дешевую материю для переплета равен всего несколькимкопейкам, то прочность его с лихвой покрывает маленькое увеличение цены.

ПРАВИЛО ШЕСТЬДЕСЯТ ВТОРОЕ. О СОХРАНЕНИИ ОБЛОЖКИ И ПОЛЕЙ

Наблюдай, чтобы при переплете книг не уничтожились передняя и задняя стороны обложки; пусть переплетчик осторожно отклеит и корешок, если он живой, текстовой, и

сохранит его, вклеив на шарнире в конце книги, позади задней обложки. Требуй, чтобы при переплете книга совсем не обрезалась, или обрезалась только чуть-чуть или с трех сторон, или, лучше лишь верхняя внешняя часть, за которую нужно брать при перелистывании. Иначе ты не будешь иметь обложки, иногда - весьма художественной, и поля окажутся кургузыми, и вся книга может приобрести жалкий вид. Словом, требуй, чтобы переплетчик отнесся с глубоким вниманием к замыслам мастера книги.

ПРАВИЛО ШЕСТЬДЕСЯТ ТРЕТЬЕ. ОБ ЕДИНОМ СТИЛЕ ПЕРЕПЛЕТА

Форзац на книге должен быть одного тона с переплетом; если переплет имеет кожаные и углы и корешок, то бумага или материя переплета должна быть одного тона с кожей и с бумагой фронтисписа. Тогда - ширина кожи на крышке должна относиться к ширине бумаги, как 1:1,61. Допускаются и комбинации дополнительных красок, но будь осторожен; если допустишь одну бесвкусную деталь, то испортишь весь переплет. Даже капталь (тесьма внизу и вверху внутри корешка переплета), закладка, футляр должны быть одного тона с переплетом.

ПРАВИЛО ШЕСТЬДЕСЯТ ЧЕТВЕРТОЕ. О МАКЕТЕ И СПЕЦИФИКАЦИИ

Проверь каждое из вышеизложенных правил по наиболее обдуманным изданиям лучших печатников, корректируя их законами зрения и соответственными требованиями эстетики, при чем имей в виду, что печатники постепенно, иногда интуитивно, в течение веков совершенствовали искусство книги; проверяя, не отвергай, не взвесив всесторонне, или не умея дать лучшего правила - ибо опыт пяти веков и многолетние работы мастеров книги создали эти правила, а материалистический подход, диктуемый интересами читателей, дает им твердый фундамент. Приняв эти правила, веди борьбу, если ее нужно вести, с оставшимися в типографиях от прежних времен традициями. Прежде, чем монтировать будущую книгу, сделай на бумаге точный макет и спецификацию, где обозначь все основные требования; не полагайся на глаз, измеряй точно, добросовестно разметь шрифты и пр. во всей рукописи и не пеняй на типографию, если сам не сумел дать всех указаний в тексте до его набора и верстки. Убедись сначала, есть ли в наличии бумага данного формата, или закажи таковую; затем - настаивай на строгом соблюдении макета и спецификации, если ты знаешь свое дело и убежден, что они составлены хорошо, объясняй, убеждай. Чем упорнее ты будешь в этом деле - тем легче будет параллельная работа всех нас, тем скорее искусство книги поднимется на достойную высоту. йкам, то прочность его с лихвой покрывает маленькое увеличение цены.

## 11. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы

Самостоятельная работа обучающихся является неотъемлемой частью процесса обучения в вузе. Правильная организация самостоятельной работы позволяет обучающимся развивать умения и навыки в усвоении и систематизации приобретаемых знаний, обеспечивает высокий уровень успеваемости в период обучения, способствует формированию навыков совершенствования профессионального мастерства.

Самостоятельная работа обучающихся во внеаудиторное время включает в себя подготовку к аудиторным занятиям, а также изучение отдельных тем, расширяющих и углубляющих представления обучающихся по разделам изучаемой дисциплины. Такая работа может предполагать проработку теоретического материала, работу с научной литературой, выполнение практических заданий, подготовку ко всем видам контрольных испытаний, выполнение творческих работ.

Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине представлено в рабочей программе и включает в себя:

– рекомендуемую основную и дополнительную литературу;

– информационно-справочные и образовательные ресурсы Интернета;

– оценочные средства для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации по дисциплине.

Конкретные рекомендации по планированию и проведению самостоятельной работы по дисциплине «Общий курс композиции» представлены в методических указаниях для обучающихся, а также в методических материалах фондов оценочных средств.

## 12. Фонд оценочных средств

Фонд оценочных средств, включающий перечень компетенций с указанием этапов их формирования, описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания, типовые контрольные задания и методические материалы является приложением к программе учебной дисциплины.