

Филиппова Ольга Николаевна,
Искусствовед, Ассоциация искусствоведов

КУЛЬТУРА КНИГИ, КАК ПОНЯТИЕ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ

Аннотация. Автор данной публикации пытается раскрыть понятие - культуры книги, которое всегда волновало издателей, типографов, художников и др. На протяжении долгого времени оно раскрывалось исключительно в издательской практике, благодаря мастерству и таланту, хорошему вкусу, тщанию и усердию, работавших над книгой людей.

Ключевые слова: Понятие, культура книги, искусство книги, книжная культура, издательское дело, справочно-сопроводительный аппарат, редакция, уровень редакторской подготовки книг, переводная литература.

Именно в России духовная и интеллектуальная составляющая книги долгие годы преобладала над упрощенно-развлекательной. И культуре книгоиздания в нашей стране также традиционно уделялось особое внимание. Даже в советское время, при всех недостатках партийно-государственной системы издательского дела, культура книги поддерживалась на высоком уровне. Осмысленный, научный подход к редакционно-издательской подготовке текстов, развиваясь и совершенствуясь усилиями выдающихся редакторов в союзе с теоретическими изысканиями филологов и книговедов, привел к тому, что стали складываться критерии оценки культуры книги.

Главное утверждение таково, что книга – это не только практически полезная вещь, но и уникальный феномен человеческого духа, к которому нужен не только потребительский, но и философский подход. Книгу нельзя уподоблять компьютерному экрану, который легко включить или выключить для просмотров текстов и картинок.

Книга, при высокой культуре издания, являет собой органический сплав писательской мысли и художественного вкуса, авторского текста и редакторского комментария: это ансамбль элементов, работающих друг на друга, способный жить самостоятельной, зачастую непредсказуемой жизнью именно благодаря культуре издания.

Любая выпущенная книга выполняет три функции в обществе: идеологическую, познавательную и эстетическую. Эстетическое в книге пронизывает всю многослойную ее природу: и содержание, и художественное оформление, и полиграфическое исполнение.

Осознанно или бессознательно, но издатель всегда учитывает, для кого и с какой целью он выпускает книгу; каждая выпущенная книга несет в себе некий информационный заряд, иначе говоря - является источником информации (первичной или вторичной). И, наконец, каждая книга в той или иной мере заключает в себе элементы красоты, является эстетическим объектом.

В сочетании этих трех назначений состоит сущность книги, как средства массовой коммуникации и феномена цивилизации. Чем органичнее это сочетание, тем выше эффективность издания.

Исходя из сказанного, культура книги – это оптимальная организация элементов, содержания и книжной формы в целях достижения ее наибольшей эффективности. Естественно, что культура книги должна иметь, как нижний, так и верхний предел, поскольку степень обнаружения и воплощения ее интегративной меры конкретно обусловлена: и способностями создателей книги, и качеством бумаги и переплетных материалов и исполнительской культуры полиграфического и прочее. Нижний предел, как нам



представляется, будет ограждать культуру книги от «включения» в нее изданий, в которых не соблюдены те или основные требования и нормы (скажем, действующие стандарты и ГОСТы), верхний предел как бы обозначит границу между культурой книги и ее подлинным искусством [1, с. 79].

Искусство книги, как и ее культура, также имеет нижний и верхний пределы: верхний – это достижение такого совершенства книги, которое приближается к ее эстетическому идеалу, понимаемому как единство мечты и реальности. Далее, поскольку одно и то же литературное произведение может быть издано как на уровне культуры, так и на уровне искусства книги (яркими образцами последнего могут служить, например, «Медный всадник» А.С. Пушкина в оформлении А.Н. Бенуа, «Хаджи-Мурат» Л.Н. Толстого в оформлении Е.Е. Лансере), то, очевидно, художественное оформление и полиграфическое исполнение играют в подобных случаях (когда содержание текста остается в сущности неизменным) определяющую роль [1, с. 79].

Данное обстоятельство, вероятно, и служит причиной того, что в научной литературе отсутствует четкое разграничение понятий: «книжная графика» и «книжное искусство», «оформительское искусство книги» и «искусство книги», «культура книги» и «искусство книги» и т.п. [1, с. 80]. Это, на мой взгляд, не только размывает, обедняет понятийный инструментарий исследователей, не только ведет к различного рода неточностям, но и отрицательно сказывается на практике книгоиздания, нуждающейся в еще более ясных целевых установках на этот счет.

Элементов «книжной культуры» (книжности), понятие и термин, которой сегодня все шире используется, как в научной, так и в практической деятельности, в повседневном обороте, приобретая значение научной категории, огромное множество [2, с. 34]. Безусловно, многое зависит от субъективной воли автора и замысла издателя. Абсолютно оригинальный, небывалый тип издания выдумать невозможно. Более или менее оригинальным он становится в результате удачного сочетания конкретного с абстрактным, то есть гармонического слияния индивидуальных особенностей книги, диктуемых материалом, и замыслом издателя, с типобразующими признаками, характерными для уже существующих изданий. Сегодня актуально было бы провести исследование о связи типа издания с конкретной исторической ситуацией, о его социально-исторической обусловленности, о влиянии маркетинга на типобразующие признаки, о «моде» на определенные издания и т.д. [2, с. 34]. В любом случае, важно уберечь современного издателя, особенно начинающего, от упрощенного понимания книгоиздания, как стихийного процесса, когда каждый выпускает «что захочет» и «как захочет» [2, с. 34]. Импровизация в издательском деле неотделима от закономерностей, которым оно подчиняется.

Особенно здесь важна связь типа издания и культуры книги. Тип издания, как и книжная серия, формируется под влиянием различных факторов. Специфика конкретного вида издания может определяться жанрово-тематическими мотивами, целевым назначением, читательским адресом, особенностями чисто техническими (репринтное издание, факсимильное издание). Обычно эти факторы в той или иной пропорции сочетаются между собой, но какой-то из них оказывается решающим. Например, научное издание может быть одновременно репринтным.

Особенность такого важнейшего элемента культуры книги, как справочно-сопроводительный аппарат, определяется типом издания. Естественно, это не значит, что существуют жесткие законы и инструкции, следовать которым редактору необходимо в обязательном порядке.

Творческие возможности создателей книги не могут и не должны быть ограниченными. Тем не менее, те или иные элементы справочного аппарата органически присущи



определенным типам изданий. Например, такие типы изданий, как монография, автология, сборник статей, собрание сочинений не возможны без системы указателей (именных, предметных и т.д.). Однако, это непреложное правило в наши дни часто игнорируется. То же можно сказать и о комментарии, сопроводительной статье, особенности которых в каждом отдельном случае определяются типом издания. Это относится и к уровню текстологической подготовки издания (точность текста, состав, структура). Например, полное собрание сочинений как тип издания отличается от избранного по всем перечисленным признакам. Таким образом, тип издания – это книжный жанр, в котором содержание и форма книги наиболее органично и концентрированно отражают замысел автора и редактора в соответствии с духом времени, запросами и потребностями читателей и общества в целом.

Внетекстовые элементы издания – это элементы, «обрамляющие» и дополняющие основной текст, представляющие собой информацию, выраженную в текстовой форме, но не входящую в состав основного произведения [2, с. 35]. Понятие внетекстовых элементов здесь следует рассматривать именно с точки зрения издания, а не с точки зрения художественного произведения, где к внетекстовым элементам относят скорее художественные приемы автора.

К комплексу внетекстовых элементов относится так называемый аппарат издания, точнее – большая его часть. Аппарат издания представляет собой совокупность дополнительных элементов издания, призванных пояснить, растолковать основной текст, способствовать усвоению содержания, вошедших в издание произведений, облегчить читателю пользование изданием, а также помочь его обработке в статистических, библиотечно-библиографических и информационных службах.

Внетекстовые элементы в глобальном смысле выполняют в издании ту же функцию, что и нетекстовые – функцию расширения смысла и информативности основного текста для читателя в помощи последнему в более глубоком проникновении в произведение. Однако, метод достижения этой цели у нетекстовых и внетекстовых элементов различен по своей природе.

Если нетекстовые элементы оперируют в основном лаконичным сжатием информации для ее выражения в более краткой и в тоже время наглядной форме, то внетекстовые элементы расширяют и сами рамки текста, дополняя его новыми объемами фактического материала. Тем не менее, и те и другие являются важнейшими рабочими инструментами редактора и позволяют ему играть в творческом процессе создания книги роль, соотносимую по масштабам с ролью самого автора. Помимо понятия внетекстовых элементов издания, существует еще и понятие внетекстового пространства. Ввел в оборот это определение Ю.М. Лотман – один из ведущих исследователей в области семиотики. Внетекстовое пространство – совокупность всех нематериальных идей и представлений автора, использованная при создании произведения.

В это пространство условно помещаются все те образы, авторские взгляды, мировоззрение, жизненные позиции автора, которые не нашли своего воплощения в рамках одного зафиксированного в тексте произведения, но от этого не становятся менее реальными и значимыми. Любой текст как литературное произведение и явление культуры, по мнению Лотмана, не существует без прочных связей с внетекстовым пространством или же «внетекстовых связей» [2, с. 35]. Эти внетекстовые связи ученый характеризует как отношение множества элементов, зафиксированных в тексте, к множеству элементов, из которого был осуществлен выбор данного употребленного элемента.

Согласно предложенной теории, текст произведения сам по себе рассматривается как знак и является самостоятельной структурной единицей. При этом текст не приравнивается к литературному произведению – это два самостоятельных понятия. Литературное произведение, вне зависимости от того, является оно художественным или нет, представляет собой совокупность текста и внетекстового пространства, которое создается при помощи



знаковой системы языка. При этом в литературном произведении и текст, и внетекстовое пространство являются равно значимыми единицами, поскольку одно просто не может существовать без другого. Именно поэтому и материально выраженный текст, и внетекстовое пространство будут выступать в процессе моделирования произведения в качестве рабочих инструментов автора.

Говоря о культуре книги, нельзя забывать и о текстологических требованиях и редактуре. Качество текста, в первую очередь его точность, является основным признаком культуры книги. С этим вряд ли кто станет спорить, однако понятие «точность текста» нуждается в пояснении [2, с. 36]. Забота о точности текста является безусловной прерогативой автора. Правда перипетии подготовки книги к печати иной раз столь сложны, что автор нередко остается недоволен уровнем соответствия рукописного текста печатному.

Достаточно сказать о цензуре, прямой, или косвенной, которая всегда существовала и, по-видимому, всегда будет существовать в той или иной форме не только при диктаторских режимах, но и в демократическом обществе, где она формально отменена. Прежде всего мы имеем ввиду экономическую, но также и идеологическую цензуру. Любое общество, каким бы свободным оно себя ни объявляло, не является свободным ни от экономических факторов, ни от государственной идеологии, от интересов власть предержащих. И это накладывает неизбежный отпечаток на всю сферу духовной жизни людей, в частности, на книгу. Любое издательство, каким бы независимым оно, ни казалось, не может избежать этого влияния.

Сегодня, к сожалению, особенно заметно упал традиционно высокий уровень редакторской подготовки книг. Сказанное относится в первую очередь к тем крупным издательствам, которые специализируются на выпуске литературы для легкого чтения, а также к самым мелким и «маргинальным» [2, с. 37]. Особенно тревожно положение в области переводной литературы. Переводческая школа советского периода может гордиться своими высокими достижениями. Но с переходом отечественного книгоиздания на рыночные рельсы культурой переводческой работы стали явно пренебрегать. В погоне за прибылью издатели снижают требования к качеству переводческой работы и редактуры и «ничтожно мало, пустяково экономят», неизбежно снижая качество всего издания в целом [2, с. 37].

Вывод: из полученных результатов исследований следует, что высокие понятия о культуре книги давно сложились и освоены в издательском деле, как непереносимое условие полноценного общения автора и читателя: «Культура издания – в узком смысле степень соответствия издания в целом и всех его компонентов задачам его эффективного потребления...». В условиях формирования информационного общества, развития современных коммуникационных технологий, взаимодействия культур особое значение приобретает необходимость выработки новых подходов к развитию науки о книге и книжной культуре, поскольку в настоящее время изучение, сохранение и использование книжного наследия представляются крайне важными. Не случайно, книжная культура, когда наука о книге исполняет роль связующего звена, позволяет не только сохранить духовные традиции прошлого, но и обеспечить их адаптацию в современных условиях развития информационных технологий.

Список литературы:

1. Кравченко В.Ф. Культура современной книги (К новой постановке вопроса) // Книга. исследования и материалы = Book. Researches and materials. Сборник 52. М.: Книга, 1986. С. 74-90.
2. Маркоткин М.Ю. Инновации в книгоиздательском деле // Библиография. Научный журнал по библиографоведению, книговедению и библиотековедению. 2016. №2(403). С. 23-51.

