

*Серія*  
*“Теорія та історія видавничої справи*  
*та редагування”*  
*Заснована 2012 року*  
*Випуск 6*

**МИКОЛА ТИМОШИК**

**ХУДОЖНЄ РЕДАГУВАННЯ:**  
**теоретичні та практичні аспекти**

*Київ*  
*Наша культура і наука*  
*2012*

УДК 007:304:655.001  
Т-41

### РЕЦЕНЗЕНТИ:

**Ю. Є. Фінклер** — д-р філол. наук, проф.,  
(Національний університет “Львівська політехніка”)

**Я. В. Прихода** — канд. філол. наук, доц.,  
(Київський національний університет ім. Тараса Шевченка)

**Тимошик М. С.**

**Т-41** Художнє редагування: теоретичні та практичні аспекти — К.: Наша культура і наука, 2012. — 38 с. (Серія “Теорія та історія видавничої справи і редагування”. Вип. 6).

Розглядаються терміни, зміст, завдання художнього редагування, складові художнього оформлення видань та особливості їх редагування. Окремо йдеться про види та специфіку застосування ілюстрацій у видавничій практиці. Детально аналізуються типові помилки в редагуванні зображального матеріалу.

Для викладачів, науковців, аспірантів. Серія може бути корисно для студентів, які навчаються на спеціальностях “Видавнича справа та редагування”, “Журналістика”, “Книгознавство”.

© Тимошик М. С., 2012  
© “Наша культура і наука”, 2012

# **ЗМІСТ**

|                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Терміни, зміст, завдання художнього<br>редагування .....                     | 4  |
| 2. Складові художнього оформлення видань<br>та особливості їх редагування ..... | 8  |
| 3. Види та специфіка застосування<br>ілюстрацій у видавничій практиці .....     | 18 |
| 4. Типові помилки в редагуванні<br>зображального матеріалу.....                 | 27 |

## **ХУДОЖНЄ РЕДАГУВАННЯ: теоретичні та практичні аспекти**

*Терміни, зміст, завдання художнього редагування*

*Складові художнього оформлення видань  
та особливості їх редагування*

*Види та специфіка застосування ілюстрацій  
у видавничій практиці*

*Типові помилки в редагуванні зображального матеріалу*

### **1. ТЕРМІНИ, ЗМІСТ, ЗАВДАННЯ ХУДОЖНЬОГО РЕДАГУВАННЯ**

Образно художнє редагування можна назвати процесом естетичного оздоблення текстової частини видання, логічним умонтуванням до неї різноманітних зображальних засобів. Таке оздоблення передбачає створення на професійному рівні цілісного комплексу текстових та графічних елементів, які формують обличчя, зовнішню і внутрішню стилістику майбутнього видання, надовго стверджують його своєрідні паспортні дані — *обкладинка, титул (розгорнутий титул), шмуц-титул, заставка, кінцівка, заголовна літера, форзац*. Сюди входить також і значний перелік наявних у внутрішній частині видання складових зображального ряду — *фотографії, малюнки, рисунки (креслення), схеми, діаграми, карти, плани*. Повнота цього ряду, кількість зображальних засобів залежить від задуму видавництва, його фінансової спроможності, професіоналізму редакційно-видавничих працівників.

Щодо визначень цього поняття у науковій та начальній літературі, то вони принципово не різняться. Щоправда, на догоду модним віянням усе переінакшувати на іноземний лад, поняття художнього оформлення видання іноді замінюється

на дизайн видання, хоча змістова наповненість поняття, як і процесів, що стоять за ним, не змінюється. Більшість дослідників сходяться на тому, що це один з важливих видавничих процесів, який передбачає складання проекту художнього оформлення, аналіз цього проекту та його втілення в конкретному видавничому проекті<sup>1</sup>.

Узагальнивши теоретичні напрацювання попередників та досвід практиків, запропонуємо своє визначення.

**Художнє редагування** — послідовні дії видавничих працівників, передусім художнього редактора і редактора, щодо обґрунтування концепції художнього оформлення та її поліграфічне втілення через аналіз, оцінку й контроль за якістю виконання усіх зображальних елементів зовнішньої та внутрішньої частин конкретного видавничого продукту на різних етапах проходження оригінал-макету.

Головним завданням цього виду редагування є відтворення ідеї того чи іншого видання такими зображальними засобами, які б сприяли виокремленню його серед безлічі інших і були логічно вмотивовані відповідно до виду, тематики, структури, змісту, матеріальної конструкції оприлюдненого твору. Важливо також забезпечити читачеві, що вибрав саме це видання, максимум зручності, корисності, результативності, естетичного задоволення.

Поява у конкретному виданні широкого розмаїття зображальних засобів та елементів художнього оформлення спонукає низкою інших завдань, які ставлять перед собою творці. Виділимо найголовніші з таких завдань.

1. Естетично довершеною цілісною матеріальною конструкцією забезпечити єдність форми і змісту, зробити видання зручним, надійним, довговічним у користуванні.

---

<sup>1</sup> Див.: Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник. — М.: Юристы, 1998. — С. 422; Словарь издательских терминов / Рук. авт. кол. Ф. Сонкина. — М.: Книга, 1983. — С. 141; Огар Е. Українсько-російський та російсько-український словник-довідник з видавничої справи. — Львів: Палітра друку, 2002. — С. 153.

2. Привабливою, несхожою на інші, обкладинкою зацікавити читача, спонукати його розгорнути перші сторінки.

3. Внутрішніми елементами художнього оформлення допомогти в організації процесу читання, зробити його приємним і зручним.

4. Різноманітними видами ілюстрацій посилити пізнавальну, естетичну та виховну функції видання, допомогти читачеві глибше, повніше зрозуміти чи засвоїти текст, підсилити враження від прочитаного.

Незважаючи на те, що основну частину ілюстративного ряду готує все ж художній редактор, роль текстового редактора не можна применшувати. Адже саме цей творчий працівник, як ніхто інший, після ретельно проведеного редакторського аналізу, знає зміст, структуру твору, особливості стилістики, його сильні й слабкі сторони, добре орієнтується в запропонованому автором ілюстративному ряді. Тому цілком логічно, що пропозиції щодо задуму, ідеї, деталей художнього оформлення ініціює саме редактор.

Водночас у редактора має бути також довіра до смаку художника-професіонала, прагнення не прив'язувати його до своїх художніх чи естетичних смаків.

Найпершим завданням редактора перед початком редагування твору є обґрунтування та обговорення з художником концепції художнього оформлення видання і його основних елементів. Концептуальні підходи та повнота набору таких елементів, скажімо, для подарункових, поліпшених, дитячих, багатотомних, мініатюрних видань будуть одні, для навчальних — інші, а для замовних малотиражних — ще інші.

Розробляючи концепцію художнього оформлення, редактор повинен заздалегідь подбати про забезпечення принципу однакового підходу до виготовлення різноманітного ілюстративного матеріалу. Йдеться про співмірність розміщених у різних частинах видання, скажімо, портретів чи групових фото, про графічну єдність та відповідну стилістику

оформлення діаграм, малюнків. Важливо також виробити однаковий підхід до подачі всього комплексу ілюстрацій — будуть вони всі тоновані чи штрихові. Різномісний у цьому питанні може призвести, з одного боку, до складнощів поліграфічного відтворення, з іншого — знизить культуру видання. Адже наявність, скажімо, в одному розділі портретів різностильового виконання (чорно-біле тоноване фото, штрихова перемальовка, скульптурний бюст чи гравюра) свідчатиме про редакторський непрофесіоналізм.

На цьому етапі важливо не забути про одну важливу обставину: у редактора має бути чітке уявлення про поліграфічні та фінансові засади майбутнього видання. Через недосвідченість редактора нерідко трапляється, що друкарня, з якою працює видавництво, з технічних причин не може відтворити, скажімо, заданий художником формат книги, або виготовити суперобкладинку чи забезпечити задуманий на початку саме овальний, а не прямий книжковий блок. Аби не втратити замовника, такі друкарні нерідко замовляють окремі поліграфічні процеси, які не виконують власними силами, десь на стороні. Але подібна кооперація збільшує кошторис видання, розтягує часові рамки виконання замовлення. Конфуз може статися й тоді, коли на поліпшений варіант видання у видавництва не передбачені кошти.

Зазвичай художнику пропонується зробити мінімум два варіанти художнього оформлення, аби в процесі аналізу була можливість порівняти та обрати кращий.

Із видавничої практики випливає, що на редакторові лежить відповідальність щодо оцінки варіантів обкладинки та інших елементів художнього оформлення.

Опісля настає етап прийому остаточного варіанту та початку редакторської підготовки усього того, що видавці називають зображальним рядом і прив'язка його у відповідних місцях до відповідних текстів.

І останнє, що має бути постійно в полі зору редактора у цьому блоці виконання ним професійних обов'язків. Зміст художнього оформлення має чітко відповідати змістові самого видання. Іншими словами, текстова частина видання та наявні в ній зображальні засоби мають мати між собою взаємообумовлений структурний та змістовий зв'язок. Отож, і стилістика шрифтів, і характер ілюстрацій, і ґатунок паперу, і вид оправи у професійному їх виконанні не можуть не перебувати в єдності. Нерідко редактор потрапляє в залежність від “пробивного” автора або звичайного графомана, який подав до видавництва убогий, примітивний за змістом твір. Але маючи багатого спонсора, він прагне прикрити і виправдати таку убогість за рахунок яскравого художнього оформлення, додавання до тексту багатьох художніх, хоча й чужорідних, елементів (особливо дорогі матеріали, пишнота малюнків, надлишок фарб). Така невідповідність – серйозна вада нинішнього книговидання. Особливо це характерно для видань коштом авторів.

## **2. СКЛАДОВІ ХУДОЖНЬОГО ОФОРМЛЕННЯ ВИДАНЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ РЕДАГУВАННЯ**

У видавничій і журналістській практиці все, що стосується художнього оформлення того чи іншого тексту, групи текстів або видання в цілому, нерідко називають по-різному: *ілюстративний блок, зображальний ряд, графічні зображення, прикраси газетних (книжкових) шпальт, оформлювальні елементи*. Та й саму цю частину редакційного процесу практики кваліфікують різними термінами: *оформлення тексту, ілюстрування тексту, прикрашання тексту, дизайном сторінки*.

У науковій та навчальній літературі також немає єдиного прийнятого підходу щодо повного переліку оформлювальних



складових того чи іншого видання, які потребують редагування. Не подається такий перелік і в фахових словниках.

Скажімо, російський дослідник С. Добкін, присвятивши свою працю цілковито художньому оформленню книги, роботу художника і редактора на різних етапах цього складного процесу також називає по-різному: “оформлення текстів”, “ілюстрування книги”, “оформлення внутрішніх елементів”, “оформлення титульних елементів”, “зовнішнє оформлення”, “прикрашання книжкових сторінок”. Всю послідовність “ілюстративно-оформлювальних” дій автор увиразнює за чотирма основними елементами книжкового видання: зовнішні елементи (обкладинка, оправа, форзац, футляр); титульні елементи (прості й деталізовані); внутрішні елементи (ініціали або буквиці, заставки, кінцівки); довідкові елементи книжкової шпальти (колонцифри, колонтитули)<sup>1</sup>.

Така, на перший погляд, деталізована класифікація не є, однак, повною і хибує передусім довільним вживанням різних термінів на означення сутності процесу художнього оформлення. Адже з неї редакторів-початківцю важко зрозуміти, що саме у конкретному виданні слід ілюструвати, що — оформляти, а що — прикрашати. Тим більше, що поза берегами цієї класифікації залишається значний ілюстративний ряд, що в різних частинах видання все більше й повноправніше не лише доповнює текст, а й виконує важливі самостійні функції. Йдеться зокрема про такі види зображень як *фотографія, малюнок, креслення, схема, діаграма, карта, план*. Куди їх віднести і як назвати — самостійні елементи художнього оформлення, підвиди цих елементів чи окремі складові? Чи можуть, скажімо, фотографія або малюнок на обкладинці книжкового (журнального) видання виступати такими ж елементами художнього оформлення як заставки, кінцівки, схеми або креслення у внутрішній частині видання?

---

<sup>1</sup> Добкин С. Ф. Редактору и автору об оформлении книги. — М.: Книга, 1971. — 272 с.

Якщо розглядати схему художнього редагування крізь призму оформлення матеріальної конструкції видання, то запропонована С. Добкіним класифікація його лише за основними елементами цієї конструкції видається доцільною. Адже в ній ідеться передусім про внутрішні та зовнішні елементи видання, які стають об'єктом художнього оформлення. Коли ж підходити до цього питання з точки зору методики редакторської праці, то і згадані вище елементи, і різноманітні види зображень варто розглядати тут як окремі складові художнього оформлення, над якими на всіх етапах редакційно-видавничого процесу одночасно мають працювати художник (дизайнер) та редактор.

Таким чином, для спрощення розуміння сутності художнього оформлення виходимо з того, що найважливішими складовими художнього редагування є:

— для книжкових видань — *обкладинка (оправа), суперобкладинка, форзац, титул, заставки, кінцівки та різні види ілюстрацій*;

— для газетно-журнальних видань — *заголовок видання, обкладинка, заставки, кінцівки та різні види ілюстрацій*.

Детальніше розглянемо змістове наповнення кожної із таких складових.

**Обкладинка** як один з основних елементів художнього оформлення у книжковому та журнальному виданні виконує кілька функцій:

*по-перше*, вона об'єднує в одне ціле і скріплює всі аркуші видання;

*по-друге*, дає читачеві мінімальну, але найголовнішу для ідентифікації видання інформацію, якою є передусім прізвище автора, назва твору або лише одна назва;

*по-третє*, привертає увагу читача завдяки відповідному оформленню.

Оформлюється обкладинка здебільшого двома способами:

а) лише шрифтовим;

б) шрифтово-ілюстративним.

*Шрифтовий спосіб* оформлення обкладинки передбачає найперше вдалий вибір шрифту та його розміру, який за формою відповідав би духові чи проблематиці видання. Строгість, лаконічність, стриманість є тут визначальними. Нічого зайвого не має відволікати уваги читача, крім назви, або прізвища й назви, або лише прізвища автора. Саме ця лаконічна інформація покликана відразу впасти в око кожному, хто зверне на неї увагу. Досягається такий ефект найчастіше завдяки контрасту двох цілком протилежних кольорів: наповнені яскравою фарбою літери на блідому однотонному фоні всієї обкладинки або навпаки.

При цьому способі творення обкладинки часто застосовується такий друкарський метод як тиснення, завдяки якому шрифтовий ряд розміщується у зміненому положенні (заглибленому або рельєфному) відповідно до контуру самої обкладинки. У ювілейних або подарункових виданнях нерідко контур заголовних літер заливається своєрідним сріблястим чи позолоченим кольором. Такі літери на темному фоні обкладинки сприймаються особливо ефектно.

У яких випадках видається доцільним оформлення обкладинки лише шрифтовим способом? Традиційно такими є:

- окремі види видань (академічні, багатотомні, довідкові, енциклопедичні, наукові, офіційні);
- малобюджетні видання, в яких кожна стаття витрат зведена до мінімуму й обкладинка, заради економії коштів, від початку планується в одноколірному шрифтовому вираженні;
- малотиражні видання для службового користування, в яких яскрава обкладинка не є принциповою;
- видання, оправою до яких слугує матеріал із специфічною, не гладкою, поверхнею, на якому технічно неможливо відтворити різнокольорового малюнка або фотографії (скажімо, лідерин, бумвініл, тканина).

*Шрифтово-ілюстративний спосіб* оформлення покликаний, завдяки багатокольорній гамі, логічно поєднати в собі

яскраве шрифтове й зображальне вирішення головної ідеї твору. Таким чином, про зміст видання одночасно можуть промовляти і шрифт, і графічне, як правило, багатоколірне, зображення.

Які ж зображальні елементи найчастіше забезпечують “картинність” обкладинки?

В арсеналі художнього редактора їх кілька: сюжетний малюнок, документальна фотографія, тематичний орнамент, символічний знак, зрозуміла для сприйняття емблема, предметний рисунок. В залежності від проблематики видання широко використовується також прийом монтажу одного з видів зображень.

Такий спосіб оформлення характерний для окремих видів видань. Традиційні з них:

- твори художньої літератури, всі види дитячих видань (головним зображальним елементом тут зазвичай виступає сюжетний малюнок; у поетичних збірках доцільним буде орнаментне або символічне вирішення художнього оформлення);

- рекламні видання (фантазія творців реклами на сьогодні вийшла за межі традиційного представлення товарів чи послуг і таїть у собі значний масив несподіваних підходів до використання як сюжетних, так і предметних елементів);

- навчальні видання (у цьому сегменті літератури в останні роки чітко простежується еволюція від простих предметних до яскравих сюжетних елементів);

- наукові, науково-популярні видання (на обкладинках домінує документальне фото або креслення).

Здійснюючи аналіз і даючи оцінку варіанту художнього оформлення майбутнього видання, редактор повинен пам'ятати, що будь-яка обкладинка або оправа, якщо вона покриває аркуші, кількість яких виходять за межі обсягу брошури, як правило, має три частини, на кожній із яких важливо правильно розмістити ту чи іншу інформацію як шрифтового, так і зображального характеру.

Для початку з'ясуємо терміни. Ту частину обкладинки, яка накладається на верх книжкового блоку, прийнято називати *передньою стороною обкладинки*. Відповідно *спідня сторона обкладинки* “вдягає” нижню частину книжкового блоку. Між ними — *корінець* обкладинки, що обрамлює зшиті чи склеєні аркуші книжкового блоку.

Звичайно ж, найголовнішою для оформлення є передня сторона обкладинки — на неї й спрямовані найперше зусилля художника чи дизайнера. При цьому видавці часто залишають незаповненою спідню її сторону. І даремно, адже цим втрачається додатковий шанс привабити читача новим виданням.

Зазвичай, взявши до рук новинку, читач, перед тим, як погортати, розглядає її з усіх боків. На цей момент і знадобиться інформаційна та естетична наповненість спідньої сторони. Традиційно тут розміщуються:

- фото та біографічні дані автора;
- витяги з рецензій або відгуків авторитетних фахівців з проблематики видання на нову книгу автора;
- вибрана з тексту коротка, але містка за змістом цитата, що стає змістовою домінантою всього видання;
- фрагмент орнаментних, емблемних або символічних графічних елементів, що стали головними на передній стороні обкладинки.

Ось як оформлюється, для прикладу, спідня сторона обкладинок видань бібліотечної серії “Запізніле вороття” видавництва “Наша культура і наука”, у якій здійснюються першовидання недрукованих в Україні творів І. Огієнка з канадських архівів: у верхній частині — портрет автора того періоду, в який створювався твір; у центрі — емка цитата або афоризм із твору чергового тому; внизу — назва серії і номер тому. Оригінальність такого підходу в тому, що читач ознайомлюється з цілою галереєю досі невідомих портретів автора в різні періоди його життя і цитатами з кожного окремо взятого тому, що за глибиною думки і змістовою наповненістю можуть стати крилатими висловами.

Нерідко єдиним шляхом ідентифікації тієї чи іншої книги за автором чи назвою стає *корінець*. Це трапляється у випадках коли конкретне книжкове видання доводиться шукати не через мережу Інтернет, а на звичайній книжковій полиці в бібліотеці чи книгарні. Тоді інформація, вміщена на корінці, стає в такому пошуку визначальною. Для редактора у цій частині художнього редагування є кілька важливих моментів, які він не має упустити.

*По-перше*, важливо простежити аби визначена в проєкті художнього оформлення товщина корінця співпадала з реальною товщиною книжкового блоку. Часто трапляється, що в результаті скорочення редагованого тексту в останній верстці або вимушеній через обмеженість кошторису заміни паперу вищої щільності на гірший ґатунок остаточно товщина корінця виходить меншою від його заздалегідь віддрукованого оригіналу обкладинки. В такому разі неминуче так зване заломлення корінця — вихід розміщених на ньому нижнього чи верхнього країв літер на передню чи задню частини обкладинки, що з точки зору культури видання є недопустимим. Не кращий і другий варіант цієї ж проблеми — товщина книжкового блоку є більшою від товщини корінця.

*По-друге*, ще напередодні обговорення з художником чи дизайнером варіантів художнього оформлення видання необхідно відразу обумовити, якого виду буде його “вдяганка”. Адже в одному й тому ж виданні з однаковою кількістю передбачуваних сторінок *корінець*, виготовлений під обкладинку, відрізнятиметься за шириною від корінця під оправу. Саме через реальну можливість не вгадати із шириною корінця деякі редактори залишають цю частину видання незаповненою.

*По-третє*, принциповим є питання про спосіб розміщення тексту на корінці: вздовж чи впоперек, в один чи два рядки. Тут важливу роль відіграватиме обсяг самого видання: чим більше в ньому сторінок, тим ширший вибір яскравих і читабельних способів оформлення цієї частини обкладинки. Не зайвою

для запам'ятовування редакторів-початківцю є й така деталь: практика книговидавання на всьому пострадянському просторі виробила традицію розмішувати текст на корінці знизу вгору (якщо книга стоїть на полиці). Водночас європейські видавці дотримуються іншого підходу: такий текст вони розмішують зверху вниз. Тут є певна логіка. Адже якщо скласти такі книги окремими невеликими стосами, скажімо, на робочому столі, написи на корінцях легко читатимуться зліва направо, тоді як на корінцях наших видань такі написи виглядатимуть перевернутими. Ряд сучасних українських видавництв починає дотримуватися європейської традиції в оформленні корінця.

Частина обкладинки, яка називається корінцем, здебільшого оформляється шрифтовим способом. Щоправда, останнім часом помітна тенденція до прикрашування його різними зображальними елементами. Скажімо, у верхній частині або посередині корінця частіше стали з'являтися портрети авторів або фрагменти сюжетних ілюстрацій. У нижній частині — логотипи видавництв або назви бібліотечних серій. В такому ключі витримано, зокрема, оформлення оправ українських перекладів бестселерів зарубіжних авторів, які здійснюється в започаткованій видавництвом “А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га” “Дорослій серії”, серії життєписів про видатних українських письменників “Автографи часу”, започатковану 2007 року видавничим центром “Академія”. Подібні нововведення до корінця можливі за умови, якщо обсяг видання перевищує бодай двадцять аркушів.

Позиції с у п е р о б к л а д и н к и в сучасній видавничій справі посилилися. Якщо раніше ця складова художнього оформлення виконувала здебільшого захисну функцію, забезпечуючи всього лиш збереження дорогої, нерідко позолоченої, оправи богослужбових книг, то нині — художньо-естетичну та інформаційну.

Як правило, суперобкладинка виготовляється для подарункового, ювілейного, взагалі поліпшеного видання, оправа

якого оформлена шрифтовим способом. Тут є де розгорнутися фантазії художника чи дизайнера, якщо на початку вони глибоко поринули в зміст твору. Адже різноманітним зображальним і текстовим рядом заповнюються всі частини — передня, спідня, корінець і, що важливо, — клапани або загини. Скажімо, у вишукано оформленому видавництвом “Веселка” “Кобзарі” Т. Шевченка (1998) на клапанах суперобкладинки вміщені думки про автора та його безсмертний твір таких загальноновизнаних авторитетів нації як І. Франко та Олесь Гончар. Подані на фоні декоративних елементів, ці промовисті цитати несуть важливе змістове навантаження — вони психологічно налаштовують читача на вдумливе, небайдуже прочитання книги.

Ф о р з а ц усе частіше стає предметом редакторського опрацювання. Якщо для видавця ця складова частина книги виконує роль, образно кажучи, своєрідного з’єднувально і скріплювального містка між оправою та книжковим блоком, то для редактора це передусім складова художнього оформлення, яка потребує ретельного редагування. Особливо тоді, коли форзац заповнений і зображальними, і тестовими елементами. У шкільних підручниках це зазвичай таблиці, формули, топографічні карти, узагальнюючий довідковий матеріал, який потребує найперше бездоганної точності й естетичної привабливості. Домінує текстова частина форзаців і в науково-популярних виданнях. А от у художніх, дитячих, подарункових, багатотомних виданнях форзаці доцільно наповнювати відповідними зображальними засобами.

Художнє оформлення т и т у л ь н и х сторінок здійснюється за умов, коли планується розгорнений (дво- або чотиристорінковий титул), текстові та графічні елементи якого утворюють єдину цілісну композицію. Зазвичай редактор спільно з автором (упорядником) приймають рішення щодо варіантів зображень на лівій стороні розгорнутого титулу. Це може бути портрет автора, прикрашені декоративними елементами цитати з твору, сюжетний малюнок. Текстове на-



повнення правої сторони розвороту, звороту титулу, а також розгорнутого титулу багатотомного видання регламентуються видавничими стандартами, з якими редактор має бути добре обізнаний.

Для своєрідного оживлення й естетичного оформлення певних текстових одиниць редактори передбачають у замовленні на художнє оформлення використати такі декоративні графічні елементи як *буквиці, заставки, кінцівки*. Ці елементи, до речі, широко використовувалися ще на зорі українського рукописного книготворення й залишаються активно витребуваними сьогодні.

Б у к в и ц я — перша, збільшена за розміром у порівнянні з наступним текстом, літера початкового слова певного фрагменту тексту (розділу, підрозділу).

Це своєрідний сторожовий знак, який ніби відкриває ворота і зазиває читача до нового твору, окремого розділу чи частини твору. Спеціально оформлена літера може поєднуватися із орнаментним або сюжетним малюнком. Тому в цій частині редагування дуже важливим є правильне розміщення ініціалу безпосередньо з текстом. Способів такого розміщення є декілька: в перший рядок, у кілька рядків, із винесенням на бокове поле.

Під час редагування текстів, оформлених ініціалами, редактор може стикнутися з певними проблемами. Припустимо, розділ авторського оригіналу починається з: абрєвіатури, складного числівника, ініціалів, прямої мови, трьох крапок тощо. Оформлена буквицею сюжетної форми перша літера чи перший знак виглядатимуть у цьому контексті алогічно й неестетично. Цілком очевидно, що початки таких розділів потребують редакторської переробки. Нерідко буквиці через недосвідченість верстальників розміщуються так, що їх важко ототожнюється з початковим словом першого речення.

Сфера традиційного застосування буквиці по тексту — видання художньої літератури, дитячі, подарункові.

### З а с т а в к и, к і н ц і в к и

За ступенем виконання поділяються на прості й складні. Простими можуть бути графічні елементи у вигляді лінійок, сніжинок, квадратів, суцільних рисок, якими відділяються окремі частини тексту. Складними — емблеми, символи, орнаменти, ілюстрації.

І останні за переліком, але не за значенням, складові художнього оформлення — різні види ілюстрацій. Зважаючи на повноту та специфічність цих видів, розглянемо їх окремо в наступному параграфі.

## 3. ВИДИ ІЛЮСТРАЦІЙ, СПЕЦИФІКА ЗАСТОСУВАННЯ ЇХ У ВИДАВНИЧІЙ ПРАКТИЦІ

Об'єктом діяльності художнього редактора є відповідне оформлення текстового та ілюстративного (зображального) матеріалу.

До поняття *ілюстративний матеріал* свідомо вводимо в дужках як синонім слово *зображальний*, оскільки в більшості як загальних, так і галузевих зарубіжних та українських довідкових видань ілюстрація пояснюється як зображення, а зображення — як ілюстрація. Скажімо, у російських виданнях: “Ілюстрація — зображення, що супроводжує і доповнює текст” (БЭС) <sup>1</sup> Ілюстрація — зображення, що пояснює або доповнює текст (рисунок, фотографія, схема, креслення і т. д.) (“Словарь издательских терминов”) <sup>2</sup>. “Ілюстрація — пояснення словесної інформації за допомогою візуальних засобів” <sup>3</sup>. Ілюстрація — зображення у виданні, що пояснює текст, допомагає читачеві краще зрозуміти його завдяки наочній зображальній формі

---

<sup>1</sup> БЭС. — М.: Советская энциклопедия. 1982. — С. 489.

<sup>2</sup> Словарь издательских терминов. — М.: Книга, 1983. — С. 51.

<sup>3</sup> Якимович Ю. Мир печати: Словарь-справочник. — М. Дограф, 2001. — С. 66.

або доповнює текст, виражає зміст, який або не можна передати в текстовій формі, або передати в ній складніше, а сприймати – важче. Види ілюстрацій – фотографія, рисунок, креслення, схема, діаграма, графік (“Издательский словарь-справочник”)<sup>1</sup>.

В українських виданнях: “Ілюстрація – зображення в книжці або журналі, що пояснює, відтворює зміст тексту, малюнок” (“Великий тлумачний словник сучасної української літературної мови”)<sup>2</sup>. “Ілюстрація – зображення у виданні, яке призначене пояснювати текст, завдяки наочній образотворчій формі допомагати читачеві краще зрозуміти його зміст; доповнювати текст; передавати зміст, який важко передати у текстовому вигляді”<sup>3</sup>. (“Українсько-російський та російсько-український словник-довідник з видавничої справи”).

Книгознавчі словники термін *ілюстрація* тлумачать як графічне зображення, яке несе пов’язану з текстом інформацію, тобто певний зміст, що відтворює конкретне явище дійсності в зримо сприймаючій образній, документальній або умовній формі.

Натомість у тому ж “Видавничому словнику-довіднику” термін *зображення* тлумачиться як “елемент видання, який передає якийсь зміст наочними, графічними засобами (ілюстраціями)...”

Таким чином, поширені в лексиконі видавців-практиків словосполучення “ілюстративний ряд”, “зображальний ряд” тут і далі сприйматимемо як взаємозамінні синоніми.

У переважній більшості видів видань ілюстративний матеріал виконує все ж лише додаткову, допоміжну, пояснювальну або естетичну функції, тобто стає незамінним додат-

<sup>1</sup> Мильчин А. Издательский словарь-справочник. М.: Юристъ, 1998. – С. 142.

<sup>2</sup> Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К. – Ірпінь: Перун, 2004. – с. 395

<sup>3</sup> Огар Е. Українсько-російський та російсько-український словник-довідник з видавничої справи. – Львів: Палітра друку, 2002. – С. 77)

ком до тексту. Винятком може слугувати незначна група зображальних видань, з-поміж яких — різноманітні види *альбомів, атласів, карт, етикеток, офортів, художніх репродукцій, плакатів*. Саме в цих виданнях текстова частина відступає на другий план, а ілюстрація несе самостійне смислове навантаження, ніби замінюючи текст. Іншими словами, відтворене на ілюстрації інколи важче передати у формі пояснювальних речень, а отже і важче сприймати, розуміти його суть у текстовій формі.

Проте в історії видавничої справи був період, коли основним джерелом інформації був не текст, а ілюстрація. Йдеться про піктографічне письмо, яке в багатьох народів виникало значно раніше, ніж появлялися алфавіти. З грецької *пíктос* означає картина. Отож, перші творці текстів, які призначалися для публічного оповіщення, містили в собі здебільшого зрозумілі кожному малюнки та схеми. Пізніше на зміну піктографічному приходить ідеографічне письмо (пишу поняттями). Останнє на певний час витіснило з текстів зображальний ряд. Однак із збільшенням попиту на рукописну книгу в епоху Середньовіччя ілюстрації знову повертаються в практику рукописання й відтоді назавжди прописуються на папірусних, пергаментних чи паперових сторінках. На сучасному етапі розвитку видавничої справи, завдяки зрослим можливостям поліграфічної техніки, ілюстрування помітно розширилось, особливо в дитячих, науково-популярних, подарункових виданнях, творах на історичну тематику тощо. Все більше зображальних матеріалів з'являється останнім часом на шпальтах газет та журналів — незалежно від їх типологічних характеристик.

У науковій літературі характеристика зображень здійснюється за різними критеріями. Скажімо, російський дослідник С. Добкін усі ілюстрації поділяє на дві великі групи: предметні та умовні. До предметних він відносить зображення, що мають явну схожість з реальним об'єктом (фотографія, малюнок). До умовних — ті зображення, які зовсім не мають

схожості з реальними предметами й характеризують їх із якогось одного боку (креслення, схеми, діаграми, карти).<sup>1</sup>

Б. Тяпкін також групує зображальний ряд у два блоки, хоча головним критерієм поділу тут виступає не схожість, а спосіб пізнання — образний чи науковий. За цим критерієм ілюстрації поділяються на *художньо-образні* (видання художньої літератури) та *науково-пізнавальні* (наукова, навчальна, науково-популярна література).<sup>2</sup>

Без перебільшення можемо ствердити, що і в першому, і в другому випадках поділ цей дещо умовний. Адже критерій “схожості”, за яким згруповані усі малюнки, не спрацює, скажімо, у випадках з творами художників-авангардистів чи експресіоністів. Так само критерій “пізнавальності” властивий не лише ілюстраціям, які відповідають науковим критеріям, а й художнім, образним.

А от усталена на практиці класифікація ілюстрацій за технікою виконання не викликає дискусій: їх чітко можна розділити на два цілковито відмінні за технікою виконання види: *тонові* та *штрихові*. В основі тонової ілюстрації лежить зображення, виконане нанесенням різних фарб, що плавно переходять з одного тону чи напівтону в інший (кольоровий малюнок, фотографія). Зовсім інша техніка творення штрихових ілюстрацій: тут домінують лінії, штрихи, точки різної товщини та конфігурації.<sup>3</sup>

Питання про те, якою технікою виконання відтворюється ілюстративний ряд майбутнього видання, має принципове значення при визначенні способу друку чи виборі друкарні. Якщо, скажімо, малотиражне видання через брак коштів у замовника чи видавництва замість офсетної машини планується

<sup>1</sup> Добкин С. Ф. Редактору и автору об оформлении книги. — М.: Книга, 1971. — С. 93-94.

<sup>2</sup> Тяпкин Б. Работа над книжными иллюстрациями. — М.: Книга, 1968. — С. 5-6.

<sup>3</sup> Гиленсон П. Справочник технического редактора. — М.: Книга, 1978. — С. 118-125.

видрукувати на різнографі, то про ніяке якісне відтворення навіть чорно-білих фотографій тут не може йти мови. За такого способу друку якісними можуть вийти лише штрихові ілюстрації. Про такі деталі редакторів слід пам'ятати ще на підготовчому етапі роботи з оригіналом.

І все ж, незалежно від критеріїв поділу на ті чи інші групи, практично в усіх видах літератури зустрічаються такі види зображень: *фотографія, малюнок, креслення (рисунок), схема, діаграма, карта, план*.

Кожен із цих видів зображень має свої специфічні типологічні характеристики в конкретиці творення, застосування в тому чи іншому тексті та поліграфічного виконання. І в такій специфіці редакторів доведеться перед початком художнього редагування глибоко розібратися.

**Фот о г р а ф і я** — виконаний за допомогою спеціального пристрою (фотоапарата) один із видів ілюстрування, який у чорно-білому варіанті або кольорі фіксує предмет зображення максимально точно за зовнішніми даними.

Фото широко застосовують практично в усіх виданнях. Найбільш витребуване воно на газетно-журнальних шпальтах. З-поміж видів книжкових видань частіше використовується у навчальних, наукових, науково-популярних, виробничо-практичних, рідше — у художніх, офіційних.

Серед переваг фотографій — документальна точність, наочність, оперативність, доступність та малозатратність у виготовленні, легкість обробки. Останній аргумент особливо актуальний нині, коли з'явилися прості в користуванні й ефективні видавничі програми комп'ютерної обробки фотоілюстрацій. Ще донедавна численні їхні вади, з-поміж яких — ослаблені контури, непотрібні предмети, плями, подряпини, усувалися за допомогою ретельного й затратного в часі ретушування спеціально підготовленим фахівцем. Тепер із подібними недоладностями ефективно справляється комп'ютерна програма. Проте далеко не кожную фотографію можна “витягнути”

для друку як ілюстрацію в якомусь виді видання навіть за допомогою найсучасніших комп'ютерних програм.

**М а л ю н о к** — один із видів ілюстрування, створюваний художником з уяви, натури, ескізу, опису іншого автора або у відповідності з геометричними законами, де домінує строга точність масштабних співвідношень із оригіналом.

*Види малюнків: художній, технічний, перерисований.*

*Художній малюнок* створюється на основі творчого замислу художника з дотриманням ним канонів образотворчого мистецтва. Сюжет малюнка може бути нав'язаний або літературним твором, або уявою самого автора, або відтворений за окремими збереженими деталями якогось предмета чи за науково вивіреною реконструкцією такого предмета, явища. До цього виду малюнків можна віднести і все те, що не могло й не може бути зафіксоване фотоапаратом: біблійні сюжети, зображення легендарних чи міфічних героїв, історичних постатей або предметів стародавніх епох, що передували технічній революції. Це також вигадані предмети, образи чи картини з проблематики фантастичної та пригодницької літератур. Відтак зрозуміло, що цей вид малюнків найчастіше використовується в художніх виданнях (як для дітей, так і для дорослих), а також у навчальній літературі, починаючи від “Букварів”.

Призначення *технічного малюнка* суто утилітарне — показати передусім зображення технічних приладів або їх деталей, до того ж, не лише в загальному, зовнішньому вигляді, а й із внутрішніми зрізами, в об'ємі. На відміну від художнього малюнка, створеного художником з уяви, з натури, з ескізу або з опису іншого автора, технічний малюнок будується у відповідності з геометричними законами, де домінує строга точність масштабних співвідношень із оригіналом. Сфера широкого використання технічних малюнків — науково-технічні, виробничо-інструктивні видання та підручники і посібники негуманітарного профілю.

*Малюнок перерисований* — це штрихове відтворення фотоілюстрації.

*Креслення (рисунок)* — виконаний за допомогою креслярських та вимірювальних інструментів і здебільшого на основі математичних розрахунків один із видів ілюстрування, на якому предмети або явища зображаються за допомогою прямих чи округлих ліній, штрихів, плям, точок.

Основне призначення цього виду ілюстрації в тому, щоб доступно, виразно та компактно доповнити текстову частину в питаннях просторової та конструктивної характеристики предмета або ж унаочнення процесу розвитку математичних дій. Звідси й назви двох видів креслень, що усталилися у видавничій практиці: *конструктивний* та *математичний*.

*Схема* — один із видів ілюстрування, на якому методом умовного графічного зображення в загальних рисах передається суть об'єкта, явища чи процесу.

Схему художні редактори нерідко називають спрощеним варіантом креслень. Ці два види ілюстрацій об'єднує передусім те, що основною формою зображення їх є лінії, штрихи та геометричні фігури, виконані за допомогою креслярських приладів. Проте на відміну від креслення схема навіть умовно не відтворює вигляд самого предмета і має довільний масштаб, що не залежить від співвідношення її з реальним предметом чи явищем у конкретних фізичних величинах. Вона простими графічними засобами показує стан розвитку предмета (явища) в системі, структурі, приладі чи механізмі або наявні зв'язки між явищами та предметами.

В залежності від проблематики, читацького призначення видання зовнішній вигляд схем може бути різним як за структурою побудови, так і за формами унаочнення. У цьому контексті їх умовно можна поділити на дві групи: *довільні* та *регламентовані*.

Довільні схеми народжуються в уяві автора чи художника і є результатом творчого підходу до створення умовного зобра-



ження предмета чи явища. Схеми, у яких відтворена мінімальна кількість геометричних фігур, легко будуються самим автором і так же легко сприймаються читачем. Тому переважна сфера їхнього застосування — засоби масової інформації, науково-популярні видання, де про складні речі автори намагаються розповісти просто, а редактори, відповідно, прагнуть зробити і текстовий, і зображальний ряд доступнішим і зрозумілішим для сприйняття невідповідним читачем.

Регламентовані схеми будуються на основі правил технічного креслення або спеціальних нормативних документів, зафіксованих галузевими стандартами. Кожний графічний елемент тут строго відповідає певним електротехнічним, радіотехнічним, теплотехнічним нормам творення. Тому зрозуміло, що такий вид зображення адресується передусім спеціалістам і вміщується найчастіше у вузькопрофільній літературі.

Д і а г р а м а — один із видів ілюстрування, на якому за допомогою ліній площин, геометричних фігур, рисунків умовно зображається кількісна або часова динаміка процесів чи явищ.

Основним матеріалом для складання діаграм є цифрові дані. Але якщо, скажімо, в таблицях цифри стають єдиним об'єктом читацької уваги, то в діаграмі для читача важливі не абсолютний набір цифр, а наглядна можливість простежити тенденцію до їх змін, до порівняння.

Для створення діаграм застосовується широкий вибір графічних форм — лінійні, стовпчикові, колоподібні, стрічкові, фігурні.

Якщо раніше цей вид ілюстрації широко використовували передусім у наукових та виробничо-технічних виданнях, то нині все частіше він зустрічається на шпальтах газет та журналів. У цьому сегменті видань діаграми вдало урізноманітнюють верстку, розряджаючи надмірні за обсягом текстові блоки візуальною інформацією, що фокусує увагу читача, спонукає його до логічного мислення та аналізу.

**К а р т а** — один із видів ілюстрування, на якому у відповідній проекції відтворене і позначене відповідною системою умовних знаків зменшене узагальнене або часткове зображення земної кулі чи іншого небесного тіла, космічного простору.

Це особливий тип ілюстрацій, виготовленням яких займаються спеціально підготовлені фахівці. В Україні створене і успішно функціонує спеціалізоване видавництво “Картографія”, яке продукує різні види карт.

Якщо у виданні зустрічатиметься цей вид ілюстрацій, редакторів необхідно буде поповнити свої знання в проблематиці типології карт, специфіці їх застосування в різних видах видань та особливостях поліграфічного відтворення. Щодо типології, то розрізняють карти передусім за масштабністю. У видавничій практиці широко застосовуються як крупні, так і середні та малі масштаби карт. Свій типологічний ряд мають загальногеографічні та спеціальні карти.

**П л а н** — один із видів ілюстрування, на якому об’єкти на певній земельній ділянці зображаються умовно.

На відміну, скажімо, від карти план подає зображення незначної за площею ділянки землі без врахування таких необхідних для карт атрибутів як кривизна, низовина, височина тощо. Скажімо, план перспектив розвитку студмістечка, план прокладання газопроводу по дачному кооперативу тощо.

Таким чином, в арсеналі редактора — розмаїтий за видами, технікою творення і типологічним призначенням ілюстративний матеріал, який у тому чи іншому виданні виконуватиме принаймні дві важливі функції: допоміжну або підсилювальну (ілюстрації пояснюють, зримо відтворюють описане, супроводять фрагмент тексту, підпорядковуються йому) або визначальну (ілюстрації виконують у виданні самостійну роль).

Перед тим, як розглядати порядок роботи редактора, пов’язаний із ілюструванням, варто чітко окреслити основні складові внутрішнього та зовнішнього оформлення того чи

іншого видання та специфіку їх застосування у видавничій практиці.

## 4. ТИПОВІ ПОМИЛКИ В РЕДАГУВАННІ ЗОБРАЖАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ

Із помітним збільшенням питомої ваги різноманітного ілюстративного матеріалу не лише в книжкових виданнях, а й на шпальтах газетно-журнальних видань, що спостерігається останнім часом, помітно збільшилося й число помилок, які трапляються з вини редакторів на різних етапах редакційно-видавничої підготовки різних видів видань.

У цьому параграфі простежимо генезу найтипівіших помилок. Почнемо з *фотоілюстрацій* та *малюнків*.

Інколи в середовищі видавців-початківців можна почути фразу: як можна редагувати, скажімо, фотографію, адже за своїм характером вона документальна. Та й щодо редагування інших видів ілюстрацій у них знаходяться певні застереження. Однак, досвід показує, що саме в цьому сегменті матеріалу для прискіпливого й уважного редактора роботи — непочатий край.

Немало документальних фото, що пропонуються для друку, мають вади, які в процесі редакторського опрацювання слід беззаперечно усувати. Серед найбільш поширених таких вад є:

- неправильно обраний ракурс, що викривлює зображення;
- нечіткість обрисів предметів через недостатнє освітлення в момент фотографування;
- розмитість об'єкта, який рухається;
- штучне або неприродне вираження облич на портретах, якщо вони виконувалися непрофесіоналом під командою “Увага, знімаю!”.

За умов, коли фотозйомки організовувалися за завданням видавництва чи редакції, недосконалі з технічного боку сюжети варто повернути виконавцеві з проханням зробити сюжети заново. Складніше буває зі старими знімками, які віднайдені в сімейних чи державних архівах. Тут не обійтися без ретельної видавничої обробки.

Один із видів такої обробки полягає у віднайдені на неякісній фотоілюстрації фрагмента, придатного для виокремлення та збільшення його в розмірі поза другорядними деталями. Цей спосіб називається *кадруванням*.

Відкадрований знімок потребує особливо ретельного перегляду редактором й обробки відповідною комп'ютерною програмою. Адже нерідко на ньому залишаються ті деталі із загального знімка, які у виокремленому із контексту варіанті можуть відволікати увагу читача або й спотворювати зображення (для прикладу, чиясь рука на плечі героя, фрагмент якогось непізнаного напису чи предмета на задньому плані тощо).

Відавна поширеним в ілюструванні книжкових і газетно-журнальних видань вважається *фотомонтаж* як об'єднання кількох тематично подібних фотографій або їх фрагментів у одне ціле. Найчастіше такий прийом використовується на обкладинках книжок та журналів, шмуктидулах великообсягових книжкових видань, а також у різноманітній плакатній, рекламній продукції.

У досвідченого редактора зазвичай поступово виробляється професійна звичка недовіри до будь-якого монтажного матеріалу, незалежно від того, хто його виконував — художник-професіонал, фоторепортер, досвідчений автор чи початківець. Надто прискіпливою має бути увага до історичної чи, ширше, фактологічної достовірності запропонованих у монтаж фотографій. У випадку ігнорування таким правилом або зайвої довірливості до запевнень автора, що все перевірено, уникнути прикрих помилок не вдасться.

Розглянемо вище означену тезу на конкретних прикладах.

Напередодні річниці Перемоги СРСР над німецько-фашистськими загарбниками одеська влада ініціювала проведення в місті масштабного марафону “Одеса пам’ятає”. З цією метою за кошти держбюджету було випущено плакат, який розмістили не лише на рекламних щитах по місту, а й у деяких місцевих засобах масової інформації. Що ж на плакаті? Основну площу його, окрім текстової інформації, займав монтаж документальних фотографій із зображеннями радянських воїнів у період воєнних дій та сучасних портретів ветеранів. Серед різноманітної когорти визволителів на цьому колажі віднаходимо портрет... німецького солдата. На причетність цього профілю до воїнів-загарбників чітко вказує каска з відомим хрестом на голові цього “героя”.<sup>1</sup>

Допустили професійних брак у щедро розтиражованих плакатах із фотографіями воєнної доби і в Києві. Так, під текстом привітання голови Дніпровської районної ради та державної адміністрації ветеранам з нагоди річниці Перемоги міститься у формі кадрів кінохроніки відібраний з архівних знімків фотоколаж. Уважний аналіз не такого вже й великого за обсягом зображального ряду виводить “на чисту воду” аж кілька “ляпів”, які чомусь не помітило редакторське око: на марші — солдати-китайці, на радянських бронетранспортерах — воїни в’єтнамської армії, а на привалі після бою — російські солдати періоду Першої світової війни.<sup>2</sup>

Отож, відповідаючи на запитання видавців-початків, що ж редагувати в документальних фотографіях, наголошуємо: предметом редакторського аналізу напередодні прийняття рішення друкувати чи не друкувати ту чи іншу ілюстрацію мають стати передусім деталі. Адже саме за ними й визначається фактологічна достовірність документа: епоха, місце та техніка

---

<sup>1</sup> Орлов Д. Солдаты Верхмата поздравили с Победой // Газета по-киевски. — 2010. — 18 мая. — С. 12.

<sup>2</sup> Орлов Д. Вьетнамцы-победители // Газета по-киевски. — 2010. — 18 мая. — С. 12.

зйомки, національний типаж героїв, сцени побуту, вигляд та назви об'єктів.

Коли б на такі деталі від початку була спрямована увага редактора, можна було легко уникнути наступної помилки, навіть за умов, що автор текстівки щось переплутав або не додав до фото. У цьому прикладі йдеться не про фотомонтаж, а про окреме фото, яке редактор зобов'язаний правильно “прочитати”. Наочну пораду правильного висаджування гладіолусів редакція популярного, отож, багатотиражного, журналу “Дача от А до Я” (2010. №5) дає своїм численним читачам у такий спосіб: знімок відкадровано в тій частині, де сфокусовано положення руки, лопати та коренеплоду в момент його поміщення у викопаній ямці. Кольорове фото високої якості, тому навіть не любителю квітів стає зрозуміло, що насправді висаджується не гладіолус, у якого форма майбутнього паростка дуже нагадує цибулину, а, скоріше, жоржина з продовгастою, бурякоподібною, формою.

Помилки, про які йшлося вище, все частіше зустрічаються не лише в рекламних листівках, а й на шпальтах газет та журналів, у книжкових виданнях. Найімовірніше, маємо справу з двома причинами, обумовленими новітніми тенденціями в розвитку видавничої справи: перша — безсистемне й неконтрольоване “витягування” абстрактних, без будь-якого текстового супроводу, фотоілюстрацій з Інтернет-мережі, і друга — ускладнення процесу “прив'язування” текстівки до фото в умовах всуціль цифрової технології їх виготовлення.

Годилося б згадати у цьому контексті незмінне правило старої школи редагування щодо обов'язкового зазначення на звороті фотографії її головних паспортних даних: назва сюжету із чіткою вказівкою прізвищ та ініціалів, дати виготовлення знімка та прізвище його автора. Незалежно від того, через скільки рук і кабінетів переходила така фотографія, коли й за яких обставин вона потрапляла на газетну чи книжкову сторінку, головна інформація про неї не могла

загубитися. Новочасні видавці стали ігнорувати цю вимогу, приймаючи від авторів електронні варіанти фотографій або через Інтернет, або з дисків без чітко означеного текстового супроводу. І результат такого ігнорування, як свідчать приклади, не забарився.

Власне, через наведені вище причини можна виділити й такі два поширені види помилок під час редакторської підготовки ілюстрацій:

- невідповідність заголовку матеріалу щодо вміщеної під ним ілюстрації;
- невідповідність змісту текстівки щодо зображення на фото.

Нижче подаємо кілька прикладів грубих помилок в уже опублікованих газетно-журнальних текстах, допущених через неякісне редагування.

Київська “Шлях перемоги” (2004. 15 вересня) у великій за обсягом публікації розповідає про роботу парламенту. Заголовок статті: “У відремонтованому парламенті свіжіше повітря”. Панорамне фото, яке супроводжує цей заголовок, — приміщення... адміністрації Президента України.

“Україна молода” напередодні дня архістратига Михайла вмістила розлогий матеріал “Святий на Білому коні” (2003. 11 листопада), в якому йдеться про хрестоматійний образ святого, який на білому коні притискає списом до землі переможеного змія — носія зла й неправди. Однак фотографія, вміщена як доповнення до сюжету, ілюструє зовсім протилежне від того, що декларовано в заголовку: святий і не на коні, і не зі списом, і не над дияволом; в одній руці він тримає зелену фінікову гілку а в іншій — розп’яття із зображенням хреста.

В аналітичній статті, озаглавленій “Музей історії Києва”, газета “Хрещатик” розповідає про проблеми одного зі столичних музеїв. Втім величезна фотографія над заголовком вводить київського читача в оману: перед ним зображення не колишнього Кловського палацу, в приміщенні якого донедавна

знаходився музей, а будівля Національного музею історії України, що розміщується поруч із Андріївською церквою.

Молоді миколаївські журналісти, що побували на екскурсії в Києві, знайомлять своїх читачів з архітектурними принадами столиці. В центрі шпальти — зображення Києво-Печерської лаври. Однак текстівка збиває з пантелику: “Андріївська церква дивує своєю красою”. (“20 хвилин”. 18.10.2007).

Досі йшлося про розбіжності між заголовками (текстівками) та ілюстраціями абстрактного або безіменного характеру. Проте у журналістській та видавничій практиках зустрічається вже непоодинокі випадки, що й знімки відомих особистостей потрапляють не на своє місце через невпізнання їх окремими редакторами. В поширеній замітці газети “День” (2010. 26-27 березня) “Талісман родини Симиренків” зроблено промоцію нового фільму з такою ж назвою. У тексті йдеться про те, що “з прізвищем Симиренків асоціюється не лише сорт яблук, а й відродження української духовності та культури від початку ХІХ століття протягом восьми десятиліть йшло саме від них”. Залишається загадкою, як ілюстрацією до такого матеріалу могло бути заверстане фото видатного українського поета-шістдесятника Василя Симоненка.

Редагування фотографій — це також і переведення її тонового варіанту в штриховий, тобто, штрихове перемалювання художником-графіком. Редактор може вдаватися до такого способу заміни фотографії на малюнок здебільшого з таких причин:

- подана автором ксероксна відбивка фотоілюстрації або хоч й оригінальна, але вкрай низької якості, або з давнього чи недоступного в даний момент видання;

- неможливість або небажання автора вирішувати питання авторських прав на подані фотоілюстрації;

- спроможність друкарні відтворювати лише штрихові ілюстрації, що виключає друк тонованих.



Багато помилок і неточностей продукується в недостатньо редагованих *кресленнях*. Звичайно, не кожен реактор, особливо початківцеві, зможе легко орієнтуватися в хитросплетіннях тонких, напівжирних, розривних, обірваних ліній різноманітних креслень, якими нерідко переповнені здебільшого оригінали видань з природничих наук. Зрештою, для прояснення складності розуміння йому не зайвим буде звернутися за порадою до наукового редактора або фахівця. Однак деяких методичних прийомів у роботі з таким видом ілюстрацій редактор все ж має дотримуватися. Наведемо найголовніші:

- оскільки головне в кресленнях — наочність, вони не мають бути перевантажені зайвими деталями;

- будь-яке складне креслення можна спростити за рахунок виведення окремих важливих деталей чи вузлів з основного зображення й подання так званих виводів у збільшеному варіанті;

- необхідно скорочувати до мінімуму написи на кресленнях, залишаючи їх лише на полях у супроводі стрілок; текстове розшифрування деталей краще здійснювати за допомогою цифрових або буквених позначок;

- незмінним принципом складання креслень є обов'язковість дотримання масштабів конструкції.

*Схеми*, які донедавна були поширені здебільшого в книжкових виданнях, останнім часом активніше завойовують і газетно-журнальні площі. І саме в них віднаходяться найбільше неточностей. Проаналізуємо для прикладу одну з таких схем, уміщену в “Газете по-києвски” (2010, №17). Ідея подання на газетній шпальті публікації “Головні принади ботсаду” цікава: у поділеному на шість позначених цифрами блоків-абзаців тексті коротко розповідається про одну з принад цього неповторного куточка Києва (1 — сад магнолій, 2 — сад бузку, 3 — сад троянд, 4 — гірський сад, 5 — колекція хризантем, оранжерейний комплекс). Для того, аби читач наочно міг уявити, в якій частині ботсаду знаходиться той чи інший об’єкт, до

матеріалу додається кольорова схема, на якій ці об'єкти можна легко ідентифікувати, віднайшовши відповідні до тексту цифри. Однак із об'єктом чотири “Гірський сад” вийшла накладка — на схемі цієї цифри немає. Натомість розпізнаються дві одинички. Причини такої помилки: або редактор аж до останньої верстки механічно не догледів дві однакові цифри, або цифра чотири через обрану технічним редактором ненадійну для газетного друку гарнітуру з тонкою засічкою, що набрана так званою вивороткою білим кольором у червоному колі, могла втратити тонку засічку під час поліграфічного відтворення. Безумовно, помилка допущена з вини редактора. Добре, що в цьому випадку йшлося про вказівку на місце відпочинку, а не, скажімо, про схему налаштування якогось технічного пристрою або комплексного прийому ліків.

Окремо зосередимо увагу на типових помилках, які з'являються в світ через недостатнє редагування або порушення вимог редакційно-видавничого процесу на *обкладинках різних видань*.

Видавнича практика новітнього часу приносить немало прикрих прикладів. Спробуємо згрупувати їх за окремими типами.

1. *Неправильно розставлені розділові знаки в назві видання.*

Перевидання в престижній свого часу бібліотечній серії “Літературні пам'ятки України” забороненою радянською владою дослідження М. Номиса (видавництво “Либідь”, 1993) в назві, що побачила світ значним накладом, має таку граматично-синтаксичну конструкцію: “Українські приказки, прислів'я, і таке інше”. Звичайно ж, просте граматичне правило засвідчує: кома перед *і* в цьому випадку не ставиться й запідозрити видавничого редактора в незнанні такої елементарщини ніяк не можна. Під час з'ясування походження цієї помилки встановлено, що сам заголовок на етапі виготовлення художнього оформлення змінювався. В першому варіанті художник набрав його так: “Українські приказки, прислів'я, таке

інше”. Сполучник *і* з’явився пізніше, однак зайвий розділовий знак після цієї правки все ж “проскочив” мимо очей художника, коректора, редактора.

## 2. Буквені помилки в назві видання або прізвищі автора.

Посібник Г. Кривчикової та О. Чеботарьова для самостійного вивчення англійської мови, що фінансувався в рамках програми Міжнародного фонду відродження у виконанні одного з харківських видавництв (1998 р.) вийшов з такою назвою на корінці: “Розмовляйте англійською з Джімом!”. Цікаво, що на обкладинці слово *англійською* набрано правильно.

Обкладинка однієї з назв популярної серії “Бібліотека овочівника” (“Вища школа”, 2004 р.) була віддрукована такою помилкою: “Зеленні овочеві культури”. Весь наклад передруковувався.

Сигнальний примірник монографії Є. Макаренко “Європейська інформаційна політика” (видавництво “Наша культура і наука”, 2000) вийшов у різночитанні прізвища автора: на обкладинці — **Макаренко**, на корінці — **Маренко**. Оскільки помилка була допущена з вини друкарні, вона й передрукувала весь наклад обкладинки своїм коштом. Під час з’ясування походження цієї помилки встановлено, що друкарі прагнули посилити насиченість одного з кольорів, тому й втрутилися в електронний варіант правильно записаного видавництвом макету обкладинки. Найімовірніше, в момент перезапису, що здійснювався в домашніх умовах, в електромережі сталася незначна зміна в напрузі, на що й зреагував текст корінця, який записувався саме в ту мить.

Поява помилок у такий спосіб має насторожити редактора й посилити його увагу під час звірки “чистих аркушів” та підписання їх до друку.

## 3. Порушення єдності змістової сутності назви в тексті і її ілюстративному поясненні.

Генезу помилок цього типу почнемо з конкретного прикладу. За радянських часів, 1983 року, на Апрелєвському заводі

грамзапису в Підмосков'ї було здійснено випуск підготовленої фірмою “Мелодия” грамплатівки з написом “К. Стеценко. Обработки украинских народных песен”. В основу збірки, що видавалася вперше і покликана була ознайомити передусім зарубіжного слухача з перлинами народної творчості однієї з п'ятнадцяти радянських республік, були покладені обробки талановитим композитором українських колядок та щедрівок. Цілком природно, що вміщена на цупкому картонному футлярі платівки кольорова ілюстрація покликана була художніми засобами відтворити колорит та національну особливість пісень українців. Натомість на обкладинці крупним планом була показана типово російська, отож не побілена, дерев'яна та ще й напіврозвалена “ізба”. Фоном до неї слугував такий же занедбаний, як і хата, пустир — без паркану й бодай одного деревця чи куша.

Таким чином, ідеться про грубу фактологічну помилку в контексті художнього оформлення та редагування, оскільки сюжетна ілюстрація зовсім не відповідає озвученій назвою платівки темі. Поява такої помилки була викликана або не-обізнаністю художника з первинним матеріалом, до якого готувалася ілюстрація, або й свідомою дією ідеологічного керівництва фірми щодо нівеляції національних особливостей радянського народу, що в умовах тоталітарної держави фактично й здійснювалося.

Насамкінець варто наголосити, що обкладинка — це передусім обличчя видання, його своєрідна візитна картка, на якій шрифтовим чи шрифтово-ілюстративним способом відтворені найголовніші, паспортні, дані. Тому будь-яка, навіть найменша, неточність, не кажучи вже про грубу помилку, у цьому місці видання негативно впливатимуть на імідж видавництва в цілому і репутацію редактора зокрема. Адже така помилка у віддрукованому накладі видання сприйматиметься читачем ніби спеціально виставленою на показ. З іншого боку, вимушений передрук обкладинки через пізно виявлену помилку

тягне за собою помітне подорожчання собівартості видання в цілому. З огляду на це, саме ця складова редагування потребує особливо прискіпливості та уважності.

У зв'язку із напливом у сучасну видавничу справу значної кількості професійно не підготовлених працівників, що особливо помітно в останні роки, помилок із серйозними вадами художнього редагування, про які йшлося вище, віднайти на українському книжковому чи газетно-журнальному ринку ринку, на жаль, не складно.

Наукове видання

**Тимошик Микола Степанович**

**ХУДОЖНЄ РЕДАГУВАННЯ:  
теоретичні та практичні аспекти**

Редактор  
Комп'ютерна верстка,  
та художнє  
оформлення  
Коректор

*Надія Тимошик*

*Олександр Судариков  
Наталя Якушко*

---

Обл.-вид. арк. 1,1. Папір офсетний №1. Друк офсетний.

Науково-видавничий центр "Наша наука і культура"

Поштова адреса: А/с 1, Київ-107, 04107

Електронна адреса: nkin@ukr.net

Свідоцтво про державну реєстрацію суб'єкта видавничої діяльності  
ДК 17.12. 2001