

УДК 769.2:655.534

Любовь Васильевна Зимина

*Московский политехнический университет, Высшая школа печати и медиаиндустрии,
профессор, доктор филологических наук, Россия, Москва, e-mail: ziminalv@gmail.com*

Книжная обложка как интерсемиотическая интерпретация в цифровую эпоху

Аннотация. В статье рассматривается двойственное влияние новых технологий на книжную обложку (печатную и цифровую); оцениваются перспективы анимированных книжных обложек применительно к новому поколению мультимедийных книг. Цифровая обложка, сохраняя основные атрибуты печатной, является как интерсемиотической интерпретацией и визуальным образом книги, так и паратекстуальным входом в книгу.

Ключевые слова: цифровые технологии; визуальные исследования; книжная обложка; анимированная книжная обложка; титульный лист; интерсемиотическая интерпретация.

Lubov' Vasil'evna Zimina

*Moscow Polytechnic University, High School of Printing and Mediaindustry, professor,
doctor of philological sciences, Russia, Moscow, e-mail: ziminalv@gmail.com*

Book cover as an intersemiotic interpretation in digital age

Abstract. The article deals with animated book covers as a new technology and book covers within the context of the publishing industry at large. While digital reading poses obvious complications for how books may be aesthetically packaged, it is suggested that an animated image is a great way for a book to reach a wider audience. The author points out that digital cover preserves most of traditional cover's features such as intersemiotic interpretation and visual presentation of a book or paratextual entry into a book.

Keywords: digital technologies; visual studies; book cover; animated book cover; title page; intersemiotic interpretation.

Тематизация книжных обложек как объекта исследований на стыке разных научных направлений — от дисциплин филологического и искусствоведческого круга до визуальных и медиаисследований — является актуальной задачей, так как сама обложка претерпевает сущностные трансформации под влиянием цифровых технологий. Генезис обло-



Л. В. Зимина

жек, их эволюция, функции, типология, технологии создания, традиции воплощения, визуальные заимствования могут рассматриваться в сочетании различных междисциплинарных подходов. Обложку можно трактовать как вариант «интерсемиотического перевода» [9] заключённого в книге содержания, но она может сохранять и условную связь с произведением при рыночной ориентации издательства на массовую читательскую

© Зимина Л. В., 2020

аудиторию, в лучшем случае маркируя жанр повествования.

В издательской терминологии различают понятия «обложка» и «переплёт», но в данном контексте предпочтительнее использовать общий термин «книжная обложка», по аналогии с английским ‘book cover’. К тому же развитие полиграфической индустрии приводит к закономерному слиянию понятий «обложка» и «переплёт» и появлению гибридных видов покрытий, не нашедших отражения в ГОСТ 7.84–2002 «Издания. Обложки и переплеты».

В обсуждение заявленной темы органично включить и суперобложки. В западной практике удачное графическое решение суперобложки для издания в переплёте (‘hardcover’) воспроизводится порой на обложке массового издания (‘paperback’). У некоторых дизайнеров оформительская концепция часто основывается именно на сложной визуальной игре между суперобложкой и изображением на сторонах переплёта.

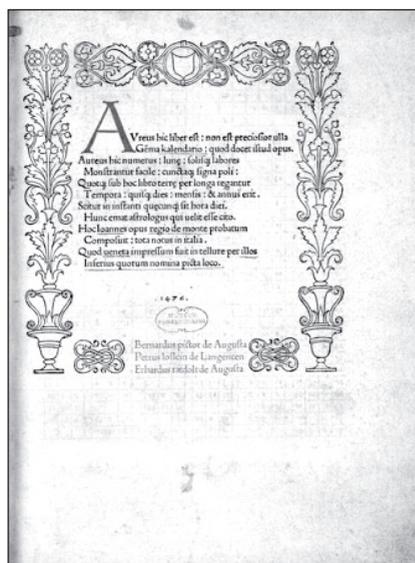
История суперобложек развёртывалась параллельно истории обложек. Другое дело, что из-за их эфемерной природы сохранилось мало экземпляров до 1890-х гг. На первых порах суперобложки выполняли в основном защитную функцию, и их выбрасывали сразу же после покупки книг. Несмотря на точки сближения с обложками, формируется и история суперобложек как отдельного направления [24].

Новый поворот к визуальному в гуманитарных науках обусловлен прогрессом в цифровых технологиях, чьё влияние на обложки двоякое. Изменились способы их создания: от использования программ графических редакторов и депозитариев лицензионных изображений до селф-публишинговых платформ, предназначенных для самопубликаций авторами произведений в книжных форматах. Все это вызвало разрастание пользовательского кон-

тента (‘user generated content’, UGC) и отчасти привело к девальвации профессиональных навыков. Заметим, что UGC-трендом не преминули воспользоваться традиционные издатели, устраивающие среди читателей состязания на лучший дизайн обложек: от изобретшего жанр мэшап (mash-up) американского издательства ‘Quirk Books’ до ЭКСМО с конкурсом ‘Cover Revolution’ (2016). Так, арт-дизайнер Д. Хорнер для первого мэшапа ‘Pride and Prejudice and Zombies’ — «Гордость и предубеждение и зомби» (2009 г.) С. Грэма-Смита сделал обложку с «Леди-Зомби», взяв за основу портрет Марсии Фокс английского художника-портретиста Уильяма Бичи. Репродукция была предоставлена Бриджменской библиотекой искусств. С помощью всего лишь нескольких приёмов — удалённой с линии челюсти кожи, красных глаз и пятен крови на платье — родилась одна из самых узнаваемых книжных обложек последнего времени. С тех пор издательство использовало изображения из коллекции библиотеки для создания других обложек этой серии, а в 2011 г. даже объявило для читателей конкурс обложек по мотивам репродукций из той же библиотеки ‘Quirk Classics’ Art of the Mash-Up Contest’, приурочив его к выходу трилогии мэшапов по Джейн Остин.

История появления современных издательских обложек насчитывает немногим более 150 лет и ведёт отсчёт с первой половины XIX в. Обратимся к **генезису книжных обложек**.

До начала XIX в. книги переплетались вручную. В роскошных средневековых рукописных книгах, создаваемых в монастырских скрипториях, для украшения переплёта (оклада) использовались дорогостоящие материалы (иногда даже золото, серебро и драгоценные камни). На протяжении сотен лет книжные переплёты/оклады функционировали и как защитное средство,



Титульная страница «Календаря Региомонтана» в издании 1476 г.



Титульная страница «Календаря Региомонтана» в издании 1482 г.

и как декоративный вклад в культурную значимость книг, являющихся средством фиксации и сохранения культурной памяти.

В начале XIX в. параллельно с распространением полиграфическо-издательского переплёта происходили существенные изменения в способах «покрытия». Ткань, а затем бумага стали основными используемыми материалами для переплёта благодаря внедрению паровых прессов и мануфактурного производства бумаги, вызвавших общее удешевление книг. Стоимость же ручного переплёта стала несоразмерна стоимости самой книги, что привело к его вытеснению.

Первые «обложки» конца XVIII — начала XIX в. делались без привычных титульных элементов с расчётом, что купленная книга сразу же будет переплетена. Однако необходимость её рекламировать и продавать вынуждала издателей печатать название книги на обложке, как и воспроизводить основной текст титульного листа.

В этом смысле обложка вторична по отношению к титулу. Один из самых

ранних образцов декоративного титульного листа с комплексом «выходных сведений» представлен в «Календаре Региомонтана», изданном в партнёрстве в 1476 г. в Венеции печатником Эрхардом Ратдольгом [17]. Этот титул с указанием года издания, названия, места, имени автора и имён издателей украшает ксилографическая рамка с листьями и вазами. Правда, заглавие и имя автора вплетены в стихотворный панегирик — эпитому, сообщающую, что сей труд был написан неким Иоганном Регио де Монте с кратким перечнем содержащихся в книге сведений. Титульный лист, кроме обрамляющей рамки, дополнительно украшен красным инициалом — характерное влияние рукописной традиции выделять начало книги, сказавшееся на первых порах и на титулах с буквицами. Ратдольг неоднократно переиздавал эту книгу на трёх языках (латинском, немецком и итальянском) в 1476 г. и последующие годы. Изящное издание 1482 г. повлияло на Уильяма Морриса и включает великолепную титульную страницу с выгравированным инициалом.

циалом и декоративным бордюром. Рамочная композиция, в том числе и с растительным орнаментом, стала впоследствии широко использоваться в оформлении титульных страниц, а позже — книжных обложек.

Несколько поколений библиографов занимались подробным описанием и осмыслением всех сторон титула на этапе его становления. Назовём трактат американского издателя, типографа и исследователя Теодора Лоу де Винн [11] с многочисленными факсимильными репродукциями. За двухсотлетний период эволюции (с 1500 по 1700 г.) прослеживается усиление типографической сложности и информационной «плотности» титульного листа, достигшего расцвета в XVII в. Роскошные титулы декорировались орнаментами (бордюрами), типографскими виньетками или гравюрами с аллегорическими фигурами, издательскими марками, занимающими подчас значительное место на полосе, а также включали пространственные заглавия-синопсисы или эпитомы со сведениями рекламно-рекоммендательного свойства.

В XIX в. книжная обложка «родилась» из титульного листа, постепенно перетянув на себя декоративно-художественные функции, характерные для титулов, которые ныне пребывают в забвении и сохраняют преимущественно библиографические функции. Новые виды книжных обложек стали дешевле в производстве, они печатались с помощью многоцветной литографии, а позже и процессов полутонных иллюстраций. Методы, заимствованные из плакатного искусства XIX в., постепенно проникали в книжную индустрию и профессиональный графический дизайн. Обложка книги стала не просто защитой для страниц, а приняла на себя функции рекламы и информирования о содержании текста.

Искусства, ремёсла и в целом движение стиля модерн на рубеже XIX —

XX вв. стимулировали ренессанс в оформлении обложек. Новации внедрялись в растущее массовое книгоиздание прогрессивными издателями по всей Европе и за её пределами. Значительное воздействие на облик обложек оказало творчество Обри Бёрдслея (1872–1898), в частности его яркие обложки первых четырёх выпусков ежеквартального иллюстрированного литературного журнала «Желтая книга» ('The Yellow Book' в 1894–1895) в переплёте. Эстетский журнал создавался в противовес массовой периодике, хотя название «Жёлтая книга», данное О. Бёрдслею от противного, намекало на фривольные французские романы, издававшиеся в жёлтых обложках [27].

В России веяния стиля ар-нуво заметно повлияли на творчество художников «Мира искусства» А. Н. Бенуа, Л. С. Бакста, К. А. Сомова и др., в том числе и на принципы книжного оформления. Упомянем обложки К. А. Сомова к сборнику стихов К. Д. Бальмонта «Жар птица, Свиристель славянина» (Скорпион, 1907) и к знаменитой «Азбуке в картинах» А. Н. Бенуа (1904). Эти традиции были прерваны революцией, когда ряд художников и деятелей культуры оказался в эмиграции.

Следующий этап развития, напротив, был вызван революционными умонастроениями эпохи. Некоторые из первых радикально новаторских по дизайну обложек создавались в 1920-е гг. авангардистами А. М. Родченко и Л. М. Лисицким. Их работы стали классикой конструктивизма. Лисицкий в выходных сведениях указывал себя как «конструктора книги». Родченко активно прибегал к фотомонтажу (фотоколлажу) и необычным ракурсам при оформлении книг. Сошлёмся на хрестоматийные примеры — сделанную таким образом поэму «Про это» В. В. Маяковского (1923) и обложки журнала «Новый Леф», в которых дизайнер отчасти

предвосхитил современные способы создания.

Параллельно с развитием книжной индустрии обложки начинают играть важную роль, отражая стилистические веяния, характерные для тех или иных историко-культурных периодов и национальных традиций. Функции обложек расширяются. Как визуальные подсказки они начинают маркировать жанр и тематику книг, ориентироваться на различные целевые аудитории. Однако радикальные трансформации их оформления и полиграфического воплощения связаны с влиянием цифровых технологий, инновациями в книжной индустрии и с новыми вызовами, продиктованными конкуренцией печатного книгоиздания с электронным.

Типограф и книжный дизайнер Ян Чихольд, сыгравший значительную роль в развитии дизайна XX в., писал: «Для оформления книг не годятся художники с чисто визуальным восприятием, без литературных интересов, потому что им трудно признать, что в их творениях нет уважения к литературе, которой они должны служить» [8]. Неслучайно ведущие дизайнеры книги одержимы чтением; источник их вдохновения — книги и рукописи. В этом смысле обложку можно трактовать как вариант интерсемиотического перевода заключённого в книге содержания, т. е. перевода вербальных знаков в визуальные (иконические).

Что касается *степени разработанности* заявленной темы, то к одной из ранних публикаций относится работа искусствоведа, литературного критика, библиофила и коллекционера книжных обложек Э.Ф. Голлербаха «Современная обложка» [1], посвящённая советским («пролетарским») обложкам 1920-х гг. преимущественно ленинградских издательств с воспроизведением иллюстративного материала по клише — всего 75 обложек.

Обложка осознавалась как важный элемент книжного искусства.

Также необходимо упомянуть незаслуженно забытую и намного опередившую время работу русского лингвиста А.А. Реформатского [7], которая представляет собой значительный вклад в семиотику печатного знака. Приведём цитату, касающуюся обложки и титула: «Титул и обложка, имея как титульные элементы много общего, различаются по своей конкретной функции <...>. Титул — это прежде всего паспорт книги, ее общий справочный элемент; по титулу ведется описание книги библиографами, по титулу читатель и библиотекарь должны составить себе ясное представление о теме и характере книги, о ее внутренней ценности. Зато по титулу не требуется узнавать книгу среди других (например, на витрине или на прилавке магазина) <...> титул не рассчитан на привлечение внимания и т. д. — это все уже функции обложки.

Кроме чисто материальной функции — охраны текста от внешнего мира, обложка, во-первых, призвана кратко, синтетично ввести впервые видящего книгу в ее содержание; это «увертюрная» функция обложки; в этом отношении обложка прежде всего — осмысленный знак, где все признаки (цвет, рисунок, словесная нагрузка и ее графика, пространственная композиция и т. д.) должны быть соответствующими содержанию; во-вторых, обложка призвана быть сигналом к узнаванию и запоминанию данной книги среди других <...>. Большая эмоциональность восприятия обложки диктует более сильный акцент на ее художественном качестве, на роли цвета, иллюстрации и т. д. по сравнению с приемами оформления титула, рассчитанного по преимуществу на интеллектуальное восприятие. Подводя итог, следует указать, что титул типизирует книгу, обложка — индивидуализирует» [7].

Из отечественных работ, так или иначе соотносящихся с темой обложек, укажем книгу В. Н. Ляхова «Оформление советской книги: суперобложка, переплет, обложка, форзац» [5], а также сошлёмся на альбом В. Г. Кричевского «От модерна до ежовщины. 107 замечательных обложек» [4].

Первое в Великобритании издательство 'Penguin Books', выпускавшее книги в обложке (paperback) для массового рынка с момента создания, подготовило издание [10] каталожного типа, раскрывающее историю своих брендовых обложек за семидесятилетний период (1935–2005 гг.). К этому изданию полезно обращаться при сравнении дизайнерских экспериментов в данной сфере.

Метод кейс-стади по обложкам к роману «Имя розы» У. Эко предложен М. Сонцони [25], а по обложкам к роману В. Набокова реализован в книге «Лолита — история девушки с обложки. Роман Владимира Набокова в книжной графике и дизайне» [18] под редакцией Дж. Бертрама и Ю. Левинга. Подобный подход позволяет не только проследить визуальную историю изданий произведений, но и выявить различные социально-культурные подтексты их рецепции.

Необходимо упомянуть работы известных графических дизайнеров: Чипа Кидда «Судите сами. Как отличить хороший дизайн от плохого» [3] и две книги Питера Мендельсунда 'Cover' [20] и 'What We See When We Read' [21], в которых осмысливается собственный творческий опыт, а также труд Н. Дрю и П. Стернбергера [12], посвящённый современному американскому дизайну книжных обложек. В эпоху, когда печатной книге предрекают возможное вымирание, Н. Дрю и П. Стернбергер задаются вопросом — «устаревает ли продуманный дизайн обложки книги?» и сами же отвечают: «...есть что-то особенное в массовой книге как объекте —

это больше, чем просто презентация идей автора. Когда текст опубликован и книга спроектирована и напечатана, она становится материальным проявлением не только идей автора, но и культурных идеалов и эстетики отдельного исторического момента. Если материальная книга выдержит натиск виртуальных форм информации, это, скорее всего, будет именно материальная сущность, благодаря чему она выживет <...>. Во времена, когда столько информации распространяется в виртуальной форме, особенно важно изучать книгу, отражающую единство авторских слов и видения дизайнеров» [12, р. 8].

Как коллекционировались обложки в «доцифровую» эпоху? Ведь обложка — часть единого организма книги, и было бы кощунством «отделять» её от книжного блока. Значительное собрание советских книжных обложек 1920–1930-х гг. (около 880 наименований) Э. Ф. Голлербаха хранится в Российской национальной библиотеке и экспонируется на выставках. С 1923 г. он заведовал художественным отделом Петроградского отделения Госиздата и тогда же обратил внимание на то, что количество экземпляров обложки ограничивалось тиражом издания, не считая пробных оттисков. Голлербах предложил увеличить тираж обложки, с тем чтобы собранная коллекция представляла деятельность издательства и позволяла оценивать работы художников. Предложение было принято, а типография «Печатный двор» стала выпускать «примерно на 25 экземпляров» больше сверх тиража [6]. Так был создан запасной фонд. Иногда обложки сохраняются в эскизах художников. В 2014 г. в Третьяковской галерее на Крымском валу проходила выставка «Обложка — лицо книги», посвящённая истории отечественной книжной графики 1910–1930-х гг., где экспонировались наряду с печатными книжными обложками и эскизы.

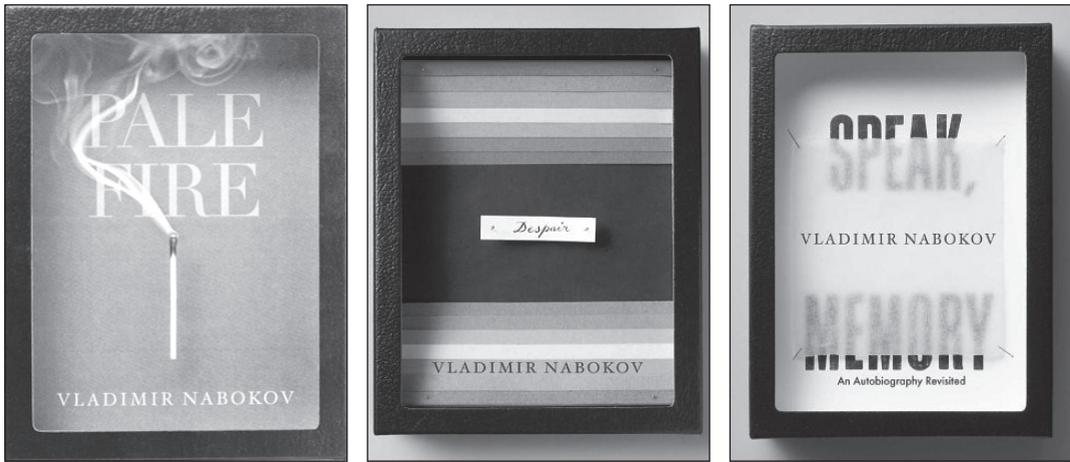
В наш век повсеместного распространения оцифрованных архивов, библиотечных и музейных хранилищ существуют специализированные культурные коллекции, посвящённые исключительно книжным обложкам. Сошлёмся на ресурс ‘The Book Cover Archive’ («Архив книжных обложек») [26], который ориентирован на лучшие образцы англо-американского дизайна. Поиск в архиве, созданном в целях оценки и классификации обложек, осуществляется по основным категориям: дизайнерам, заглавиям, авторам, арт-директорам, фотографам, иллюстраторам, жанрам, датам публикаций, издательствам, шрифтам. Архив поддерживается энтузиастами, а не институциями, а потому не относится к числу всеобъемлющих так называемых конверсионных проектов, поэтому здесь нет должной полноты, столь необходимой, в том числе в ретроспективных исследованиях (на 2013 г. приходилось порядка 1300 обложек). Эта цифровая коллекция отражает современные тенденции книжного оформления и включает знаковые фигуры американо-английского графического дизайна. Впрочем, даже на звёзд дизайна приходится в лучшем случае около 50 обложек, что составляет малую долю ими созданного, правда, есть ссылки на персональные портфолио-сайты.

Среди русскоязычных интернет-ресурсов подобного типа имеется любительский сайт «Просто Обложки» (book-cover.ru), созданный в 2013 г. и содержащий несколько сотен обложек с поиском по различным категориям, включая облако тегов по объектам или мотивам, изображённым на обложках. Правда, под категорией «художник» подразумевается отнюдь не книжный дизайнер, а тот, чья репродукция или её фрагмент воспроизводится в качестве иллюстрации на обложке.

Далеко не всегда книжные обложки сохраняются в оцифрованных глобаль-

ных и национальных библиотечных хранилищах. В одних нет распознаваемых графических изображений (сохраняются текстовые файлы книг); в других представлена монохромная гамма; в иных отражены в лучшем случае титульные элементы, так как объектом консервации выступает скорее содержимое, а не внешнее «облачение». Лишь на электронных коммерческих площадках (например, Amazon) и в социальных медиа представлены обложки, обычно в уменьшенном двухмерном виде. Здесь они выполняют элементарные идентификационные и информационно-рекламные функции. Даже проект Google Books, позднее интегрированный в Google Play, не позволяет увидеть оцифрованные обложки, если книга не перешла в общественное достояние или её нельзя купить на сайтах партнёров, занимающихся электронной коммерцией. Таким образом, законодательство об авторском праве охватывает эту креативную сферу. Правда, в ряде случаев задача облегчается с использованием сервисов поиска по изображениям — Google Images, Яндекс Картинки. Здесь необходимо иметь в виду, что параллельно демонстрируются нереализованные версии обложек, а также фейковые или так называемые мемы с обложками (например, наложение провокационных заглавий на винтажные обложки или сочетание заглавий классики с контрастирующими фотографиями современных медийных персон). В 2010 г. возник интернет-сервис Pinterest, который является всемирным каталогом изображений. Фотохостинг позволяет формировать также коллекции по обложкам, однако весьма хаотично и бессистемно.

Несмотря на то что все чаще приходится сталкиваться при покупке книг с цифровыми обложками в онлайн-магазинах и социальных медиа, книжный дизайн развивается, о чём свидетельствуют лучшие образцы вдох-

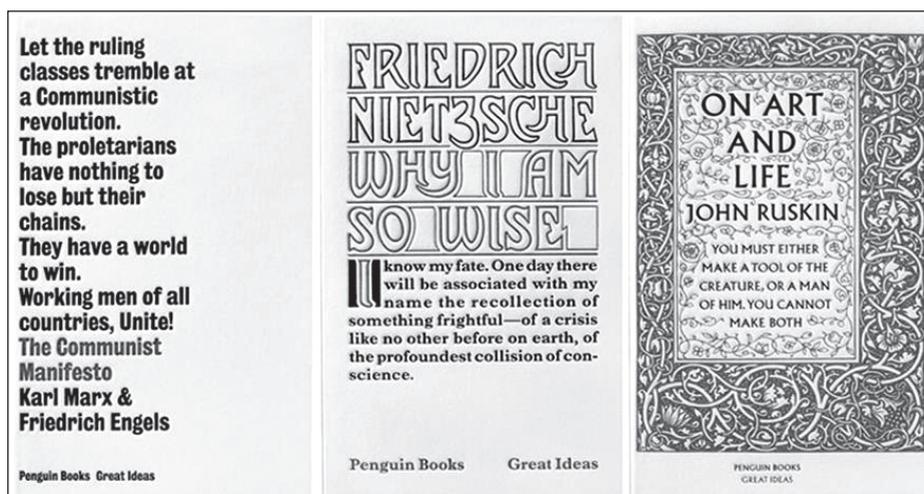


Обложки авторской серии книг Вл. Набокова ведущих дизайнеров

новенного творчества. Упомянем известного графического дизайнера Чипа Кидда [15], чьи «непредсказуемые обложки», как отмечает журнал 'Publishers Weekly', «заставляют читателей оценивать книги одновременно в качестве объектов искусства и литературы»; сошлёмся на концептуальные обложки Питера Мендельсунда [22] или креативные трёхмерные обложки к произведениям Вл. Набокова, которые созданы ведущими художниками книги, откликнувшимися на призыв дизайнера Дж. Галла воплотить их в стиле энтомологической коллекции. Как дань уважения к писательской любви к собирательству бабочек каждая обложка была создана при помощи булавок, бумаги и коробочек для бабочек; последующего фотографирования и доработки с помощью графических редакторов. При сопоставлении их с текстом обнаруживается, сколь искусно и элегантно интерпретируются произведения Набокова. Этот амбициозный проект [14] начал реализовываться в конце XX в., а последняя обложка появилась вместе с публикацией незаконченного произведения «Оригина́л Лауры» (2013). Джон Галл является арт-директором 'Vintage Books' и 'Anchor Books' (импринтов 'Random

House'), а также дизайнером книжных обложек. В его творениях — попытка придать третье измерение литературному произведению: коллаж, фотография, типографика, искусство — всё в комплексе создаёт сложные визуальные эффекты. В одном из интервью Дж. Галл говорит о том, что «действительно великолепная обложка стремится передать суть книги уникальным и удивительным образом», что может даже «добавить и усилить редакционное содержание книги... миссия обложки — позволить книге создать сильное первое впечатление» [19].

Цифровые технологии с акцентом на визуальности спровоцировали интерес к данному элементу внешнего облика книг. На Западе в авторитетных периодических изданиях и их социальных аккаунтах: от 'NYTimes', 'The New Yorker' до блога 'The Guardian', как и в российских медиа, стали регулярно появляться различные коллекции обложек. Так, в западных подборках последних лет прослеживается модный (помимо 3D — стиля) оформительский тренд — (пост)концептуализм — желание выразить сущность, эйдос книги, а не следование яркой показной изобразительности. Остановимся на творчестве лондонского ди-



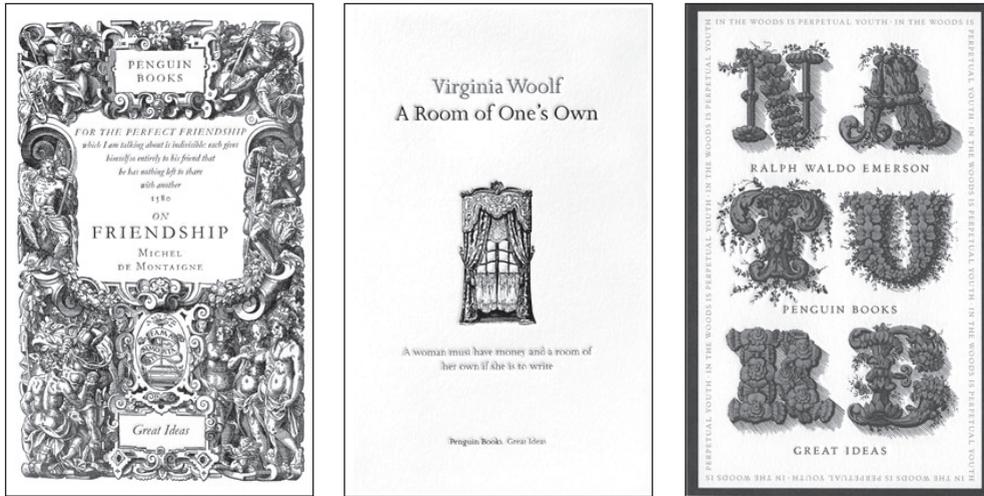
Обложки серии 'Great Ideas'

зайнера Дэвида Пирсона, чьи обложки в визуальном смысле рефлексивны и ретроспективны.

Удостоенный множества наград Дэвид Пирсон в начале нулевых годов разработал для 'Penguin Books' дизайн нескольких серий, в том числе 'Great Ideas', 'Great Loves', 'Great Journeys', 'Penguin Reference', 'Pocket Penguins'. В 2007 г. он покинул «Пингвин», создав студию 'Type as Image' («Шрифт как образ») [23]. Как и многие именитые дизайнеры, Пирсон регулярно выступает с лекциями и проводит семинары в школах дизайна и университетах по всему миру. Серия 'Great Ideas', состоящая из 5 подсерий по 20 книг, стала своего рода «визуальной историей его карьеры». Уже книги первой чёрно-красной подсерии (typeasimage.com/greatideasone.html) заметно выделялись на общем фоне изданий. Их фактурность, тактильность (благодаря тиснению и качеству плотной бумаги), ограниченная цветовая палитра (неизменный чёрный плюс варьируемый для каждой подсерии один из цветовых оттенков красного, зелёного, голубого, фиолетового или охры) и смелая типографика отсылали к истории дизайна книг «Пингвина» и книжного

искусства. В обложках серии — реверанс титульным листам, явленным на самом раннем этапе становления. Можно восхищаться тем, сколь много культурных подтекстов, визуальных кодов втиснуто в оформление шрифтовых обложек. При всей орнаментальной декоративности они подобны ребусу и требуют определённого уровня декодирования. Так, относительно дешифровки обложки Рёскина 'On Art and Life' можно написать эссе с упоминанием Уильяма Морриса и его издательства 'Kelmscott Press' и титула уже другого издания «Календаря Региомонтана» (1482) Э. Ратдольта, вдохновившего У. Морриса. Впрочем, каждая обложка серии — завораживающая 'cover story', рассказывающая историю о произведении и его издательскую историю.

Параллельно отметим принцип текстуализации шрифтовых обложек — вынесение значимых цитат, предваряющих опубликованный текст произведений — носителей «Великих идей». Подобная текстуализация — дополнительная отсылка к титульному листу на раннем этапе своей эволюции с ещё не сформировавшимися практиками аннотирования и рекламирования книг.

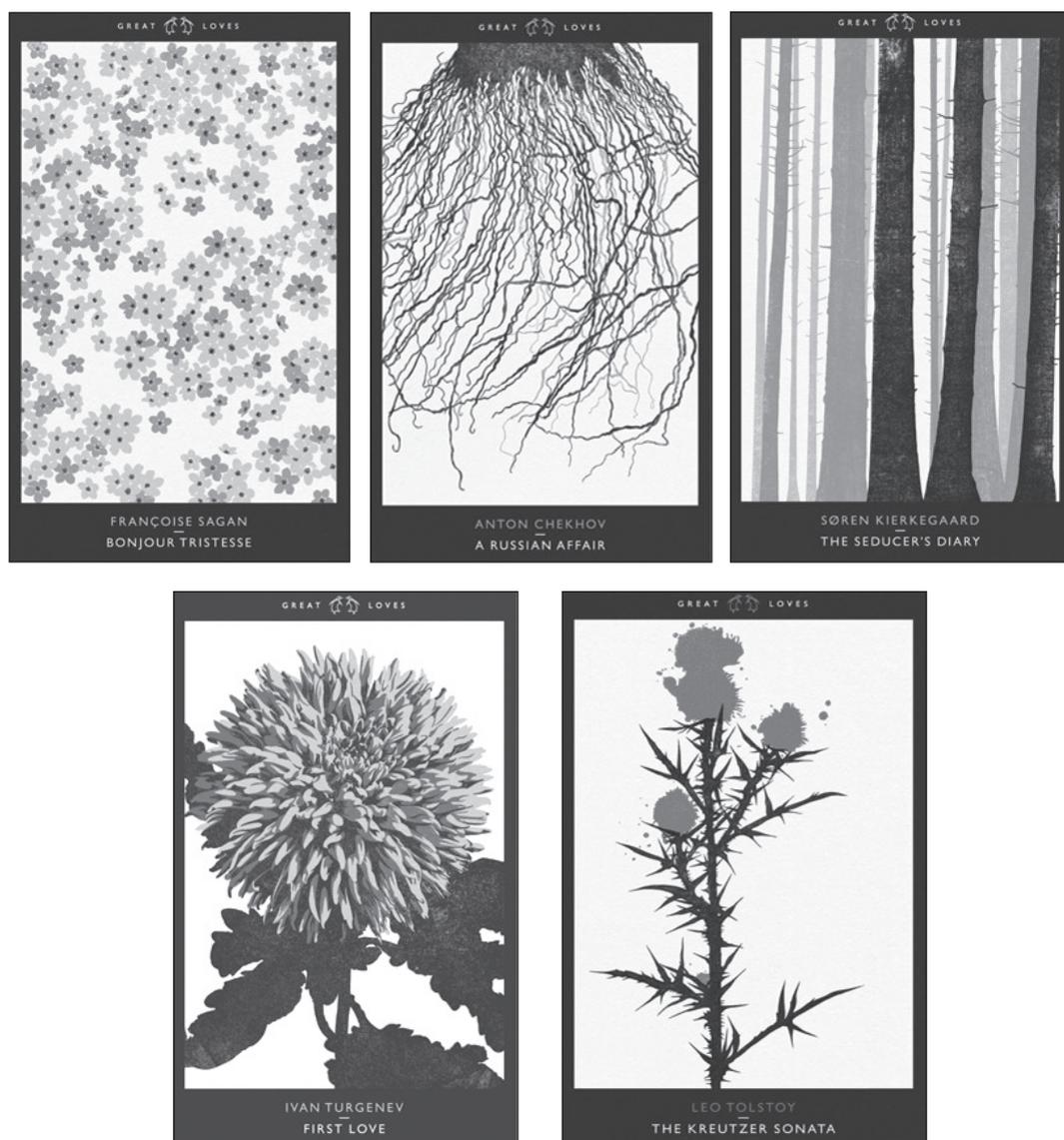


Обложки серии 'Great Ideas'

Так, на обложку «Манифеста Коммунистической партии» вынесена цитата: «Пусть господствующие классы содрогаются перед Коммунистической Революцией. Пролетариям нечего в ней терять кроме своих цепей. Приобретут же они весь мир. Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» — этим призывом, как известно, завершается 'The Communist Manifesto', а на обложке он предваряет текст. Всё сделано одним кеглем и гарнитурой, только красным цветом выделено заглавие. На обложке Ницше 'Why I Am so Wise' («Почему я так мудр») дана цитата Ницше: «Я знаю свою судьбу. Мое имя будут вспоминать в связи с кризисом, какого никогда не было на земле, глубочайшим конфликтом сознания, разрывом со всем, во что раньше свято верили...». Узнаваем стиль шрифта — «модерн» (югендстиль). Представители этого стиля отказывались от прямых линий и углов в пользу более естественных, природных линий. Книга Ницше состоит из разрозненных записей. Попытавшись найти первое издание, мы обнаружили обложку 'Ессе Homo' Ницше (1908), оформленную также в стиле модерн.

Обложки серии 'Great Ideas' в основном шрифтовые, иногда используются

орнаментально-декоративные бордюры и очень редко — иллюстративные элементы. Например, в барочном стиле сделана обложка Мишеля Монтеня «О дружбе». Подобная причудливость, склонность к визуальным излишествам характерна для тогдашних титулов, являвшихся «парадным входом» в книгу. На обложке с вынесенным заглавием знаменитого эссе «Своя комната» Вирджинии Вулф мы видим зашторенное окно и выразительную цитату: «У каждой женщины, если она собирается писать, должны быть средства и своя комната». На обложке Ральфа Эмерсона 'Nature' / «Природа» (typeasimage.com/greatideasthree.html) по краям рамочной композиции — зацикленная цитата-афоризм «В лесах скрывается непреходящая молодость», а заглавие — декоративный шрифт с растительным орнаментом и вплетёнными лепестками и дивными цветами. Можно продолжать эту увлекательную игру в поисках культурных аллюзий, подтекстов, ассоциаций. Подобные типографические приёмы свидетельствуют также об ином аспекте текстуализации обложки — авторском поглощении одного из важнейших издательских элементов.



Обложки серии 'Great Loves'

Визуальная интертекстуальность имеет разные грани влияний и заимствований: на одном полюсе — полнота аллюзий, отсылки к традиции, рефлексивность, культурная многозначность, на другом — жалкое подражание, эпигонство. Такова, например, серия «Великие идеи» (ЭКСМО). Здесь заимствовано многое (её название, шрифтовое оформление, ограниченная цветовая палитра и вынесенные цитаты),

при этом что обложки лишены фактурности с тиснениями, нет шрифтового стилистического многообразия, нет глубинной соотнесённости с текстом книги и пр., а результат — налицо.

Обратимся к замечательной серии 'Great Loves' (typeasimage.com/greatloves.html). Бросается в глаза заведомое нарушение композиционных принципов расположения титульных элементов, вытесненных на периферию



Обложки серии ‘Great Loves’

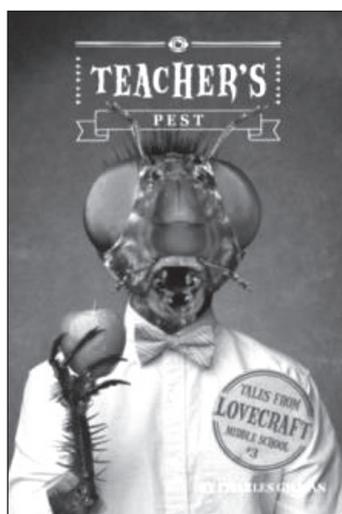
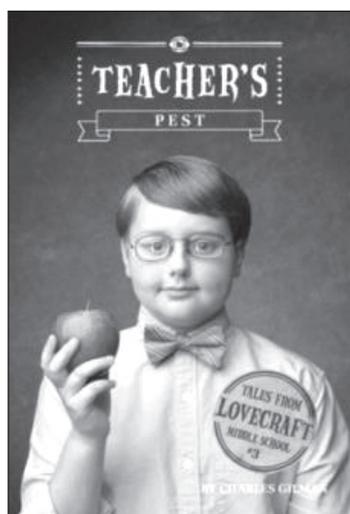
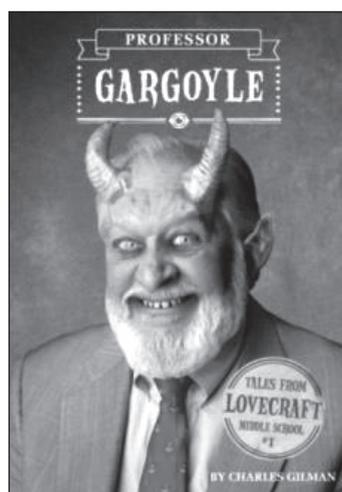
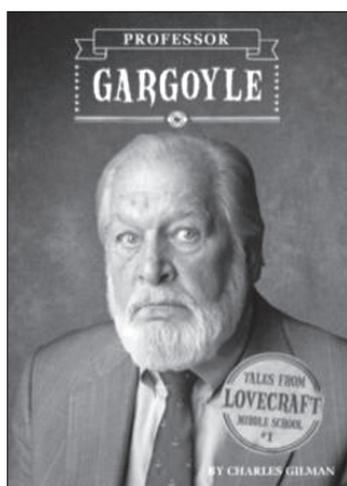
нижней и верхней полос. Дизайн книг на любовную тему часто эксплуатирует заезженные штампы, но здесь реализован абстрактный символический подход с использованием ботанических мотивов в качестве главного источника вдохновения. Многие сюжеты произведений — это истории с печальным или даже трагическим исходом, но в них — присутствие сильных страстей. Для обложек также характерна завораживающая интерсемиотическая интерпретация произведений посредством утончённой символики.

Так, на обложке первого романа Франсуазы Саган ‘*Bonjour Tristesse*’ — «Здравствуй, грусть» (на момент выхода романа писательнице было 19 лет) мы видим трогательные незабудки; на обложке «Дневника обольстителя» датского религиозного философа и писателя Сёрена Кьеркегора — стволы деревьев с засохшими, словно колючие шипы, сучьями; на обложке А. П. Чехова ‘*A Russian Affair*’ (судя по всему — английский перевод заглавия рассказа «Пропавшее дело») изображена некая корневая система, обычно скрытая от глаз. Для повести И. С. Тургенева «Первая любовь» выбрана хризантема

(в ряде европейских стран хризантема — символ любви, смерти и глубокой печали); для подборки писем Абельяра к Элоизе под названием «Запретный плод» — сморщенное, поблёкшее яблоко и т. д. В конечном итоге всякие оценки дизайна обложек должны соотноситься с содержанием произведения, которому они и призваны служить, несмотря на расхожие представления маркетологов о «продающих обложках».

В цифровом литературном мире приходится сталкиваться с неизбежными утратами многообразных читательских практик, которые сопряжены с опытом чтения печатных книг. Это касается не только всевозможных тактильных, звуковых и обонятельных ощущений — важных составляющих книги как материального объекта, но и недостаточно отрефлексированных сопутствующих читательских практик. Вспомним, как благодаря обложкам читаемых книг можно было легко познакомиться с незнакомкой в метро или составить себе первое впечатление о человеке, читающем ту или иную книгу.

При обсуждении перспектив книжных обложек в цифровую эпоху не-



Образцы трансформаций образов на обложках двух книг в жанре мэшап по Лавкрафту

обходимо обратить внимание на новый тренд — *анимированные обложки* [2]. Одними из первых они были реализованы в двух соперничающих форматах (печатном и электронном) упомянутым издательством 'Quirk Books', которое продолжило публиковать серию книг, представляющую собой смешение классических литературных произведений с нарративами массовых жанров (часто «хоррор») в единое повествование. От исходного классического текста может сохраняться от 60

до 85% объёма, но с новыми радикальными поворотами сюжета и вымышленными образами (зомби, демоны, вампиры, хищные морские чудовища, роботы и пр.), добавленными современными «соавторами». В 2012–2013 гг. в продолжение серии была опубликована подсерия мэшапов по Лавкрафту ('Tales from Lovecraft Middle School') из четырёх книг ('Teacher's Pest', 'Professor Gargoyle', 'The Slither Sisters', 'Substitute Creature'), написанных «соавтором» Чарльзом Гилманом [28].

Каждый том иллюстрирован, а на обложке с пластиковым покрытием изображены оригинальные портреты персонажа с использованием технологии «линзовидной» ('lenticular') печати. Расположив книгу на книжной полке, можно наблюдать, как в зависимости от угла зрения эти персонажи превращаются в монстров.

Подобная технология анимации в печатных книгах была подробно описана издателями [16]. Арт-директор Д. Хорнер нашёл профессиональных актёров (например, для профессора Гаргуля), пригласил фотографа, который сделал фотографии профессора «до» и «после» изменения, чья демоническая внешность достигалась специальным гримом. Дополнительные эффекты были получены дизайнером с помощью программного обеспечения посредством разложения на последовательность из дюжины изображений, а также добавления элементов движения и деталей при трансформации образа. Чтобы изображение выглядело как обычное, на него нужно смотреть через объектив. Таким объективом явилось тонкое пластиковое покрытие обложки в виде прозрачной выпуклой линзы. В цифровых книгах естественный результат подобного динамического превращения (так называемого морфинга лица) — анимированная обложка с использованием Gif-анимации, т. е. зацикленной комбинации из нескольких статичных кадров, что и было реализовано 'Quirk Books' в серии мэшап-произведений. На торговых онлайн-площадках («Амазоне») подобные обложки не увидишь. Они встречаются только на сайтах издательств и в социальных медиа. Так, указанные мэшапы по Лавкрафту в цифровом формате продаются лишь с одним изображением лица — благообразным или демоническим.

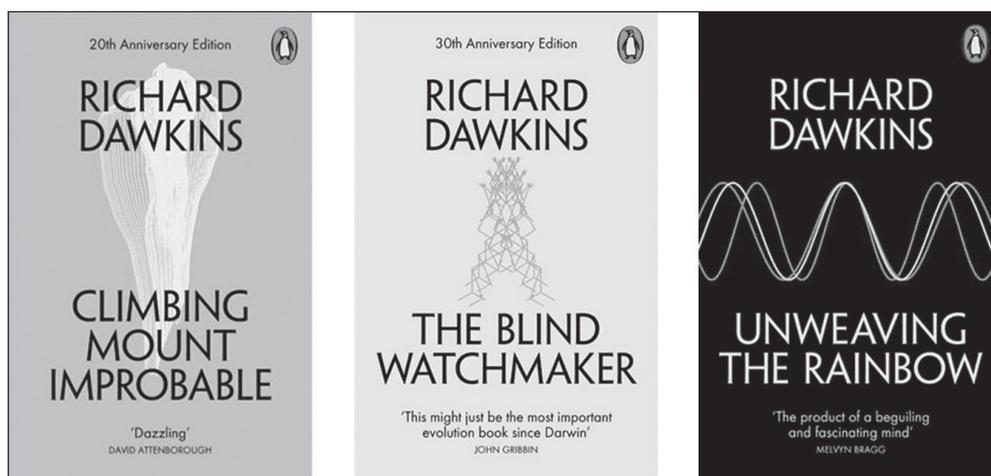
Новое поколение всё больше предпочитает читать с экрана, что подразу-

мекает и новую потребность в «захвате» или привлечении внимания аудитории. Цифровые технологии позволяют добавить «живое» к статичному изображению, что совершенно невозможно на бумаге. Типичные анимационные приёмы — кинетическая типографика или подвижный текст титульных элементов (в основном заглавие, имя автора); наложение и выборочное воспроизведение эффектов погодных явлений (дождя, снега, тумана, молнии) или развевающихся от ветра деталей (волос, одежды); имитация движения разнородных объектов (птиц, бабочек, капель воды, различных типов механизмов); создание прочих цвето-световых эффектов (огня, сияния, бликов, отражений) и зум (приближение или удаление изображения).

В Интернете, к примеру, можно найти анимированные обложки к книгам Стивена Кинга с завораживающими визуальными динамическими эффектами. На обложках триллеров идёт дождь ('Mr Mercedes'); зонтик покачивается на воде, а под водной гладью плавают рыбки ('End of Watch'); огонь пожирает страницы книги с вздымающимся пеплом ('Finders Keepers'); в кошачьих глазах — дымка и движущееся отражение ('Doctor Sleep').

Среди встречающихся на просторах Интернета анимированных обложек [34] обнаруживаются как нетривиальные художественные решения, так и банальные. В отражении динамических явлений цифровые носители имеют явные преимущества перед материальными (бумажными), но при этом визуальный эффект должен органично вписываться в концепцию обложки.

Анимированные обложки только начали проникать в книжный дизайн, но уже некоторые образцы демонстрируют интерпретативный потенциал, позволяя показать явление, человека или событие в новом свете и привнести новый смысл в сюжет или повествова-



Анимационный ребрендинг юбилейных обложек книг Р. Докинза ('Penguin Books')

ние. К числу наиболее примечательных примеров нового поколения цифровых обложек относятся не только официальные обложки книг, разработанные профессиональными дизайнерами. Часто сами поклонники создают анимированные варианты оригинальных или альтернативные версии (фан-арт). В данной креативной сфере также приходится сталкиваться с UGC-трендом, т. е. создаваемым пользователями контентом. Сама же анимированная обложка, притягивающая внимание как более сильный визуальный «раздражитель», брендирует и произведение, и автора, тем более при активном распространении в Интернете.

Приведём пример анимационного ребрендинга юбилейных обложек научно-популярных книг Ричарда Докинза — 'Climbing Mount Improbable' («Поднимаясь на пик невероятного». 1996) и 'The Blind Watchmaker' («Слепой часовщик». 1986), посвящённых теме эволюции через естественный отбор. Издательство «Пингвин» выпустило в 2016 г. новые издания не только упомянутых текстов, но и 'Unweaving the Rainbow' («Расплетая радугу». 1998) о скрещении науки и искусства, причём каждый отдельный экземпляр

был с уникальной обложкой. Эта компания получила различные награды, в том числе от журнала 'The Bookseller' в номинации 'Digital Campaign of the Year'. Минималистский дизайн обложек визуализировал процесс эволюции и был обязан обновлённой компьютерной программе, разработанной Докинзом ещё в 1980-х гг. для иллюстрации генетического разнообразия так называемых биоморфов (насекомоподобных, ракушкоподобных и пр.). В сочетании с динамичным сайтом (mountimprobable.com) команда «Пингвина» создала систему, которая генерировала бесконечное количество уникальных книжных обложек как отголосок концепции эволюции, сделав её доступной для читателей. Пользователи разрабатывали свои биоморфы путём изменения входных данных, влияющих на эволюцию, а полученные изображения могли быть опубликованы на обложках печатных книг в юбилейный 2016 г. (для обложек «Расплетая радугу» иллюстрации представлены в виде цветowych волн-синусоид).

Анимированные обложки могут присутствовать на книгах практически всех сегментов книгоиздания: от литературно-художественных и научно-по-

пулярных изданий до научных. Сошлёмся на профессионального немецкого моушен-дизайнера Х. М. Ледерера [30], который «оживил» 55 винтажных графических обложек известных научных книг и сопроводил их саундтреком, превратив всё в завораживающий цифровой арт. На них представлено динамическое моделирование и визуализация ряда физических явлений (например, интерференции), а также многообразии движущихся геометрических фигур и даже «танцующие» полимеры. Эта винтажная анимированная коллекция, выставленная ещё в 2015 г., демонстрирует, насколько совершенным и стильным может быть как дизайн научных книг, так и их моушен-дизайн, давший им новую жизнь. Среди книг встречаются труды по квантовой механике, термодинамике (Э. Ферми), философии (М. Хайдеггер), антропологии, социологии (М. Вебер), психологии и даже английский перевод «Смысла творчества» Н. А. Бердяева. Впрочем, говорящие заглавия книг также привносят новые смыслы в этот видео-арт.

В 2017 г. Ледерер выставил в продолжение вторую часть из 36 анимированных обложек научных книг [31] по философии, социологии, психологии в музыкальном сопровождении, обратив всё действие в психоделический видеоролик. Забавно, что ожившая библиотека включает одну советскую обложку Н. И. Орлова «Съедобные и ядовитые грибы» (Медицина, 1965). Источником же винтажных обложек послужил инстаграм дизайнера Джулиана Монтегю [32], который собирает обложки книг середины прошлого века. В 1918 г. Ледерер выпустил уже третью часть (из 66) популярной серии анимированных винтажных обложек [29], дающих ответ на вопрос, как бы выглядели эти великолепные обложки из прошлого, если бы они были в движении.

Возможно, что как только коммерческие интернет-платформы начнут активно поддерживать анимированный формат, нас ожидают существенные изменения в книжном дизайне; и с анимированными обложками мы будем сталкиваться уже не эпизодически на сайтах отдельных издательств или в социальных медиа. Анимация воздействует как компенсация недостатков цифровых обложек — двухмерности, отсутствия всевозможных тактильных, обонятельных и прочих ощущений, характерных для печатных книг как материальных объектов. Анимированные обложки отнюдь не являются финальной стадией их эволюции. Пользователи начинают добавлять звук, превращая их в мультимедийный формат [33] и выставлять на видеохостингах. Правда, подобные эксперименты с обложками сближаются с появившимися ранее буктрейлерами, с той лишь разницей, что действие разворачивается на одной плоскости с обязательными атрибутами обложки — титульными элементами. В Интернете, демонстрирующем высокие темпы роста видеоконтента, резонно использовать анимацию для продвижения печатных книг.

Вместе с тем, будущее анимированных обложек органично связано с новым поколением мультимедийных книг. Пока же в магазинах приложений компаний Apple и Google мы видим иконки интерактивных книжных приложений (interactive ebook/apps) — весьма приблизительный визуальный эквивалент обложки. Однако есть и первые сдвиги, например, формат динамичных книг — ‘Kindle in Motion’ (буквально «Киндл в движении»), запущенный в 2016 г. компанией «Амазон». Этот инновационный цифровой формат включает, наряду с текстом, иллюстрации, анимацию, аудиоклипы, видео — всё для оживления и дополнения повествования. Книги можно

читать на любом современном гаджете при условии, что скачено приложение-ридер 'Kindle'. Примечательно, что «Амазон» широко не анонсировал подобные книги.

Для продвижения 'Kindle in Motion' на сайте «Амазона», помимо стандартного описания с цифровой обложкой, предоставлен либо краткий видеоролик для предварительного просмотра ('video preview'), либо озвученный фрагмент ('audible sample'), или все вместе, как правило, с анимированной обложкой и подборкой «живых» иллюстрированных страниц. В промоутивных роликах обычно демонстрируются два способа их чтения: при включении кнопки 'Show Media' можно читать книгу в медийном сопровождении, а при её выключении — только в текстовом варианте.

В отличие от уже привычных детских интерактивных книг (или приложений) для планшетов и смартфонов с наиболее распространёнными по жанру сказочными сюжетами, к числу любимых жанров 'Kindle in Motion' можно отнести триллер, хоррор, фэнтези, научную фантастику и даже любовный роман, как и обнаружить прочие жанры художественной литературы. Многостраничные книги (иногда более 300 стр.) ориентированы в основном на взрослую аудиторию.

Вот лишь выборочный список с именами авторов произведений и иллюстраторов [35] с указанием нового формата в скобках [*Kindle in Motion*]: избранные рассказы Эдгара По (*Darkness There: selected tales by Edgar Allan Poe and M. S. Corley. 2016. 26 July*); «Гарри Поттер и философский камень» (*Harry Potter and The Philosopher's Stone / ill. by J. K. Rowling and Jim Kay. 2017.*

5 Sep.); хроника одной из самых ужасных женщин-убийц в Америке (*Hell's Princess: the mystery of Belle Gunness, Butcher of men by Harold Schechter. 2018. 1 Apr.*); любовный роман, по которому был снят фильм «Кодекс сводника» (*The Matchmaker's Playbook by Rachel Van Dyken. 2016. 1 Apr.*) или роман о Дракуле (*Dracula by Bram Stoker and J. H. Williams III. 2018. 30 Jan.*). Эти первые книги с расширенными мультимедийными возможностями приносят новый, иммерсивный опыт чтения. А в контексте заявленной темы нам впервые пришлось увидеть «динамичные» цифровые книги с адекватными анимированными обложками в онлайн-магазине.

«В искусстве обложки, как в зеркале, отражается каждая историческая эпоха», — об этом в 1927 г. писал Э.Ф. Голлербах [1, с. 7]. В условиях экспансии медиаконтента книжная обложка продолжает играть важную роль (рекламно-маркетинговую, идентификационную, брендовую, мнемоническую, интерпретационную, художественно-эстетическую). По обложкам можно проследить визуальную историю произведения в широком историко-культурном контексте; составить представление о национальной и издательской идентичности. На её дизайн влияет комплекс параметров: намерения автора, ожидания читателя, стратегии издателя, креативность дизайнера, культурные традиции, тенденции рынка как в локальном, так и в глобальном масштабе. И печатная, и анимированная обложка как визуальный образ книги, и «паратекстуальный» (Ж. Жетт) [13] вход в книгу суть место встречи автора, дизайнера, издателя и читательской публики.

Библиографический список

1. Голлербах Э.Ф. Современная обложка. Л.: Изд. Акад. художеств, 1927. 102 с., 75 ил.
2. Зимина Л.В. Анимированные цифровые книжные обложки // Румянцевские чтения — 2018: Библиотеки и музеи как культурные и научные центры: историческая

- ретроспектива и взгляд в будущее : к 190-летию со времени основания Румянцевского музея : материалы междунар. научно-практ. конф. / Рос. гос. б-ка, Библ. Ассамблея Евразии ; сост. Е. А. Иванова. Ч. 1. М. : Пашков дом, 2018. С. 289–295.
3. Кидд Чип. Судите сами. Как отличить хороший дизайн от плохого / пер. с англ. П. Миронова. М. : Corpus, 2015. 144 с. (Серия TED Books).
4. Кричевский В. Г. От модерна до ежовщины. 107 замечательных обложек. М. : Контакт-культура, 2006. 128 с.
5. Ляхов В. Н. Оформление советской книги: супер-обложка, переплет, обложка, форзац. М. : Книга, 1966. 135 с.
6. Николаева Е. «Блаженная болезнь». Коллекция книжных обложек Эриха Фелдоровича Голлербаха // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2015. Апрель (№ 4). С. 86–93.
7. Реформатский А. А. [Каушанский М. М.]. Техническая редакция книги. Теория и методика работы / под ред. Д. Л. Вейса. М. : Гос. изд-во легкой промышленности, 1933. 414 с.; <http://philologos.narod.ru/reformat/ref-tech.htm>
8. Чихольд Ян. Облик книги. М. : Изд-во студии Артемия Лебедева, 2013. С. 16.
9. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М. : Междунар. отношения, 1978. С. 16–24.
10. Baines Phil. Penguin by Design: A Cover Story 1935–2005. L. : Allen Lane; Penguin Books Ltd., 2005. 256 p.
11. De Vinne Theodore Low. A treatise on title-pages, with numerous illustrations in facsimile and some observations on the early and recent printing of Books. New York : The Century Co., 1902. 485 p.
12. Drew N., Sternberger P. By its cover. Modern American book cover design. New York : Princeton Architectural Press, 2005. 192 p.
13. Genette G. Paratexts: thresholds of interpretation. Cambridge Univ. Press, 1997. 454 p.
14. Judge these Books by their Covers: Nabokov Giveaway! Posted 12.15.09. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vintagebooks.wordpress.com/2009/12/15/judge-these-books-by-their-covers-nabokov-giveaway>.
15. Judge This: Chip Kidd [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://chipkidd.com/home>.
16. How Do the Covers Work? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lovecraftmiddleschool.com/extra-credit/covers.html>.
17. Kalendarium Regiomontanus. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.univie.ac.at/hwastro/rare/1476_Regiomontanus.htm.
18. Lolita: the story of a cover girl. Vladimir Nabokov's novel in art and design / ed. by J. Bertram and Y. Leving. Print Books, 2013. 256 p. Лолита — история девушки с обложки. Роман Владимира Набокова в книжной графике и дизайне / под ред. Джона Бертрама, Юрия Левинга. СПб. : Крига, 2018. 264 с.
19. Lewis Rebekah: John Gall (part of the article) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bekilew.blogspot.ru/2010/02/john-gall.html>.
20. Mendelsund Peter. Cover. N. Y. : PowerHouse Books, 2014. 270 p.
21. Mendelsund Peter. What we see when we read. (Vintage original) Paperback — August 5, Vintage Books, 2014. 304 p. Мендельсунд П. Что мы видим, когда читаем. М. : АСТ; Corpus, 2016. 448 с.
22. Mendelsund Peter [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.petermendelsund.com/>.
23. Pearson David. Type as Image [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://typeasimage.com/>.
24. Salisbury Martin. The illustrated Dust Jacket, 1920–1970. L.: Thames & Hudson, 2017. 200 p.
25. Sonzogny Marco. Recovered Rose. A case study in book cover design as an intersemiotic translation. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publ. Co., 2011. xviii, 182 p.
26. The Book Cover Archive [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bookcoverarchive.com/>.
27. The Yellow Book [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://archive.org/search.php?query=subject%3A%22The+Yellow+Book%22>.
28. QuirkBooks: Charles Gilman's Lovecraft Middle

School [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.quirkbooks.com/book-authors/charles-gilman>.

29. Lederer Henning M. Even More Covers: A Series of 66 Animated Vintage Book Graphics. 2018 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vimeo.com/297671782>.

30. Lederer Henning M. Covers: A Series of 55 Animated Vintage Book Graphics. 2015 [Электронный ресурс].

Режим доступа: <https://vimeo.com/141891887>.

31. Lederer Henning M. More Covers: A Series of 36 Animated Vintage Book Graphics. 2017 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vimeo.com/228577316>.

32. Montague Projects. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.instagram.com/montagueprojects/>.

33. 1984 (Animated Book Cover) [Электронный ресурс].

Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Z5gw8yDII0o>.

34. 35 most entertaining animated book cover [Электронный ресурс]. <https://ebookfriendly.com/best-animated-book-covers/>.

35. 33 results for Kindle in Motion [Электронный ресурс]. https://www.amazon.com/b/ref=db_s_P_R_oz_land_page?encoding=UTF8&node=14530743011.

Вышли в свет

Материалы научных конференций

«Берковские чтения. Книжная культура в контексте международных контактов», международная научная конференция (5 ; 2019 ; Пинск, Беларусь). Берковские чтения. Книжная культура в контексте международных контактов = Berkovskye chteniya. Book culture in the context of international contacts : материалы [V] международной научной конференции, Пинск, 29–30 мая 2019. — Москва : Центр исследований книжной культуры; Минск : ЦНБ НАН Беларуси, 2019– (Москва : Буки Веди (ООО)). — На авантит.: Международная ассоциация академий наук, Совет по книгоизданию, Национальная академия наук Беларуси, Центральная научная библиотека им. Я. Коласа, Российская академия наук, Научный и издательский центр «Наука», Научный совет «История мировой культуры».

Ч. 2. — 2019. — 55 с. — Часть текста белорус., рез. докл. англ. — Библиогр. в примеч. в конце докл.

Будущее библиотек в условиях цифровой экономики : материалы Ежегодного совещания руководителей федеральных и центральных региональных библиотек России, Санкт-Петербург, 14–15 ноября 2018 г. / VII Санкт-Петербургский международный культурный форум; составители: И. А. Трушина [и др.]. — Санкт-Петербург : РНБ, 2019 (Санкт-Петербург : Отдел оперативной полиграфии РНБ). — 169 с. : ил. — В надзаг.: Министерство культуры Российской Федерации, Российская национальная библиотека, Российская государственная библиотека. — Библиогр. в конце докл.

Лицевые рукописи XI–XVII веков. Проблемы и аспекты изучения : материалы научной конференции [24–25 октября 2011 г.] / автор-

составитель Е. В. Гладышева. — Москва : Государственная Третьяковская галерея, 2017 (Москва : Репар (ООО)). — 319, [1] с. + 1 CD. — (Научные конференции, круглые столы, симпозиумы). — В надзаг.: Государственная Третьяковская галерея. — Библиогр. в примеч. в конце докл.

Личные библиотеки в составе фондов российских книгохранилищ: проблемы изучения / составление и научная редакция: О. Н. Ильина. — Санкт-Петербург : РНБ, 2017– (Санкт-Петербург : Отдел оперативной полиграфии РНБ). — В надзаг.: Российская национальная библиотека.

Вып. 2 : Материалы второго научно-методического семинара, 16–17 октября 2018 г. — 2019. — 314 с. : ил., факс. — Список основной лит. (1897–2018 гг.) : Книжный переплет: с. 303–310 (84 назв.). Библиогр. в примеч. в конце докл.