

наслаивая друг на друга позитивы для создания различных комбинаций из изображений, фотографий, текста и графики. Может показаться, что в работах В. Вайнгарта царит полная свобода, однако каждый композиционный элемент четко выстроен.

Дизайнер Эмиль Рудер был ярким представителем швейцарской типографики. Он добивался требуемого композиционного и эстетического эффекта подбором точного и экономного типографического решения, экспериментировал с формой и контрформой, соотношением массы букв, придавал большое значение белому полю, композиции, цвету и ритму в типографике.

В нашей стране подобный функциональный подход не получил широкого распространения. Принципы швейцарской типографики внедрялись в книжный дизайн и журнальную верстку только благодаря усилиям отдельных дизайнеров, таких как Аркадий Троянker, Юрий Курбатов, Максим Жуков и Михаил Аникст.

Новая волна (англ. *New Wave*) — термин, обычно использующийся для обозначения некоторых направлений в искусстве и дизайне второй половины XX в. Европейская Новая волна в графическом дизайне использовала эффективный графический язык крепко сбитых форм и ручного леттеринга без украшательств. Со временем приемы обогатились замысловатой типографикой, наложением изображений и экспериментами с ними. Голландская студия «Думбар» стремительно меняла представление о коммуникативном дизайне. Последователи Новой волны в графическом дизайне находились не только в Швейцарии, но и в США и Великобритании.

Цифровой дизайн, обусловленный появлением компьютера, открыл для типографов новые богатейшие возможности и широкое поле для эксперимента.

Академия искусств Крэнбрук стала колыбелью нового бунтарского языка *деконструкции*, который заключался в использовании хаотичной типографики, запутанной верстке, где отторгались традиционно размещенные заголовки, текст и изображения.

Однако не все шли таким путем. Так, Руди Вандерлансу, который основал журнал «Эмигре» в качестве рупора новой цифровой типографики, удалось создать метод, основанный на союзе технологии и интуиции. Отвергнув всякое подобие строчной структуры, дизайнеры погрузились в искажение шрифтов с помощью надстроек компьютера. После засилья Гельветики хаотический шрифтовой дизайн воспринимался как отдушина свободы.

Дэвид Карсон пошел еще дальше по пути использования возможностей компьютера и применял такие трюки, как отрицательный

интерлиньяж, многослойные тексты внахлест и безумные композиционные решения.

В современном графическом дизайне применимы все перечисленные стили, главное, чтобы они использовались грамотно, способствовали созданию выразительных решений и раскрытию идеи.

2.3. ЗАМЫСЕЛ И ЕГО ПРАКТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ СРЕДСТВАМИ ТИПОГРАФИКИ

Существует много эффективных типографических приемов. Типографу важно ими владеть и выбирать каждый раз наиболее подходящий для воплощения замысла. Как правило, дизайнеры используют в качестве выразительных средств разные масштабы и плотность букв, слов и предложений, нарастание или убывание их ритмического расположения, размещение текста в виде изображений, визуальные паузы и т.д. В конечном итоге все это работает на образное раскрытие темы.

Типографика способствует удобному размещению, комфортному чтению и привлечению внимания к тексту на бумаге, рекламном носителе или экране монитора.

Содержание, идея текста обязательно должны отражаться в эмоциональном и пластическом решении композиции.

Рассмотрим примеры. Эффектно выглядит прием — составление изображения из букв или цифр. Изображение туфельки для рекламного плаката тоже состоит из надписей различного размера в коричневой цветовой гамме (цв. вкл., рис. 1).

Фраза В. Высоцкого: «Нет, хватит, — без Весны я не могу!» — написана таким образом, что изображает любимый музыкальный инструмент певца — гитару (рис. 2.1).

На следующем примере выражение: «Выпей чайку — забудешь тоску», — написано таким образом, что изображает пар из чашки. Шрифт заменяет рисунок (рис. 2.2).

Удачно в силуэт самовара с чайником вписан текст: «Многие мечты, которые пришли за чашкой чая сбылись». Кружево рукописных букв можно рассматривать как орнамент. Это — пример наложения шрифта на рисунок и их тесная взаимосвязь (рис. 2.3).

Автор плаката Юрий Мельчаков хотел проиллюстрировать выражение Стива Джобса: «Дизайн — это не то, как предмет выглядит, а то, как он работает». На этом плакате типографическими средствами изображена горящая лампочка, символизирующая озарение — идею, пришедшую в голову дизайнеру. Дизайнер раз-



Рис. 2.1. Гитара



Рис. 2.2. Шрифт заменяет рисунок пара



Рис. 2.3. Шрифт заменяет декор на самоваре

мещает строки по горизонтали, вертикали и полукругом, чтобы нарисовать образ объекта.

В шрифтовой композиции «Сломанная лестница» автор заменяет букву «н» рисунком лестницы и показывает, как она сломана, пронизывая словом «сломанная», которое тоже разделено на две части. Конец слова «лестница» после буквы «н» также лесенкой поднимается вверх, дополнительно визуализируя само понятие.

Элементы шрифтовой гарнитуры, такие как тире, стрелки, восклицательный или вопросительный знак, также по-своему озвучивают текст, заставляют прочесть его, могут привлечь внимание. Это следует учитывать в композиции, можно их выделить цветом, размером, вынести за пределы шрифтового блока и др. Только из знаков пунктуации можно составить картинки. Художник Эль Лисицкий оформил всю книгу В. Маяковского «Для голоса» иллюстрациями из элементов шрифтового набора (рис. 2.4).

Особенно популярны в шрифтовых работах акценты размером, цветом, насыщенностью, визуальной паузой (пустотой). С помощью графических акцентов выделяется основное слово или буква.

«Словарь для работы дизайнера в XXI веке» (1999 г.), созданный коллективом мастерской ТАФ под руководством А. П. Ермолаева — экспериментальное издание с оригинальной типографикой. Эта несброшюрованная книга состоит из отдельных страниц, которые можно читать как по порядку, так и в произвольной последователь-

ности, и смысл при этом не искажается, так как каждая страница отведена какому-либо отдельному определению. Дизайнеры от души поиграли с размером и плотностью шрифта. Особенно примечательно следующее изобретение: фраза «визуальная пауза», действительно ее обозначающая, в начале книги написана очень мелко, а затем постепенно от страницы к странице кегль увеличивается и достигает таких гигантских размеров, что фраза уже не помещается и выходит за края листа. В книге в основном используется черно-белая гамма с богатой палитрой серых оттенков. При этом с большой выдумкой расставлены акценты красного цвета на отдельных страницах.

Не обязательно заполнять все пространство листа шрифтом или изображением. Отдельные элементы в композиции могут отсутствовать. Такая визуальная пауза бывает очень выразительной и необходимой. Порой достаточно только части лица, чтобы можно было домыслить образ. Серия плакатов «Мировое шрифтовое наследие» дизайн-студии *Kalyaki* посвящена развитию мирового классического наборного шрифта. Было отобрано 10 значимых личностей в мире дизайна и типографики. Каждый плакат обязательно должен был представить портрет автора шрифта и саму гарнитуру.

Один плакат посвящен Джону Баскервиллу (*John Baskerville*, 1706 — 1775), создавшему знаменитый шрифт Baskerville, который и в наше время используется в книгах и журналах, воплощая гармонию, элегантность, красоту и верность традициям. Обратите внимание на то, что на месте глаза размещена буква «е», которая



Рис. 2.4. Оформление книги художником Элем Лисицким [12]

еще и акцентирована красным цветом, что сразу обращает на нее внимание. На месте брови написано Джон Баскервилл таким образом, что шрифт как бы дорисовывает портрет.

На следующем плакате серии «Мировое шрифтовое наследие» изображен Макс Миденгер (*Max Miedinger*, 1910—1980), работавший вместе с Эдуардом Гофманом в шрифтовой мастерской Haas очень широко применяемый шрифт Helvetica. Портрет — черно-белый с крупным растром, что напоминает газетную печать, и прямо по нему идет белая надпись на двух языках. Кроме этого, по углам размещены красные квадраты, в один из которых вписана первая буква названия шрифта, разумеется данной гарнитуры. В то же время такая композиция образует посередине крест, разрушает образ (*фрагментация*).

Ирма Бом постоянно ищет новые способы привлечения внимания к содержанию книги средствами графического дизайна и типографики. Например, в книге, сделанной для художника Шиллы Хикс, работающей с текстилем, Ирма Бом настояла на сохранении интригующей белой обложки без каких-либо изображений. Первые страницы эссе в начале книги были набраны очень крупным кеглем, позволяющим разместить буквально несколько фраз. Но на следующих страницах размер шрифта постепенно уменьшался, вовлекая человека в процесс чтения. Плотный набранный мелкий текст на последних страницах эссе напоминал уже фактуру ткани и отсылал к фотографиям текстильных работ на следующих страницах книги.

Стефан Загмайстер — мастер эксперимента в современном графическом дизайне. Он создает в рекламных целях типографические надписи своих житейских мудростей с помощью разнообразных материалов: ниток, сахара, бананов, растений и др.

«Живая» типографика в средовом дизайне становится модным трендом. Типографика в наши дни проникает во все сферы, например, в средовом дизайне стали появляться «живые» типографические арт-объекты в виде специально подстриженных кустов, деревьев, лавочек из травы и др.

Среди интересных голландских общественных проектов — «Вечнозеленый типографический сад» — выложенная искусственным зеленым покрытием и вписанная в двадцатиметровый круг разноуровневая зона отдыха, сложенная из букв слова Evergreen (2009).

Дизайнер Марк Рягрок много экспериментировал с материалом, текстом сообщения и расположением букв в пространстве. Его проекты не просто находятся в общественных местах, но пре-

вращаются в дизайнерские арт-объекты, используемые в качестве скамеек и мест для отдыха.

Популярный прием типографической арт-инсталляции лег в основу маркетинговой компании города Амстердама, стартовавшей в 2004 г. Слоган компании I Amsterdam (Я — Амстердам) одновременно стал ее логотипом. Он обыгрывает грамматическую конструкцию I am (Я есть), выделенную белым цветом внутри красного названия города. Центральной частью компании стала серия одноименных шрифтовых скульптур, расположенных в самых популярных точках города. Гигантские буквы логотипа изменили культурный ландшафт города, став его новой достопримечательностью. Логотип практически никогда не бывает пустым, он живет благодаря активному взаимодействию людей с ним.

Многие современные дизайнеры применяют для своих типографических проектов технологии 3D-печати и лазерной резки, выходя за традиционные рамки графического дизайна в область арт-объектов, искусства моды, промышленного и средового дизайна.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Какова роль типографики в графическом дизайне?
2. В чем заключаются композиционные основы в типографике?
3. Назовите основные стили в типографике нашего времени.
4. Как взаимосвязаны содержание текста и его пластическое решение средствами типографики? Приведите примеры.

ШРИФТЫ

3.1. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ПИСЬМЕННОСТИ И КНИГОПЕЧАТАНИЯ

Шрифт — это графическая форма знаков алфавитной системы письма. В зависимости от техники воспроизведения различают следующие основные виды шрифтов: *рукописный, рисованный, гравированный, наборный*. Наборные шрифты, предназначенные для воспроизведения на бумаге в свою очередь подразделяются на шрифты для наборно-пишущих и фотонаборных машин, типографские шрифты.

Шрифт — особое искусство, которое складывалось на протяжении нескольких тысячелетий.

Письменность — один из первых признаков проявления человеческой культуры. Уже в первобытную эпоху человек передавал свои мысли и эмоции посредством графики, о чем свидетельствуют наскальные изображения.

Характер шрифта в большей мере зависел от материалов и инструментов. Буквы процарапывали острым стилусом на табличках, покрытых воском, писали птичьим пером на пергаменте, высекали на камне, рисовали тушью и кисточками на бумаге. Вследствие этого одни и те же надписи, нанесенные на камень или пергамент, выглядели по-разному.

Как известно, письменность Древнего Египта состояла из иероглифов в виде изображений людей, предметов и животных. Они высекались на стенах гробниц, храмов, обелисках. Писали египтяне тростниковыми перьями на папирусных свитках. Иероглифы могли составлять вертикальные и горизонтальные строки.

Одним из древних видов письма является клинопись, распространенная у народов Передней Азии. Они писали на глиняных пластинах заостренной палочкой, оставляющей клинообразные углубления.

Каллиграфия — искусство красивого письма — была высоко развита в Древнем Китае. Набор для занятий каллиграфией включал в себя так называемые четыре драгоценности: кисть, тушь, тушечницу и бумагу. Эти предметы считались символами просвещенного человека. Надписи вместе с изображениями наносились на шелк или бумагу, составляли целостную картину и высоко ценились.

Греко-римское письмо имело свои особенности и отличительные черты. В древнегреческих надписях буквы, как правило, строились на основе геометрических построений.

В ранних греческих рукописях на папирусе, а затем в Средние века на пергаменте выработалось спокойное письмо с четко разделенными пластичными знаками — *греческий унциал* или *устав*, используемый до IX в. в византийских книгах.

В I—II вв. н. э. на основе греческого алфавита завершилось формирование *латиницы*. Классический образец латиницы — надпись на знаменитой колонне Траяна. Текст сначала был написан плоской кистью, а затем вырублен на камне.

После падения Рима во вновь образовавшихся государствах развились свои виды письменности. Возник так называемый шрифт *минускул*, признание которого в XIII в. связывают с именем императора франков Карла Великого. Он решил ввести новое официальное письмо — быстрое, удобочитаемое и красивое.

В Древнем Риме были распространены разные виды шрифтов: строгий — *капитальный квадратный*, им выполняли надписи на камне, более стройный и подвижный — *капитальный рустический*, применявшийся для рукописей на пергаменте.

Унциал возник в римское время и использовался в средневековых рукописях. Это — спокойный, величественный шрифт с характерными округлыми формами (рис. 3.1).

В VIII—IX вв. распространился новый, более мелкий и подвижный, тип латинского письма с четкими пробелами между словами — *минускул*. Многочисленные выносные элементы придавали ему живой ритмический характер.

В X—XI вв. на смену монументальному греческому унциалу приходит *греческий минускул*, подвижный и украшенный свободными плавными росчерками.

Готический шрифт появился в середине XI в. и распространился по всей Европе. Его отличают плотность и декоративность. В готическом письме буквы сильно вытянуты, сближены, скругления в нем заменены острыми изломами. Широкие сближенные вертикали основных штрихов плотно заполняют строку. Готический шрифт господствовал в европейской рукописной книге вплоть до XV в.



Рис. 3.1. Унициал

и перешел из нее в первые печатные издания. В настоящее время готический шрифт вновь обретает популярность (рис. 3.2).

В эпоху Возрождения были написаны первые трактаты об искусстве письма. Был создан шрифт *антиква* — четкий, слегка округлый, с буквами почти квадратных пропорций, плавными утолщениями и засечками. Форма знаков антиквы происходит от *гуманистического минускула* итальянского Ренессанса XIV—XV вв. (строчные) и капитального шрифта Древнего Рима начала нашей эры (прописные). Первая наборная антиква появилась в Италии и Германии во 2-й половине XV в. и была значительно усовершенствована в 70-х гг. XV в. в Венеции Николаем Йенсоном (*Nicholas Jenson*). Антиква легла в основу почти всех латинских шрифтов нового времени.

Выработанный на рубеже нашей эры латинский шрифт стал международным и используется до наших дней народами Западной