

КАНОНЫ ВИНЬЕЛЛИ

КАНОНЫ ВИНЬЕЛЛИ

Массимо Виньелли

*Мы благодарим нашу подругу Шейлу Хикс
за ее помошь в редактировании текста.*

*Дизайн книги:
Массимо Виньелли и Беатриз Цифуентес*

*Эта книга с любовью посвящается
Лейле, моей жене и профессиональному
партнеру.*

*Вместе мы разделили наши открытия
и опыт от самого начала нашей профес-
сиональной жизни.*

*Ее творческая интуиция и острые кри-
тика обогатили мою жизнь и упрочнили
наše сотрудничество, без которого моя
работа стоила бы намного меньше.*

Введение

По требованию издателя этой книги я начал заглядывать в сторону такой публикации и признал, что это может быть полезным инструментом для лучшего понимания типографики в графическом дизайне. Эта небольшая книга показывает наши руководящие принципы установленные нами самостоятельно для себя.

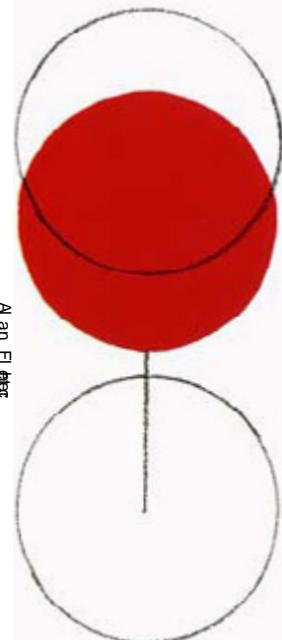
В нескольких обучающих ситуациях я отметил нехватку некоторых основных типографических принципов у молодых дизайнеров. Я подумал, что будет полезно поделиться частью моих профессиональных знаний, с надеждой на улучшение их дизайнерских навыков.

Творческий потенциал нуждается в поддержке знаний, чтобы была возможность выполнить лучше. Эта небольшая книги не намерение душить творческий потенциал или уменьшать его до набора правил.

Это не формула, которая препятствует тому, чтобы хороший проект получился, но нехватка знания осложняет профессию дизайнера. Мозг должен использовать надлежащую формулу, чтобы достигнуть желаемого результата.

С большим удовольствием я оглядываюсь назад на все моменты, когда я узнавал что-то новое в книгопечатании или от мастеров, или от соучеников. Узнать о правильном дизайне от моих швейцарских товарищей, узнать о проблеме от моих американских товарищей, узнать о настоящем влиянии шрифта от моих немецких товарищей, узнать об остроумии от моих английских товарищей, а затем еще больше от товарищей отовсюду.

То приятное чувство обогащения, которое наступает от новых открытых, новых способов сделать ту же самую вещь лучше, чем прежде. У меня есть мечта, что эта книга может обеспечить, это чувство, или в любом случае утвердит и подтвердит те руководящие принципы, которые мы дизайнеры любим, устанавливать для себя.



Глава первая
Непостижимое

Семантика
Синтаксика
Прагматика
Дисциплина
Целесообразность
Неоднозначность
Дизайн един
Видимое могущество
Интеллектуальная элегантность
Отсутствие чувства времени
Ответственность
Справедливость

Семантика

Я всегда говорил, что есть три аспекта в дизайне, которые важны для меня: семантический, синтаксический и прагматический.

Давайте рассмотрим один из них. Семантика, для меня, является поиском значения того, что мы должны сделать. Самое первое, что я делаю всякий раз, когда начинаю новый проект в любой форме дизайн, графика, продукт, выставка или интерьер, это поиск его значения. Можно начать с изучения истории предмета, чтобы лучше понимать природу проекта и найти самое подходящее направление для создания нового дизайна.

В зависимости от предмета поиска можно взять много направлений. Это может быть поиск дополнительной информации о компании, продукте, положении продукта на рынке, соревновании, его предназначении, конечного пользователя, или действительно, о реальном значении предмета и его семантических корней.

Это чрезвычайно важно, для удовлетворительного результата любого проекта, потратить время на поиски точных и важных значений, исследовать их сложности, узнать об их двусмысленности, понять контекст использования, чтобы лучше определить параметры, в пределах которых мы должны будем действовать. Семантика — то, что обеспечит реальную опору для правильного начала проектов, независимо от того, какими они могут быть. Семантика, в конечном счете, становится основной частью того, что дизайнер делает решающим компонентом естественного процесса проекта, и очевидный пункт отправления для того, чтобы творить. Семантика также укажет самую соответствующую форму для той конкретной темы, которую мы можем интерпретировать или преобразовать согласно нашим намерениям. Однако важно отфильтровать сущность семантического поиска через сложный процесс, большая часть которого интуитивна, чтобы наполнить дизайну всеми необходимыми познавательными выводами и легкостью, самым естественным возможным способом. Это как в музыке, когда мы слышим заключительный звук, не зная все процессы, через которые

композитор пошел прежде, чем достигнуть окончательного результата. Дизайн без семантики является поверхностным и бессмысленным, но, к сожалению, он является также вездесущим, и именно поэтому настолько важно, чтобы молодые дизайнеры обучали себя запускать процесс творения правильным способом — единственным путём, который может больше всего обогатить их дизайн.

Семантика в дизайне означает понимание темы во всех своих аспектах, связать тему с отправителем и получателем таким способом, чтобы она имела смысл для обоих. Это значит создавать что-то, у чего есть значение, которое не произвольно, у которого есть причина для того, чтобы быть, что-то, в чем каждые детали несут значение или нацелены на точную цель. Как часто мы видим проект, у которого нет никакого значения: полосы и пятна цвета по всем страницам без смысла. Ладно, когда они сделаны нарочно либо бессмысленными, либо невероятно вульгарными и преступными. К сожалению, есть дизайнеры и маркетологи, которые преднамеренно смотрят свысока на потребителя с понятием, что у вульгарности есть определенное обращение к массам, и поэтому они поставляют на рынок непрерывным потоком сырой и вульгарный дизайн. Я рассматриваю это как преступные действия, так как это производит визуальное загрязнение, это ухудшает нашу окружающую среду точно так же как все другие типы загрязнения. Не все формы народной коммуникации являются обязательно вульгарными, хотя очень часто, это так и есть. Вульгарность подразумевает явное намерение выражения в форме, которая преднамеренно игнорирует и обходит любую форму установленной культуры. В нашем современном мире становится все более и более сложно найти честные формы народной коммуникации, которые когда-то существовали в доиндустриальном мире.

Синтаксика

Майс, мой великий наставник сказал: «Бог находится в деталях». Это сущность синтаксиса — дисциплины, которая управляет правильным использованием грамматики в постройке фраз и артикуляции языка, дизайна. Синтаксис проекта создается многими компонентами в основе проекта. Например, в графическом дизайне это — цельная структура, сетка, шрифты, текст и заголовки, иллюстрации и т.д. Последовательность проекта обеспечена соответствующими отношениями различных синтаксических элементов проекта, как шрифт относится к сеткам и изображения на странице к странице во всем проекте. Или как размеры шрифта соотносятся друг с другом. Или, как фотографии взаимодействуют друг с другом и как части образуют целое. Есть способы достигнуть всего этого правильным путем, поскольку есть другой путь, который являются неправильным, и следовало бы его избегать.

Синтаксическая последовательность имеет первостепенную важность в графическом дизайне, поскольку она зависит от человеческих усилий. Сетка — один из нескольких инструментов, помогающих дизайнера姆 достигнуть синтаксической последовательности в графическом дизайне.



Что бы мы делали, если бы не понимали, не представляли и потратили все усилия. Мы создаем вещи, которые как мы думаем, семантически правильны и синтаксически последовательны, но если в конечном итоге никто не понимает результат, или смысл всех этих усилий, то вся работа бесполезна. Иногда нужны некоторые объяснения, но лучше когда в этом нет необходимости. Все должно быть на своих местах. Иначе, что-то действительно важное будет потеряно. Заключительный вид чего-нибудь является побочным продуктом ясности (или его отсутствие) во время его создания. Важно понять отправную точку и все предположения, в любом проекте, полностью охватят конечный результат и оценят его эффективность. Ясность намерения приведет к ясности результата, и это очень важно в дизайне. Запутанный, сложный дизайн показывает одинаково запутанный и сложный ум. Мы любим сложности, но ненавидим осложнения!

Сказав это, я должен добавить, что нам нравится, когда дизайн убедителен. Нам не нравится слабенький дизайн.

Нам нравится, когда дизайн интеллектуально изящен — что означает элегантность ума, не одну из манер, элегантность, которая является противоположностью вульгарности.

Нам нравится, когда дизайн вне новомодных приемов и временных причуд. Нам нравится, когда дизайн бесконечен насколько это возможно.

Мы презираем культуру старения. Мы чувствуем моральный долг создавать вещи, которые будут жить долгое время.

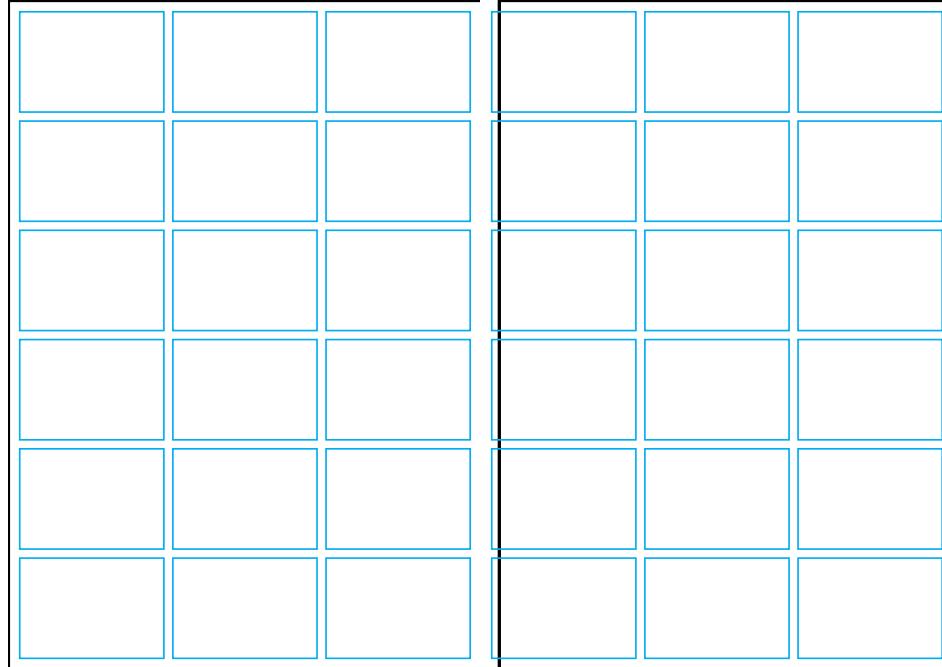
Именно с этим набором ценностей мы приближаемся к каждодневному дизайну, независимо от того, каково это может быть: двух или трехмерный, большой или маленький, богатый или бедный. Проект един!



Дисциплина

Внимание к деталям требует дисциплины. Нет никаких возможностей для небрежности, для беззаботности, для промедления. Каждые детали важны, потому что исход — сумма всех деталей, вовлеченных в творческий процесс независимо от того, что мы делаем. Нет никаких приоритетов, когда дело доходит до качества. Качество есть или нет, и если нет, мы потратили наше время зря. Это обязательство и непрерывно кропотливое усилие творческого процесса, которому мы должны подчиняться. Это дисциплина и без нее нет никакого хорошего проекта, независимо от его стиля.

Дисциплина — ряд навязанных правил себе самому, параметры, в пределах которых мы действуем. Это багаж инструментов, который позволяет нам проектировать в последовательной манере с начала до конца. Дисциплина также отношение, которое предоставляет нам способность управления нашей творческой работой так, чтобы у нас была непрерывность намерения повсюду, а не разбиение. Проект без дисциплины — анархия, осуществление безответственности.



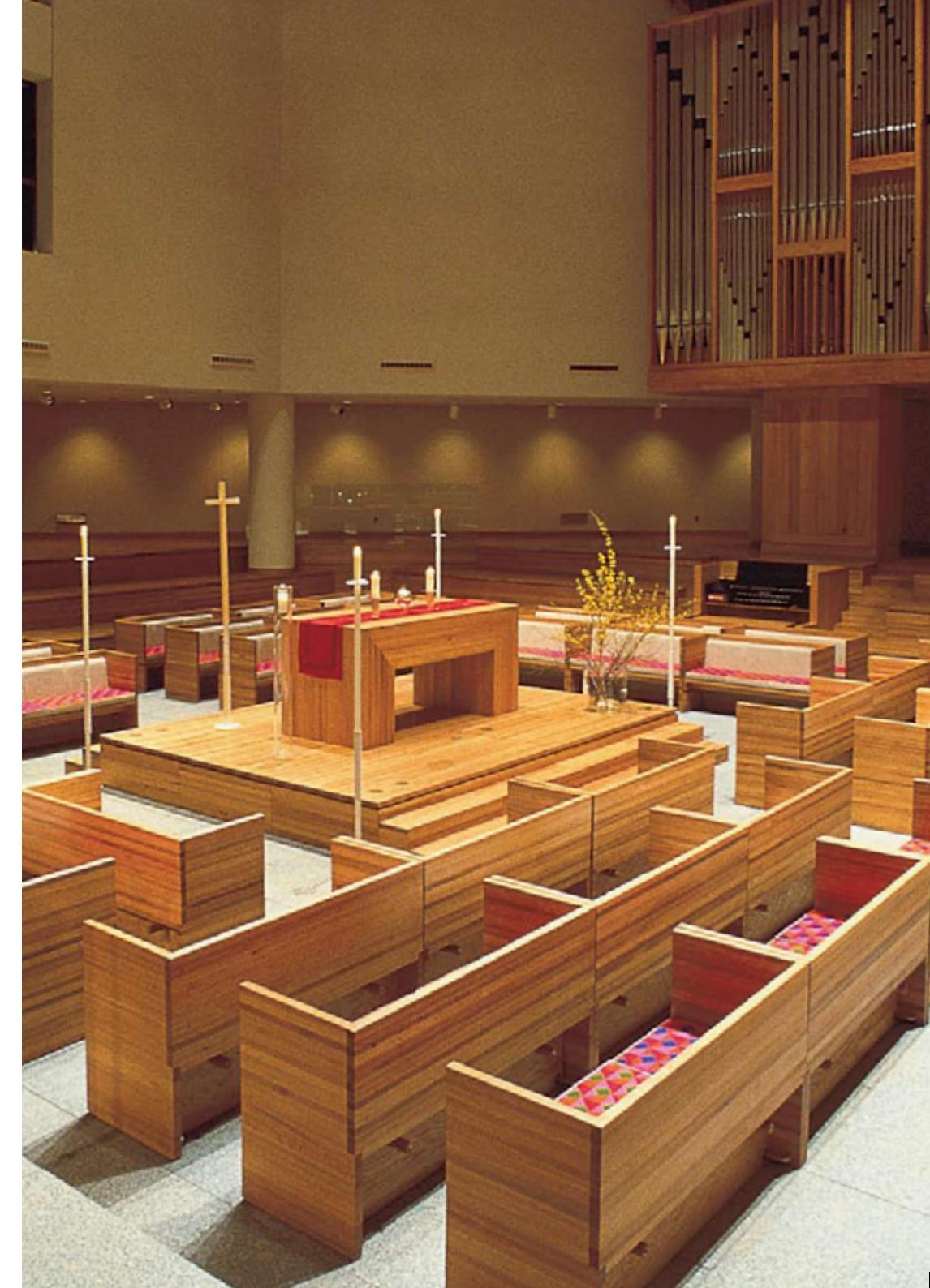
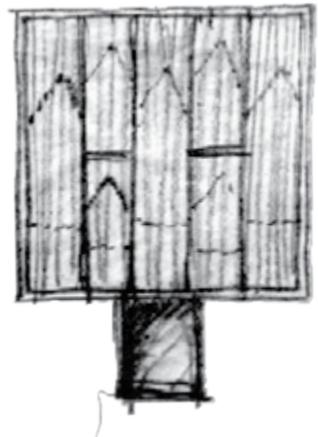
Целесообразность

Понятие целесообразности соответствует тому, что я хотел сказать. Как только мы ищем корни проблемы, что мы должны решить, мы также определяем область возможных решений, которые являются соответствующими специфичности конкретной проблемы. Фактически, мы можем сказать, что целесообразность — поиск решения конкретно поставленной проблемы. Чтобы определить, что препятствует нам в принятии неправильных или альтернативных маршрутов, которые ведут в никуда или что еще хуже к неверным решениям.

Целесообразность направляет нас на правильный вид СМИ, правильный вид материалов, правильный масштаб, правильный вид выражения, цвета и структуры. Целесообразность выявляет восторженное одобрение клиента, видящего решение его проблемы. Целесообразность превышает любую проблему стиля. Есть много способов решить проблему, много способов сделать соответствующим образом, но независимо от этого, решение должно быть подходящим. Я думаю, что мы должны прислушиваться к тому, что должно получиться, чтобы ухитриться прийти к произвольному заключению. Однако иногда могут быть другие правила, которым нужно следовать, чтобы достигнуть правильно-го уровня целостности.

По крайней мере, для меня, это актуальная проблема, которая очень часто определяет вид проекта, который будет разработан. Эта проблема — один из основных принципов нашего канона.

В течение постсовременного времени глагол «присваивать» принимал значение заимствования чего-либо и преобразования этого. Помещая в различные контексты, мы могли сказать, что этот вид «присвоения», когда присвоенным, мог быть только другой способ решения проблемы или выражения творческого потенциала.



Неоднозначность

Вместо того чтобы представлять негативный оттенок неоднозначности как одну из форм неопределенности, у меня есть положительное толкования неоднозначности, задуманное как множественность смыслов, или способность присвоения объекту или дизайну, возможности быть читаемым по-разному, каждый дополняет друг друга, чтобы обогатить объект и дать больше глубины. Мы часто используем этот способ, чтобы увеличить выразительность проекта, и мы дорожим результатами.

Однако нужно быть осторожным в игре с неоднозначностью потому что, если плохо определить ее, то может получиться обратный эффект с неприятными результатами. Противоречие может иногда укреплять неоднозначность, но чаще это признак неоднородности и нехватка контроля. Неоднозначность и противоречие могут обогатить проект, но могут одинаково испортить результаты.

Поэтому рекомендуется очень аккуратно использовать эти способы.

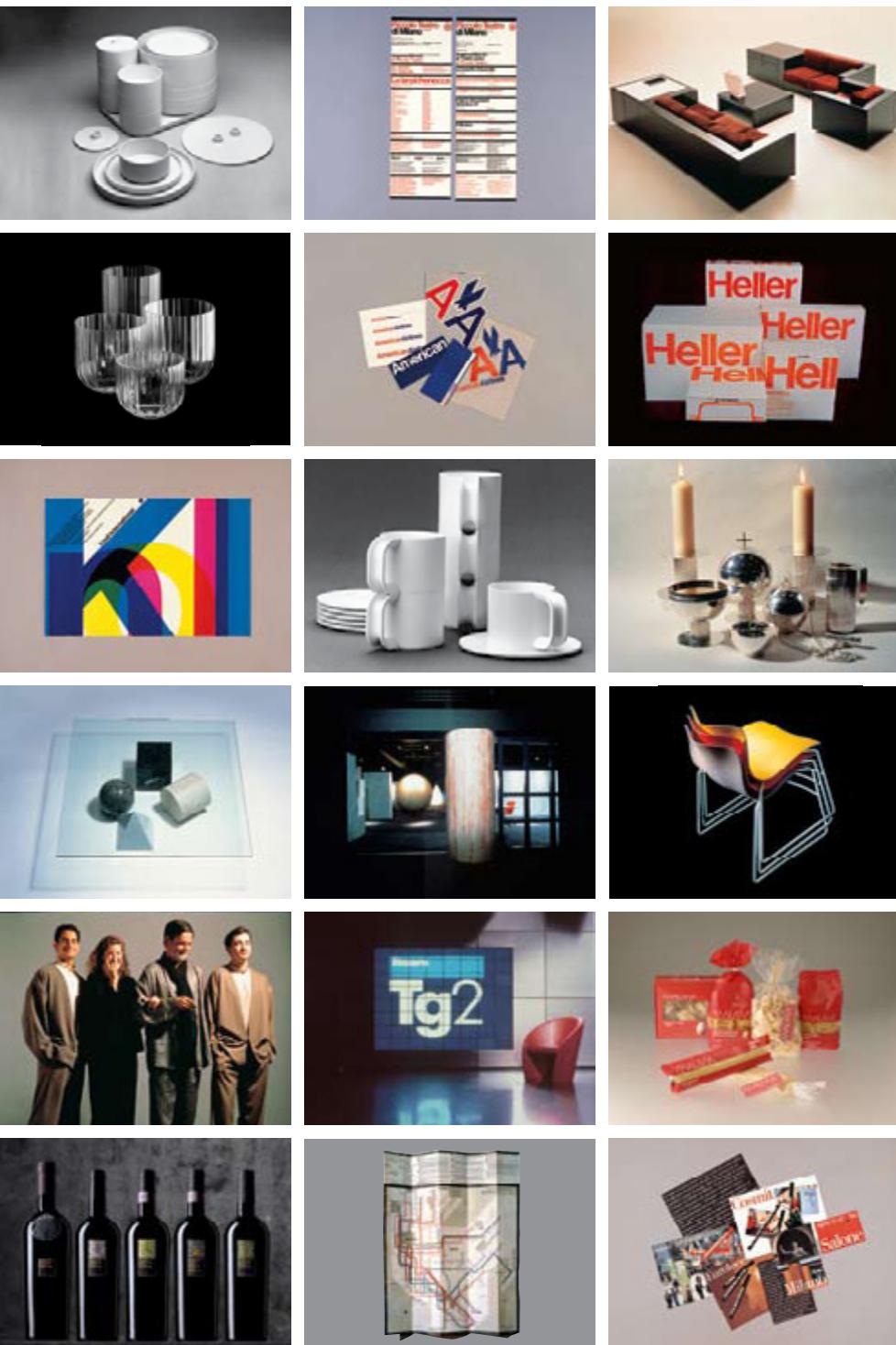


Дизайн един

Офис Кастильони Архитектс (Castiglioni Architects) в Милане был первым местом, куда в возрасте 16 лет, я пошел, чтобы работать как чертежник. Они были активными во всех областях дизайна и архитектуры, после изречения Адольфа Луса (Adolph Loos), что архитектор должен быть в состоянии проектировать все «от ложки до города». Они уже сделали очень знаковое радио, красивый серебряный столовый прибор, мебель для загородных домов, остроумные табуреты, индустриальные книжные полки, хорошие здания и невероятный музей. Позже они проектировали рестораны, магазины, выставки, мебель и многое другое. Они стали иконой итальянского дизайна. Я настоятельно рекомендую всем дизайнера姆 исследовать и изучить их работу. Я был чрезвычайно впечатлен разнообразием проектов и сразу же очарован возможностью архитектора работать в очень многих различных областях. Я обнаружил то, что важно соблюдать дисциплину, чтобы спроектировать что-нибудь, потому что именно это является существенным и необходимым на каждом проекте.

Дизайн един — в нем нет различий. Дисциплина дизайна едина и может быть применена ко многим различным предметам, независимо от стиля. Дисциплина дизайна выше и вне любого стиля. Весь стиль требует дисциплины, чтобы быть выраженным. Очень часто люди думают, что дизайн — специфический стиль. Ничто не может быть более неправильным! Дизайн — дисциплина, творческий процесс с его собственными правилами, управляя последовательностью его задачи к ее цели самым прямым и выразительным способом.

На протяжении всей моей жизни я пытался разнообразить мою практику проектирования: от стекла до металла, от дерева Оттери до пластика, от печати до упаковки, от мебели до интерьера, от одежды до костюмов, от выставки до этапа разработки и многое другое. Все было, и до сих пор является заманчивой задачей для проверки взаимодействия между интуицией и знаниями между страстью и любопытством, между желанием и успехом.



Все время мы говорим, что нам нравится, когда дизайн наглядно силен. Мы не можем выдержать дизайн, который слаб в понятии, форме, цвете, структуре или в чем то или во всех из них.

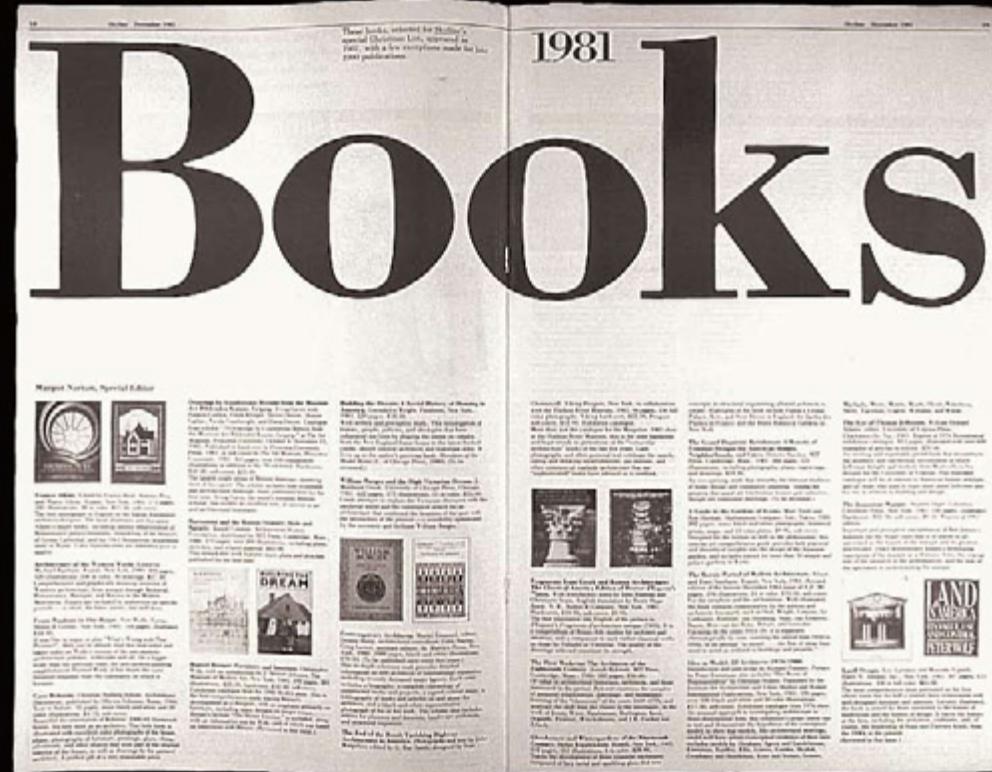
Мы думаем, что хороший дизайн всегда выражение творческой силы, выдвигающей ясные понятия, выраженные в красивой форме и цвете, где каждый элемент выражает содержание самым убедительным способом.

Есть бесконечные возможности достигнуть сильного выражения. В графическом дизайне, например, различные масштаба в пределах той же самой страницы могут дать очень сильное воздействие. Жирный шрифт, контрастирующие с легким шрифтом, создает визуально динамические впечатления. Мы использовали этот подход успешно в нашем графическом дизайне.

В трехмерном проекте, управляя светом через различные структуры и материалы, получается множество впечатляющих результатов. Изменение масштаба и противопоставление размеров обеспечивают внушительное множество из возможностей.

Важно, что проект наполнен визуальной силой и уникальным присутствием, чтобы достигнуть его цели. Наглядная сила может быть достигнута также при использовании тонких расположений или материалов. Наглядная сила — выражение интеллектуальной элегантности и никогда не должна пугаться с только визуальным воздействием, которое большую часть времени, является только выражением визуальной вульгарности и навязчивости.

Видимое могущество в любом случае, предмет, который заслуживает большого внимания, чтобы достигнуть эффективного проекта.



Интеллектуальная элегантность

Мы часто говорим об интеллектуальной элегантности, не следует путать с изяществом манер и нравов. Для меня интеллектуальная элегантность — возвышенный уровень элегантности, который произвел все шедевры в истории человечества.

Эту элегантность мы находим в греческих статуях, в живописи Возрождения, в возвышенных сочинениях Гете, и многих великих творческих умах.

Это элегантность архитектуры любого периода, музыки всех времен, ясность науки через года. Это нить, которая ведет нас к лучшему решению того, что мы делаем. Это конечная цель наших умов вне компромиссов.

Она возвышает самый скромный пример на благородную позицию. Интеллектуальная элегантность — также наше гражданское сознание, наша социальная ответственность, наш смысл благопристойности, наш способ придумать дизайн, наш моральный долг. Еще раз, это не стиль дизайн, но самое глубокое значение и сущность дизайна.



Отсутствие чувства времени

Мы окончательно против любой моды дизайна и любого дизайна моды. Мы презираем культуру устаревания, культуру растрат, культ недолговечного. Мы терпеть не можем временных решений, траты энергии и капитала ради новизны.

Мы за дизайн, который достаточночен, который отвечает на потребности людей и их желания.

Мы за дизайн, который посвящает себя обществу, которое требует длительной значимости. Обществу, которое получает полезные товары и заслуживает уважения и честности.

Нам нравится использование первичных форм и первичных цветов, потому что их формальные ценности бесконечны.

Нам нравится книгопечатание, которое превышает субъективность и ищет объективные ценности, книгопечатание, которое находится вне времен, которое не следует за тенденциями, которое отражает его содержание в соответствующей манере.

Нам нравится экономичный дизайн, потому что он позволяет избежать расточительства, он уважает инвестиции и живет дольше.

Мы стремимся к дизайну, который сосредоточен на идее, а не визуальном возбуждении. Нам нравится дизайн, который ясен, прост и устойчив.

И именно это означает отсутствие чувства времени в дизайне.



Ответственность

В графическом дизайне проблема ответственности принимает особое значение как форму экономического понимания к самому соответствующему решению данной проблемы.

Слишком часто мы видим напечатанные работы, произведенные в чрезмерной манере только чтобы удовлетворить его дизайнеров или клиентов. Важно, что экономически соответствующее решение используется и является тем, которое берет в надлежащем рассмотрении все аспекты проблемы.

Насколько это может показаться очевидным, оно является одним из наиболее важных вопросов как дизайнеров так и клиентов. Ответственность — другая форма дисциплины.

Как дизайнеры, мы имеем три уровня ответственности:

Первый – перед собой, целостность проекта

и всех его компонентов.

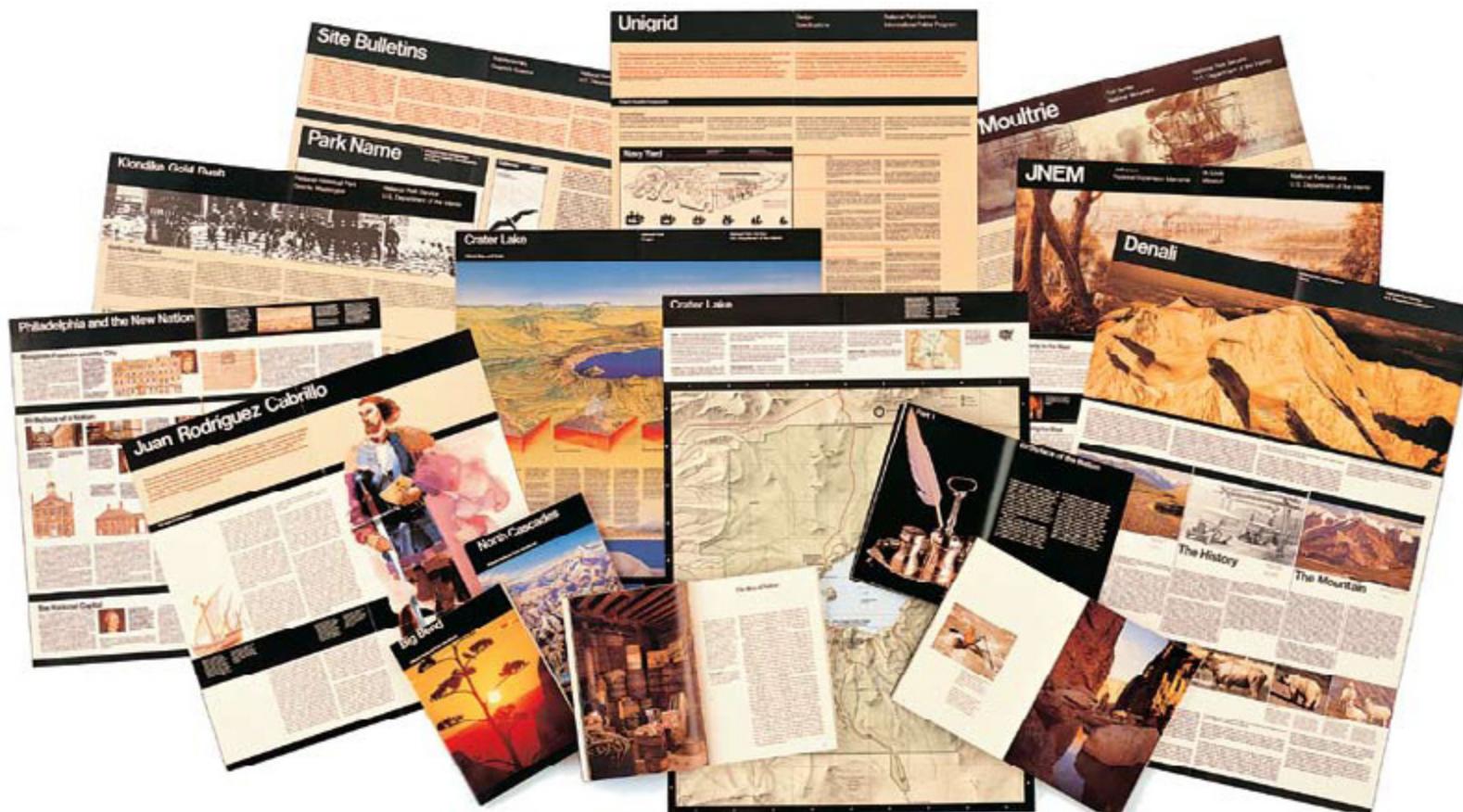
Второе – перед клиентом, решить эту проблему таким образом, чтобы было экономически выгодно и эффективно.

Третье – перед общественностью в целом, потребителем, пользователем конечного дизайна. На каждом из этих уровней мы должны быть готовы посвятить себя, чтобы достигнуть самого уместного решения, того, которое решает проблему без компромиссов в пользу всех.

В конце проект должен стоять отдельно, без оправданий, объяснений, извинений.

Он должен представлять собой осуществление одного из успешных процессов во всей его красоте.

Ответственное решение.



Справедливость



Много раз нас попросили придумать логотип или символ для компании — часто по требованию маркетингового отдела, чтобы освежить положение компании на рынке.

Это может быть разумная просьба, хотя очень часто это мотивировано желанием изменения просто ради изменения, и это очень неправильное побуждение.

Реально фирменный стиль основывается на полном системном подходе, не только логотипе.

Логотип постепенно становится частью нашей общей культуры и сдержаным способом становится частью всех нас. Вспомните о Coca Cola, вспомните о Shell, или, почему бы не, AmericanAirlines. Когда логотип был общественным достоянием больше пятидесяти лет, он становится классикой, ориентиром, представительным лицом и нет никакой причины выбросить его и заменить его новой стряпней, независимо от того, как хорошо она была разработана.

Возможно, потому что я рос в стране, где история и народная архитектура были частью культуры, территории, и был защищен, я считал общепризнанные логотипы, также должны быть защищены.

Ради справедливости логотип был с нами с самого начала времени. Когда нас попросили придумать новый логотип для FORD Motor Company, мы предложили легкую ретушь старого, который мог быть приспособлен для современного применения. Мы сделали то же самое для CIGA HOTELS, CINZANO, LANCIA Cars и других. Не было никакой причины избавиться от логотипов, которые использовались семьдесят лет, и вызывали ассоциации в сознание людей с данными компаниями.

То, что ново, НЕ является графической формой, а образ мышления, способ показать уважение к истории в контексте, которого обычно имеется нулевое понимание этих ценностей.



Глава вторая
**Материальные
ценности**

Форматы бумаги
Сетки, края, колонки и модули
Фирменный бланк компании
Сетки для книг
Основы шрифтов
По левому краю, по центру, по ширине
Отношение размеров шрифта
Линейки
Контрастные размеры шрифтов
Масштаб
Текстура
Цвет
Макеты
Порядок
Переплет
Однообразие и разнообразие
Белое пространство
Коллекция знаний
Заключение

Форматы бумаги

Выбор формата бумаги является одним из первых в любой работе, которая будет напечатана. В мире есть две основных системы формата бумаги: международные размеры, и американские размеры.

Форматы бумаги международного стандарта, названные А, основаны на золотом прямоугольнике, божественной пропорции. Это очень красиво и практично. Он принят многими странами во всем мире и основан по немецким стандартам DIN. Соединенные Штаты используют стандартные размеры письма (8 1/2 x 11") уродливых пропорций, и получается полный хаос с бесконечным количеством форматов бумаги. Это побочный продукт культуры свободного предпринимательства, соревнования и траты. Один из примеров неверных истолкований свободы.

Стандартные размеры DIN в мм:

A0, 841x1189 — A1, 594x841 — A2, 420x594 —
A3, 297x420 — A4, 210x297 — A5, 148x210 —
A6, 105 x148 — A7, 74x105 — A8, 52x74 —
A9, 37x52 — A10, 26x37.

A4 — неизменный основной размер. Две трети от него квадрат, хорошая практическая случайность, следующая из золотого прямоугольника. Это одна из причин, почему мы склонны использовать как можно чаще размеры DIN: пропорции всегда ведут к другим хорошим пропорциям.

Этого не происходит с американскими основными размерами, которые ни к чему. Я посчитал 28 различных стандартных размеров в США! Единственная причина, по которой мы используем их, состоит в том, что все в США используют их, все неизменно в США — папки, файлы и офисное оборудование! Последствия уродства бесконечны.

Выбор бумаги на рынке огромен. Тем не менее, мы склонны использовать ограниченный набор бумаги, выбрать наиболее подходящую для этой работы, богатой или бедной. Мы вполне осознанно используем бумагу и, как правило, используем ту, которая являются более экологически чистой, без ущерба для конечного

результата.

Обычно нам нравится использовать плотную бумагу (100%-ый хлопок — sub 28) для руководящих сотрудников и для постоянных связей на бизнес уровне. Та же самая бумага используется для конвертов, обычно с квадратной откидной створкой. Размер может изменяться согласно странам.

Для книг, это в значительной степени зависит от того, какая книга. Для учебников мы используем печатную бумагу; для иллюстрированных книг мы будем использовать покрашенную, монотонную или глянцевую согласно предмету, хотя мы обычно предпочитаем использовать монотонную бумагу. Качество производства продолжает улучшаться, лучшие бумаги, лучшие чернила, лучшие печатные машины, лучшие технологии.

Область находится в непрерывном движении, и мы должны идти в ногу со временем. Каждая технология подразумевает различные издержки производства, и мы должны знать и работать с поставщиками, чтобы оптимизировать затраты и качество. Не все страны разделяют тот же самый уровень печати качества, и мы должны попытаться получить лучшее в каждой ситуации.

Не вся бумага доступна во всем мире и это иногда создает некоторые проблемы с качеством. По возможности, мы хотели бы использовать обе стороны листа бумаги, даже если мы делаем плакаты, предлагая возможность увеличить и скомпоновать информацию на большом листе бумаги, а не тратить одну сторону.

Наиболее распространенные размеры плакатов в Европе: 50x70, 70x100, 100x140 сантиметров. В США используется больше размеров плакатов. В разработке книги, брошюры, или любого другого вида печатного материала, выбор формата бумаги вызывает множество проблем. Иногда он должен соответствовать предыдущим публикациям, иногда он должен создать новую основу, иногда сам размер становится носителем сообщения даже прежде, чем что-нибудь будет напечатано на нем.

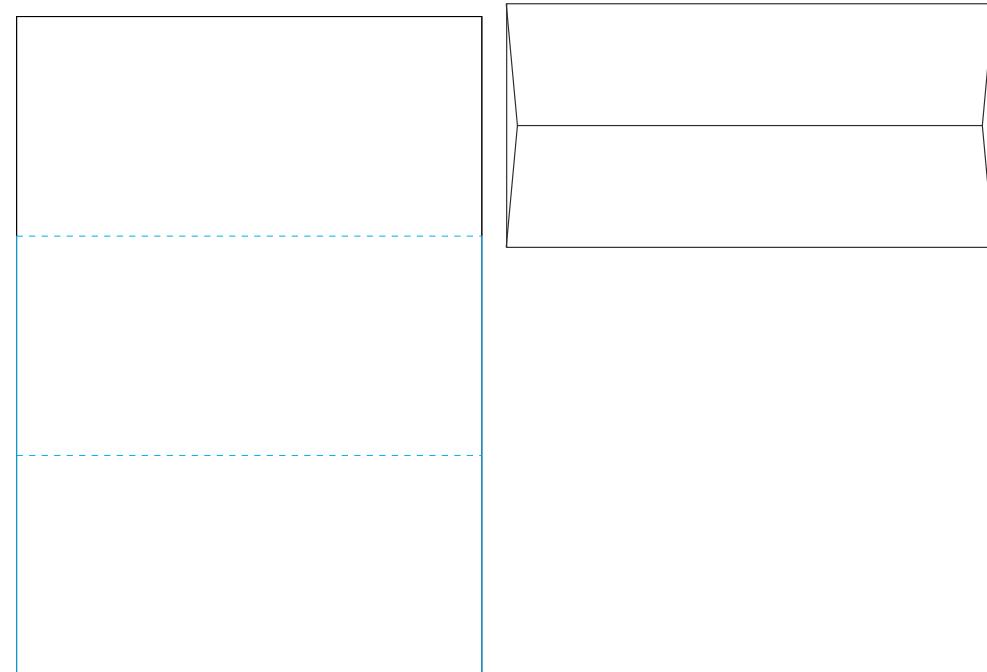
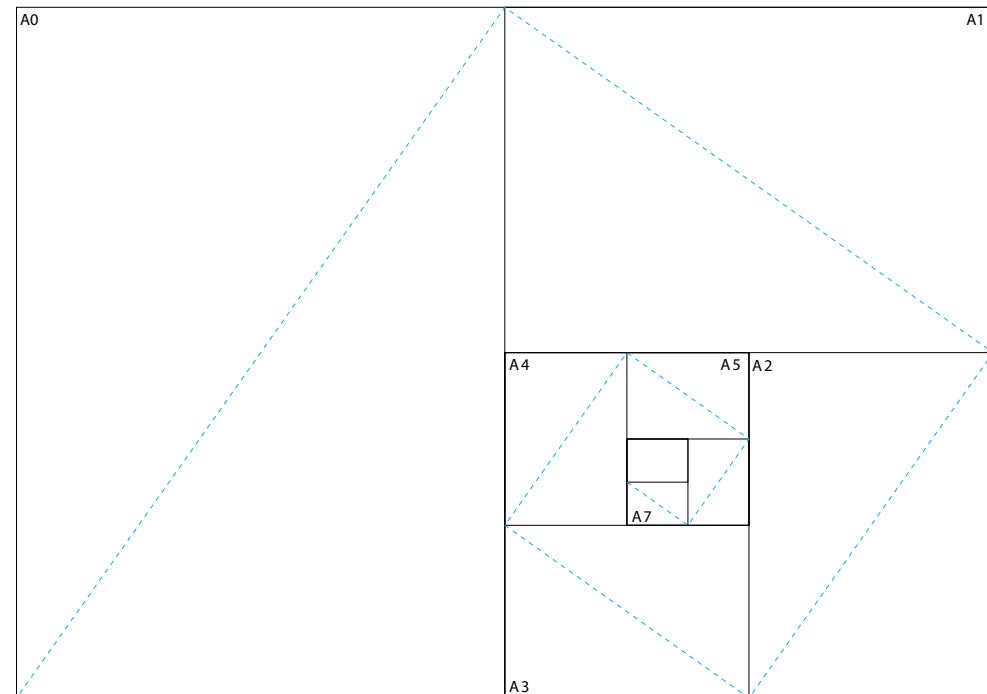
Выбор размера — очень важное решение.

Он вызывает затраты и является частью эконо-

мического процесса производства. Важно, чтобы дизайнер полностью знал о процессе печати и бумаге, требуемого для самого эффективного и экономичного производства печатной работы. Предложения рынка широки, но неразборчивы, управляемые больше по правилам соревнования, чем по стандартам.

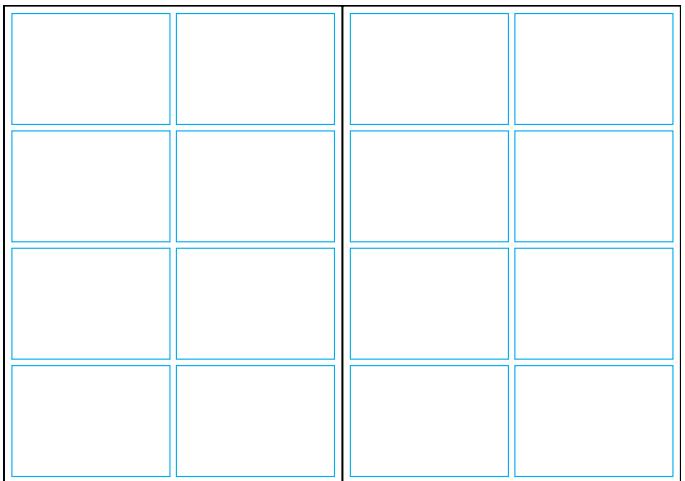
Стандартизация форматов бумаги и, следовательно, размеров публикации является со-знательным вкладом в окружающую среду, в конечном счете: экономия деревьев, уменьшение загрязнений и отходов. Выбор размера публикации должен быть сделан с пониманием его результатов, понимая что у этики и эстетики есть общий семантический корень, который должен уважаться.

Это наша профессиональная необходимость, чтобы видеть, что эти проблемы уважаются. Мы никогда не должны забывать, что наша задача как дизайнеров состоит в том, чтобы придать достоинство нашей профессии, больше чем блеск, и что возможности находятся во всех деталях.

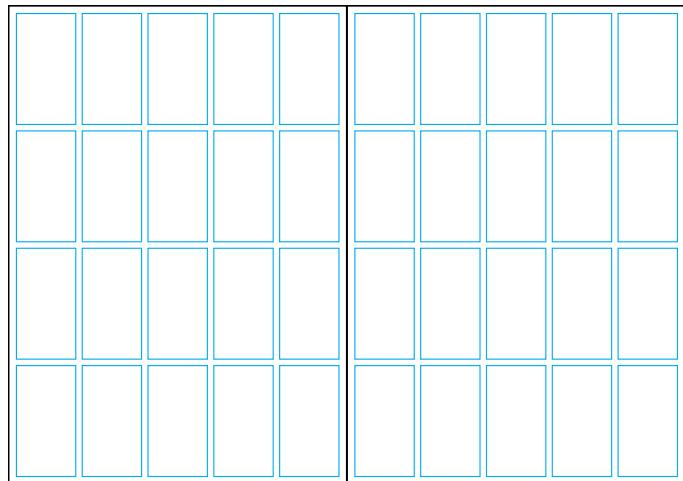


Сетки, края, колонки и модули	<p>Для нас графический дизайн — «организация информации». Существуют и другие виды графического дизайна более заинтересованного в иллюстрации или повествовании.</p> <p>Ничто не может быть более полезным для достижения наших намерений, чем сетка. Сетка представляет базовую структуру нашего графического дизайна, она помогает организовать содержание, она обеспечивает последовательность, она дает аккуратный взгляд, и она создает уровень интеллектуальной элегантности, который нам нравится выражать.</p> <p>Есть множество видов сеток, но только один самый подходящий для любой проблемы. Поэтому важно знать какой вид сетки является самым подходящим. Основное понимание того, что меньший модуль сетки наименее полезен, чем мог бы быть. Можно сказать, что пустая страница — страница с бесконечно маленькой сеткой. Поэтому, она эквивалентна тому, что ее может не быть. Наоборот страница с грубой сеткой — очень ограниченная сетка, предлагающая слишком много альтернатив. Секрет в том, что надо найти надлежащий вид сетки для работы. Иногда в создании сетки мы хотим иметь внешние края достаточно маленькие, чтобы обеспечить определенную напряженность между краями страницы и содержания. После этого мы делим страницу на определенное число колонок согласно содержанию: три, два, четыре, пять, шесть, и т.д. Колонки обеспечивают только один вид последовательности, но у нас также должна быть горизонтальная система взглядов, чтобы гарантировать определенные уровни в непрерывности всюду по публикации. Поэтому мы разделим страницу сверху донизу на определенное число модулей: четыре, шесть, восемь, или больше, согласно размеру и потребности. После того как мы структурировали страницы, мы начнем структурировать информацию и помещать ее в сетку таким образом, чтобы четкость сообщений была усиlena путем размещения текста на сетке. Есть множество способов сделать это, и именно поэтому сетка — полезный инструмент, а не устройство сжатия. Однако нужно учиться использовать ее, чтобы добиться самых выгодных результатов.</p>					
-------------------------------	--	--	--	--	--	--

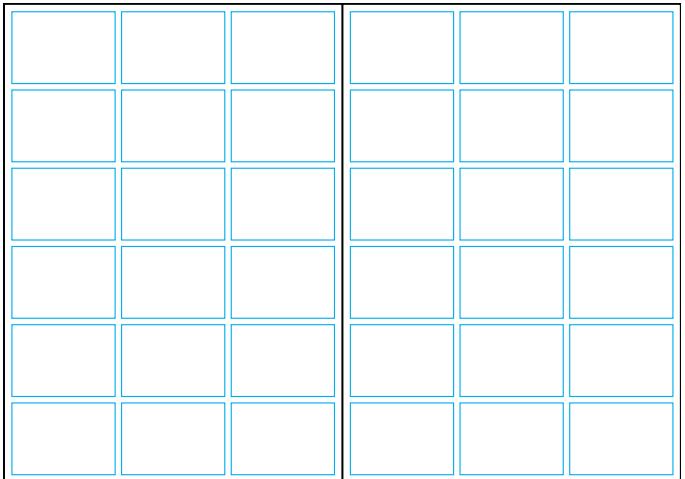
Сетка 2x4



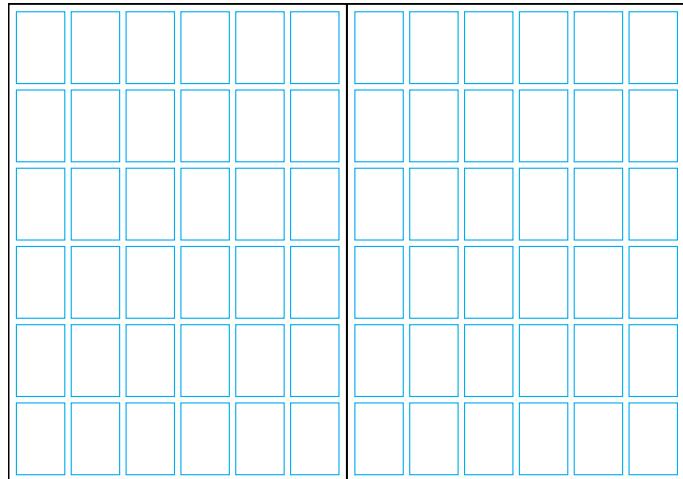
Сетка 5x4



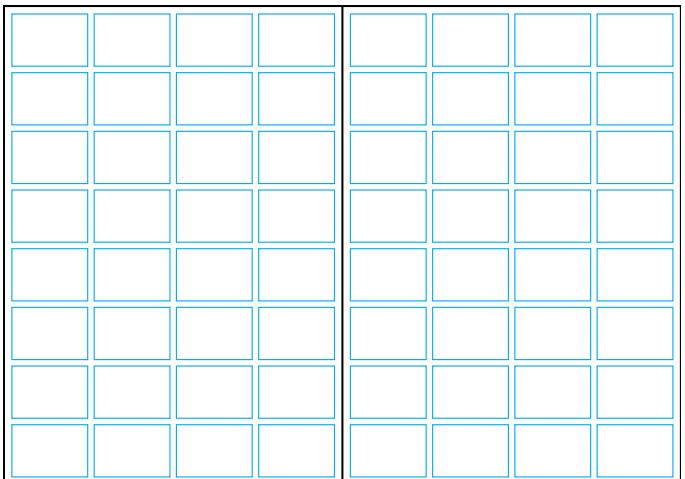
Сетка 3x6



Сетка 6x6



Сетка 4x8



Фирменный бланк компании

После отступа внешнего поля на 10 мм от края бумаги, мы делим пространство на три колонки, в результате чего левую пустую, используем для логотипа или названия, или просто пустого пространства.

Остальные две колонки будут для текста. Полное асимметричное расположение передает чувство современности.

В верхней части мы поместим название компании, поместив его во второй колонке, таким образом, что она будет выглядеть по центру. Если мы сделали горизонтальную сетку из шести модулей, мы поместим адрес получателя во втором модуле, второй колонки. Первый сгиб письма будет в соединении с третьим модулем и только ниже него письмо начнется, печатать текст начинаем от левого края второй колонки кциальному краю. Иногда мы помещаем логотип (или символ) в первой колонке, сразу ниже первого сгиба.

Обычно мы помещаем адрес отправителя внизу страницы, разделяя информацию между второй и третьей колонками.

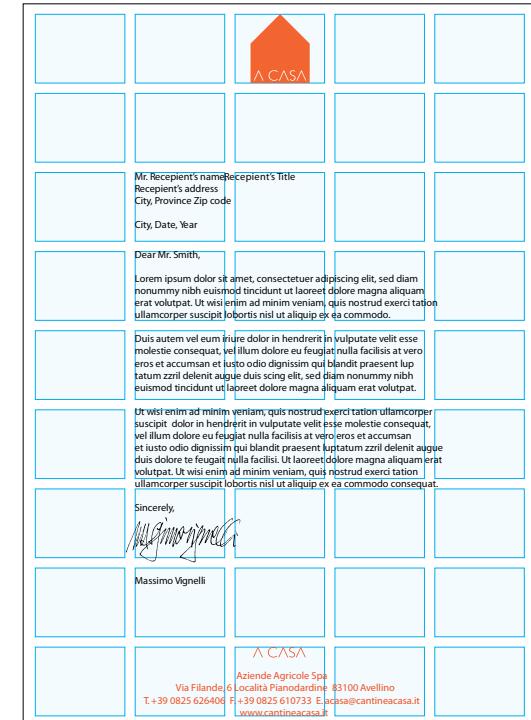
Общий вид фирменного бланка достигнут, когда сообщение напечатано на бланке, и в этом примере, у каждого компонента есть свое надлежащее место, с надлежащей иерархией и ясностью.

Правильный выбор шрифта даст соответствующий окончательный постоянный вид. Естественно, это только одна из многих возможных комбинаций для фирменного бланка, согласно нашему канону.

Цель этого примера только, чтобы продемонстрировать использование сетки в фирменном бланке. Другой типичный пример фирменного бланка — тот с центральной осью.

Для этого вида фирменного бланка мы создаем сетку из пяти колонок, из которых, одна для левого края, три для текста, и одна для правого края. Мы поместим логотип в самый верх письма, размещенного в центральную колонку.

Адресат будет находиться во втором модуле сверху у левого края второго столбца. Письмо будет начинаться с первого столбца. В нижней части страницы, название компании и ее адрес по центру. Окончательный вид вполне подходит для более консервативных ситуаций.



Для конвертов мы будем размещать логотип на лицевой стороне конверта в центре до левого края, а обратный адрес на квадратный лоскут задней стороны конверта.

Естественно тот же самый подход будет использоваться, чтобы проектировать форму факса, или счет, или любую другую часть. Концепция в основном такая же самая. Страница структурирована по сетке, и информация попадает в нужное место, которое всегда как-то связано с сеткой.

Цель сетки состоит в том, чтобы помочь предотвратить произвольные, бессмысленные размещения информации относительно печатной страницы. Очевидно, есть много способов сделать что-то более вдохновляющее, чем другие.

Иллюстрации обеспечивают несколько примеров для обычных расположений.

Это точно так же как в музыке, где пять линий и семь примечаний позволяют делать бесконечное множество композиций.

Это волшебство сетки.

	CORPVIDA	
	Mr. Recipient's name, Recipient's Title Recipient's address City, Province Zip code	
	City, Date, Year	
Andrew Smith Director of Communication Address information Telephone +0 00 000 0000 www.smith-company.com	Dear Mr. Smith, Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exercit ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilis at vero eros et accumsan et iusto odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis scing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exercit ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Sincerely, Massimo Vignelli	
	Rosario Norte 650 Las Condes, Santiago Chile	Teléfono (56-2) 330 4100 / 330 4000 Fax (56-2) 330 4001 www.corpvida.cl

	CORPVIDA	
	Fax	
From Vignelli Company CorpVida	To D. Fernando Siña Fax number (56-2) 330 4001	
Date 11 Octubre 2006 Subject Presentación Identidad Corporativa	No. of pages 1	
	Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exercit ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilis at vero eros et accumsan et iusto odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis scing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat.	
	Sincerely, Massimo Vignelli	
	Rosario Norte 650 Las Condes, Santiago Chile	Teléfono (56-2) 330 4100 / 330 4000 Fax (56-2) 330 4001 www.corpvida.cl

Сетки для книг

При создании книги сетка обеспечивает структуру и преемственность от корки до корки. В иллюстрированной книге, согласно содержанию, у сетки могло быть много колонок и подколонок, чтобы организовать информацию соответственно.

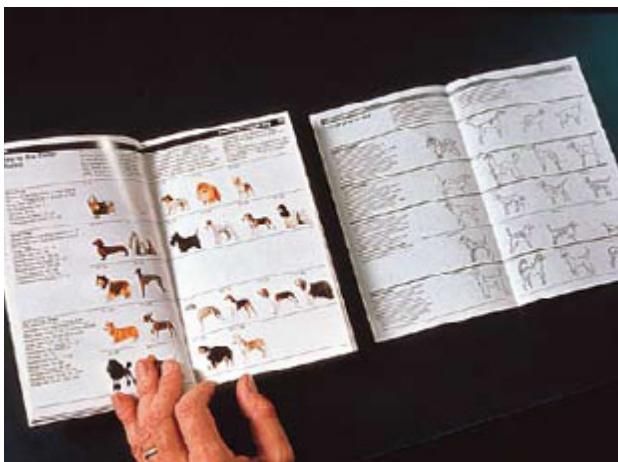
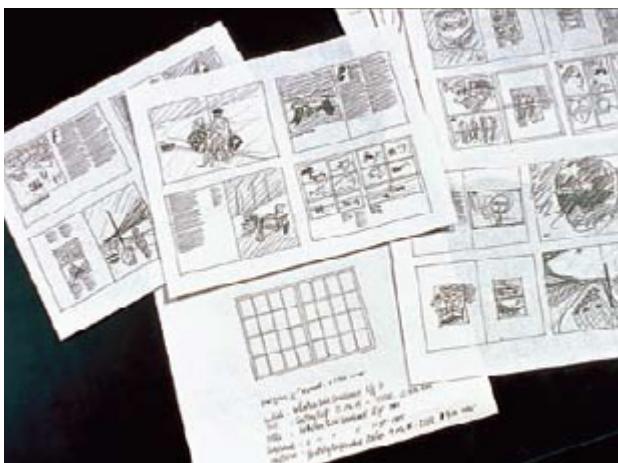
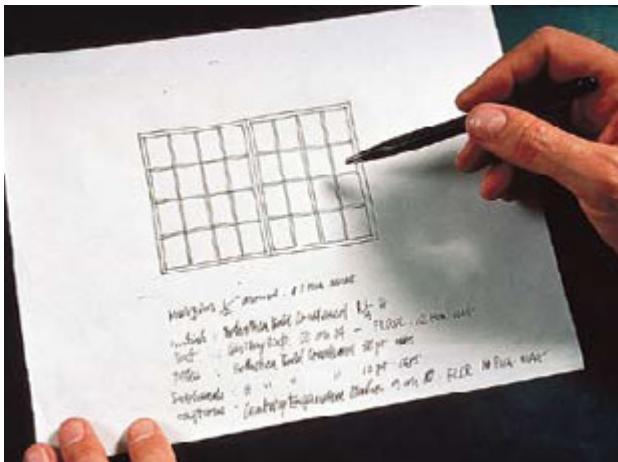
В согласии с содержанием размер книги будет первой вещью, которая будет определена. Книга с квадратными фотографиями будет квадратной, книга с прямоугольными фотографиями будет прямоугольной или продолговатой, в соответствии с самым соответствующим способом показать материал. Содержание определяет контейнер – основная правда также в книжном проекте.

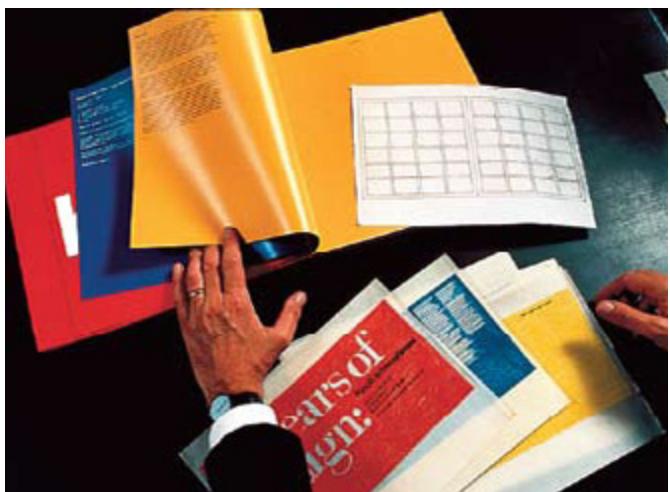
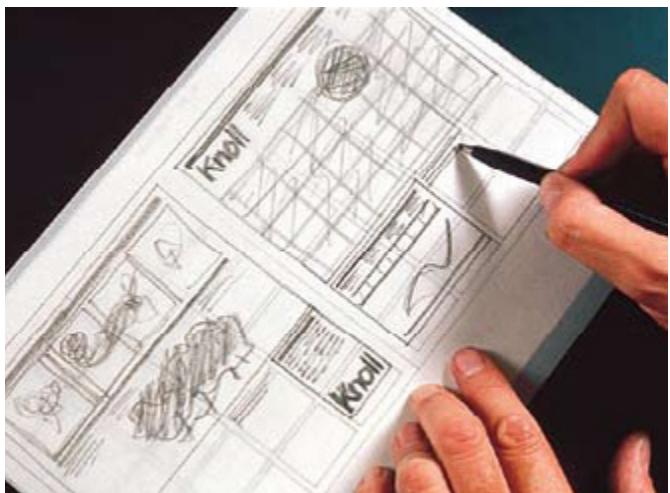
Это хорошая практика, чтобы связать сетку с пропорцией большинства фотографий так, чтобы было наименьшее количество потребности в подрезании их изображений.

Сегодня фотографы более осторожны относительно состава их изображений, таким образом сетка должна быть разработана, чтобы взять это в надлежащем рассмотрении.

Структурируя сетку как надо у книги будет более высокий уровень целостности чем иначе.

Иллюстрации обеспечивают несколько примеров сеток для нескольких видов книг.





Мы проектировали сетки для книг, журналов, газет, и постеров каждую с его собственным уровнем специфики, но все после того же самого фундаментального понятия организации информации.

Один элемент обработки должен задавать сетку таким способом, которым печатают, и иллюстрации следуют за той же самой точной сеткой. Чтобы сделать это, определенное движение должно быть определено для области типа каждого модуля с совпадением модулей иллюстрации. Это дает большую элегантность деталей печатной странице.

Это, как полагают, «хорошее книгопечатание» сделанное мастером.

В зависимости от объема книги, мы хотели бы сохранить пространство между колоннами и модулями довольно узким, в идеале размер линии шрифта, что помогает добиться того, о чём я сказал выше.

Одно из больших преимуществ компьютера находится в построении сетки, которая может быть достигнута очень точным способом и намного лучше, чем прежде.

Можно провести сетку на основе главных размеров, пропорций изображения, так же можно сделать накладывающуюся сетку для различных частей содержимого.

Естественно, чем более сложная сетка, тем более сложное расположение становится, и нужно быть очень осторожным относительно этого.

	<p> Lorem ipsum dolor sit amet Lorem ipsum dolor sit amet, in maecenas pharetra gravida ullamcorper neque. Sed hendrerit proin diam duis eu, cursus odio placerat ultrices adipiscing lectus ornare, ut velit nonummy, quidem vitae turpis enim. Adipiscing a lectus, scelerisque tempus vivamus ac. Arcu fermentum nibh, turpis pharetra gravida urna pellentesque vel, mi sodales, justo congue pretium lectus condimentum, quisque diam consectetur interdum. Ac lorem pellentesque cras, ligula risus integer velit incident, luctus nisl iaculis aliquam aenean amet nulla, congue varius, metus donec senectus sed nisi placerat condimentum. Arcu fermentum nibh, turpis pharetra gravida urna pellentesque vel, mi sodales, justo risus integer velit incident, luctus nisl congue pretium lectus condimentum.</p>		
	<p>Pellentesque cras, ligula risus integer velit incident, luctus nisl iaculis aliquam aenean amet nulla, congue varius, metus donec senectus sed nisi placerat condimentum.</p>		
	<p> Lorem ipsum dolor sit amet Aliquam proin et magnis sit augue, nisl in quos odio eu odio, pellentesque suspendisse nec non pulvinar dui cras, sollicitudin at. Libero cras vel elit iaculis eget. Ultrices orci id egestas at risus sit. Lorem ipsum dolor sit amet, in maecenas pharetra gravida ullamcorper neque. Sed hendrerit proin diam duis eu, scelerisque tempus vivamus ac. Arcu fermentum nibh, pharetra gravida.</p>		
	<p>Urna pellentesque vel, mi sodales, justo congue pretium lectus condimentum, quisque diam consectetur interdum. Ac lorem pellentesque cras, ligula risus integer velit incident, luctus nisl iaculis aliquam aenean amet nulla, congue varius, metus donec senectus sed nisi placerat condimentum. Aliquam proin et magnis sit augue, nisl in quos odio eu odio, pellentesque suspendisse nec non pulvinar dui cras, sollicitudin at.</p>		
	<p>Libero cras vel elit iaculis eget. Ultrices orci id egestas at risus sit. Lorem ipsum dolor sit amet, in maecenas pharetra gravida ullamcorper neque. Sed hendrerit proin diam duis eu, cursus odio placerat ultrices adipiscing lectus ornare, ut velit nonummy, quidem vitae turpis enim. Adipiscing a lectus, scelerisque tempus odio, pellentesque suspendisse nec non vivamus ac.</p>		

Основы шрифтов

Появление компьютера произвело феномен, названный настольное издательство. Это позволило любому, кто мог напечатать свободу использования любого доступного шрифта и сделать любой вид искажения. Это было бедствие мега пропорций. Культурное загрязнение несравнимого измерения. Как я сказал в то время, если бы все люди, занимающиеся настольным издательством, были докторами, то мы все были бы мертвые! Шрифты испытали невероятный взрыв. Компьютер позволил любому проектировать новые шрифты, и это стало одним из самых больших визуальных загрязнений всех времен.

Чтобы привлечь внимание к той проблеме, я сделал выставку с работами, которые мы делали многие годы при использовании только четырех шрифтов: Garamond, Bodoni, Century Expanded и Helvetica. Целью выставки было показать, что большое разнообразие печатной продукции может быть сделано с экономией шрифта и с большими результатами. Другими словами, это не шрифт, а то, что вы делаете с ним, образует итог. Акцент был сделан на структуру, а не шрифт.

Я все еще полагаю, что большинство шрифтов разработано по коммерческим причинам, только чтобы делать деньги или в целях идентичности. В действительности число хороших шрифтов скорее ограничено, и большинство новых — разработано на основе уже существующих ранее. Лично я могу быть в хороших отношениях с половиной дюжины шрифтов, к которой я могу добавить еще полдюжины, но вероятно не больше.

Помимо уже упомянутых, я могу добавить Optima, Futura, Univers (самый продвинутый дизайн столетия, так как он входит в 59 вариациях), Caslon, Baskerville и несколько других современных шрифтов. Как ты можешь видеть, мой список является довольно простым, но большое преимущество состоит в том, что он может гарантировать лучшие результаты. Верно также и то, что в последние годы работы некоторых талантливых дизайнеров произвели несколько замечательных результатов, чтобы компенсировать отсутствие успешных и качественных шрифтов.

Один из самых важных элементов в книгопечатании — отношения размера и масштаб. Естественно есть много способов понять и выразить книгопечатание. Я не заинтересован в описании всех разных возможностей, больше чем я могу выразить свою точку зрения и мой подход. Я вижу типографику как дисциплину, чтобы организовать информацию самым объективно возможным способом.

Мне не нравится типографика, предназначенная как выражение себя, как предлог для иллюстрированных упражнений.

Я знаю, что есть возможности для этого тоже, но это не мой язык, и я в этом не заинтересован. Я не верю, что когда вы пишете собака, шрифт должен лаять!

Я предпочитаю более объективный подход: я пытаюсь сделать настолько ясными насколько возможно различные части сообщения при использовании места, толщины и типографских выравниваний, таких как выравнивание по левому краю, по центру или по ширине.

Есть моменты, когда конкретный тип конструкции может быть целесообразным, в основном для логотипа или короткого рекламного текста, особенно в очень эфемерных или рекламных контекстах.

Это не наша типичная область участия, но всякий раз, когда находится блестящее решение, я ценю как намерения, так и результаты.

Я твердо верю, что дизайн никогда не должно быть скучным, но я не думаю, что он должен быть одной из форм развлечения.

Хороший дизайн никогда не бывает скучным, только плохой — скучный.

In the new computer age the proliferation of typefaces and type manipulations represents a new level of visual pollution threatening our culture. Out of thousands of typefaces, all we need are a few basic ones, and trash the rest. So come and see

A Few Basic Typefaces

*The Masters Series: Massimo Vignelli
February 22 to March 8, 1991*

*Reception: Thursday, February 21, 6 to 8 pm
Lecture: Tuesday, February 26, 7 to 9 pm.
School of Visual Arts Amphitheater.*

The third in a series of exhibitions honoring the great visual communicators of our time.

*Visual Arts Museum, 209 East 23rd Street, NYC, 10010
Museum Hours: Monday to Thursday, 9 am to 8 pm,
Friday, 9 am to 5 pm. Closed Weekends.*

Garamond, 1532

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Bodoni, 1788

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Century Expanded, 1900

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Futura, 1930

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Times Roman, 1931

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Helvetica, 1957

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890



Se state cercando di far crescere il giro dei vostri affari, di allargare la gamma dei prodotti, di proporre al pubblico sempre il meglio, state progettando di visitare il Salone del Mobile di Milano. O, più semplicemente, come lo chiamano gli operatori del settore di tutto il mondo: il Salone. Il Salone è infatti il motore dell'esportazione del mobile e del design italiani, al primo posto nel mondo. E' il Salone dei primati: 120.000 metri quadrati di superficie visitatori, tutti primari operatori provenienti da 180 paesi, 50.000 provenienti da 180 paesi, 150.000



Euroluce

425 EXHIBITORS
82.000 OPERATORI PROVENIENTI DA 180 PAESI
THE WORLD'S BIGGEST LIGHTING EXHIBITION

Euroluce, Salone Biennale du Lumière de Milan en 1976, au moment où commence à prendre forme le concept du produit, est devenu un véritable événement pour valoriser les qualités fonctionnelles et esthétiques des lampes de design, les lampes de bureau traditionnelles, les lampes de bureau plus de 400 €, les lampes de bureau de 150.000 visiteurs sur 23.000 m² d'exposition. Euroluce est devenu ainsi au cours des ans le lieu de rencontre le plus important pour les professionnels du secteur: le point de rencontre international de l'éclairage de qualité.

Cosmit



April 11-17 '94
Salone

Milano

Henri Pirenne Storia d'Europa

dalle invasioni al XVI secolo

Biblioteca Sansoni

G. Volpe Il Medio Evo

Biblioteca Sansoni

É. Dolléans Storia del movimento operaio 1/1830-1871

Biblioteca Sansoni

Uomo e mito nelle società primitive

a cura di C. Leslie

Biblioteca Sansoni

Quanti e realtà

a cura di Stephen Toulmin

Biblioteca Sansoni

D. Tschizewskij Storia dello spirito russo

Biblioteca Sansoni



По левому краю, по центру, по ширине

Большую часть времени мы выравниваем по левому краю. Этот тип выравнивания происходит от металлического строения, особенно в Linotype. Раньше это было удобно сохранять выравнивание по левой стороне, а затем для каждой строки. Этотакже имеет много смысла, так как в нашей культуре мы читаем слева направо, и это лучше для глаз, чтобы перейти к следующей строке, чем справляться с дефисом все время. Однако важно управлять формой невыровняной стороны, перемещая иногда текст от строки к строке, чтобы получить хороший профиль. Это может быть трудоемким, но эстетически вознаграждается.

Мы используем выравнивание по центру краткого текста, приглашений или любой риторической композиции, где это может быть оправданным, или для адреса у основания фирменного бланка, и для визитных карточек.

Выравнивание по ширине используется больше для учебников, но это не один из наших любимых видов, потому что это принципиально надуманно.

Lorem ipsum dolor sit amet, in maecenas pharetra gravida ullamcorper neque. Sed hendrerit proin diam duis eu, cursus odio placerat ultrices adipiscing lectus ornare, ut velit nonummy, quidem vitae turpis enim. Adipiscing a lectus, scelerisque tempus vivamus ac. Arcu fermentum nibh, turpis pharetra gravida urna pellentesque vel, mi sodales, justo congue pretium lectus condimentum, quisque diam consectetur interdum. Aliquam proin et magnis sit augue, nisl in quos odio eu odio, pellentesque suspendisse nec non pulvinar dui cras, sollicitudin at.

Lorem ipsum dolor sit amet, in maecenas pharetra gravida ullamcorper neque. Sed hendrerit proin diam duis eu, cursus odio placerat ultrices adipiscing lectus ornare, ut velit nonummy, quidem vitae turpis enim. Adipiscing a lectus, scelerisque tempus vivamus ac. Arcu fermentum nibh, turpis pharetra gravida urna pellentesque vel, mi sodales, justo congue pretium lectus condimentum, quisque diam consectetur interdum. Aliquam proin et magnis sit augue, nisl in quos odio eu odio, pellentesque suspendisse nec non pulvinar dui cras, sollicitudin at.

Lorem ipsum dolor sit amet, in maecenas pharetra gravida ullamcorper neque. Sed hendrerit proin diam duis eu, cursus odio placerat ultrices adipiscing lectus ornare, ut velit nonummy, quidem vitae turpis enim. Adipiscing a lectus, scelerisque tempus vivamus ac. Arcu fermentum nibh, turpis pharetra gravida urna pellentesque vel, mi sodales, justo congue pretium lectus condimentum, quisque diam consectetur interdum. Aliquam proin et magnis sit augue, nisl in quos odio eu odio, pellentesque suspendisse nec non pulvinar dui cras, sollicitudin at.

Отношение размеров шрифта

У нас есть некоторые основные правила для шрифта. Выбери надлежащий размер шрифта относительно ширины колонки: 8 на 9, 9 на 10, 10 на 11 пт для колонок до 70 мм 12 на 13, 14 на 16 для колонок до 140 мм 16 на 18, 18 на 20 для больших колонок. Естественно каждая ситуация может потребовать разного решения. Для отображения причины, мы любим, устанавливать намного больший шрифт или увеличивать межстрочный пробел, чтобы достигнуть конкретного эффекта. В основном мы придерживаемся не более двух размеров шрифтов на печатной странице, но есть исключения.

Нам нравится использовать маленький шрифт и большой, как правило, в два раза больше (например, 10 пт текст и 20 пт заголовок). Я предпо-
читаю брать тот же самый размер для заго-
ловков и подрубрик в тексте, и просто делать
их жирными, с отступом в одну строку и не
ниже, или в две строки делают интервал сверху
и один снизу согласно контексту.

Мы любим последовательность размера шрифта в книге, которая также более экономична, так как вы можете установить стиль страницы и придерживаться его.

Мы пытаемся достичнуть шрифтовой композиции, которая выражает интеллектуальную эле-
гантность в противоположность явной вульгар-
ности при использовании шрифтовых приемов:
правильный межстрочный пробел, правиль-
ного использования римского или курсивного
шрифта, регулярного интервала, узкий кернинг,
используя линейки, когда это надо (чтобы от-
делить различные части сообщения), и логиче-
ское использование жирной, обычной и легкой
толщины шрифта.

Нам не нравится использование шрифта как де-
коративного элемента, и мы пугаемся любой
деформации шрифта. Есть ситуации, однако,
как в дизайне упаковки, где более гибкий под-
ход может обеспечить лучшие результаты. Но
даже там, если они используются, должны быть
с большой умеренностью.

Title

Lorem ipsum dolor sit amet, in maecenas pharetra gravida ullamcorper neque. Sed hendrerit proin diam duis eu, cursus odio placerat ultrices adipiscing lectus ornare, ut velit nonummy, quidem vitae turpis enim. Adipiscing a lectus, scelerisque tempus vivamus ac. Arcu fermentum nibh, turpis pharetra gravida urna pellentesque vel, mi sodales, justo congue pretium lectus condimentum, quisque diam consectetur interdum. Aliquam proin et magnis sit augue, nisl in quos odio eu odio, pellentesque suspendisse nec non pulvinar dui cras, sollicitudin at.

Title

Lorem ipsum dolor sit amet, in maecenas pharetra gravida ullamcorper neque. Sed hendrerit proin diam duis eu, cursus odio placerat ultrices adipiscing lectus ornare, ut velit nonummy, quidem vitae turpis enim. Adipiscing a lectus, scelerisque tempus vivamus ac. Arcu fermentum nibh, turpis pharetra gravida urna pellentesque vel, mi sodales, justo congue pretium lectus condimentum, quisque diam consectetur interdum. Aliquam proin et magnis sit augue, nisl in quos odio eu odio, pellentesque suspendisse nec non pulvinar dui cras, sollicitudin at.

Title

Lorem ipsum dolor sit amet, in maecenas pharetra gravida ullamcorper neque. Sed hendrerit proin diam duis eu, cursus odio placerat ultrices adipiscing lectus ornare, ut velit nonummy, quidem vitae turpis enim. Adipiscing a lectus, scelerisque tempus vivamus ac. Arcu fermentum nibh, turpis pharetra gravida urna pellentesque vel, mi sodales, justo congue pretium lectus condimentum, quisque diam consectetur interdum. Aliquam proin et magnis sit augue, nisl in quos odio eu odio, pellentesque suspendisse nec non pulvinar dui cras, sollicitudin at.

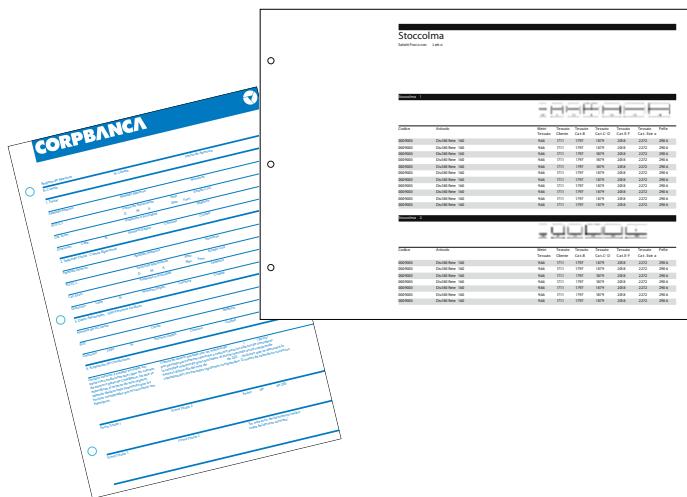
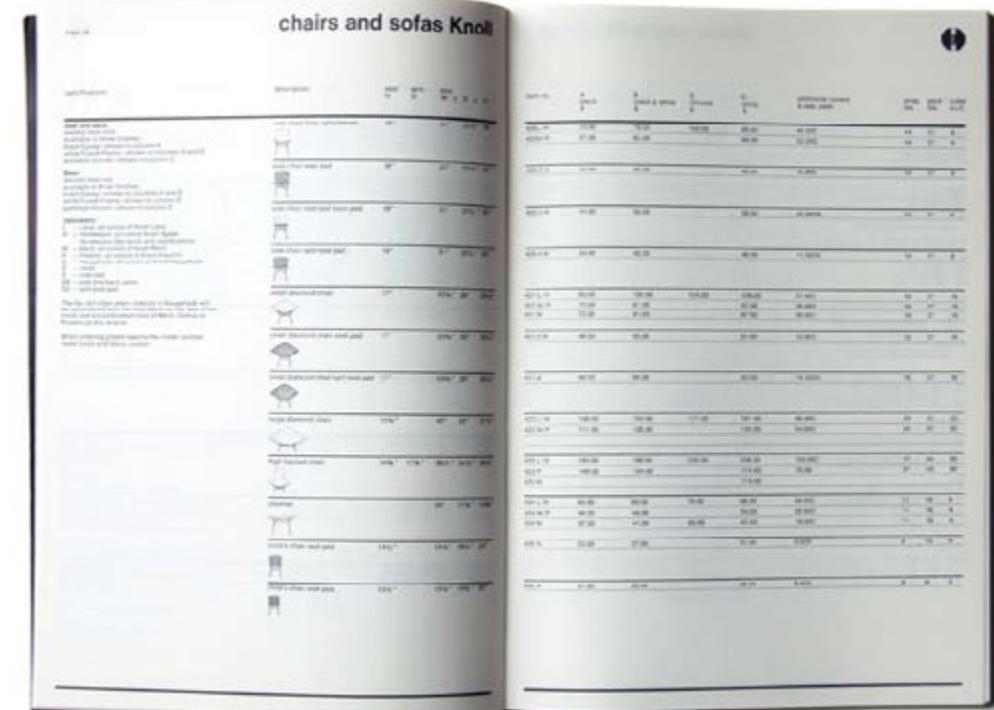
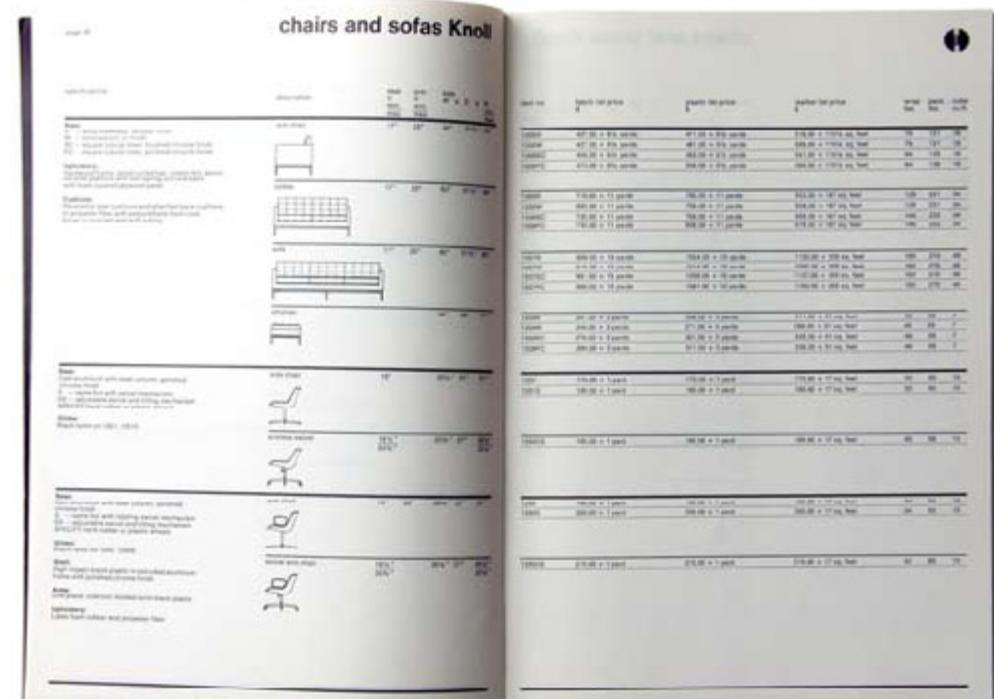
Линейки

Используя линейки, я составил иерархию весов для разъяснения различных частей текста. В форме, например, более толстых линеек (2 пт) отделят главные части текста, тонкие линейки(1/2 пт, или 1 пт) отделят пункты в пределах каждой части формы.

В этой ситуации шрифт между линейками будет 8 пт, всегда устанавливается ближе к линейке выше.

Шрифт должен всегда висеть над линейкой, независимо от размера. Это немного другое, но важная деталь моего Канона.

Я очень люблю и уважаю типографику, и я по-пытался учиться как можно больше у всех великих мастеров. Большинство вещей, которые я сказал, применялись мастерами двадцатого века. Основные правила типографики были установлены давно, но как красивое множество, они игрались по-разному многими талантливыми художниками, все решения записаны и открывают новые способы с их интерпретациями.



Контрастные размеры шрифтов

Один из самых захватывающих элементов типографики для меня — контраст масштаба на печатной странице. Я люблю игру между очень большим размером шрифта для заголовков против намного меньшего размера шрифта для основного текста, с положенным пробелом между. Пробел для меня очень важный элемент в графической композиции. Это действительно пробел, который заставляет черного петь. Пробел, в типографике, как пространство в архитектуре. Это соединение пространства, что дает архитектуре прекрасную подачу.

Другой элемент — отношение между размерами шрифта в той же самой печатной странице. Наше первое правило состоит в том, чтобы придерживаться одного или двух размеров шрифта в наибольшей степени.

В случае необходимости, есть другие способы выделения такие как жирный, обычный, римский и курсивный, чтобы дифференцировать различные части текста, но даже там, придерживаться минимума. Толщина шрифта может быть использованы с большой выгодой, когда посвящена определенной функции, а не использованию как цвета или даже хуже, как фонетической аналогии.

Некоторые люди, которые говорят громко и имеют тенденцию кричать, пытаясь убедить тебя, любить увеличивать размер и толщину шрифта, чтобы сделать сообщение громче. Это то, что я рассматриваю как интеллектуальная вульгарность, кое-что, чего мы пытаемся избежать. В мире, где все кричат, тишина примечательна. Белое место обеспечивает тишину. Это сущность нашей типографики.



Масштаб

Понятие масштаба — существенный элемент словаря проекта. В предыдущем параграфе я дал некоторые примеры значения масштаба в графическом дизайне. Масштаб — самый соответствующий размер объекта в его естественном контексте. Однако этим можно управлять, чтобы достигнуть специфического выражения в конкретном контексте, фактически, будучи преднамеренно вне масштаба. Справляться с понятием масштаба — пожизненный поиск, который вовлекает интерпретацию функций и материальных и неосозаемых, физических, и психологических. Масштаб относится ко всему. Он может быть правильный или может быть неправильный, может быть соответствующим или несоответствующим, слишком большой или слишком маленький для поставленной задачи. В дизайне непрерывно присутствует проблема масштаба, и мы должны справиться с этим независимо от предмета, потому что это непозволительная ошибка.

Выбор надлежащего материала, его толщины, его структуры, его цвета, его веса, его звука, его температуры — каждая деталь атакует наши чувства и вызывает реакцию. Поэтому, мы должны все контролировать, потому что выбирая что надо, мы передать наше сообщение и мы преуспеваем в нашем намерении.

Дизайн означает управление всеми деталями, и масштаб один из самых важных. И так его противоположность, когда это преднамеренно выбрано. Примером, который приходит на ум, являются скульптуры Клауса Олденбурга (Claus Oldenburg), где преобразование масштаба в специфическом контексте дает власть и жизнь объекту.

Манипуляция масштаба подразумевает знание и полное понимание значения масштаба.



Текстура

Свет — владелец формы и структуры. Именно справляясь со светом, мы можем достигнуть выражения любого артефакта. Основные качества отражения или поглощения света элементом, игра с проектированием любого вида объекта. Стакан покажет свой цвет, когда свет пройдет через него, или будет пойман в ловушку в нем, если поверхность была гравирована, выгравирована, или нанесена некоторая структура.

Серебряный объект, когда полировка, отражает свет и когда гравировка, заманит свет в ловушку. Любая блестящая поверхность отражает свет, любая тусклая поверхность поглощает свет, и это верно для любого материала включая бумагу. Полируемый материал имеет полностью различный и иногда противоположные свойства от поверхности матового стекла, широкого спектра в пределах от яркого к темному, от насыщенного до сдержанного. У структуры есть бесконечный диапазон осознательных или визуальных событий, и для дизайнеров важно обострить их восприятие, чтобы ясно сформулировать и справиться с задачей. Именно через выбор материалов и их отделки мы ясно формулируем форму объекта, выразив его содержание, отметив его целесообразность, раскрыть его душу.

Структура и цвет взаимно поддерживают друг друга, определяя любой творческий подход — что-нибудь ждущее нас, чтобы расшифровать его внутренние тайны и таким образом обогатить наше восприятие и передать это, чтобы мы ни выбрали.



Цвет

Большую часть времени мы используем цвет как знак, или как идентификатор. Вообще говоря, мы не используем цвет в иллюстрированной манере. Поэтому мы предпочитаем первичную палитру красный, синий и желтый. Она может показаться ограниченной. Это не означает, что нам не нравятся цвета или что мы не чутки к ним.

Это просто означает, что большую часть времени нам нравится использовать цвет, чтобы передать определенное сообщение, поэтому мы имеем тенденцию использовать его больше как символ или как идентификатор. Это особенно хорошо в фирменном стиле, где тип шрифта становится идентификатором наряду с логотипом или другими приспособлениями (morphotypes, phonotypes и т.д.)

Мы использовали весь спектр цветов, чтобы выразить капризы, чувства, страсти, сознание и прочее. Цвет очень важный элемент в формулировке наших проектов, но, поскольку мы занимаемся шрифтами, мы ограничили и ясно сформулировали нашу палитру, чтобы выразить сообщение самым ясным и самым понятным способом. Есть моменты для сильных первичных цветов и моменты для тонких пастельных цветов, есть моменты для только черно-белого, и моменты, где богатые коричневые и бордовые цвета работают более уместно для поставленной задачи. Уместность — одно из правил, которые мы используем в выборе цветов, знающих, насколько эффективно можно использовать правильный цвет в нужное время.



У любого вида публикации есть различные требования к макету. Однако, неизбежно, что макет отражает замысел дизайнера. Большинство публикаций составлено из текста, изображений и заголовков, и задача дизайнера состоит в том, чтобы проанализировать изображения, чтобы выбрать те, которые лучше всего отображают сущность содержания и претендуют стать знаковыми. Знаковое изображение — изображение, которое выражает содержание самым незабываемым способом.

Еще раз, в дизайне любого вида публикации самое полезное устройство — сетка.

Как только внешние края установлены (я, как правило, использую узкие края для увеличения напряжения), основная сетка должна быть разработана согласно типу публикации: 2, 3 или 4 колонки для книги или брошюра, 6 или больше, для газеты.

Как только число вертикальных колонок решено, следующий шаг — горизонтальные колонки, которые обеспечат число модулей на странице. Снова 2, 3, 4, 5, 6, 8 или больше, согласно потребности разнообразия публикации. В определении сетки нужно иметь в виду, какой визуальный материал будет включать слой.

Для квадратных фотографий квадратная сетка может быть лучше, чем прямоугольная, хорошо удовлетворенная для прямоугольных изображений. Или, если у публикации есть последовательное разнообразие двух форматов, можно было бы проектировать двойную сетку, приспособливающую обе ситуации.

Или, когда приспособлено иначе, подрезают фотографию, чтобы следовать за сеткой.

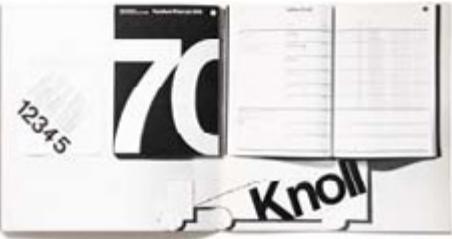
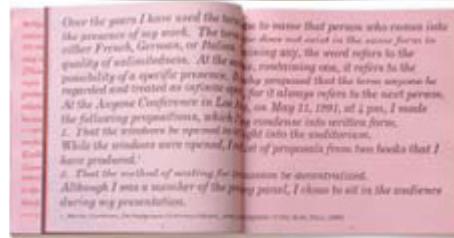
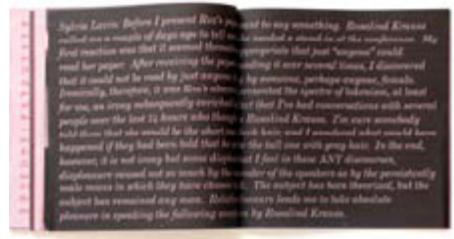
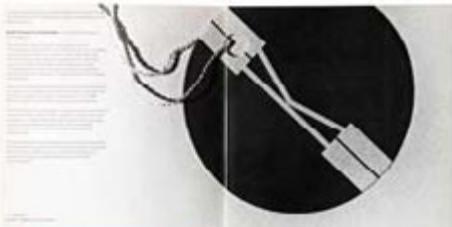
Важно помнить, что много способов доступно, чтобы сделать макет великолепным. Цель сетки состоит в том, чтобы обеспечить последовательность расположениям, но не обязательно волнение, которое будет обеспечено суммой всех элементов в проекте. Обрисованые в общих чертах изображения, рисунки линии, и смелые инициалы, могут добавить искры к странице как множество других способов. Большие проекты могут быть достигнуты без использования сетки, но сетка очень полез-

ный инструмент, чтобы гарантировать результат.

В конечном счете, наиболее важное устройство управления — пробелы в макеты. Это пробел, который заставляет расположение петь. Плохие макеты не оставляют места для дыхания — каждое небольшое место, покрытое неблагозвучием размеров шрифта, изображений, и кричащих названий.

Для литературных книг края создаются по различным параметрам, в пределах от положения больших пальцев, держа книгу, к полной форме текстовой колонки, или к потребности обеспечения места для примечаний стороны (или автором или читателем). Некоторые рассмотрения практические другие эстетические. Мы проектировали разные виды книг, касающихся множества потребностей и ситуаций. Важно, что надлежащее внимание уделяют даже маленьким деталям, например, отмерять соответствующие края для публикации. Каждые детали важны, чтобы достигнуть заключительного вида публикации.

Я применил эти основные правила к бесконечному списку публикаций, от брошюр до годовых отчетов, от книг до энциклопедий, от журналов до газет, от программ до постера, и я все еще делаю это с довольно хорошими результатами.



Порядок

Если анализ изображений является первой задачей в процессе публикации, последовательность расположений, безусловно, следующая. Публикация, являются ли журнал, книга, брошюра или даже таблоид это кинематографический объект, где переворот страниц неотъемлемая часть чтения. Публикация — одновременно статический опыт распространения и кинематографический опыт последовательности страниц. Поэтому мы приписываем большую важность этим деталям процесса расположения. Нам нравятся, когда расположения убедительны.

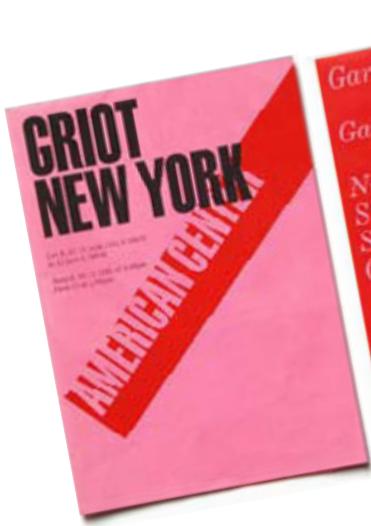
Нам не нравятся непонятные макеты с небольшими картинками, разбросанными по странице — что-то просочилось здесь, что-то просочилось там случайным образом. Мы любим форму расположения, которая почти исчезает на глазах читателя.

Мы сказали бы, что, если ты видишь расположение, вероятно, это плохое расположение!

Книжное расположение, которое мы одобляем, является очень простым форматом страницы текста около фотографии на полный разворот страницы, сопровождаемый полным описанием фотографии, сопровождаемый страницей с фотографией, стоящей перед белой страницей с фотографией — или по центру, или в верхнем правом углу.

Простой формат дает полезные результаты, когда основная последовательность ясно сформулирована в пути, который не является повторным. Фактически тип публикации поможет преодолеть монотонность этого подхода. Мы хотели бы видеть такого рода нейтральный подход, чем навязчивое нападение многих макетов, но, опять же, должно быть место для каждого в творческом процессе.





Garth Fagan Dance
Garth Fagan* Founder/Artistic Director
Norwood Pennewell*, Natalie Rogers*
Sharon Skepple, Valentina Alexander,
Steve Humphrey*,
Chris Morrison, Bit Knighton
Bill Ferguson, Lavert Benefield,
Joel Valentin, Micha Willis, Lazette Rayford,
Sharlene Shu, Fernease Cutno
*Bessie Award Winners



Переплет

Нельзя говорить о книгах, не обсуждая переплет. Переплет книги или брошюры добавляет последний штрих к качеству продукта. Переплет состоит из нескольких компонентов:

Покрытие Если покрытие будет ламинированным, то с бумагой лучше всего использовать картонизированный картон, тогда поверхность будет гладкой. Если покрытие будет ламинированным, то с тканью или кожей обычно достаточно использовать ДСП.

Корешок Корешок может быть круглым или квадратным.

Мы предпочитаем квадратный, потому что он дает книге более острый вид.

Лента Это конец между корешком и книгой. Бывает разных видов, но мы любим простую белую больше всего.

Форзацы Это часть, которая соединяет книгу с ее корешком и она обычно делается из более прочной бумаги чем в книге. Он может быть сплошного цвета или иметь узор или рисунок. В прошлом очень модные форзацы использовали это.

Сэндвич В начале моей карьеры я разработал тип книжного переплета, который я назвал «сэндвич». Он состоит из панелей ДСП, или любого другого материала, спереди и один в конце книги, приклеенных к форзацам. Корешок сделан из ткани, обычно белой, с названием, горячо отпечатанным на нем. Конечный вид, две серых доски закрепляют стопку белых страниц. Следовательно, переплет называется сэндвич. С тех пор он стал, распространен, и иногда покрытие напечатано, за ламинировано и обернуто вокруг картона. Главная проблема для этого переплета состоит в том, чтобы позволить книге открыться полностью, это особенно удобно в иллюстрированных книгах, когда у тебя есть одно изображение на разворот.



Однообразие и разнообразие



Понятие идентичности и разнообразия привычная тема и в двух и в трехмерных дизайнах. В фирменном стиле программы должны быть достаточно разнообразны, чтобы избежать схожести и повысить внимание. Слишком много разнообразия создает раздробление очень распространенного проблема плохо спланированных связей. Слишком много однообразия формирует избыточное восприятие и отсутствие задержки внимания. Поэтому необходимо достигнуть надлежащего баланса между компонентами, или предложить достаточно гибкое в любом данном проектном решении, чтобы преодолеть те ловушки. Нам нравится играть с этими элементами. Нам нравится создавать сильную программу однообразия, в которой есть достаточно места, чтобы использовать уместность, не освобождая однообразие. Типичным примером была бы книжная серия, где основным однообразием являются постоянные и определенные изменения иллюстрации от корки до корки. Кроме того, в создании мебели нам нравится вовлекать пользователя, чтобы определить конечный вид объекта. В некоторых из столов мы проектировали, изменяя относительно положения элементов обеспечивая разнообразие, не ставя под угрозу однообразие дизайна. Однообразие и разнообразие – существенное противопоставление, чтобы вдохнуть жизнь в дизайн.



Я часто говорю, что в типографике белое пространство важнее, чем черный шрифт. Белое пространство на печатной странице соответствует пространству в архитектуре. В обеих ситуациях пространство то, что соответствует контексту.

Естественно, организация информации нуждается в структуризации для взаимосвязи, но не следует недооценивать важность белого пространства для более четкого определения иерархии каждого компонента.

Белое пространство, не только отделяет различные части сообщения, но и помогает поместить сообщение в контексте страницы. Узкие края устанавливают напряженность между текстом, изображениями и краями страницы. Более широкие края убирают напряженность и вызывают определенный уровень спокойствия на странице.

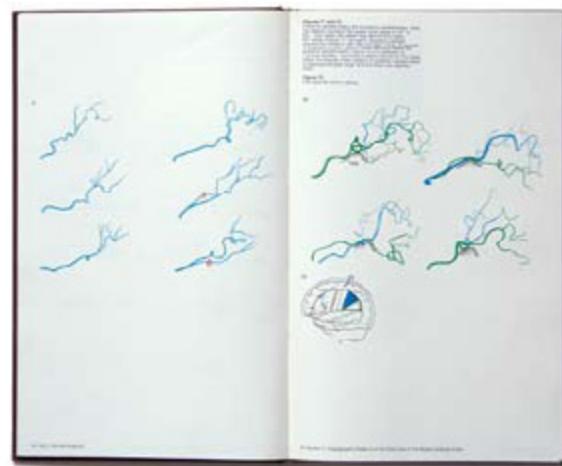
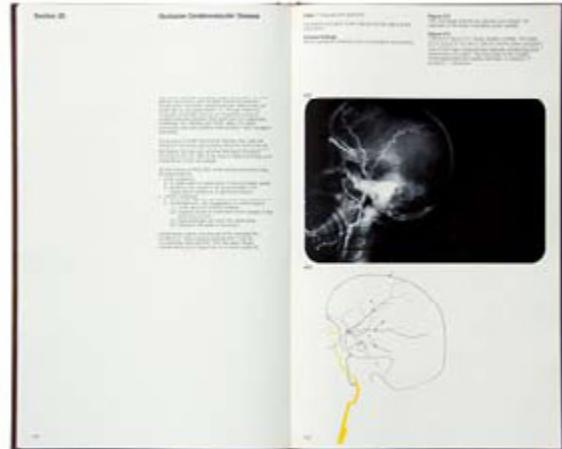
Узкие настройки шрифта преобразовывают слова в линии так же, как свободные параметры настройки шрифта преобразовывают слова в точки. Уменьшаясь или увеличивая межсимвольный интервал (кернинг) дает очень отчетливый характер и выражения слов. Все это управление пространством, и именно этот способ используется в расположениях, чтобы достигнуть желаемого результата.

Отношения между размером шрифта и пространством вокруг него — одни из самых тонких и драгоценных элементов композиции. Я должен сказать, что своевольная обработка белого пространства на печатной странице, возможно, самый специфический признак американского графического дизайна. Точно так же, как пространство — главный герой в архитектуре Франка Ллойда Райта (Frank Lloyd Wright).

Так или иначе, это имеет отношение к эпическим великолепиям американских пейзажей.

Для многих художников белое пространство существенный элемент композиции. Оно фундаментальный определитель и главный герой изображения. Почти все великие американские графические дизайнеры использовали белое пространство как существенную тишину, чтобы лучше услышали их сообщение, громкое и ясное.

Именно это власть белого пространства.



Коллекция знаний

На самом раннем этапе мы обнаружили, что модульные и стандартные размеры предлагают льготы, которые с экономической точки зрения очень выгодны. Использование стандартных и модульных размеров бумаги в промышленной печати может достигнуть значительных сбережений. Стандартизация форматов бумаги в проекте, который мы сделали для National Park Service, сэкономила миллион долларов — это то, чем мы гордимся.

Стандартизация, связанная с размером строительных материалов, может принести существенные сбережения в любом трехмерном проекте. Нечетные размеры подразумевают больше стоимости рабочей силы и траты материалов. Крайне важно, чтобы дизайнер был знаком со всеми этими аспектами разработки и реализации. Это часть нашей этики так же как нашего словаря дизайнера. Дорогостоящие решения никогда не могут быть продуктом хорошего проекта, потому что экономика, в сущности, выражение дизайна. Экономика не означает дешевый дизайн. Экономика в дизайне — самое подходящее и дешевое решение каждой проблемы. Надуманные решения никогда ни хороши, ни продолжительны. Качественное не всегда дороже, чем дешевое решения. Хороший дизайн не стоит больше, чем плохой дизайн. Обратное верно, очень часто.

В ходе целой жизни была возможность непрерывно оценивать детали, покрывающие целый спектр материалов от диаметра трубы, к структуре и цвету любого материала. Этот процесс наблюдения и выбора постепенно создавал список выборов и чувств, в конечном счете, приводящих к личному канону, который становится текущим элементом нашего творческого словаря.

Я думаю, что это весьма важный аспект принципа работы. Есть некоторые основные элементы, такие как отношения размера, между частями данного объекта, который располагается очень часто по модульному отношению, например, от единственного к двойному, от одного к трем, или четырем или больше, но не случайный промежуточный размер. Кроме того, у диска в пределах диска будет диаметр половиной размера большего или одной трети от него, но не случайный размер. И это, потому что есть некоторая универсальная гармония, которая требует выбора.

Этот процесс просеивания и отбора простирается на все вокруг нас — цвета, структуры, материалы. Он вовлекает все детали, толщину, ширину, и высоту. Каждая частица нашего тела вовлечена, но это должно быть обработано, проанализировано, оценено и наконец, подано в нашу память согласно нашему личному канону, не произвольным способом. Свобода выбора может только случиться со знанием, и это продолжительный процесс, который требует структуры и определения, не случайности.



Заключение

В течение нашей творческой жизни мы отсеивали все, чтобы выбрать то, что мы думали лучше всего. Мы отсеивали материалы, чтобы найти те, с которыми у нас есть близкая родственность. Мы отсеивали цвета, структуры, шрифты, изображения, и постепенно мы создали словарь материалов и знаний, которые позволяют нам выразить наше решение данных проблем, наше толкование действительности.

Крайне важно развивать свой собственный словарь вашего родного языка — языка, который пытается быть как можно более объективным, зная очень хорошо, что даже объективность субъективна.

Я люблю системы и презираю случайность.

Я люблю двусмысленность, потому что для меня двусмысленность означает множество значений. Я люблю противоречие, потому что оно делает вещи движущимися, препятствуя им принять замороженное состояние или стать памятником неподвижности.

Поскольку я люблю вещи, я люблю их все время, постоянно перестраховываясь, потому что от самого начала и до конца я один ответствен за все детали.

И именно поэтому я люблю дизайн.

